Paolo Jachia - Francesco Paracchini

EVVIVA SANREMO

Il Festival della Canzone Italiana tra storia e pregiudizio

ZONA MUSIC BOOKS

Sanremo è vittima di uno storico pregiudizio: essere il trampolino della canzone commerciale, nazional-popolare, "leggera", mentre la canzone d'autore - d'arte, di qualità o come la si voglia chiamare - avrebbe casa da un'altra parte. Magari al Premio Tenco, che col Festival divide sia il Teatro Ariston della città dei fiori che il fondatore Amilcare Rambaldi, e che non casualmente è dedicato al cantautore che ha segnato la storia del Festival con il suo disperato gesto di protesta.

Ma il discorso - per Paolo Jachia e Francesco Paracchini - è più vasto e complesso di così, ed è forse il momento di fare un ragionamento di più ampio respiro, di analizzare la storia del Festival anche alla luce di tutto il buono che ha dato alla canzone italiana. Il punto, secondo gli autori, è rivendicare la possibilità della canzone di essere grande, di essere arte, "a prescindere" dal palcoscenico che potrà o vorrà utilizzare per proporsi al pubblico. Senza sottovalutare, appunto, i moltissimi brani destinati alla storia che il Festival ci ha regalato e sicuramente continuerà a regalarci.

© 2018 Editrice ZONA
edizione elettronica riservata

È VIETATA
qualsiasi riproduzione
o condivisione di questo file
parziale o totale
senza autorizzazione
della casa editrice

Evviva Sanremo
Il Festival della Canzone Italiana tra storia e pregiudizio
di Paolo Jachia e Francesco Paracchini
ISBN 9788864387444
Collana ZONA Music Books

© 2018 Editrice ZONA
Via Massimo D'Azeglio 1/15, 16149 Genova
Telefono 338.7676020
Email: info@editricezona.it
Web site: www.editricezona.it – www.zonacontemporanea.it

Progetto grafico: Serafina – serafina.serafina@alice.it

Stampa: Digital Team – Fano (PU)
Finito di stampare nel mese di gennaio 2018

Paolo Jachia
Francesco Paracchini

EVVIVA SANREMO
Il Festival della Canzone Italiana tra storia e pregiudizio

ZONA Music Books

a Domenico Modugno
e Amilcare Rambaldi
alfieri di una nuova musica italiana

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, infatti, 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 paladini 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 nella fondamentale rassegna Premio Tenco, fin dalla prima edizione ospitata proprio al Teatro Ariston) e di contro identificare come "canzone leggera", commerciale, quella che transita sul palco sanremese i primi mesi di ogni anno. 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 regola 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) a 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.

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 allora quella di avere più spazi e più occasioni per dare visibilità alle 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 è giusto lavorare 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.

Nel penultimo capitolo del libro, *Nonostante Sanremo, saremo!*, abbiamo voluto poi raccontare come molte canzoni che "in gara" sono arrivate ultime, penultime o non classificate, si siano 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 propone ha un suo peso specifico… allora la gara conta poco, conta quel che è arrivato alla gente. È, in questo senso, che ci pare si sia mosso Baglioni come direttore artistico di Sanremo 2018.

L'ultimo capitolo, invece, è dedicato ad alcune riflessioni più legate all'attualità che ci sembrano completare ancora meglio il ragionamento fatto durante questo lungo viaggio alla ricerca di una qualità condivisa.

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 – e ricostruendo ovviamente in maniera sintetica – 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 Trenet, Brassens, Léo 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 brani 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, spesso 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.

Certo abbiamo esagerato nella descrizione, ma a 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 di 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 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:

> 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.

Ricostruiremo dunque in questo libro, senza la pretesa di una cronaca minuta e ordinata per la quale rimandiamo alla bibliografia, alcuni frammenti della vetrina divenuta un punto di riferimento sia sul piano del costume nazionale, sia, ed è questo che conta maggiormente, nella storia della canzone italiana. Non faremo riferimento né agli organizzatori, né ai presentatori e presentatrici, né alle varie formule e tipi di selezione, ritenendo tutto questo un importante elemento coreografico, ma ininfluente per la realizzazione di questo percorso su un'altra storia possibile di Sanremo.

Un accento importante lo metteremo invece nell'ultimo capitolo, dedicandolo a quelle canzoni (e sono molte) che si sono piazzate "ultime", penultime, non entrate in finale o comunque che non hanno avuto un riconoscimento di rilievo in quella determinata edizione. Una schiera di titoli da far venire i brividi per l'importanza che hanno avuto negli anni successivi. Non certo un atto di accusa verso qualcosa o qualcuno, ma piuttosto una riflessione che porta a dire una cosa molto semplice e cioè che quando una canzone è "bella", nel senso artistico più ampio del termine (musica, interpretazione, arrangiamento, testo…) supera la prova del tempo e non si ferma davanti a nessun giudizio negativo momentaneo.

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 e i due capitoli finali 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.

Paolo Jachia
Francesco Paracchini

PRIMA PARTE

Il Festival della Canzone Italiana al Casinò di Sanremo: 1951-1976

1. Domenico Modugno

Il Festival di Sanremo, o più correttamente, il Festival della Canzone Italiana ospitato dal 1951 al 1976 nell'elegante Salone delle feste del Casinò di Sanremo, ebbe il suo battesimo lunedì 29 gennaio 1951, ma è entrato nella leggenda e nella memoria collettiva solo con Domenico Modugno sette anni dopo.

Iniziamo con il ricordare che questi anni coincidono con la nascita della canzone d'arte italiana contemporanea, che quasi tutti i protagonisti della canzone italiana dagli anni Cinquanta a oggi "passano" per Sanremo e, se non con le loro canzoni migliori, di certo in anni decisivi per le loro carriere. Quando non partecipano direttamente, forniscono parole e musiche per altri interpreti; un nome per tutti: Enzo Jannacci, paroliere e "regista occulto" per Giorgio Gaber e Maria Monti e dietro questi importanti nomi milanesi l'ombra lunga di Dario Fo, da sempre autore di canzoni e Premio Nobel per la Letteratura nel 1997, su cui torneremo più avanti.

Se fin dal suo esordio il Festival di Sanremo fu un grande successo di pubblico, è vero anche che il Festival entra nell'arte e nella storia d'Italia solo il 31 gennaio 1958 quando Modugno dal palco di Sanremo intona «Volare oh oh…» e allarga le braccia per accogliere, con gesto naturale e spontaneo la sua donna e il suo pubblico. L'abbraccio ideale di Modugno ebbe infatti la forza, con la freschezza e la spontaneità del suo recitar-cantando e con uno stile personalissimo e innovativo, di mettere in crisi tutta la scuola tenorile del "bel canto", di cui Claudio Villa e Nilla Pizzi erano tra i massimi esponenti.

Possiamo anzi dire che Modugno, a differenza di molti cantautori successivi impacciati e insicuri in scena, è principalmente un uomo di teatro che ha poi trovato e scoperto dentro di sé, come dimensione ulteriore, naturale e profonda, la canzone. Il saper stare in scena, la gioia e l'emozione del palco sono state sempre connaturate in Mimmo e, al tempo stesso, la ragione ultima di tanta parte del suo successo artistico. A questo proposito è il caso di ricordare che a fianco del Modugno cantautore e "cantattore" – il termine, esattissimo, è stato coniato dai suoi più attenti, informati e profondi studiosi, ossia Leoncarlo Settimelli e Giancarlo Governi – è sempre esistito il Modugno attore e questa dunque

la radice ultima della sua arte anche in campo musicale. Per comprendere meglio queste affermazioni è bene anche precisare quale fosse l'atmosfera della canzone italiana degli anni Cinquanta; un mondo caratterizzato da una dimensione fortemente irreale ed evasiva e di contro da un perenne tono enfatico e melodrammatico in senso deteriore.

Se pertanto sul piano contenutistico si deve dire che nella canzone sanremese abbondavano bianche mammine, femmine maliarde e perverse, vecchi scarponi militari, e poi fiori, colline, campane e colombe, insomma un bric e brac sospeso tra Liala e Pitigrilli, per quel che riguarda l'impianto musicale va tenuto ben presente quel che scrisse nel 1956 Massimo Mila a proposito delle canzoni del Sanremo di quell'anno: «Tutte le canzoni sono apparentate da un tratto comune, il desiderio di sembrare una romanza di Puccini», ossia dal tentativo di scimmiottare la grande tradizione melodrammatica italiana.

Se è questo il contesto generale, è semplice e difficile allo stesso tempo descrivere quel miracolo che fu ed è *Nel blu dipinto di blu*: essa infatti non è solo la canzone italiana più conosciuta dagli italiani e forse ancora oggi la più eseguita al mondo, ma una vera esplosione di gioia sensuale. È il diario metaforico e onirico di una grande fuga d'amore, di un viaggio al centro di una concreta esperienza affettiva: volare, oltre a essere un verbo coniugato al presente è anche una metafora che richiama la felicità piena dell'amore e della sessualità. Da notare ancora che la favola bella e felice dell'omino che si dipinge di blu per volare nel blu del cielo e degli occhi della sua donna è raccontata con brevi parole, precise ed efficaci. Modugno non vince – al Festival e nel mondo – "solo" per la forza della sua canzone, ma anche per l'intensità e la credibilità della sua interpretazione.

Uno spazio e un ricordo merita anche Franco Migliacci, autore del testo e artefice di centinaia di canzoni spalmate in decenni di attività. Basterà qualche titolo, di cui non sarà necessario neanche ricordare l'interprete, per capire come Migliacci abbia inciso in maniera profonda nel costume italiano e di come sia stato spalla e sostegno per molti artisti e non solo negli anni Sessanta: *Ma che freddo fa*, *Il cuore è uno zingaro*, *Tintarella di luna*, *Una rotonda sul mare*, tutti i successi di Gianni Morandi degli anni Sessanta, da *Fatti mandare dalla mamma* a *La Fisarmonica*, *Scende la pioggia*, *Un mondo d'amore*, *C'era un ragazzo che come me*... E poi ancora *La bambola* per Patty Pravo, *Che sarà* (da

ricordare una magica interpretazione del grande José Feliciano), fino alla superba *Ancora*, presentata a Sanremo 1981 da Eduardo De Crescenzo. Migliacci è un patrimonio vero per la musica popolare italiana, laddove per "popolare" intendiamo quella capacità di linguaggio semplice, evocativo, comunicativo, che una canzone deve avere se aspira a diventare di tutti, popolare appunto. Aggiungiamoci anche che Franco (Francesco) Migliacci ha messo il suo talento e la sua esperienza al servizio di un altro ruolo, quello del produttore, come negli esordi di Nada, Morandi, De Crescenzo, oltre ad alcuni lavori con Renato Zero e con altri artisti incontrati nel corso di quattro o cinque decenni.

Ma torniamo all'edizione del Festival del 1958 e al sentore di "novità" che si respirava tra i giurati della prima fase, quella che assegnava le canzoni prescelte agli artisti che le avrebbero poi cantate in gara. A questo proposito ricordiamo che la norma festivaliera degli anni Cinquanta prevedeva che le funzioni di interprete e autore fossero distinte. Un regolamento che contemplava altresì la possibilità, per alcuni importanti cantanti, di portare in gara più di una canzone, ma – e si capirà presto il perché – nessun cantante tradizionale della vecchia guardia (Claudio Villa, Nilla Pizzi, Luciano Tajoli, ecc.) si era dichiarato disponibile a interpretare la canzone presentata "dall'autore" Domenico Modugno. Come autore si era già messo in luce due anni prima con la dolce e delicata *Musetto* che era arrivata in finale cantata da un oscuro Gianni Mazzocchi, per poi essere ripresa con enorme successo da Renato Carosone. Tornando al 1958, su dieci selezionatori, ben nove diedero il massimo dei voti alla canzone presentata dalla coppia Migliacci-Modugno ma nessun "cantante" volle farla sua; e così il presidente della commissione selezionatrice, l'avvocato Achille Cajafa, "propose-impose" all'autore Modugno di cantare lui stesso la sua canzone. Di fronte a questa lusinghiera richiesta, Modugno, uomo di teatro già abituato alle sfide e agli imprevisti della scena, non si perse d'animo, anzi si preparò a interpretare il brano con estrema perizia e con tutta la sua astuzia teatrale.

La forza di Modugno era in realtà proprio in quella duplice radice d'artista, nel suo essere prima ancora che un cantautore, un "cantattore", e infatti in *Nel blu dipinto di blu* – come in tante altre sue canzoni – è la voce che, impostata teatralmente, trascina la musica ed è dunque il piglio attoriale che dà un senso, un ritmo, una velocità alle parole e alla musica

stessa. In coerenza a ciò, Modugno dirà in un'intervista che non si considerava un "cantante" secondo gli schemi, gli acuti, i gorgheggi che erano il modello allora corrente e che lui – a differenza di Villa, Pizzi e Tajoli che erano soliti estenuare e infiorire così la partitura musicale – seguiva un suo ritmo naturale e, da attore quale era, "tagliava subito le note".

Nel finale di quel brano, addirittura, laddove di norma le canzoni festivaliere esplodevano ritualmente nell'acuto finale, Modugno chiudeva in minore, in forma semplice e confidenziale, con un sorridente e quasi sussurrato «felice di stare quaggiù, con te», tagliato secco e breve.

È Modugno stesso che interrogato sulle influenze musicali delle sue prime composizioni, ricorda che sì, un'influenza diretta hanno avuto i Platters e le loro terzine, ma precisa che l'urlo liberatorio del ritornello ricordava in qualche modo l'urlo dei tonnaroli siciliani, da lui già immortalato nella splendida canzone dialettale *Lu pisci spada* del 1954.

Modugno dunque, carico di tutte queste esperienze "altre" rispetto alla norma melodica sanremese, con la vittoria rompeva decisamente con la tradizionale canzone italiana, proponendo non solo un nuovo modo di scrivere canzoni, ma ancor di più un nuovo modo di interpretarle, dando cioè più spazio al suo sicuro istinto teatrale. Emergevano cioè, per la prima volta, l'unità di testo/musica/interprete – caratteristica principe di quella che è la moderna canzone d'arte – e la necessità di una loro intima coerenza, esaltate entrambe, oltre che dallo spessore e dall'intensità del personaggio Modugno, proprio dalla sua forte e immediata credibilità umana.

Disse a questo proposito, con sintetica e simpatica efficacia, uno dei tanti avversari sconfitti dal "Mimmo nazionale", Teddy Reno: «Modugno canta le sue canzoni e noi quelli degli altri. La differenza è che quando canta lui è come un abito fatto su misura, quando cantiamo noi sembriamo vestiti dai grandi magazzini».

Alla luce di tutto ciò non stupisce quindi che *Nel blu dipinto di blu* ottenga un clamoroso successo non solo in Italia ma nel mondo e che diventi anche l'emblema della ripresa economica e sociale degli anni Sessanta, di quella breve ed effimera illusione che fu il cosiddetto boom economico del secondo dopoguerra.

Detto questo, va sottolineato come nella testa degli autori il brano non fosse niente di più che una semplice canzone d'amore e lo diciamo con

tutto il candore e la bellezza che il termine “canzone d’amore” può avere, oggi come allora. Aggiungiamo che tutta la disquisizione “onirica” del testo, del suo essere così immaginifico e capace di far volare mente e cuore, nella sua frase finale riporta tutti con i piedi per terra, visto che il termine «quaggiù, con te», con cui si chiude il brano, esprime bene una voglia di concreta condivisione, certamente “terrena”.

Modugno bisserà il successo anche l’anno successivo con *Piove*, (vincerà ancora con Claudio Villa nel 1962 e con Gigliola Cinquetti nel 1966, tornando a Sanremo complessivamente dieci volte fino al 1974). Il testo di *Piove*, a cui collabora Dino Verde, in sé non offre grandi novità – la storia raccontata è un addio tra un uomo e una donna alla stazione sotto la pioggia – sono da notare invece la forza trascinante dell’interpretazione e l’importanza del parlato che a metà brano spezza il cliché della canzone sanremese avulsa dalla realtà. Modugno, infatti, quando l’orchestra attacca il refrain, si allontana con consumata perizia teatrale dal microfono e grida delle parole semplici, come fossero gettate dal finestrino di un treno in corsa: «Ciao bambina… ti voglio bene da morire…» ottenendo così un effetto di fortissimo e realistico coinvolgimento emotivo.

Se quelle di Modugno sono a tutti gli effetti “parole nuove”, come dicono i versi di quella canzone, dobbiamo allargare la nostra panoramica e inquadrare in quale contesto si muove il “Mimmo nazionale”. Modugno infatti, guidato dal suo temperamento guascone, aprirà un conflitto estremamente complesso con la tradizione sanremese e canora italiana, il cui esito, al di là dell’exploit iniziale, non sarà sempre vincente e innovativo.

2. Prima e dopo Modugno: ad esempio Claudio Villa e Nilla Pizzi

Alla luce di quanto finora detto non stupiscono le parole di Claudio Villa che era presente alla gara canora sanremese del 1958, addirittura come interprete di cinque brani, di cui ben tre arrivati in finale: «Se nel 1957 a Sanremo ero stato l'asso pigliatutto, [al primo e persino al secondo posto, N.d.A.], l'anno dopo, c'era in giro odore di novità e la mina vagante era Domenico Modugno e in realtà Mimmo era esploso fin dalla prima serata facendo il vuoto intorno a sé».

Ma chi era Claudio Villa, nato a Roma nel 1926 e morto nel 1987, e perché è importante parlare di lui in una breve storia del Festival di Sanremo? Intanto perché ha partecipato tredici volte, quasi sempre da protagonista assoluto, al punto di meritarsi il soprannome di "Reuccio della canzone italiana". Che Villa fosse in realtà, politicamente parlando, un simpatico esempio di comunista-democratico trasteverino di estrazione popolare, è solo una delle tante contraddizioni della canzone, di Sanremo, e se fossimo filosofi, potremmo dire della vita.

È poi importante ricordarlo perché attraverso la sua figura diventano chiare due ascendenze della canzone italiana in generale e specie della canzone di Sanremo dei primi anni: non solo Villa era un mezzo tenore leggero, ma gran parte del suo repertorio è legato alla canzone napoletana e dialettale (romana in particolare) a metà tra la romanza e lo stornello. Molte canzoni italiane hanno infatti nel DNA questa duplice radice, melodrammatica e napoletana-dialettale, sia da un punto di vista contenutistico che musicale. È difficile ricordare in particolare una sua canzone (tolti uno o due brani), perché Villa era un generoso cantante di repertorio e Sanremo fu l'occasione migliore per mostrare, nel bene e nel male, i suoi talenti vocali e i suoi limiti legati appunto a un repertorio di certo obsoleto, ma che riscosse entusiasmi travolgenti (tra i fan, un nome tra mille, Pier Paolo Pasolini). A riprova del grande impatto tra la gente e tra i colleghi, la commozione vivissima di quando Pippo Baudo nell'edizione di Sanremo del 1987, il 7 febbraio, annunciò in diretta la sua morte.

Se così il "Re di Sanremo" è e sarà sempre Modugno e il "Reuccio" Claudio Villa, la "Regina" sarà Nilla Pizzi. Solo di queste prime edizioni

o in assoluto? In attesa che qualcuno risolva la questione, la cantante bolognese riceverà nel 2003 il Premio alla Carriera – Comune di Sanremo a sigillo di uno straordinario elenco di vittorie e presenze sanremesi: 1951, 1952, 1953, 1958, 1959 e 1960; vincitrice nel 1951 e 1952; secondo posto nel 1951, 1952, 1953 e 1958. Da ricordare, in particolare, la vittoria della prima edizione nel 1951 con *Grazie dei fior*, una raffinata ed elegante canzone (scritta da Testoni, Panzeri, Seracini) di ambientazione alto-borghese e tradizionale (non decadente, non dannunziana) nella quale si percepisce un retrogusto amaro che ne costituisce la nota più moderna.

Nei versi della canzone, alla donna protagonista si riconosce infatti il diritto di vivere le proprie esperienze con partecipe razionalità (e in un'Italia dove la parità uomo-donna sarà sancita legalmente solo nel 1975 non è, da un punto di vista contenutistico, cosa da poco); il resto lo fa la voce di Nilla Pizzi, la sua capacita di dare spessore e credibilità alla musica e alla vicenda narrata: «Tanti fiori in questo giorno lieto ho ricevuto/ rose, rose, ma le più belle le hai mandate tu/ Grazie dei fior […] mi han fatto male eppure li ho graditi/ son rose rosse e parlano d'amore/ […] In mezzo a quelle rose ci sono tante spine/ memorie dolorose/ […] son pagine già chiuse […] grazie dei fior e addio per sempre addio senza rancor».

Ricordare Nilla Pizzi ci permette di nominare anche altri cantanti degli anni Cinquanta, dei "big" ante-litteram, come Luciano Tajoli, Gino Latilla, Achille Togliani, Tonina Torrielli, ecc., ma quanto detto per Claudio Villa e Nilla Pizzi sarebbe sostanzialmente ripetuto per loro, perché in fondo sono varianti all'interno di un genere e di una poetica ben definiti e, a nostro avviso, superati. Perlomeno dal 1958 in poi. Condivisibile quindi un famoso epigramma di Modugno del 1970 che così recita: «Claudio Villa per me è finito nel '58. Io cantavo *Volare* e lui stava ancora a *Binario*, io cantavo *Piove* e lui stava ancora a *Binario*. Io oggi canto *La lontananza* e lui sta ancora a *Binario*. E invece bisogna rinnovarsi».

Chiudendo questa sommaria panoramica, una riflessione a parte merita la canzone che potremmo definire "comica", "di svago" o "protodemenziale", pensando con questo termine alle divertenti seppur serissime canzoni di Elio e le Storie Tese, "vincitori morali" del Festival 1996 con l'irriverente e splendida *La terra dei cachi*, una delle più

graffianti cartoline sulle miserrime vicende italiane che siano mai state realizzate e per certo portate al Festival. Al primo posto, in questa ideale hit parade, troviamo la seconda classificata dell'edizione 1952, ossia *Papaveri e Papere* (cantata ancora da Nilla Pizzi e Achille Togliani, autori Mascheroni-Rastelli-Panzeri) che in modo ironico e velato accusa "i grandi" dell'economia e della politica: «Lo sai che i papaveri son alti alti alti/ e tu sei piccolina, e tu sei piccolina// sei nata paperina che cosa ci vuoi far?». Tuttavia, lasciando cadere l'allegro motivetto e a una meno distratta analisi, il testo rivela una pericolosa rassegnazione per il malcostume politico, così come un altrettanto granitica e micidiale convinzione della subordinazione genetica della donna. Ma forse non bisognerebbe prendere sul serio le canzoni "per ridere" (un repertorio di cosa pensano gli uomini che scrivono di donne nelle canzoni, serie o comiche che siano, è ben ricostruito nel volume di Meri Franco-Lao *Donna canzonata*, Zona). La canzone demenziale è comunque un genere che imperverserà ancora a Sanremo e, tacendo il surreale catastrofismo della *Casetta in Canadà* cantata per l'edizione del 1957 da Carla Boni e Gino Latilla, un suo ulteriore esempio sarà il brano *Sugli sugli bane bane* cantato dalle Figlie del Vento per l'edizione 1973, un quartetto di ragazze che intonavano in coro: «Sugli sugli, bane bane/ tu miscugli le banane/ le miscugli in salsa verde/ chi le mangia nulla perde».

Per molti anni non si seppe – oltre il significato "profondo" (forse erotico) di queste arcane parole – chi fosse l'autore di un testo tanto sciatto. Poi si scoprì che era, inopinatamente, il cantautore Roberto Vecchioni il quale anche così si "meritò" di comparire nell'edizione 1973 del Festival. Ma di Vecchioni (che aveva scritto anche per la Cinquetti, edizione 1968, l'intenso brano *Sera*) parleremo più avanti, ora preme ricordare la cosiddetta prima generazione dei cantautori, ossia di quelli il cui esordio artistico fu alla fine degli anni Cinquanta, e che negli anni Sessanta arrivarono alla ribalta sanremese.

3. I cantautori di Genova-Milano e l'ombra del Gran Mogol

Finora abbiamo parlato prevalentemente di cantanti, in realtà l'exploit di Modugno fu l'inizio di due nuovi modi di intendere questo "mestiere": il "cantante-attore" – ossia capace di creare durante i concerti dei grandi momenti teatrali e piuttosto raro nella nostra tradizione, influenzata principalmente, almeno fino agli anni Cinquanta e Sessanta, dalla romanza e dal melodramma e invece frequente nella tradizione francese che viene dal cabaret, dal Café-chantant e che arriva a Jacques Brel – e il "cantautore", ossia colui che interpreta i propri pezzi (il termine fu coniato proprio all'inizio degli anni Sessanta). Significativa di questa svolta e di questa moda fu "l'invasione dei cantautori" nella canzone italiana e anche a Sanremo, che avvenne in realtà a partire dal 1961-1962 e proseguì per tutto il decennio.

Questi i nomi che poi troveremo nella storia del Festival di Sanremo. Per la cosiddetta "scuola di Genova": Gino Paoli (classe 1934), Umberto Bindi (1932), Bruno Lauzi (1937), Luigi Tenco (1938), che sono, più o meno, effettivamente genovesi, se non tutti per nascita almeno per influenze musicali reciproche, ma anche l'istriano Sergio Endrigo (1933) e il livornese Piero Ciampi (1934); per la "scuola milanese" gli artisti che gravitavano, già sul finire degli anni Cinquanta e nei primi anni Sessanta, intorno a Strehler e Dario Fo – entrambi autori di testi e supporter di cantanti – e cioè Giorgio Gaber (1939), Maria Monti (1935), Enzo Jannacci (1935), Ornella Vanoni (1934).

E poi gli artisti legati a Mogol, ossia Giulio Rapetti, (forse) il più importante e il longevo (di certo) autore contemporaneo di versi per musica, già vincitore nel 1961 del Festival di Sanremo con *Al di là* cantata da Luciano Tajoli e Betty Curtis e presente sulla scena musicale ancora oggi. Mogol scriverà, per limitarci ai primi decenni di storia del Festival, per Celentano, Mina e Battisti, senza dimenticare il suo apporto a complessi di assoluto rilievo come Nomadi ed Equipe 84.

Torniamo ai cantautori di Genova e Milano, utilizzando una precisazione per bocca di Giorgio Gaber:

> Nel 1961 tutti i cantautori vanno a Sanremo ma vengono bastonati miseramente. È il trionfo della tradizione: non siamo affatto riconosciuti come i nuovi alfieri della canzone italiana,

> persino Paoli era apprezzato come cantautore ma non è che vendesse dischi almeno fino a *Sapore di sale* che invece fu la sua vera esplosione… Oggi fanno la nostra apologia, ma allora eravamo sempre battuti a Sanremo, non riuscivano a percepire che tanti ragazzi ci seguivano ("RockStar", n. 148, gennaio 1993).

Il motivo di questo rifiuto si spiega con il fatto che l'entourage sanremese – commissione selezionatrice e discografici in primis – si orientava ancora sulla "canzone bianca degli anni Cinquanta", mentre il vero punto di riferimento per questi artisti, da Paoli a Endrigo e in maniera più articolata anche per Tenco e Gaber, erano la canzone e l'esistenzialismo francese. Alla luce di questo riferimento Gino Paoli cantava (e in realtà tuttora canta) il disagio e il "male di vivere" di chi non si riconosceva nei fasti di un'Italia lanciata verso il boom economico e nel conformismo ottuso che ne sarebbe conseguito. Si comprende come le sue parole, parole semplici e consumate come ciottoli di mare, possano rinascere grazie a una voce certo sporca e modesta rispetto a quella di un Claudio Villa, ma nuova, autentica, carica di umanità, intensa ed emozionante. Questo il segreto del suo successo "non sanremese" e del suo sanremese insuccesso. Il suo era uno stile di scrittura e di interpretazione nuovo e nuova era soprattutto la forte immedesimazione che crearono le sue canzoni, almeno nei giovani di quegli anni, poi a livello di grande e scelto pubblico. Tralasciando il mediocre brano proposto nell'edizione del 1961, *Un uomo vivo*, probabilmente la sua canzone più bella fu quella presentata al Festival del 1964: *Ieri ho incontrato mia madre*, una canzone aspra e dura, adulta e senza baloccamenti.

Per completare l'argomento, ricordiamo che Paoli ha partecipato a Sanremo cinque volte e nel 2014 sale su quel palco in qualità di ospite. Inoltre, nel 2000 Paoli presiede la giuria di qualità e nel 2004 ha ricevuto il Premio alla Carriera conferito, come già per Nilla Pizzi e Modugno (ovviamente alla memoria), dal Comune di Sanremo.

La stessa impronta di serio impegno morale e artistico, ma anche questa sensazione di estraneità, di non-appartenenza, emergono in Sergio Endrigo, il quale ama dire di essere non un cantante ma un uomo che canta. Endrigo, dopo alcune partecipazioni in minore, ha la canzone giusta nell'anno giusto, sfruttando involontariamente il momento in cui

anche il mondo sanremese stava cambiando (volente o nolente) e vince con *Canzone per te* il Festival di Sanremo del 1968: «La festa appena cominciata è già finita/ il cielo non è più con noi/ il nostro amore era l'invidia di chi era solo/ era il mio orgoglio, la tua allegria».

Se il tema resta comunque tradizionale e realistico, anche a Sanremo a volte le canzoni di Endrigo si fanno più visionarie, pur mantenendo intatta tutta la loro carica polemica. Da ricordare in questo senso *L'arca di Noè* (un grande successo di pubblico al Festival del 1970, cantata in coppia con Iva Zanicchi), mentre più legate alle consuete tematiche esistenziali le altre partecipazioni al Festival, a cominciare da *Adesso sì* del 1966 (brano poi inciso anche da un acerbo Lucio Battisti), *Dove credi di andare* nel 1967 in coppia con Memo Remigi, nel 1968 con *Canzone per te* (che insieme a Roberto Carlos vince l'edizione), *Lontano dagli occhi* (1969, in coppia con Mary Hopkin, gallese, una pupilla di Paul McCartney), *Una storia* (1971), *Elisa Elisa* (1973), per poi tornare un'ultima volta nel 1986 con *Canzone italiana*, brano scritto da Endrigo con Claudio Mattone.

Ancora più anomala la canzone di esordio al Festival di Sanremo di Giorgio Gaber, il quale, con la sua compagna di allora Maria Monti, giunse addirittura a portare, siamo nel 1961, una canzone dal titolo *Benzina e cerini,* in cui si irridevano i consueti stereotipi amorosi melodici italici e si affermava con forte umorismo: «Il mio destino è di morire bruciato/ la mia ragazza deve averlo proprio giurato/ ha inventato un nuovo gioco/ mi cosparge di benzina e mi dà fuoco/ e io brucio... brucio d'amor!», un testo surreale che lascia sconcertato il quieto pubblico di Sanremo, che infatti decreta per la canzone l'ultimo posto. Nella canzone *Benzina e cerini*, come confermato dai crediti della SIAE, c'è anche la mano, e si sente, di Enzo Jannacci, compagno abituale della coppia in quel periodo. Se l'ironia di questo Gaber era qualcosa che anticipava la sua splendida impresa a venire, il Gaber del Teatro Canzone, nel repertorio di quegli anni troviamo brani più vicini al melodico parasanremese e festivaliero, ossia *Così felice* per il Festival del '64 e *Mai, mai, mai Valentina* per l'edizione del '67, interpretazioni e testi nei quali Gaber ha modo di mostrare garbo e simpatia e che costituiranno la base di un successo perpetuo.

Continuando a scorrere le presenze cantautorali di quegli anni, oltre ai nomi già citati, vanno aggiunti almeno Bruno Lauzi, solo per l'edizione

del 1965 (con il brano *Il tuo amore*, delicato acquerello dalle atmosfere francesi ma che non fece presa nelle giurie), e Umberto Bindi a Sanremo con un testo di Renato Zero nel 1996 presentato insieme agli amici New Trolls. La sua prima apparizione è datata però 1961 con *Non mi dire chi sei*, parole di Giorgio Calabrese, amico e collaboratore di tutti i genovesi. È di Calabrese anche il testo di *E se domani* una canzone presentata distrattamente al Sanremo del 1964 da Fausto Cigliano e Gene Pitney, trionfalmente poi ripresa da Mina.

Complessivamente però la pagina dei cantautori a Sanremo negli anni Sessanta prende toni sempre più cupi. La canzone *Le nostre serate* di Gaber, ad esempio, viene respinta dalla commissione di accettazione con l'accusa di nichilismo («la gente vuole divertirsi e lei invece…») e anche nei confronti di Paoli e di Bindi si scatena sui giornali un moralismo feroce, pari solo a quello ricevuto vent'anni dopo da un altro futuro sanremese illustre: Vasco Rossi.

Capiamo così il contesto nel quale si trova a giocare le sue carte Luigi Tenco, un uomo molto fragile e meno determinato rispetto, ad esempio, al coraggioso e "comunista" Endrigo.

Ma prima di affrontare l'argomento Tenco, la sua poetica e la triste vicenda sanremese, ancora un capitolo per raccontare in maniera più distesa l'arrivo al Festival delle grandi signore della canzone d'arte contemporanea, non prima di aver di aver ricordato *Ho bisogno di vederti*, scritta da Piero Ciampi (e Ramsete, pseudonimo di Ciampi stesso) per una Gigliola Cinquetti che dopo aver vinto il Sanremo del 1964 con la verginale *Non ho l'età*, cercava qualcosa di più "hard" da cantare per l'edizione successiva. Questi i versi del grande cantautore livornese, amico di Tenco, significativi dell'iter di disperazione che, come un gorgo, trascinava sempre più giù uno degli artisti più controversi e meno inseriti nello show business della canzone italiana: «Ho bisogno di vederti/ di restare insieme a te/ di abbracciarti e di sentire/ le tue mani tra le mie mani// Io ti penso sempre/ sempre, più di sempre/ io non voglio altro/ non c'è niente senza te».

4. Mina, Milva, Ornella, Patty, Caterina, Gabriella, Nada, Dalida e le altre

Con l'arrivo dei cantautori a Sanremo abbiamo anche un grande cambio della guardia in campo femminile e, da subito, è di Mina che bisognerebbe parlare. Mina, che è già il "fenomeno Mina", è però presente a Sanremo solo nel 1960 (con *Non sei felice* e anche con *È vero*, su musica di Umberto Bindi e parole di Nisa, il principale paroliere di Carosone) e nel 1961 (*Io amo, tu ami* e *Le mille bolle blu* di Vito Pallavicini e Carlo Alberto Rossi) e contro ogni logica viene per due volte pressoché ignorata dalla giuria. Se quella del 1961 è così l'ultima apparizione festivaliera per l'artista lombarda, è vero anche che le canzoni da lei portate a Sanremo – pur non essendo capolavori – possono essere l'emblema del suo repertorio, e mostrano nondimeno la sua straordinaria capacità di far vivere pezzi lontanissimi tra loro, dalla più sentita canzone d'arte alla canzoncina protodemenziale. Ossia da un lato i cantautori (sua, prima che di Paoli, l'intensa e trasgressiva interpretazione de *Il cielo in una stanza*, in cui dà prova di grande capacità evocativa per un testo così particolare – se ci riferiamo al periodo e al fatto di essere una donna – un'interpretazione che consentì infatti il successo a quel brano, poi "restituito" al suo legittimo proprietario e autore), dall'altro gli urlatori. Molti dei primi pezzi di Mina si legano infatti a una moda canora degli anni Sessanta, la moda appunto degli urlatori, i cui più fieri esponenti erano personaggi come Tony Dallara, Joe Sentieri, Clem Sacco e in qualche modo il primo Celentano, ma anche Betty Curtis, Jenny Luna o Little Tony.

Se infatti i cantanti "normali" degli anni Cinquanta cantavano in modo perfettino e composto, Mina da subito si presenta in modo eccentrico, eccessivo, urlato, e il suo "urlo" non è solo dimostrazione di grandissima tecnica fine a sé stessa. Louis Armstrong, il più grande jazzista "negro" del Novecento, ha detto che Mina aveva in gola un'intera orchestra ed era la più brava cantante "bianca" del mondo.

Non diversamente un attento musicologo quale Luigi Pestalozza afferma, paragonando Mina alla "divina" Maria Callas, che una voce può essere un'invenzione, e:

> Un'invenzione è qualcosa di diverso, che rompe, che scopre. Una voce può essere una scoperta, e una scoperta, una volta che c'è, non ha tempo […] Penso a Mina e penso – lontana per genere ma davvero accostabile – a Maria Callas, per come ha cambiato l'idea di melodramma: c'è stato qualcosa di comune nel loro modo di concepire la voce, anche come esperimento (L. Pestalozza–F. Fabbri, 1998).

Ed è per questo che Mina è stata e sarà Mina, "nonostante" Sanremo, che in quegli anni perse una notevole chance di averla tra i suoi veri protagonisti.

Più lineari le vicende di Vanoni e Milva, che pure sono le più intellettuali e profonde interpreti della canzone d'arte italiana. Importante ricordare in questo senso l'arguta ricostruzione degli esordi di Ornella Vanoni fatta da un brillante scrittore a noi molto vicino, il quale, nell'aprire un suo ritratto dedicato alla nostra signora della canzone d'autore, ha scalpellato le seguenti parole: «Poiché fare la fila l'annoiava profondamente ed era, inoltre, deprimente e poco chic, Ornella decise che era meglio iscriversi – direttamente e senza stupide perdite di tempo – al successo».

Più banalmente possiamo iniziare col dire che il percorso biografico e artistico di Ornella sono un tutt'uno; è dunque importante ricordare, per capire come arrivò a Sanremo, che la Vanoni nasce da una ricca famiglia di industriali farmaceutici milanesi e che, figlia unica, vive un'adolescenza difficile, fondamentalmente solitaria e malinconica in collegi di lusso tra la Svizzera, la Francia e l'Inghilterra. Non stupisce, con questo precoce e già tormentato background, la sua scelta di frequentare, nemmeno ventenne, l'Accademia del Piccolo Teatro di Milano diretta da Giorgio Strehler; ed effettivamente nell'ambiente dell'intellighenzia milanese Ornella s'impone subito sia per la sua splendida voce sia per il suo tratto intellettuale.

"Il Maestro" – così era appellato Strehler – la fa pertanto debuttare già nella stagione teatrale 1956-1957 prima come attrice, poi come cantante. Non solo, Strehler intuisce di aver trovato l'interprete di un intero repertorio che lui, insieme al maestro musicista Fiorenzo Carpi e a Dario Fo stava mettendo a fuoco sulla scorta dell'esempio delle canzoni di Bertolt Brecht e Kurt Weill.

Quest'insieme di testi e musiche (e anche di cliché brechtiani) viene presentato con il titolo a effetto di *Canzoni della mala*, canzoni che costituirono non solo il primo repertorio della Vanoni, ma una vera e propria tradizione milanese ripresa prima da Enzo Jannacci e Milly, e poi perfezionata dalla nostra attuale più grande interprete brechtiana, Milva. In seguito, Milva la "rossa", con un percorso inverso a quello della Vanoni, vorrà lasciare l'ambiente sanremese per darsi a un repertorio più aristocratico e intellettuale, lei che invece arrivava da una gavetta fatta di balere nella bassa Romagna, esibendosi con il nome d'arte di Sabrina.

Dunque qualche parola su Milva prima di riprendere il discorso sulla Vanoni a Sanremo. Rapidamente e per limitarci al fronte sanremese possiamo dire che Maria Ilva Biolcati, in arte Milva, parteciperà, senza mai vincere, a quasi tutte le edizioni del Festival dal 1961 al 1974 (e sporadicamente anche oltre, fino alle ultime edizioni). La sua canzone più bella a Sanremo (ma la vera grande Milva è comunque quella che collabora con Strehler, con Brecht e più avanti con Jannacci e Battiato) è *Il mare nel cassetto*, attraverso la quale il grande pubblico la scoprì come la possibile erede e rivale di Nilla Pizzi.

Dice un attento critico quale Gianfranco Manfredi che, al di là dei limiti dei testi delle canzoni sanremesi di Milva, la sua interpretazione è sempre «intensa e appassionata» ed effettivamente fin dagli esordi la sua voce è bellissima, piena, drammatica e intonata naturalmente. Un giudizio condivisibile, ma il problema di Milva al Festival non è, come già accennato, nella sua voce, ma nei testi cantati, da qui probabilmente l'esigenza di cercare un mondo altro rispetto a Sanremo.

Negli anni successivi, oltre alle collaborazioni con Battiato, Cocciante, Conte, Giorgio Faletti e le esperienze sui testi della poetessa Alda Merini, musicate da Giovanni Nuti, sono da ricordare quelle con artisti internazionali del calibro di Astor Piazzolla, Mikis Theodorakis, Vangelis e le magistrali interpretazioni del repertorio di Brecht-Weill.

Ma tornando a Ornella Vanoni (anche lei presente in riviera quasi ininterrottamente al 1965 al 1970 e poi sporadicamente), possiamo dire che per lei Sanremo non fu solo un trampolino di lancio, ma un'occasione importante di crescita. Infatti Sanremo costituì per la giovane Ornella un modo di affrancarsi dal patrocinio strehleriano e da quel suo côté

brechtiano, per inaugurare un diverso modo di cantare, non solo più carico di pathos, ma anche di eros. Dice ancora Manfredi:

> Prima di allora la canzone erotica o semplicemente sexy faceva fatica a trovare una sua strada. Che cosa si considerava erotico? Non un brano musicale che esprimesse a parole e nei toni dell'interpretazione "erotismo", ma un brano che si limitasse a permettere agli altri di esercitarlo, con il classico "ballo lento". Nasce così l'erotismo del disco da spiaggia […]. Ma la Vanoni non era una cantante da ballo […] il suo erotismo parla e si esprime nei solchi del disco: è la narrazione dell'erotismo, non il suo sottofondo […] le canzoni della Vanoni sono legate alla sua presenza, vivono in un'individuazione che sta tutta nel protagonismo della cantante. In questo senso possiamo dire che la Vanoni è essa stessa autrice delle canzoni che canta, non è mai servile nei confronti degli autori del suo repertorio perché si appropria delle canzoni con sensibilità e modi espressivi tutti suoi che in buona parte la ricreano (G. Manfredi, 2004).

A questo preciso ed esatto ritratto dell'arte della Vanoni (ma è un discorso che vale per tutti i grandi interpreti di canzone) possiamo solo aggiungere che non è mai neppure succube nei confronti del pubblico, chiedendo sempre, attraverso l'interpretazione delle sue canzoni, di uscire dal banale e dallo scontato. Una richiesta non scritta che va oltre e che chiede di entrare, se non sempre nell'arte, almeno in un'esperienza esistenzialmente profonda e significativa, dal pianto (percentualmente il sentimento più presente nel suo repertorio, in assoluto e a Sanremo in particolare) al riso. Si ricordino, a conferma di quanto detto, i versi di *Tristezza*: «Tristezza per favore va via/ non aver la mania/ di voler vivere con me// io voglio vivere e cantare») o la bellissima canzone che portò a Sanremo nel 1967, *La musica è finita* (di Nisa-Califano-Bindi): «Ecco… la musica è finita gli amici se ne vanno/ che inutile serata amore mio/ ho aspettato tanto per vederti/ ma non è servito a niente».

La Vanoni, nell'interpretazione di questa canzone, ci dà l'immagine di una donna adulta, sicura pur nella fragilità delle sue scelte e capace di esporsi in prima persona, se non senza dolore, per certo senza infingimenti e coglie in pieno l'occasione di mostrare il senso e il valore della sua arte e, in ultima analisi, il perché del suo essere a Sanremo.

Negli anni Settanta Ornella però smette di frequentare Sanremo (vi tornerà, vent'anni dopo, nel 1989, con Paoli) e inizierà la sua trentennale polemica contro i cantautori, o meglio contro certo cantautorato. Afferma infatti l'artista:

> L'avvento dei cantautori [anni Settanta, N.d.A.] ha segnato davvero una svolta nel mio lavoro in quanto le loro canzoni se le cantavano in proprio e questo fu davvero un grosso problema. L'altro problema […] nasce ancora del fatto che i critici sono diventati totalmente incapaci di cogliere, e quindi di raccontare, il fondamentale contributo creativo dell'interprete puro. L'interprete è un intrattenitore, mestiere fine, difficilissimo, molto apprezzato all'estero. Essere interprete vuol dire riempire un palcoscenico televisivo o teatrale come facevamo io, Mina, Milva e poche altre. Essere, a seconda delle occasioni, seduttivi, drammatici, spiritosi, avere i ritmi e i toni giusti. Solo l'interprete dà vita e spessore a un testo. I critici hanno in testa il cantautore, il contenuto. Ma ascoltate Gershwin o Cole Porter... (Federica Grappasonni, "L'Isola che non c'era", marzo 2002).

Il discorso fin qui fatto ci mette di fronte a un problema centrale per una riflessione sulla canzone, sanremese o meno: di cos'è fatta una canzone e chi è l'autore di una canzone?

La canzone coinvolge infatti tre linguaggi, tre sistemi di segni: il testo letterario, la struttura musicale e quel quid di imponderabile ma imprescindibile che è l'interpretazione, la dimensione fisica e in un certo senso "teatrale" della canzone. La canzone solo in astratto può essere letta come un testo puramente letterario o analizzata separatamente per la parte musicale. In realtà va sempre sentita, vissuta in teatro o in concerto, o ancora attraverso la sua esecuzione radiofonica o discografica.

Tre sono dunque gli autori di una canzone e tutti e tre con pari dignità teorica ma questo vale, appunto, solo in teoria. Di fatto c'è sempre qualcuno che è – o che lo diventa sul campo – il "vero" autore di una canzone, che svolge una funzione egemone e dominante. Ed ecco perché le canzoni di Mina, di Milva, della Vanoni (e quelle di quelle "poche altre" cui faremo cenno di seguito) sono le loro canzoni e questo a prescindere del fatto che i loro "parolieri" e musicisti siano grandi artisti.

Con queste polemiche e con questi dati di fatto si spiega l'attenzione che Ornella, vistasi snobbata da gran parte del cantautorame in voga, ha rivolto a cantautori emergenti o non ancora di grande successo. Il primo vero miracolo della nostra signora della canzone d'autore è datato, perciò, già 1972; all'interno di *Un gioco senza età*, album uscito quell'anno, infatti Ornella inserisce *La leggenda di Olaf*, brano a cui contribuì un allora sconosciuto Roberto Vecchioni. L'album è quarto in classifica e la casa discografica Ducale si sente in dovere di offrire, al "giovane cantautore" Vecchioni, la possibilità di fare il primo disco e l'occasione di presentarsi a Sanremo.

Ora ancora uno sguardo alle altre signore della canzone d'arte italiana. Se le carriere di Mina, Milva, Vanoni, in un modo o nell'altro, fuori o dentro Sanremo, dureranno fino ai nostri giorni, molto più rapida la traiettoria di Caterina Caselli la cui apparizione tanto al Festival (1966, 1967, 1969, 1970, 1971, per poi tornarci nel 1990) quanto sulla scena canora è concentrata in uno scorcio di tempo che si colloca dalla metà alla fine degli anni Sessanta.

La sua presenza però non ebbe solo un valore in sé, ma si legò strettamente all'arrivo del fenomeno "beat" sulla scena musicale italiana e anche all'apparizione dei cosiddetti "gruppi beat" al Festival. Discorso lungo e affascinante quello del "beat", ma intanto, sinteticamente, possiamo dire che al centro di quella stagione italiana vi furono, oltre alla Caselli – vera icona visiva e sonora del beat italiano e vincitrice morale di Sanremo nel 1966 con il brano *Nessuno mi può giudicare* – due gruppi che, sorti nell'Italia del dopo-boom, erano accomunati dalla voglia di esprimere i pensieri e le insoddisfazioni dei giovani della nuova generazione: l'Equipe 84 (a Sanremo nelle edizioni 1966 e 1971) e i Nomadi (edizioni 1971, 2006, 2008 solo nella serata dei duetti con Grignani e 2010, in gara con Irene Fornaciari).

È poi necessario ricordare due tra le fonti ispirative del beat italiano, o comunque tra coloro che intuirono come rendere concreta la voglia di nuovo che avanzava: Francesco Guccini e il binomio Mogol- Battisti. Infatti, in primo luogo dobbiamo ricordare che i Nomadi, band nata nel 1963 tra Reggio Emilia e Modena sotto la guida di Augusto Daolio e Beppe Carletti, erano a tutti gli effetti la band di Guccini, anch'egli modenese, e che la coetanea Equipe 84, capitanata da Maurizio Vandelli,

divenne invece la band di Mogol-Battisti, anche se le cose erano più complesse e intrecciate. Ad esempio, va precisato che la canzone portata al Festival di Sanremo dai Nomadi nel 1971 *Non dimenticarti di me* era di Mogol-Lavezzi, e che nel 1967 il retro del 45 giri di *29 settembre*, uno dei primi capolavori della nascente ditta Mogol-Battisti, cantata dall'Equipe 84, è, in alcune versioni, *Auschwitz* di Guccini; aggiungiamo anche che *Una storia d'amore* – grande successo storico-generazionale di Guccini – fu cantata in prima battuta dai Nomadi, ma fu poi ripresa anche da Caterina Caselli.

Per comprendere meglio tutto questo, va ricordato che a Francesco Guccini fu proposto di partecipare – come autore – al Festival del 1967, con il brano *Una storia d'amore* e che per interpretarlo furono scelte Gigliola Cinquetti e proprio Caterina Caselli, ma purtroppo la canzone non venne selezionata. Sempre in quell'anno, avviene l'esordio televisivo di Guccini nella trasmissione "Diamoci del tu" presentata dalla Caselli. Utile ora dare la parola direttamente a Guccini:

> Io agli inizi ero più amico dell'Equipe che dei Nomadi, al punto che, al ritorno dal militare, ho anche "rischiato" di entrare nell'Equipe. Gli dissi di no solo perché volevo laurearmi. Gli affidai però prima *L'antisociale*, in seguito *È dall'amore che nasce l'uomo* e poi ancora *Auschwitz*, oltre a tradurre anche *Bang Bang* di Sonny & Cher.

L'importanza di questo brano, *Bang Bang*, cantato in prima battuta dall'Equipe 84, è anche dovuta al fatto che con questa canzone la scena beat italiana mostrò di essere in grado di fare una cover più efficace dell'originale. Non solo, ma di produrre canzoni e cover di grande valore artistico, al punto che gli stessi Sonny & Cher accettarono di abbinarsi a Caterina Caselli per l'edizione di Sanremo del 1967, dove cantarono *Il cammino di ogni speranza*.

In queste poche righe abbiamo accennato, senza la pretesa di approfondire, il fenomeno "beat" in Italia (sull'argomento sono stati scritti fiumi di libri), solo per inquadrare il contesto, e l'intreccio, nel quale si inserì Caterina Caselli. Nel 1966 si presenta per la prima volta a Sanremo con una delle sue canzoni più significative: «Nessuno mi può giudicare, nemmeno tu/ (la verità ti fa male, lo so)/ Lo so che ho sbagliato una volta e non sbaglio più/ (la verità ti fa male, lo so)/ Ognuno ha il

diritto di vivere come può/ (la verità ti fa male, lo so)/ Se sono tornata a te/ ti basta sapere che/ ho visto la differenza tra lui e te/ ed ho scelto te// Se ho sbagliato un giorno ora capisco che/ l'ho pagata cara la verità/ io ti chiedo scusa, e sai perché?/ Sta di casa qui la felicità».

Pur non addentrandoci in un giudizio estetico sui versi, va riconosciuto che essi segnano i rapporti tra maschile-femminile e restano un esempio significativo di cosa sia quel mix di musica testo e interpretazione che può rendere un testo e una musica non eccellenti comunque una buona canzone, anzi in questo caso un brano simbolo per un mondo che cambiava e scardinava le regole precostituite.

Se Caterina Caselli era un bagno nella realtà, una donna e un'artista in grado di capire e anticipare i tempi (e il suo futuro di talent-scout e discografica ne darà conferma), l'esordio di Patty Pravo ci ha consegnato l'esatta misura di un'artista sospesa tra il cliché della femme fatale e una diafana dea decadente, il tutto sostenuto da una voce intensa, sexy, carismatica e, anche se non di non grande estensione, capace di costruire raffinate evasioni e brividi di esotismo (emblematica in questo senso *Tripoli 1969* di Paolo Conte).

Il manierismo e l'esagerazione sono però in agguato a Sanremo; il kitsch è nel DNA del Festival, e dunque il suo palco fu spesso una buona occasione per la "Divina" – così venne soprannominata Patty Pravo – di dare il peggio di sé, come nel 1994, quando si presenterà vestita da geisha, o nel 1987, nel 1990, nel 1995 e nel 2002, con performance che avevano sempre un pronunciato tasso di eccentricità. In totale sono nove le sue partecipazioni, ma detto ciò, va però ricordato che nel 1997 Patty Pravo ha cantato *E dimmi che non vuoi morire*, una splendida canzone di Vasco Rossi e Gaetano Curreri, che ha ripagato in un attimo i dieci anni precedenti passati tutto sommato a galleggiare nel mondo discografico. Cosa che peraltro accade anche oggi, visto che nonostante le sue partecipazioni al festival nel 2009, 2011 e 2016, i brani non sono stati capaci di ricreare quella magia. Da ricordare invece la sua versione de *La spada nel cuore*, esordio al Festival nel 1970, che le frutterà anche il Premio della Critica per la migliore interpretazione. Di questa canzone, ufficialmente di Carlo Donida e Mogol, esiste un provino cantato da Lucio Battisti che ormai viene palesemente riconosciuto quale vero autore della musica.

Di Patty Pravo non bisogna poi dimenticare che ha rappresentato in musica la voglia di emancipazione femminile – e forse emancipazione tout-court – di milioni di giovani che tra il 1966 e l'inizio degli anni Settanta vedevano in questa ventenne bionda un vero riferimento. Il successo nasce a Roma, nello storico locale Piper, con brani come *Ragazzo triste* (cover di un pezzo di Sonny Bono e suo primo hit), *La bambola* (clamoroso successo di vendite del 1968 in tutto il mondo), *Il paradiso* della coppia Battisti-Mogol e molti altri.

Su Nicoletta Strambelli, vero nome di Patty Pravo (nata a Venezia nel 1948, ma trasferita a Roma giovanissima dopo una veloce esperienza londinese), si potrebbero dire ancora molte cose. Se andiamo a ripercorrerne tutta la discografia si noterà come il suo rapporto con i cantautori – italiani e non – è stato proficuo e ricco di nomi significativi, sia nell'interpretazione di brani inediti che nelle cover. Due righe giusto per ricordare alcuni tra questi, non necessariamente in ordine cronologico: Conte, Battisti, José Feliciano, Brel, Paoli, Léo Ferré, Guccini, Vinícius De Moraes, Cocciante, Venditti, De Gregori, Vangelis, Lauzi, Fossati, Mango, Vasco Rossi, Battiato, Lavezzi, Vecchioni, Ruggeri, e di certo ne abbiamo dimenticato qualcuno. Per completare, almeno parzialmente, il ritratto, scegliamo il commento di un grande artista, Herbert Pagani, il quale ripete in termini alati e che sarebbero piaciuti al Pasolini di *Salò o Le 120 giornate di Sodoma* quel che noi più pedestremente abbiamo cercato di spiegare:

> Patty Pravo mi ha dato uno zac nella schiena. Che donna! Che meraviglia! Che forza interpretativa. Sembrava una statua, un quadro, l'amante di un gerarca fascista, io che non sono fascista per niente ma si fa per dire. Straordinaria, straordinaria… davanti a lei le altre scompaiono, non esistono.

Ben altro sangue, carne e voce sono quelli di Gabriella Ferri, al Festival solo per l'edizione del 1969 con il brano *Se tu ragazzo mio*, cantato in coppia nientemeno che con Stevie Wonder. Gabriella è una delle voci più intense e drammatiche della nostra canzone, una voce e una donna di inquietante grandezza che, non compresa da Sanremo, continuò a non essere apprezzata più di tanto neppure al di fuori, se escludiamo il grandissimo amore che la sua città natale, Roma, le ha sempre dimostrato. Un amore che ha ricambiato interpretando gran parte del repertorio

classico della tradizione romana e laziale in generale, unitamente ad alcuni brani indimenticabili come *Dove sta Zazà* o la dolcissima *Sempre*. Che questo misuri la pochezza della discografia è discorso troppo lungo per poterlo fare ora, e dunque lo chiudiamo, salutando la grande cantante romana scomparsa nel 2004.

Nada fu invece un altro esempio di un Sanremo utile per "cambiare strada". Livornese come il grande cantautore Piero Ciampi (con il quale collaborerà in uno dei suoi dischi più intensi *Ho scoperto che esisto anch'io*, del 1973) esordì appena sedicenne, al Festival di Sanremo del 1969. Il brano, uno dei più famosi di Nada, era *Ma che freddo fa*, ma con quel successo comprese rapidamente che non era quello il suo mondo. Dunque un pugno di canzoni di grande successo commerciale in un rapido giro d'anni: *Pa' diglielo a ma'*, in coppia con il debuttante Rosalino Cellamare nell'edizione sanremese del 1970; *Il cuore è uno zingaro* con cui, in coppia con Nicola Di Bari, vince il Festival del 1971 e ottiene un successo internazionale. Passa un anno ed ecco un'altra presenza sul palco di Sanremo, presenta *Il re di denari*, terzo posto nell'edizione del 1972 e poi, a più riprese, Piero Ciampi, Dario Fo, Mauro Pagani, Massimo Zamboni, che le offrono un modo diverso di cantare e altri contenuti a cui dare voce. Tolta un'ininfluente partecipazione nel 1987, non sarebbe più tornata a "quel Sanremo" e quando lo fece, in maniera convincente a 46 anni, nel 1999, era semplicemente un'altra persona, talmente matura e sicura da scrivere testo e musica delle sue canzoni e in particolare della riuscita *Guardami negli occhi*. Ciò che invece era rimasto uguale era la sua voce, calda e drammatica, capace di uno "spezzato" di rara intensità e profondità. Vale la pena di ricordare quel che Adriano Celentano ha scritto nel 2000, nella copertina del suo disco *Esco di rado (e parlo ancora meno)*: «Nada sei stata l'unica novità del Festival… ho comprato il tuo disco e lo ascolto sempre». Lo stesso Celentano, entusiasta e convinto, ha fatto cantare Nada nel brano *Il figlio del dolore* inserito in quell'album – cosa che costituisce quasi un unicum nella recente produzione del "Molleggiato" – e l'ha invitata a partecipare a un suo show televisivo, dandogli così un'occasione di lancio per il suo successivo lavoro.

Negli ultimi dieci, quindici anni, Nada ha saputo rinnovarsi, con tenacia e creatività, stringendo nuove collaborazioni specie con artisti e gruppi lontani dal mainstream imperante, gente come Massimo Zamboni,

i Têtes de Bois, gli Zen Circus di Andrea Appino, i Sacri Cuori o i Criminal Jockers di Francesco Motta. A sottolineare la sua ecletticità, mentre incide dischi e gira l'Italia in tour, tra il 2003 e il 2016 scrive quattro libri e va segnalato che nel 2013 scrive per Ornella Vanoni *Il bambino sperduto*, che la cantante milanese inserirà nel suo lavoro *Meticci*. Parlavamo di tour, e non possiamo non ricordare gli spettacoli che Nada ha messo in scena con il compianto Fausto Mesolella, dove le canzoni del suo repertorio prendevano vita in maniera particolare. In scena solo loro due e una chitarra, "l'insanguinata", aggettivo che Fausto usava con amore per identificare quella e solo quella chitarra, un termine che gli diede Samuele Bersani. Arpeggi, ritmica con e senza loop, assoli, un mood sonoro su cui la splendida voce di Nada appoggiava oltre quarant'anni di canzoni. Nel 2017 è uscito il suo ultimo lavoro, *La posa*, secondo capitolo con quel Nada Trio (lei, Mesolella e Ferruccio Spinetti al contrabbasso) che tanto successo ebbe a metà anni Novanta e che purtroppo non potrà più essere riproposto. Ma Nada è donna e artista dai mille progetti e seppur fortemente segnata dalla scomparsa del chitarrista casertano continua nel suo percorso di artista trasversale e capace, specie dal vivo, di conquistare sempre nuovo pubblico con quella sua voce così profonda e sensuale, ma che sa diventare rock quanto basta per essere amata anche dalle giovani generazioni.

Un nome va ricordato per chiudere questa breve carrellata delle signore della canzone d'arte a Sanremo ed è quello di Dalida, pseudonimo di Yolanda Cristina Gigliotti. Cantante italo-francese di fama internazionale, nata al Cairo nel 1933 e morta suicida a Parigi nel 1987, Dalida partecipa a Sanremo nel 1967, per la prima e ultima volta, cantando *Ciao amore, ciao*, la stessa canzone di Luigi Tenco. Nonostante fosse molto conosciuta dal pubblico italiano, era ben "poca cosa" rispetto alla fama mondiale che si era già creata con la sua carriera. In Francia era paragonata a Édith Piaf e anche negli altri Paesi francofoni, come per esempio il Canada, era una vera star.

Nata da genitori calabresi in Egitto, arriva in Francia nel 1954 e tenta la fortuna come attrice, ma già dopo un anno o poco più registra il primo lavoro come cantante. Il vero grande successo arriverà con *Bambino*, cover del brano napoletano *Guaglione*, scritto da Nisa e Giuseppe Fanciulli e che vinse il Festival di Napoli del 1956 con Aurelio Fierro. La

versione di Dalida venderà centinaia di migliaia di copie e seguiranno concerti nei più importanti teatri d'Europa, non disdegnando qualche ruolo come attrice, ma è la sua voce particolare, profonda e dall'estensione notevole, a darle fortuna e soddisfazioni. Inizia a frequentare sempre più assiduamente l'Italia, partecipando alle trasmissioni televisive più popolari, e a metà degli anni Sessanta conosce Luigi Tenco.

Il resto è storia nota, con le cronache che riportano di un presunto legame sentimentale tra i due. Inventato o reale che sia non ha importanza, ma è certo che Dalida fu la prima a entrare, quella notte del 27 gennaio, nella stanza 219 dell'Hotel Savoy dove si era consumata la tragedia e ne uscì gridando disperata "assassini!". In mano aveva l'ultima lettera di Tenco:

> Io ho voluto bene al pubblico italiano e gli ho dedicato cinque anni della mia vita. Faccio questo non perché stanco della vita (tutt'altro) ma come atto di protesta contro un pubblico che manda in finale *Io, tu e le rose* di Orietta Berti e una commissione che seleziona *La rivoluzione*. Spero che serva a chiarire le idee a qualcuno. Ciao. Luigi.

Dopo momenti di sconforto e di depressione profonda (tenterà di togliersi la vita una prima volta subito dopo la morte di Tenco) ritorna alle scene, ma lentamente la sua parabola artistica si spegne. Si lascerà andare definitivamente il 3 maggio del 1987 in un albergo di Parigi, ingerendo una quantità notevole di barbiturici. Lascia un ricordo nitido nel cuore di molti italiani e rimane una delle pochissime artiste donne ad aver venduto milioni e milioni di dischi nel mondo.

Ma l'aver parlato di Dalida e del suo incontro con Tenco, ci proietta verso la pagina più cupa e drammatica del Festival.

5. Tenco e la sua tragedia

Chi era Luigi Tenco e perché morì suicida a soli ventinove anni durante il Sanremo del 1967, dove si era presentato con la canzone *Ciao amore, ciao* esclusa dalla finale del Festival?

Varie le ipotesi sul suo gesto: un amore infelice o il fatto che la sua posizione artistica complessiva stesse diventando difficile o addirittura insostenibile. Scrive ad esempio sulla copertina del suo primo LP: «Le mie canzoni vanno viste non tanto nel quadro della musica leggera o da ballo, quanto in quello della musica popolare. Infatti io penso che la musica popolare resti il mezzo più valido per esprimere reazioni e sentimenti in modo schietto e immediato».

Da queste parole risulta evidente, in primo luogo, una grossa ambiguità d'ordine estetico, nel senso che Tenco non aveva chiaro che tipo di "canzone" stesse facendo. A sua "discolpa" possiamo però dire che questo equivoco (canzone popolare, pop d'autore, canzone d'autore, canzone d'arte) è durato a lungo nella critica musicale italiana ed è solo in parte superato oggi.

Per comprendere di più Tenco, la sua arte, e anche il suo unico Sanremo, possiamo cominciare proprio dalla canzone che il cantautore porta in gara in quel tragico 1967. E per farlo è giusto ricordare che la versione finale del brano che noi tutti conosciamo nasce dalla riscrittura di un testo che raccontava di un gruppo di soldati che partivano disperati per la guerra. Il titolo di quella canzone era *Li vidi tornare* e riascoltarla oggi, grazie anche al recupero fatto dal cantautore Massimo Priviero e riproposta al Premio Tenco del 2007, colpisce per intensità e per il messaggio antimilitaristico così attuale. A dire il vero, quel testo subì ancor prima altre ambientazioni, ma la più significativa rimane quella citata.

Ma tornando al testo "ufficiale", *Ciao amore, ciao* è una canzone che racconta – con accenti vicini a quelli di Pavese, un autore fondamentale per comprendere Tenco, che nasce anch'egli in Piemonte per poi trasferirsi a Genova – da un lato il dramma popolare dell'emigrazione, dall'altro la sensazione di disagio e di non appartenenza che procura: «Saltare cent'anni in un giorno solo/ dai carri nei campi/ agli aerei nel cielo». Questa non è solo un'immagine carica di fascino, ma ci presenta, al di là del tratto autobiografico, un Tenco molto attento a quel che sta

succedendo nella realtà sociale italiana: l'emigrazione è in effetti l'altra faccia, quella più dura e feroce, del cosiddetto boom economico.

A tal proposito vale la pena ricordare la sua partecipazione al film *La cuccagna* del 1962, per la regia di Luciano Salce, dove Tenco impersona Giuliano, un giovane anticonformista che mette in guardia l'ingenua Rossella (interpretata da Donatella Rubinacci) dall'ambiguità della società e del suo finto nuovo benessere. Un film che vede Ennio Morricone alla colonna sonora e dove troviamo una bellissima scena in cui Giuliano (Tenco) canta *La ballata dell'eroe* di De André.

Ma tornando alla capacità di osservare il mondo che lo circonda, significativo in questo senso il fatto che Tenco fu tra i primi in Italia a tradurre e cantare Bob Dylan che nel suo ristretto ma già corposo repertorio avesse presenti canzoni importanti e fondamentali come *Masters Of War*, *Blowin' In The Wind* e *The Times They Are a-Changin*. Brani dove le speranze, le urgenze e le contraddizioni dei primi anni Sessanta sono presentate in forma piena e paradigmatica (è il caso qui di ricordare che se Paoli si proclamava anarchico e diverrà nel 1986 senatore indipendente del partito comunista, Tenco ed Endrigo invece si dichiararono da subito e neanche troppo velatamente comunisti).

Questo travaglio, questo accendersi e spegnersi della speranza, tipici anche del primo Dylan, sono ben presenti in un altro tagliente testo di Tenco: «Vedrai, vedrai/ non sono finito lo sai/ forse non sarà domani/ ma un bel giorno cambierà», dove è però da notare anche la fragilità dell'appoggiarsi a una donna (madre, moglie, amante) o a un imprecisato domani. Nondimeno questa cruda valutazione nulla toglie al fatto che il meglio di sé come artista Tenco lo dia proprio parlando di quell'amore scarno e scabro, lancinante, che è tipico dei "genovesi": «Di giorno mi pento di averti incontrata/ di notte ti vengo a cercare», un rinnovato «t'odio e t'amo, non so come possa essere ma è la mia croce» di catulliana memoria.

Dietro a questa fenomenologia amorosa ritroviamo così l'altro tema forte di Tenco, il punto dove si avverte più intensa l'influenza di un autore da lui molto amato, il già citato Cesare Pavese. È il tema della vita come scacco esistenziale, come irrisolvibile cul-de-sac: «Poi mille strade grigie come il fumo/ in un mondo di luci sentirsi nessuno// Ciao amore ciao». Se tutto ciò è vero, il ritratto più equilibrato e sintetico lo ha dato nel 1991 Giuseppe De Grassi nel libro *Mille papaveri rossi* dove scrive: «Tenco è

probabilmente scomparso prima di mettere definitivamente a fuoco la sua poetica, ma alcune sue canzoni rimangono dei piccoli e indelebili gioielli».

Analoga valutazione la dà Gianfranco Baldazzi, sempre nel 1991, amico e collaboratore di Dalla e di Tenco, il quale afferma che sono sue "Alcune delle canzoni più importanti degli ultimi quarant'anni, ancor oggi di grande attualità e forza espressiva […] nella sua scrittura musicale e nella sua interpretazione, sempre delicatissima, si avvertono gli echi della grande canzone americana e dei suoi interpreti".

Se diamo per condivisibili questi giudizi, ancor più indiscutibile il fatto che il ritratto di Tenco più profondamente affettuoso e poeticamente coinvolto lo abbia dato uno che al Festival di Sanremo guarderà andare la futura moglie (Dori Ghezzi, che in un primo tempo partecipa in coppia con Rossano, poi con Wess, quindi come solista nel 1983, 1987 e 1989) e il figlio (Cristiano De André), ma che non ci andrà mai personalmente. Stiamo naturalmente parlando di Fabrizio De André, che risulterà coautore – sotto pseudonimo – con il brano *Faccia di cane,* portato a Sanremo dagli amici di gioventù New Trolls, e autore ufficiale per *Pitzinnos in sa gherra*, cantata dai sardi Tazenda, e di *Cose che dimentico* per il figlio Cristiano.

Dicevamo però del ricordo di Tenco. Nella sua struggente *Preghiera in gennaio*, dedicata a tutti i suicidi e a Tenco in particolare, De André canta: «Dio di misericordia/ il tuo bel paradiso/ lo hai fatto soprattutto/ per chi non ha sorriso/ per quelli che han vissuto con la coscienza pura/ L'inferno esiste solo/ per chi ne ha paura». E pura, anche non esente da contraddizioni, era di certo la coscienza di Luigi e altissima e nobile la sua speranza di un'arte più vicina agli uomini e di una vita più giusta ed equa.

6. 1968-1977: gli anni della crisi, il lampo di Dario Fo, Celentano e Battisti

> Modugno, Celentano poi lui. Tutti e tre, ognuno a suo tempo, hanno fatto incazzare l'Ascoltatore Medio (e più ancora i puristi del bel canto, ben rappresentati anche nel mondo della critica…) con voci fuori registro: quella gridata e lamentosa di Modugno, quella stonata e sgraziata di Celentano e finalmente la voce afona di Battisti. Tutti e tre hanno dimostrato che "canto" vuol dire "uso della voce". Né più né meno. Uso espressivo e creativo della propria voce, della sua inflessione, persino dei suoi cosiddetti difetti, della sua natura musicale. Perché musicale è il linguaggio stesso e non necessariamente il linguaggio melodioso o intonato o sonoro […]. E Battisti è senza dubbio un grande cantante (Gianfranco Manfredi, 2004).

Se sono esatte le parole che Gianfranco Manfredi utilizza in un suo libro, è corretto anche proseguire il nostro discorso, prima che da Battisti – bypassando Modugno, già approfondito nella prima parte – da Celentano. Senza ombra di dubbio è uno dei nostri più grandi interpreti di cui memorabili sono le performance, oltre che nei primi brani sanremesi, anche negli ultimi dischi scritti con Mogol e Gianni Bella e con la affettuosa presenza di artisti come Fossati, Guccini, Paolo Conte, Battiato e… Fabrizio De André.

Per limitarci a Sanremo, Adriano Celentano arriva al Festival nel 1961 (e vi torna nel 1966, 1968, 1970, 1971) e scandalizza da subito il pubblico cantando di spalle l'incipit di *24 mila baci*, anche se in fondo non siamo ancora al vero Celentano ma solo alla sua prima maschera, quella dell'urlatore rock, quella dello scatenato e danzerino "Molleggiato". Altro grande successo la seconda presenza al Festival del 1966 con quella che è ritenuta, e non a torto, la sua più bella canzone del primo periodo, *Il ragazzo della via Gluck*, un racconto a sfondo autobiografico (gli esordi di Celentano sono infatti del 1958): «Passano gli anni ma otto son lunghi/ però quel ragazzo ne ha fatta di strada/ ma non si scorda la sua prima casa/ ora coi soldi lui può comperarla/ torna e non trova gli amici che aveva/ solo case su case, catrame e cemento// Là dove c'era l'erba ora c'è una città/ e quella casa in mezzo al verde ormai dove sarà».

Se questa canzone aveva messo d'accordo quasi tutti, tra gli "scontenti" c'era Gaber, che rispose simpaticamente in musica al suo amico con una sorta di parodia, intitolando un brano *La risposta al ragazzo della via Gluck*. Ben diverse le reazioni a *Chi non lavora non fa l'amore* che, se da un lato vinse il Festival 1970, dall'altro scatenò, a sinistra, furiose polemiche. E non a torto aggiungiamo noi. Ecco uno stralcio del testo cantato da Celentano e Claudia Mori «'Chi non lavora, non fa l'amore!'/ Questo mi ha detto ieri mia moglie/ Allora andai a lavorare/ mentre eran tutti a scioperare/ (Crumiro! Crumiro!)/ E un grosso pugno in faccia mi arrivò, andai a piedi alla guardia medica/ C'era lo sciopero anche del tramvai/ arrivo lì, ma il dottore non c'è/ è in sciopero anche lui! Che gioco è! Ma?!/ Ma come finirà... c'è caos nella città/ Non so più cosa far/ Se non sciopero mi picchiano/ se sciopero mia moglie mi dice/ 'Chi non lavora non fa l'amore!'».

Di fronte a questa canzone molti furono costretti a chiedersi se Celentano fosse un autentico reazionario o un confuso populista. In effetti, confusamente, Celentano cercò di spiegare che la sua canzone non era la difesa di un crumiro ma la disperazione di un povero cristo, un vaso di coccio tra vasi di ferro, combattuto tra due poteri; la moglie arcigna, proprietaria indiscussa del Sesso, e il Potere sindacal-padronale contro di "Lui", tutt'insieme consorziati. "Lui", più che Cristo, è un novello Don Abbondio che predica pace e bontà, sognando un vivere tranquillo... ma non lo si vuol sentire e l'esito è, se non la crocifissione, un pugno in faccia. Lo incassa e non capisce, o meglio, da vero finto tonto, autentico "Re degli ignoranti" (è un'autodefinizione) e Socrate della Bovisa, finge di non capire. Effettivamente si può rimproverare a Celentano la genericità delle denunce o quella qualunquistica delle proposte: «Dammi l'aumento signor padrone/ così vedrai che in casa tua/ e in ogni casa/ entra l'amore» ma, forse, come spesso in Celentano più che di una proposta politica si tratta di un gioco, di una favola, di una parabola moderna. Ecco allora che si spiega come non vennero meno, nemmeno in quest'occasione, l'amicizia e l'affetto di artisti politicamente impegnati come Jannacci, Gaber e Dario Fo.

Ci piace qui ricordare che come già avvenne con Gaber nel 1966, anche in questo caso, seppur in maniera più sottile e arguta, un altro 'collega" illustre diede una risposta in musica. Modugno infatti incise *Un calcio alla città*, palese invito a riappropriarsi almeno per un giorno della

propria libertà: “Da anni sono qui/ incatenato a questa scrivania/ mentre laggiù, oltre la nebbia/ si allarga l’orizzonte, e sono qui// Non è festa, però/ in ufficio non andrò/ Ogni giorno sempre lì/ ma perché, ma per chi?// Stamattina non mi va/ voglio dare un calcio a tutta la città/ amore mio, vieni anche tu/ e il capoufficio lasciamolo su, lasciamolo su!”. Modugno portò il brano a Sanremo nel 1972 e…. arrivò ultimo. Nulla da aggiungere, se non un invito a leggere il testo completo.

A Dario Fo si era accennato nei paragrafi precedenti e allora qualche suo ricordo, di come ad esempio – nel 1969 e proprio a Sanremo, insieme alla compagna Franca Rame – abbia organizzato un Controfestival per contestare una manifestazione che definiva «prodotto della borghesia che addormenta le coscienze dei lavoratori» e per ribadire il valore di canzoni «che servono a far prendere coscienza agli uomini che esiste un mondo di sfruttati e sfruttatori».

Può sembrare una presenza estemporanea, ma non è così: infatti il Premio Nobel per la Letteratura (anno 1997, motivazione: «Perché, seguendo la tradizione dei giullari medievali, dileggia il potere e restituisce dignità agli oppressi» e i giullari cantavano ed erano gli avi dei moderni cantautori) è stato, fra le altre cose, anche un punto alto della legittimazione della canzone a far parte della cultura e dell’arte. Di ciò Fo non ha mai dubitato, sia come intellettuale che come artista.

Nato a San Giano, tra le valli varesine, nel 1926, nei suoi novant’anni di vita (Milano, 13 ottobre 2016) è stato autore sì di più di cinquanta commedie e ha allestito più di ottanta regie teatrali, liriche e cinematografiche, ma anche, con uguale orgoglio ed entusiasmo, autore e coautore di almeno centosessanta canzoni scritte fin dagli anni Cinquanta (la maggior parte delle musiche furono scritte da Fiorenzo Carpi che è stato nella giuria selezionatrice del Festival di Sanremo del 1960). Ha inoltre presentato, per la RAI, “Canzonissima” del 1962 (va ricordato che per le sue spregiudicate e irriverenti posizioni politiche Fo fu espulso dalla televisione di Stato e vi tornò solo nel 1977) e, oltre al già ricordato Controfestival del 1969 in Villa Ormod a Sanremo, ha poi diretto e curato, dal 1966, gli spettacoli musicali “Ci ragiono e canto” 1, 2, 3 e 4.

Dietro a queste scarne notizie una convinzione costante, quella del possibile valore artistico della canzone e della sua sicura rilevanza culturale. È forse questo il punto comune che ha permesso, più di trent’anni dopo, con Gaber e Jannacci, di ritrovarsi amichevolmente in

una trasmissione televisiva di Celentano a parlare di cultura e canzoni e a cantare, in coro, una grande canzone di Jannacci-Fo, *Ho visto un re*. E quell'immagine è come una foto, un'istantanea che sintetizza in maniera ideale il percorso che stiamo facendo in questo libro: superare falsi steccati come quelli che troppe volte si alzano nel giudicare una canzone, un artista.

Ma per un ultimo ritratto di Celentano, la parola a un altro grande artista il quale afferma:

> Celentano e Morandi sono due personaggi: io ho un volto anonimo. Se non avessero quella faccia, Celentano e Morandi non trascinerebbero all'entusiasmo tanta gente. Voglio dire che ci sono parecchi cantanti con le qualità vocali di Adriano e Gianni ma gli manca quel qualcosa che invece loro due hanno. Il loro successo è legato al personaggio, mentre il mio è strettamente connesso alla musica che scrivo. Finché farò dei pezzi, sarò il "fenomeno Battisti", quando invece comincerò a ripetermi il pubblico si stuferà e cercherà il nuovo Battisti. Mentre Morandi e Celentano interesseranno sempre anche non vendendo dischi (Lucio Battisti nel 1971, da Tullio Lauro-Leo Turrini del 1995).

Lucio Battisti era dunque uno che aveva capito tutto, non solo di musica ma anche delle logiche dei media e quindi del Festival di Sanremo. Non meno lucida la decisione di Giulio Rapetti (Mogol) di lavorare, a partire dal 1967, proprio e sempre più esclusivamente con Battisti. Ecco cosa dice Mogol del loro incontro:

> Ero un buon autore commerciale, il primo Festival di Sanremo con un mio testo era stato vinto nel 1961, era abbastanza facile continuare per quella strada se non avessi avuto un altro credo. Così cambiai [...]. Ero arrivato a un momento della mia vita in cui non volevo più scrivere pensando a un certo tipo di successo, ma scrivere liberamente quello che pensavo, quello che avevo da comunicare... Quando ho incontrato Battisti nel 1966 gli ho detto: «Con te farò delle cose non condizionato da niente e da nessuno, scriverò quello che sento, senza furbizia e senza pudore» (Claudio Bernieri, 1978).

Ma cosa hanno in effetti cantato Mogol (tra gli autori che ha partecipato e vinto di più a Sanremo) e Battisti dal 1966 al 1980, momento in cui è terminata la loro grande avventura (17 milioni di dischi dal 1966 al 1996 e forse 20 ad arrivare a oggi)?

Un piccolo saggio della loro grande arte Mogol-Battisti lo portano al Festival del 1969 con *Un'avventura*, cantata dallo stesso Battisti in coppia con Gene Pitney. È la prima, e anche unica, volta di Lucio a Sanremo ed è chiaro subito a tutti – pubblico e colleghi, un po' meno alle giurie – che questo ragazzo ha una marcia in più. Battisti e Mogol, come autori, erano già presenti nel 1967 con *Non prego per me*, brano portato in gara da Mino Reitano e dagli Hollies in cui militava un giovane Graham Nash, celeberrimo artista che insieme a Crosby, Stills e Young formò un gruppo memorabile della West Coast americana. Nel 1968 si ripresentano come autori con *La farfalla impazzita*, portata in gara da Johnny Dorelli e Paul Anka. Complessivamente nelle loro canzoni troviamo ritratti contemporanei, presentati attraverso un linguaggio di immediata comprensibilità, quasi "televisivo" e con una fortissima costruzione cinematografica delle vicende cantate. Dunque una poetica quotidianista, capace di raccontare – senza reticenze e nei modi che sono propri di un genere spurio e complesso quale la canzone – le pieghe più luminose e quelle più amare della nostra realtà contemporanea e questo grazie anche alla straordinaria capacità di Battisti di essere musicista e interprete eclettico e moderno. Lucio infatti usa e ha ben presente non solo l'energia del rock, ma anche la tradizione melodica italiana e una forte attrazione verso la musica nera e il soul.

Ma come sappiamo il rapporto tra Battisti e il Festival di Sanremo durerà pochissimo e l'iperbole straordinaria della sua carriera utilizzerà molto più spesso l'assenza dai giornali e dalla TV rispetto al tipico clamore e al gossip festivaliero. Mogol invece negli anni che seguirono la loro rottura artistica sarà ancora fortemente presente scrivendo per molti autori, alcune volte con successo altre volte con testi decisamente mediocri. Su Lucio Battisti e sul suo imprescindibile apporto alla canzone italiana non diremo di più, consapevoli di non dover uscire fuori tema e di come molti libri e approfondimenti su di lui non siano bastati a spiegare del tutto perché tra i brani che rimarranno nel tempo, e non parliamo di qualche decennio, ci saranno ancora le sue canzoni. E non solo canzoni, ma interi album. Quelli storici, ma anche quelli del periodo post-Mogol.

Prima di affrontare altri cantautori passati per il palco sanremese in quel periodo, un ultimo inciso per ricordare altri grandi nomi che faranno in questi anni il loro esordio nelle pieghe dell'industria canora festivaliera e dunque i fratelli Paolo e Giorgio Conte, autori rispettivamente di *Santo Antonio, Santo Francisco* (cantata da Mungo Jerry e Piero Focaccia nel 1971) e di *Deborah* (portata al successo da Fausto Leali e Wilson Pickett nel 1968) e di un giovane ma promettente Claudio Baglioni, autore insieme ad Antonio Coggio di *A modo mio* per Gianni Nazzaro, che parteciperà all'edizione del 1974.

7. Un finale in crescendo: Ivano Fossati, Lucio Dalla e Roberto Vecchioni

Il Festival di Sanremo, dopo i ruggenti anni Sessanta, si avvia verso un decennio attraversato da violenti polemiche. In questo periodo sono però da ricordare, oltre agli esordi di Alice (alias Carla Bissi) e di Giuni Russo, all'epoca, 1968, Giusy Romeo, almeno tre canzoni che pur se non rispecchieranno il meglio dei tre protagonisti che le hanno portate in gara, devono considerarsi importanti per l'abbrivio che segneranno in quelle carriere: *Jesahel* di Ivano Fossati con i Delirium (1972), *4 marzo 1943* (ossia *Gesù Bambino*) di Lucio Dalla (1971) e *L'uomo che si gioca il cielo a dadi*, presentata nel 1973 da Roberto Vecchioni.

Iniziamo da Ivano Fossati, dicendo che in fondo, per quanto emozionante, *Jesahel* e la sua esortazione a liberarsi "dalle luci e dal cemento" era solo la prima prova di un grande artista che era ancora tutto da immaginare, e che sarebbe tornato a Sanremo come superospite quasi trent'anni dopo, giunto ormai al vertice di una straordinaria carriera. Durante quell'intensa esibizione del 1999, mentre Ivano canta *Mio fratello che guardi il mondo*, brano incentrato sulla solidarietà con "gli ultimi", passa in sovraimpressione una frase di San Paolo (Lettera agli Ebrei): «Non dimenticate di essere ospitali con gli stranieri perché alcuni hanno ospitato gli angeli senza saperlo», che fa di questo momento uno dei punti più alti ed emozionanti della storia etica e artistica del Festival.

Ma, per quel che riguarda Fossati e il Festival, va anche ricordato che Ivano, oltre ad aver inciso così, in maniera profonda, sulla storia del Festival, è presente come autore e può bastare ripensare alle bellissime canzoni scritte per Mia Martini, Loredana Bertè, Anna Oxa, Fiorella Mannoia ecc. Spiace dunque la sua decisione, pure legittima, di ritirarsi dalle scene. Però "Baglioni 2018", conduttore e direttore artistico, potrebbe riuscire, nel suo annunciato programma di mettere al centro della scena sanremese la musica come progetto artistico, anche nel miracolo di una straordinaria rentrée di Ivano.

Veniamo ora a Lucio Dalla che partecipa – su pressione di Gino Paoli – all'edizione del 1966 ed è ancora presente nel 1967, 1970, 1971, 1972, superospite nel 2000 e infine come "supporter" del giovane Pierdavide

Carone, in gara nel 2012 con la canzone *Nanì*. Probabilmente quella sarà la sua ultima apparizione pubblica in Italia, perché dopo pochi giorni partirà per una data in Svizzera e il 1° marzo troverà la morte, improvvisa, in un albergo a Montreux.

La sua storia artistica si divide nettamente in tre parti. La prima è quella degli esordi sanremesi e parasanremesi, la seconda è quella della grande collaborazione con Roberto Roversi e infine vi è il Dalla autore non più solo della sua musica, ma anche delle sue parole. La prima parte della carriera, quando Lucio era un habitué di Sanremo, è caratterizzata dal fatto che era un musicista e polistrumentista capace di combinare la sua formazione jazzistica con le più disparate tradizioni musicali. Non scriveva ancora i suoi testi, ma grazie alla presenza scenica, alla forza interpretativa e a una musica accattivante, condiziona la produzione dei suoi primi parolieri, ossia Gianfranco Baldazzi, Paola Pallottino e Sergio Bardotti. L'esito più alto e più conosciuto di questo tirocinio è proprio il terzo posto al Festival del 1971 con *Gesù Bambino*, che lo riscatta da un lungo periodo di delusioni e incertezze artistiche e professionali (da ricordare anche il buon successo della canzone portata l'anno successivo, *Piazza grande*, cui collaboreranno i già citati Baldazzi, Bardotti e il giovane cantautore Rosalino Cellamare, che a metà degli anni Settanta si farà chiamare Ron e avrà una lunga carriera intrecciata più volte con il Festival).

Ecco come racconta Dalla la nascita di quella canzone, che per motivi di censura venne poi intitolata *4 marzo 1943*, come la data di nascita dell'artista bolognese: "Un giorno Paola Pallottino mi portò il testo di *Gesù Bambino*, che nacque per quello che era, una canzone antica ma in senso qualitativo. La feci… senza pianoforte, cioè alla cieca, cantandola… alla maniera dei cantastorie. In quel periodo, 1971, andavano personaggi come Gaber, Fo, il primo Bennato, così anomali da divertire proprio proponendo problemi drammatici. Così feci quella canzone e la portai nella sede (forse) meno idonea, quella di Sanremo. Non solo: il protagonista era un ribaldo che però si chiamava Gesù, sicché impersonava sia il bisogno di religiosità, sia il bisogno di trasgressione della gente. Il brano era dunque un intreccio di anomalie: e infatti piacque… e ogni volta che la cantavo, da Bolzano a Palermo, era uno scatenarsi di manifestazioni di consenso".

Consenso e successo che, se non premierà in termini di vendite i tre successivi album firmati con Roversi (con molti brani di forte spessore), caratterizzerà invece in particolar modo la fine degli anni Settanta, grazie a due lavori straordinari quali *Com'è profondo il mare* e *Lucio Dalla*, dove l'artista bolognese, autore ormai in proprio di testi e musica, diventa oltre che un riferimento per la canzone d'arte contemporanea, una macchina adatta a scalare le classifiche di vendita. Gli anni Ottanta, Novanta e Duemila saranno una conferma della sua popolarità, anche se attraversati da album non sempre all'altezza delle sue cose migliori. La sua presenza a Sanremo 2012 – per giunta in gara, con Pierdavide Carone – è crediamo un suo ultimo regalo alla canzone italiana, visto come un processo unitario e non come un derby tra due astrusi recinti contrapposti: per essere espliciti la canzone da cantautore cupo e introverso contro la canzone da mercante "bello senza anima".

Ed è da qui, da questo ragionamento, che dobbiamo partire per capire come Roberto Vecchioni scelga di presentarsi in gara (e non come ospite o superospite) nel 2011. Prima però di parlare della sua canzone del 2011, e del senso della sua vittoria in quell'edizione, facciamo un passo indietro e torniamo alla prima partecipazione di Vecchioni a Sanremo nel 1973 con una canzone intitolata *L'uomo che si gioca il cielo a dadi* e dedicata a suo padre.

Questa dedica non può stupire chi conosce il cantautore milanese, la sua predilezione per le figure "familiari" e quindi il fatto che il suo esordio sanremese (e in verità la sua unica vera partecipazione prima del 2011, perché Vecchioni tornerà a Sanremo in seguito solo in veste di paroliere, di membro della giuria di qualità e poi come "supporter" dei Nomadi nel 2006) sia avvenuto con una canzone dedicata al padre. Una scelta per contrasto dunque nei confronti delle tante canzoni dedicate alla mamma tipiche di una certa storia festivaliera lacrimevole e bigotta: una su tutte, la vincitrice del Festival 1954, *Tutte le mamme*. Inoltre, dietro il ricordo del padre contenuta in *L'uomo che si gioca il cielo a dadi* si nasconde una problematica centrale nei primi dischi di Vecchioni e nella sua canzone più famosa *Luci a San Siro*, cioè la faticosa ricerca di una propria coerenza, non solo esistenziale, ma artistica e intellettuale. Al centro della canzone di Sanremo del 1973 troviamo in realtà un confronto tra padre e figlio, ed è proprio di fronte alla sua semplice ma diretta

domanda del padre («come ti va?») che l'autore si trova costretto a rivelare un profondo disagio esistenziale e a dichiarare la necessità di cambiare vita seguendo il suo esempio: «E come vuoi che vada/ come sempre siamo qua/ ti vedo così poco/ ma solo tu sei tu/ con quelli là non ce la faccio più/ papà lasciamo tutto e andiamo via/ papà lasciamo tutti e andiamo via». Non è la figura del padre la novità della canzone, bensì la presenza, ostile e inquietante, di persone per ora ancora sfumate in un generico «quelli là». La loro fisionomia non rimarrà un mistero a lungo, e anzi verranno precisando un loro volto nel corso della carriera cantautorale di Vecchioni e saranno in buona parte i responsabili della crisi del Festival degli anni Settanta, i discografici miopi, gli affaristi spregiudicati del mondo della canzone e, più in generale, della realtà italiana. Un concetto che verrà ripreso nella canzone più conosciuta ed emblematica di Roberto, *Luci a San Siro*, dove allude ai suoi discografici: «Più abbassi il capo e più ti dicono di sì/ e se hai le mani sporche che importa/ tienile chiuse/ nessuno lo saprà».

Torniamo però ad Aldo Vecchioni per dire che il padre è stata una figura fondamentale per Roberto, un uomo che lo stesso cantautore definisce come uno che «cerca di uscire dagli schemi, e non dà niente per scontato, che applica a tutto la dimensione del gioco, pur rispettando gli altri», dunque un uomo legato a un'aura che il filosofo russo Michail Bachtin definirebbe come gioiosa e "carnevalesca": «Tu li hai giocati tutti senza avere in mano i re/ Ci sono stati giorni/ da piantare tutto lì/ eppure li hai giocati sorridendomi così/ per te l'estate non finisce non comincia mai/ è vivere la vita come fai// E quando verrà l'ora vecchio mio/ scommetto che ti giochi il cielo a dadi anche con Dio».

Ma Vecchioni ci ha regalato un altro piccolo miracolo del quale crediamo sia utile parlarne qui, perché ci permette di dichiarare il senso complessivo del nostro libro. Alludiamo al fatto che dopo l'esperienza del 1973, i vari passaggi come "ospite", Vecchioni ritorna a Sanremo nel 2011 e ci torna in gara. Un tradimento di un cantautore storico? Un tradimento di uno dei più grandi protagonisti del Premio Tenco, luogo simbolo dedicato alla canzone d'autore? Noi crediamo invece che sia un gesto coerente, ovvero che è possibile essere artisti a Sanremo e che Sanremo è solo una straordinaria vetrina dove uno mostra quello che è, senza sconti e senza inganni. E una conferma viene proprio dall'analisi

della canzone che Vecchioni ha presentato. Quale il messaggio e il senso di *Chiamami ancora amore*? Iniziamo con l'immagine che apre la canzone. È importante osservare che le parole non sono esplicite ma alludono a qualcosa detto in maniera indiretta, ovvero al dramma dei migranti. Il dramma dei migranti è una delle cose più sconvolgenti di questi ultimi anni (De Gregori vi ha dedicato una canzone bellissima, *Natale di seconda mano*) ma Vecchioni non voleva aprire la canzone con un richiamo "strappalacrime" (il dramma dei bambini dentro il dramma dell'immigrazione sui barconi) e dunque le parole non sono dirette ma hanno un valore metaforico, hanno cioè un piccolo velo quasi favolistico che nasconde un po' il realismo della situazione, e il fatto drammatico che viene presentato è quello dei bambini che muoiono sui barconi in viaggio verso l'Italia.

Questo il senso di una metafora che magari non era facile da cogliere al primo ascolto ("E per la barca che è volata in cielo che i bimbi ancora stavano a giocare") e che vuol dire, anche, che i bambini sono morti senza capire un dramma infinitamente più grande della loro comprensione e della loro innocenza. Versi dunque che mostrano una sensibilità democratica che è sempre stata presente in tutta la carriera di Vecchioni e che a Sanremo trova solo una conferma; come una conferma è il senso complessivo della canzone che così possiamo riassumere: stiamo combattendo per la giustizia e per un mondo migliore e contro questa "maledetta notte" (quest'ultima immagine viene da una commedia di Eduardo De Filippo in *Napoli milionaria* e da una battuta di questa sua commedia: "Ha da passà 'a nuttata"). Insomma Vecchioni dice che ogni genere di umanità, vilipesa e schiacciata, deve avere la sua voce e il suo riscatto, ogni speranza deve essere ascoltata e questo ci permetterà di arrivare a dire alla nostra donna chiamami comunque e sempre amore. L'essere amati è quindi anche una questione di dignità, in qualche modo è qualcosa che dobbiamo meritare. La canzone afferma che bisogna combattere, che bisogna rafforzare il nostro umanesimo, la nostra capacità di vivere e creder che in questa vita c'è sempre uno scopo. Dunque dice Vecchioni a sé stesso e a quelli che stanno dalla sua parte, consolati e rialzati: "in questo disperato sogno tra il silenzio e il tuono/ difendi questa umanità anche restasse un solo uomo". Il verbo difendere torna due volte nella canzone ed è un po' un leitmotiv, una "parola chiave" e veicola il concetto di un nuovo umanesimo pensato come difesa

integrale di una certa immagine dell'uomo. "Anima e core", se vogliamo con un'immagine ricordare anche le origini napoletane del nostro grande cantautore milanese, anche in questo esempio di un'unità popolare da difendere e ricostruire. E di questo ci parla una vittoria che non è solo una buona canzone ma il risultato di una carriera coerente e coraggiosa.

Con questo potremmo chiudere la breve ricostruzione del primo periodo del Festival, che si svolse nel Salone delle Feste del Casinò di Sanremo. Infatti, a causa di lavori di ristrutturazione e dopo alcune edizioni in minore, quali quelle del 1974, 1975 e 1976, il Salone/Teatro ricavato nel Casinò di Sanremo è indisponibile, per cui l'edizione del 1977 viene dirottata al Teatro Ariston. Doveva essere un breve esilio che divenne invece, come spesso accade in Italia, qualcosa di definitivo. Se ne comprendono le ragioni, ma dello storico Casinò di Sanremo resta la nostalgia per aver ospitato l'inizio della grande canzone d'arte italiana.

SECONDA PARTE

Il Festival di Sanremo
dagli anni Ottanta al Duemila

8. Tutte le strade, o quasi, della musica italiana passano da Sanremo

Iniziamo questa seconda parte utilizzando come titolo un concetto ben espresso dal critico Enzo Gentile nel 2002, che sottolinea come la manifestazione sanremese sia stata, e per certi versi ancora è, il crocevia di molti artisti. Scrive Gianni Borgna nella sua fondamentale *Storia della canzone italiana* in un capitolo intitolato significativamente "La crisi del 1980 e il rilancio di Sanremo":

> Nel 1980 si ha una delle crisi più drammatiche dell'industria discografica. Crisi dei cantautori, crisi della disco-dance […]. Nel 1981 la ripresa, si riscoprono i festival, a cominciare da quello di Sanremo, che da allora contribuirà al lancio di gran parte della nostra nouvelle vague musicale. Alice, Mannoia, Oxa, Ramazzotti, Barbarossa, Ruggeri, Minghi, Mietta, Turci, Vasco Rossi, Zucchero… non c'è nome importante del nuovo gotha della canzone italiana che non sia passato da quel palcoscenico (Gianni Borgna, 1995).

Non solo, ma si conclude anche in questi anni il periodo di disinteresse della televisione, durato per quasi tutto il decennio precedente. Da questo momento inizia una fase di più accentuata spettacolarità. In questi anni la RAI riscopre la manifestazione e la rilancia come evento di costume e spettacolo totale.

Avevamo chiuso il capitolo precedente con il passaggio dal Salone delle Feste del Casinò al Teatro Ariston, nel '77, e così prima di addentrarci negli anni Ottanta, dedichiamo brevi accenni a qualche artista presente nelle edizioni 1977-1979 di cui non parleremo nei prossimi paragrafi. Tralasceremo anche il nome più importante che solca il palco sanremese in questo triennio, Rino Gaetano (con *Gianna*, nel 1978), di cui parleremo diffusamente più avanti. Lasciamo quindi scivolar via il 1977, edizione debolissima con pochi nomi da segnalare, che mette in luce però un giovane Leano Morelli con *Nata libera* che meritava più attenzione dalle giurie, visto che si mandano ai primi tre posti Homo Sapiens, Collage e Santo California… Del 1978 vale la pena ricordare la presenza della Schola Cantorum con *Il mio amore*, delicato intreccio di

voci su una tessitura armonica di buona fattura, che seppur orfana del bravo Edoardo De Angelis (che dopo averla fondata e aver collaborato con i più grandi cantautori del periodo come De Gregori, Venditti ecc., intraprende una soddisfacente carriera solista che ancora dura), riesce a offrire una performance di spessore.

Del 1979 evidenziamo invece *Barbara*, brano cantato da uno sconosciuto Enzo Carella, spiazzante nella performance così come nel testo, che pur non riuscendo a ritagliarsi un posto al sole nel mondo della discografia italiana ha avuto il merito di far avvicinare Pasquale Panella (sue le parole del brano) al mondo della canzone, primo germe di un grande autore capace di giocare con le parole in maniera tanto irriverente quanto assolutamente geniale. E non ci riferiamo solo ai famosi cinque album "bianchi" scritti con Lucio Battisti, ma a tutte le volte in cui ha portato la sua arte e la sua penna per altri artisti, sia firmando direttamente che con pseudonimi (Duchesca, Vanda Di Paolo, Vanera). Oltre che con i nomi citati, Panella mette la sua firma in alcuni brani di Zucchero, Minghi, Mina, Mietta, Sal Da Vinci, Mino Reitano, Cocciante, Mango, Branduardi, Anna Oxa, Cammariere e molti altri ancora.

Sempre del '79 ricordiamo la presenza di Franco Fanigliulo, che con la sua *A me mi piace vivere alla grande*, prima si fa censurare una frase che cita in maniera smaccata il termine cocaina e poi vince il Premio della Critica, lanciando un tormentone durato parecchi anni. Di questo periodo va ricordato anche l'esordio di Anna Oxa con la splendida *Un'emozione da poco*, presentata nell'edizione del 1978, ma di questo avremo modo di parlare nel paragrafo dedicato alle interpreti.

Nel 1980 alcune canzoni sanremesi ricompaiono (timidamente) nelle hit parade nazionali per cui le case discografiche ritornano a contendersi il mercato offerto dalla kermesse. Ferma restando, pertanto, l'esattezza di quando sostenuto da Borgna poco sopra, vediamo di illuminare meglio che cosa resterà di questi anni Ottanta-Novanta (parafrasando il titolo di una famosa canzone di Bigazzi-Dati-Riefoli, presentata al Sanremo del 1989 da Raf, che chiuderà, proprio con questa domanda uno dei più importanti decenni sanremesi).

Quel che faremo in questa seconda parte sarà cercare di mostrare cos'è rimasto di questo tempo politicamente davvero non esaltante – è il periodo del riflusso, del pantano, della risacca – un tempo sospeso tra il massacro di Aldo Moro, la morte di Enrico Berlinguer, la caduta del Muro

di Berlino, la guerra del Golfo e l'attentato alle Torri Gemelle, ma nondimeno è estremamente importante per la canzone d'arte italiana. Il vantaggio (nel dolore) di aver visto passare a occhi lucidi tutti gli anni successivi ci permette infatti di dire che quello che è davvero rimasto, per la musica italiana a partire dagli anni Ottanta, è in primo luogo un modo diverso di "fare il cantautore".

Subito qualche nome per rendere evidente il concetto: Rino Gaetano, Franco Battiato, Vasco Rossi, Zucchero e Baglioni (il secondo Baglioni, un artista capace di cambiare scrittura in corso di successo).

Ma come vedremo, Sanremo sarà fondamentale anche per altri nomi perché, come recita il titolo di questa seconda parte del libro, "Tutte le strade o quasi della musica italiana passano da Sanremo".

Detto ciò, e riprendendo il filo del capitolo, gli anni Ottanta e nello specifico il Sanremo degli anni Ottanta hanno portato maggior visibilità anche ad altri pur validi o importanti cantautori; alcuni vedranno l'esordio in questo decennio, magari proprio a Sanremo, altri sono già attivi fin dagli anni Settanta e un paio vedranno il loro "esordio" sanremese vent'anni dopo. Tra i primi Enrico Ruggeri, Cristiano De André, Eros Ramazzotti, Mariella Nava, Mario Castelnuovo, Nino Buonocore, Paola Turci, ma anche i già ricordati Vasco Rossi e Zucchero; tra i secondi Amedeo Minghi, Ivan Graziani, Mimmo Locasciulli, Eugenio Finardi, Pierangelo Bertoli, Fabio Concato, Renato Zero, Nada, Ron e Ivano Fossati. Quest'ultimo, cui abbiamo fatto cenno nella prima parte del libro per la sua partecipazione nel 1972 con i Delirium, in questo decennio sarà presente come autore, in particolare per grandi interpreti femminili. Ruolo che in questa fase sarà anche di Franco Battiato, che oltre a essere superospite due volte, nel 1999 e nel 2007, scriverà per le sanremesi Alice, Sibilla e Giuni Russo, oltre ad una presenza sul palco dell'Ariston a fianco del suo conterraneo Luca Madonia nel 2011 con il brano *L'alieno*. Ma è necessario precisare, sia pur in maniera rapida, perché gli anni Ottanta presentano un nuovo modo di fare il cantautore e in che senso questo c'entri con Sanremo.

Dopo la dirompente leva dei cantautori degli anni Cinquanta-Sessanta come Modugno, Paoli, Endrigo, Lauzi, Tenco, ma anche Gaber, Jannacci, e pure Battisti-Mogol, Celentano, che passano tutti, prima o poi, in prima persona, a Sanremo avendo così modo di farsi conoscere dal grande pubblico televisivo, i cantautori degli anni Settanta (Guccini, De André,

Conte, il secondo Gaber, il secondo Vecchioni, il secondo Dalla, De Gregori, Bennato, Venditti, Graziani, Fortis, Branduardi, Claudio Lolli, Finardi ecc.) per entrare in contatto con il loro pubblico hanno usato invece altri canali e principalmente i Festival dell'Unità, il Premio Tenco, le radio libere, i circuiti teatrali/musicali alternativi.

Il rinnovato appeal del Festival di Sanremo dei primi anni '80 – dovuto come abbiamo visto a un nuovo interesse della RAI verso la manifestazione e, a ruota, dei discografici, che hanno annusato le potenzialità di vendita dei brani in gara – coincide con un incrinarsi, anche politico, delle realtà che avevano visto crescere e proliferare i cantautori nel decennio precedente. Sono in Italia gli anni del craxismo e Sanremo, in questo contesto storico-politico meno ideologizzato, torna a essere una vetrina certamente praticabile per la canzone d'arte e per gli artisti italiani, siano essi cantautori o interpreti puri. Uno che saprà approfittare subito di questa nuova situazione per un grande rilancio personale, quasi una rinascita, è l'evergreen Gianni Morandi, che si presenta al Festival del 1980 – dove mancava ormai da un po' di anni – con *Mariù*, un brano firmato da Ron e Francesco De Gregori.

Però Sanremo non è solo questo: la vera novità di questo periodo sono le donne. Si presenta infatti in questo decennio un plotone di interpreti di indiscusso spessore: Alice, Giuni Russo, Fiorella Mannoia, Mia Martini, Loredana Bertè, Anna Oxa dietro le quali lavorano grandi cantautori come Battiato, Fossati, Vecchioni, Ruggeri. Una nuova leva dunque dopo le prime, assolute, "signore della nuova canzone italiana" ovvero Mina, Vanoni, Milva, Pravo, Caselli, ma soprattutto – e per la prima volta – autrici e cantautrici; oltre alla già citata Alice, si fanno notare Donatella Rettore, Mariella Nava, Paola Turci, Andrea Mirò, Rossana Casale, Grazia Di Michele, solo per citare le più rappresentative.

Guardando a un contesto più ampio di quello sanremese, ad aprire loro la strada era però stata Gianna Nannini, che con talento e determinazione aveva imposto una voce femminile nel mondo cantautorale, sin dalla metà degli anni Settanta. Pur non partecipando a Sanremo, Gianna può certamente essere ricordata come una delle artefici di questo "nuovo mestiere", quello appunto della cantautrice, con una voce e una scrittura capaci di farsi largo in una scena musicale dominata da cantautori maschi. Della Nannini, superospite a Sanremo nel 2007 e "presente" in maniera fattiva anche nell'edizione successiva, visto che il brano vincitore *Colpo*

di fulmine cantato da Lola Ponce e Giò Di Tonno porta la sua firma, parleremo più avanti. Va poi ricordata Teresa De Sio, il cui esordio come cantautrice avviene nel 1980 all'interno del rinnovamento della scena napoletana e che però non calcherà mai il palco dell'Ariston. Finora.

Infine, abbiamo voluto allargare la nostra ricostruzione su Sanremo "dagli anni Ottanta in poi" ad altri diversi contributi.

Andrea Bocelli, Pino Daniele e Riccardo Cocciante sono artisti apparentemente lontani, ma hanno come referenti il melodramma, la canzone napoletana, o quella galassia complessa che per semplificarsi la vita si continua a chiamare pop, ma che arriva fino al successo mondiale di *Notre-Dame de Paris* di Cocciante, significativamente presente in qualità di superospite a Sanremo nel 1999, insieme ai principali protagonisti del fortunato musical, dopo averlo vinto nel 1991.

Faremo riferimento poi alla più assoluta contemporaneità con alcuni personaggi di spicco quali Jovanotti, Samuele Bersani, Carmen Consoli, Avion Travel, Daniele Silvestri, Niccolò Fabi, Frankie Hi-Nrg, Simone Cristicchi, Sergio Cammariere, Elisa, ma anche Laura Pausini, quest'ultima non certo per aver portato "novità" particolari tramite le sue canzoni, ma per il suo percorso da Sanremo allo stadio di San Siro, un successo finora ineguagliato per una cantante donna. E non dimenticheremo neanche il nuovo fenomeno cantautorale di metà anni Novanta e l'ascesa, nel decennio seguente, di gruppi di impostazione rock come Subsonica, Afterhours, Tiromancino, Bluvertigo, Quintorigo, Negramaro. Questo, in assoluta sintesi, il viaggio che ricostruiremo dagli anni Ottanta ai giorni nostri. Vi appariranno inoltre alcuni artisti "senza tempo", quali Renato Carosone, Roberto Murolo, Nicola Arigliano, presenti a Sanremo in questi anni e anche alcuni famosi gruppi – più o meno rock, etno o pop – nati spesso negli anni Settanta ma che a Sanremo "targato anni 80-90" trovano una più vasta platea. È il caso del Banco del Mutuo Soccorso, dei New Trolls, de Le Orme, la Nuova Compagnia di Canto Popolare, fino ad arrivare alle partecipazioni di gruppi più recenti come quelli citati in precedenza, oltre a qualche nome di "mezzo", come Elio e le Storie Tese.

Ma ora procediamo più analiticamente ricordando, in primis, un artista che agli inizi degli anni Ottanta consoliderà non solo il successo ma troverà purtroppo anche la morte, il grande, malinconico e ironico Rino Gaetano.

9. Rino Gaetano

> La gente mi scrive chiedendomi perché buttavo le medagliette a Sanremo... io ho fatto pochissima televisione, ma quando l'ho fatta ho sempre cercato di inventare qualcosa; una volta mi sono portato dietro una biciclettina. Ritorniamo al mestiere del cantante: tu hai tre minuti e gli ammolli 'sto concerto. In questi tre minuti c'è una noia mortale… io invece cerco di fare dello spettacolo (intervista a Rino Gaetano, in C. Bernieri, 1978).

Crediamo che quest'affermazione sia decisiva per iniziare a capire il successo di Rino Gaetano a Sanremo nel 1978 e la sua importanza nella storia della canzone italiana. Le sue canzoni sono sempre spettacolo oltre a essere estremamente originali e riconoscibili. Ancora Gaetano: «Uno comincia a cantare per hobby, poi, visto che so" riuscito a fare un disco cercherò di fare sul serio. E ti prende 'sto pallino qui di correre dietro le idee».

Dunque una canzone di Gaetano, a Sanremo ma anche su disco, è sempre spettacolo e idee, con ancora, terzo elemento fondamentale, l'ironia, quella sua capacità di vedere il mondo, e di denunciarne neanche troppo velatamente le incongruenze attraverso una lente originalissima. Rino era capace cioè di dire cose taglienti ma con ironia, un vero clown con la caratteristica tipica di ogni buffone shakespeariano: dire la verità del mondo nascondendo la realtà dentro il lampo della risata. A Sanremo si presenta con cilindro, frac, camicia a righe rosse, scarpe da ginnastica; un astuto arlecchino che gioca su di sé i contrari e gli opposti, nobile e popolano e come i veri saltimbanchi mischia il riso e il pianto. Riso e pianto erano, infatti, le due facce della medesima strategia artistica («Ma la notte la festa è finita/ evviva la vita/ […] comincia un mondo/ un mondo diverso/ ma fatto di sesso, chi vivrà vedrà», da *Gianna*) e poi un elenco davvero impressionante di nomi e cognomi in *Nuntereggae più*. Molte delle persone citate, per dare un'idea di quanto i suoi scherzi musical-letterari fossero tragici e geniali a un tempo, le ritroveremo negli elenchi della P2 di Licio Gelli. Questo tono apocalittico e carnevalesco si accentua ancor di più se ricollochiamo questa canzone nell'album, omonimo, che la ospita; un'invettiva contro tutto e contro tutti, dove si fanno di nuovo e sempre nomi e cognomi delle "disgrazie" d'Italia, in una

sorta di autentico giudizio universale che verrà spesso reiterato nel pur breve canzoniere di Gaetano e che trova uno dei suoi apici nel brano *Aida*: «Lei sfogliava i suoi ricordi/ le sue istantanee/ i suoi tabù/ le sue madonne i suoi rosari/ e mille mari/ e alalà/ i suoi vestiti di lino e seta/ le calze a rete/ Marlene e Charlot/ e dopo giugno il gran conflitto/ e poi l'Egitto/ e un'altra età/ marce svastiche e federali/ sotto i fanali/ l'oscurità/ e poi il ritorno in un Paese diviso/ più nero nel viso/ più rosso d'amore// Aida come sei bella/ Aida le tue battaglie/ i compromessi/ la povertà/ i salari bassi la fame bussa/ il terrore russo/ Cristo e Stalin/ Aida la costituente/ la democrazia/ e chi ce l'ha/ e poi trent'anni di safari/ fra antilopi e giaguari/ sciacalli e lapin/ Aida come sei bella». Coerente con questo suo stile la partecipazione a Sanremo.

> «Qualcosa da dire sul Festival Gaetano?».
> «Certo! Primo io penso che Luigi Tenco dieci anni fa sia morto di noia perché da 28 anni Sanremo è sempre uguale, perché non c'è la buona intenzione di cambiarlo davvero, perché tutti gli artisti, i discografici, giornalisti esperti e organizzatori non hanno mai veramente voluto rinnovarlo» (intervista di Fabrizio Zampa, "Il Messaggero", 30 gennaio 1978).

Anche questa risposta dimostra quanto Rino Gaetano conoscesse la realtà italiana e quanto fosse, nel profondo, un artista capace di raccontare l'Italia agli italiani. Basta rileggersi i suoi testi o forse basta solo *Aida* per capire come quel brano sia stato la premessa alla geniale definizione di Elio e le Storie Tese dell'Italia come una comica, assurda e tragica "Terra dei cachi". Il punto è che Rino era semplicemente convinto, Marx e il Vangelo vissuti nel sangue prima che nel cervello, che «esistono ancora gli sfruttati malpagati e frustrati// mio fratello è figlio unico/ sfruttato represso calpestato odiato e ti amo Mario» (*Mio fratello è figlio unico*); oppure «Chi vive in baracca/ chi suda il salario/ chi ama l'amore/ chi i sogni di gloria/ chi ruba pensioni… chi parte per Beirut ha in tasca un miliardo chi odia i terroni… chi mangia una volta/ chi muore al lavoro» (*Ma il cielo è sempre più blu*).

Non si sono citati a caso Vangelo e Marx: sono queste le premesse, ad esempio, alle ironiche "beatitudini" di Rino Gaetano che certo non era – ci si perdoni la battuta – un "povero di spirito": «Beati sono i santi, i cavalieri e i fanti/ beati i vivi, i morti ma soprattutto i risorti/ […]Beata la

mia prima donna che mi ha preso ancora vergine/ Beato il sesso libero sì ma entro un certo margine/ […] Beati i critici e gli esegeti di questa mia canzone» (stralcio del brano *Le beatitudini*, mai uscito su album ma solo postumo, nella raccolta *Gianna e le altre* del 1990, insieme a un altro inedito dal titolo *Solo con io*). Da "esegeti" delle sue canzoni non riusciamo a non pensare a quanto Gaetano sia vicino, nei fatti e non ovviamente nei toni, al Pasolini delle invettive apocalittiche della metà degli anni Settanta, quello che proclama di conoscere «i nomi e i cognomi dei mandanti delle stragi». E un'altra cosa. Rino sapeva raccontare le nuove donne italiane, con rispetto, complicità, ammirazione, con malizia come nel brano *E io ci sto*: «Cerco una donna che sia la meglio […] e che sia bella come il sole di agosto» (fin qui, siamo in pieno stile sanremese) e «intelligente».

Con il brano *Gianna*, portato in gara sul palco dell'Ariston, Gaetano racconterà di questa nuova donna, intelligente, spiritosa e nello stesso brano viene usato un termine, crediamo per la prima volta, di cruda realtà degli anni Settanta, quale "inflazione': «Gianna, Gianna, Gianna non cercava il suo Pigmalione/ Gianna difendeva il suo salario dall'inflazione/ Gianna, Gianna, Gianna non credeva a canzoni o Ufo/ Gianna aveva un fiuto eccezionale per il tartufo». Di conseguenza cambia il modo di parlare d'amore. Coerente anche qui con l'ironia pragmatica di *Gianna* («non perdeva neanche un minuto per fare l'amore»... una sorta di sostegno alle tematiche legate all'emancipazione femminile) il realistico e scanzonato "probabilmente tu" dell'omonimo brano («tu forse non essenzialmente tu/ un'altra… ma è meglio fossi tu») che fa da pendant a «Gianna non credeva a canzoni o Ufo/ Gianna non cercava il suo pigmalione/ […] Gianna sosteneva tesi e illusioni/ […] prometteva pareti e fiumi», ossia ragionava (era capace di ragionare, e per di più senza un uomo a dirigerla!) ed era anche capace di sogni realistici ("pareti" come simbolo di realtà concrete e "fiumi" come emblema di libertà).

E poi Salvatore Antonio, detto Rino, Gaetano sapeva raccontare il Sud, quel Sud Italia che comincia a Crotone (dove era nato il 29 ottobre 1950) e arriva nelle periferie milanesi, a Porta Palazzo di Torino e nelle borgate romane. *Ad esempio a me piace il Sud*, canzone dove compaiono delle "lampare" che sentiamo vicinissime alle lucciole (scomparse) di Pasolini, partito dallo sprofondo del Friuli, passato per Bologna e arrivato a Roma, come dallo sprofondo della Calabria erano giunti a Roma i

genitori di Rino Gaetano. E così, in un involontario parallelo, negli stessi anni e provenienti da terre natie lontane dalla Capitale, sono a Roma Rino Gaetano, borgataro a Centocelle, e Pier Paolo Pasolini intellettuale sub-proletario nel quartiere ultrapopolare di Rebibbia e pure attento e critico spettatore di Sanremo:

> Le città […] deserte; tutti gli italiani […] raccolti intorno ai loro televisori. Il Festival di Sanremo e le sue canzonette sono qualcosa che deturpa irrimediabilmente una società (da un articolo pubblicato su "Il Tempo illustrato" il 15 febbraio 1969).

Ma ecco alcuni passaggi di *Ad esempio a me piace il Sud*, brano del 1974, che crediamo sintetizzino bene quella profonda voglia di raccontare il mondo partendo dal proprio vissuto: «Ad esempio a me piace la strada/ col verde bruciato, magari sul tardi/ macchie più scure senza rugiada/ coi fichi d'India e le spine dei cardi/ Ad esempio a me piace vedere/ la donna nel nero nel lutto di sempre/ sulla sua soglia tutte le sere/ che aspetta il marito che torna dai campi/ Ma come fare non so/ Sì devo dirlo ma a chi?/ Se mai qualcuno capirà/ sarà senz'altro un altro come me/ Ad esempio a me piace rubare/ le pere mature sui rami se ho fame/ ma quando bevo sono pronto a pagare/ l'acqua, che in quella terra è più del pane/ Camminare con quel contadino/ Che forse fa la stessa mia strada/ parlare dell'uva, parlare del vino/ che ancora è un lusso per lui che lo fa».

Rino Gaetano e *Gianna*, irrompendo a Sanremo nel 1978, sono dunque un mondo e un universo nuovo, un momento di svolta per la canzone d'arte rispetto agli anni "bui" che vanno più o meno dal 1974 al 1977. Ci sarebbero tanti motivi per erigere, a Sanremo, un monumento a Rino Gaetano e alla sua concezione della canzone come "spettacolo di idee". L'ultimo merito che vogliamo ricordare di Gaetano è quello di aver tirato la volata al più grande irregolare precipitato a Sanremo: Vasco Rossi.

10. Vasco Rossi e Zucchero

Non accettare compromessi e lottare per i propri sogni è il senso di tutto il canzoniere di Vasco Rossi ed è per questo che è diventato un punto di riferimento per una generazione che ha messo in crisi, o perlomeno in discussione, valori e certezze. Questo è anche il senso ultimo di *Vita spericolata*, Sanremo '83, una delle sue canzoni più conosciute ed emblematiche, erroneamente interpretata come un inno alla trasgressione fine a sé stessa; ventidue anni dopo, ancora a Sanremo come super ospite, Vasco preciserà che la vera vita spericolata è quella di chi fa il proprio dovere come, ad esempio – e l'esempio è suo – i poliziotti e i carabinieri:

> Il messaggio di quella canzone è stato travisato… una vita spericolata nel senso di non ordinaria, non piatta o fatta di sole certezze ("L'Unità", 10 febbraio 2007 e "Poliziamoderna", febbraio 2007).

Se, ribadiamo, non accettare compromessi e lottare per i propri sogni è il senso ultimo del repertorio di Vasco, egli ha ben chiaro chi sono i veri traditori e i voltagabbana, quelli cioè incapaci di una vita appena appena coerente con i propri ideali. Importante ricordare qualche passo di *Stupendo*, forse una delle sue più belle canzoni: «È nei ritagli ormai del tempo/ che penso a quando tu eri qui/ era difficile ricordo bene/ ma era fantastico provarci insieme/ ed ora che non mi consolo/ guardando una fotografia/ mi rendo conto che il tempo vola/ e che la vita poi è una sola/ e mi ricordo chi voleva al potere la fantasia/ erano giorni di grandi sogni sai/ eran vere anche le utopie/ Ma non ricordo se chi c'era/ aveva queste facce qui/ non mi dire che è proprio così/ non mi dire che son quelli lì/ […] Ci vuole quello che io non ho/ ci vuole pelo sullo stomaco// Sì… stupendo… mi viene il vomito/ è più forte di me».

Per quel che riguarda la musica, Vasco Rossi dichiara: «Io sono un cantautore rock» e il rock, in tutte le sue sfumature e nella sua ritmica semplicità, è davvero la sua musica: «Il rock è la mia espressione musicale, anche nelle canzoni dolci, lente, perché il rock è una questione di ritmo e di tensione, non di velocità, per cui non è detto che un rockettaro debba essere per forza sempre a 200 all'ora» ("Rockstar", marzo 1986). Per quel che riguarda i testi invece precisa:

> Sono cresciuto con i cantautori, ma ho sempre cercato di esprimermi in un italiano più libero e diretto, con meno menate... sono sempre stato convinto che quando sali sul palco o si capisce tutto, subito, oppure è meglio che vai a casa. Se vuoi conquistare qualcuno devi dirgli tutto subito. In una frase. (Enzo Gentile, 1996)

È facile capire quindi il fascino che il linguaggio della pubblicità ha avuto su di lui e il fatto che spesso le sue canzoni siano in realtà fatte di una sola frase, di uno slogan, (*Vado al massimo* ad esempio, Sanremo 1982) sempre e comunque con un lessico e una sintassi semplici ed estremamente efficaci, di presa immediata e profonda sul pubblico.

Questo mix di musica e di linguaggio diretto, cui si aggiunge anche – e ora dopo trentacinque anni possiamo dirlo – una forma di autenticità e di coerenza, costituisce la ragione del suo travolgente successo non solo di massa, ma anche di critica e valga ad esempio ricordare un solo episodio, nel 1998, quando con l'album *Canzoni per me* vince la Targa Tenco, riconoscimento che avviene ad opera esclusivamente di una giuria formata da giornalisti. Per la cronaca, fu quella un'edizione davvero speciale, con De Gregori a vincere con *La valigia dell'attore* (miglior brano), Patty Pravo con *Notti, guai e libertà* (miglior Interprete), Daniele Sepe la targa miglior Album in Dialetto con *Lavorare stanca* ed Elisa miglior Opera Prima con *Pipes & flowers*.

Singolare il fatto che in quello stesso giro di anni, dopo gli esordi di inizio anni Ottanta, si faccia più forte l'attenzione di Vasco per Sanremo e per artisti la cui carriera è fortemente legata al Festival. Lo troviamo infatti, oltre che come superospite nel 2005, coautore di brani presentati in varie edizioni: Paola Turci (*Una sgommata e via*, 1995), Patty Pravo (*E dimmi che non vuoi morire*, 1997), gli Stadio (*Lo zaino*, 1999), Irene Grandi (*La tua ragazza sempre*, 2000). Vasco Rossi si dimostra così non solo un artista in grado di riempire gli stadi italiani, ma anche di convincere la critica più legata al mondo cantautorale.

Dopo Vasco Rossi, con molta più incertezza ecco gli inizi di Zucchero, che a Sanremo negli anni Ottanta paga il pegno di non aver ancora le idee chiare e di "cercare" ancora la propria voce, la propria strada musicale. Annaspare è un verbo che dipinge bene quel periodo. Il suo esordio sanremese avviene nel 1982 con *Una notte che vola via*, seguito subito

dopo nel 1983 con *Nuvola*, presentandosi come Adelmo Fornaciari, suo nome reale, per poi ripresentarsi nel 1985 con *Donne*, dopo aver cambiato definitivamente il nome in Zucchero. Emblematico un aneddoto di De Gregori:

> Lui mi manda delle musiche, peraltro bellissime, e io gli dico: "Zucchero, ma perché non te le scrivi tu, che tra l'altro sei bravissimo?". Ed è la stessa cosa che dicevo a Dalla. Però lui insiste: "Ma tu sei un poeta!". Io non sono un poeta, lui invece è un grande autore. Solo che non lo sa… O forse si sente solo musicista. Ma sbaglia. Riesce a far affiorare i suoi ricordi con grande sensibilità. Fatto sta che comincia a perseguitarmi: "L'hai fatto il testo?". E alla fine cedo (intervista di Giovanni Pianetta, in "Sorrisi e canzoni TV", 9/12/2003).

Chiaramente l'allusione è a quella splendida canzone che è *Diamante*, ancora oggi una delle più intense di Zucchero, anche se vale la pena ricordare che lo stesso De Gregori negli anni a venire l'ha incisa, riproponendola anche nei concerti, seppur con un arrangiamento che crediamo sia meno riuscito "dell'originale'… Come abbiamo visto, la prima parte della carriera del cantautore emiliano (nato nel 1955 a Reggio Emilia) lancia timidi segnali di quello che invece sarà la sua poetica matura, un rock blues dal sapore fortemente internazionale, eppure tenacemente affrancato alla scuola cantautorale italiana. Ma se vogliamo inquadrare ancora meglio il rapporto artistico tra Zucchero e il Festival – oltre alla sua ottima performance del 1985 con il brano palesemente "reggaeggiante" *Donne*, che porta la firma di Alberto Salerno per il testo, basterà ricordare alcune sue incursioni sanremesi.

Lasciateci però fare una digressione sull'edizione di Sanremo 1985. È arcinoto che *Donne* non viene premiata dalle giurie (arriverà penultima, lasciando l'ultimo posto a Garbo), ma crediamo davvero che quell'anno ci fossero molte e molte canzoni più interessanti della vincitrice *Se m'innamoro* dei Ricchi e Poveri. Solo per dire: 20° posto per i New Trolls, 19° Mimmo Locasciulli, 18° Finardi, 17°, Ivan Graziani, 16° Banco del Mutuo Soccorso… e così, per accentuare ulteriormente la pochezza di questi risultati, diciamo che dietro i Ricchi e Poveri si piazzò Luis Miguel. Stop. Torniamo a Zucchero.

Dicevamo che dopo le partecipazioni in gara a inizio e metà anni Ottanta, lo troviamo coautore nel 2001 per Elisa, la vincitrice di quell'anno con *Luce (Tramonti a nord-est)* e di Giorgia, che nella stessa edizione presenta *Di sole e d'azzurro* piazzandosi al secondo posto (un "uno-due" irripetibile) o l'edizione del 1994 dove, con lo pseudonimo di Malise, confeziona insieme a Giampiero Felisatti e Gloria Nuti *Il mare calmo della sera*, brano che permette ad Andrea Bocelli di vincere nella Sezione Giovani.

Nel 1992 Zucchero era uscito con l'album *Miserere* in cui è presente il brano omonimo cantato con Luciano Pavarotti, ma nella successiva tournée sarà proprio il giovane Bocelli a cantare quel brano, tra l'altro già provinato prima della versione ufficiale. È di dominio pubblico l'aneddoto per cui il grande tenore, dopo aver ascoltato il provino di Bocelli per *Miserere* disse a Zucchero che lui non avrebbe potuto far meglio, era già perfetta così. Il resto della storia la sappiamo e oggi Bocelli è di gran lunga l'artista italiano più conosciuto al mondo. Adelmo Fornaciari, alias Zucchero, è dunque un ponte e un luogo d'incontro fra la canzone italiana e la musica internazionale. Secondo Felice Liperi, è:

> Un repertorio ricchissimo di canzoni con il quale Zucchero è riuscito a diventare un buon interprete di soul, ma soprattutto a costituire un format per la canzone italiana, costituito da una miscela di soul, blues, folk, beat (Felice Liperi, 1999).

A metà degli anni Ottanta (in particolare con l'album *Rispetto*) chiari segnali indicano che la strada è quella giusta. Quale strada? Ci aiuta in questo senso *Oro incenso e birra* (LP del 1989, il secondo del post Sanremo e successivo anche al miracolo di *Blue's* del 1987), un titolo che rappresenta bene i temi della poetica di Zucchero. "L'oro", naturalmente non inteso come denaro, è l'esaltazione del lato terreno della vita e in particolare della bellezza e della fatica dell'amore; "l'incenso" rappresenta la sua continua ossessione religiosa, oscillante tra blasfemia e preghiera, una presenza continua e insistita di domande esistenziali nei suoi brani, di ricordi religiosi e cristiani fino al bellissimo e tragico «tutti mi chiedono se credo in Dio e lui crede in me?» (da *Povero Cristo*). Infine "la birra", come simbolo di trasgressione, euforia, di festa, della vitalità prorompente, che poi è tanta parte del modo di cantare e fare canzoni di Zucchero. Utile però ritornare sulla già citata *Povero Cristo*:

«Se sapessi quanto ti ho cercato/ quante volte ho chiesto aiuto/ e quante volte ho pianto te// Odio e amore, comunque resti/ perché lontano da me, in me esisti sono un pozzo che fissa il cielo// Che l'amore sia lodato/ perché ho pure bestemmiato/ ma la sera quando torno, torno da te/ che sei unico in quanto solo/ che sei l'unico in quanto solo, come me!// Gloria, Gloria, Gloria…/ Ma se guardo bene fino in fondo/ agli occhi tuoi/ non vedo altro che questo/ povero, pietoso, mondo, ormai!». Alcuni difensori della morale cattolica potrebbero dire che si tratta di bestemmia se con in mano il francescano *Cantico delle Creature* o il biblico *Cantico dei Cantici* diciamo che Zucchero non scandalizza per niente? Comunque – per par condicio – ecco la posizione dell'"Avvenire" (nell'articolo di Gigio Rancilio dell'11 maggio 1995) nell'esatta ricostruzione che ne ha fatto il quotidiano "la Repubblica":

> Il quotidiano cattolico "Avvenire" stronca il nuovo disco di Zucchero intitolato *Spirito divino*, con oltre dieci giorni di anticipo rispetto alla presentazione ufficiale alla stampa europea, fissata per il 23 maggio. Al giornale non piace "il solito gioco con il sacro" in cui si cimenta il cantante. Anzi, "Avvenire" sottolinea come "dopo *Oro, incenso e birra* e *Miserere*, il cantante continua sulla stessa strada, mescolando sacro e profano ("La Repubblica", 12 maggio 1995).

Mescolare sacro e profano? Ma proprio questo è il centro della poetica di Zucchero! Rileggendo il testo «Con le mani tu sbucci le cipolle […]/ con le mani preghi il Signore […]/ le tue mani all'improvviso si son fatte strada fuori e dentro di me/ è un incontro di mani questo amore» ed è in coerenza a questo che, per chiudere, vorremmo ricordare una delle più belle canzoni di Zucchero, *Madre dolcissima*, una vera sintesi del sentimento religioso-umanitario che serpeggia in gran parte della produzione del cantautore emiliano. Ecco alcuni versi: «Niente di nuovo/ tranne l'affitto per me/ che ci riprovo/ e non capisco cos'è/ ti amo perché ne ho bisogno/ non perché ho bisogno di te/ io vago nel vento/ vado però!/ Mama salvami l'anima/ mama salvami l'anima […]// e non è per caso/ che vengo in ginocchio da te/ madre dolcissima/ carezzami la testa/ che vago nel vento/ vado però!».

L'introduzione del brano è costituita da brevi news di tele-radio giornali (sia in italiano che in inglese) in cui vengono annunciate notizie

per nulla consolanti: il primo stralcio, ad esempio, riguarda una petroliera arenata in Alaska e il disastro ecologico inarrestabile che la riguarda, un incipit del tutto coerente con la disperazione e lo smarrimento («vago nel vento») che caratterizzano il testo di questa ballata. Il Nostro parla in prima persona e rivolge un appello a una madre in cui non è difficile vedere la figura della Madonna. La posizione da cui parla Zucchero sembra essere molto vicina a quella di Cristo, abbandonato su una Terra allo sbando e privo di punti di riferimento: «Non ho più un Dio non ho/ e ho perso l'anima/ vago nel vento/ vado però!». Non è chiaro se questa sia solo un'affinità o una vera e propria sovrapposizione. Nel brano, Gesù infatti viene esplicitamente nominato ma all'interno di una frase di difficile interpretazione: «Jesus is breaking». Il passaggio alla terza persona è un chiaro segno di distacco, ma grammaticalmente la frase non ha senso preciso. To break è infatti un verbo transitivo; usato intransitivamente si apre a una molteplicità di traduzioni non letterali, ad esempio Gesù si sta spezzando e come lui io mi sto spezzando e perdendo. Il concetto di fondo resta comunque chiaro. In questo mondo alla deriva anche a Cristo (e a Zucchero) non resta che invocare questa madre (dolcissima) perché gli/ci salvi l'anima e colmi il bisogno di amore (e di amare): «Ti amo perché ne ho bisogno/ non perché ho bisogno di te». Un'ultima traccia interpretativa, in parte contraddittoria e in parte coerente con quanto detto, è che l'interlocutore reale sia, come a volte capita nelle canzoni di Zucchero, la moglie.

Importante infine notare che sulla canzone pesano le tradizioni letterarie italiane (ad esempio lo *Stabat Mater* del francescano Jacopone da Todi) e musicali afroamericane gospel, dove la figura della Madonna e la preghiera alla Madonna sono centrali. Da aggiungere che in questo brano, così come in quasi tutti quelli di Zucchero, la scrittura è paratattica, ovvero non è sintattica, non usa subordinate, ma, come i Vangeli, usa giustapporre una frase all'altra. Inoltre, salvo qualche caso, abbiamo un italiano (e un inglese) basic, di facile e immediata comprensibilità. Naturalmente questo lavoro di semplificazione risponde al fatto che la canzone deve essere comprensibile all'impronta:

> Me ne frego di fare il poeta. Non posso permettermelo… se sei un musicista sofisticato rischi di fare cose che piacciono solo a te. L'importante è arrivare al cuore della gente: creare un

connubio tra semplicità e innovazione ("Storytellers", MTV, 21/03/2007).

Zucchero non crede in nessun valore etico, politico o religioso a priori, la lode della vita prima di tutto: «Miserere, misero me, però… brindo alla vita». Ecco, questo vitalismo forte ci racconta anche il successo di Zucchero non solo come scrittore di canzoni per sé stesso, ma anche per cantanti di grande spessore come Elisa, Giorgia, Bocelli, tutti fortemente caratterizzati da standard internazionali e tutti presenti a Sanremo con brani scritti dallo stesso Zucchero. Possiamo quindi dire che Zucchero rappresenta un "centro" artistico per tutta la musica italiana, al di là del genere. Infatti, troppo spesso la sua musica viene considerata "poco italiana", dimenticando che il sound così esterofilo nasconde in verità una passione innata verso la melodia italiana e le sue molteplici sfumature legate alla canzone d'autore. A conferma di ciò, basterà ricordare la sua presenza al Premio Tenco del 1986, quando divide il palco con Gino Paoli per cantare *Come al sole all'improvviso*, o quando interpreta *Ho visto Nina volare*, in un commovente concerto tenuto al Carlo Felice di Genova subito dopo la morte di De André. A fronte di tutto questo, o forse proprio per questo, le collaborazioni di Zucchero sono davvero moltissime, certamente più di un centinaio tra artisti italiani e stranieri.

Descritti così sommariamente, gli arcipelaghi Vasco e Zucchero ci consegnano due artisti i cui esordi e primi passi sono stati mossi a Sanremo. Sicuramente due talenti come questi sarebbero emersi comunque, sempre e ovunque gli fosse stata messa a disposizione una vetrina importante. Ma come ben sappiamo dei "se" e dei "ma" è lastricata la storia della musica (e non solo) per cui lasciamo al giudizio di ognuno valutare quanta importanza abbia avuto la manifestazione ligure su queste due figure fondamentali per la musica italiana e passiamo ora a un altro e diverso universo di artisti.

11. Alice, Battiato, Juri Camisasca e Giuni Russo: tra Sanremo e "i territori mistici"

Alice va a Sanremo per la prima volta nel 1972 con *Il mio cuore se ne va*, ma seguono anni estremamente incerti. La vera svolta avviene solo nel 1980 con l'album *Capo Nord* che segna l'inizio della collaborazione con Franco Battiato e Giusto Pio. Il primo risultato di questo team è *Il vento caldo dell'estate*, brano capace di unire la forte personalità interpretativa di Alice con la scrittura già ben riconoscibile di Battiato.

Nel 1981 torna a Sanremo con *Per Elisa*, piccolo gioiello da quattro minuti a firma Alice-Battiato-Pio. Un brano coinvolgente e intenso, intriso di metafore che non tutti colsero al primo ascolto (forse neanche al secondo). La canzone è, in effetti, un risultato coerente con la poetica tanto del Battiato di quegli anni quanto di Alice, specie se riflettiamo sul fatto che l'inizio della canzone è una citazione di "Per Elisa" di Beethoven e che il seguito della canzone è rock, duro e puro come la vicenda narrata, assolutamente virata al dark, con tastiere e una ritmica molto marcata. Mischiare tensioni classiche e ambiente pop è stato sempre il marchio di fabbrica di Alice e Battiato durante tutta la loro luminosa e lunga carriera, in cui non va però dimenticata la forte presenza musicale di Giusto Pio.

La locuzione che traduce sinteticamente questo mix tra sperimentalismo e classicismo è avanguardia e il legame con le grandi avanguardie artistiche novecentesche non è episodico in Battiato (e nella stessa Alice). Il cantautore siciliano, infatti, non solo vincerà un Premio Stockhausen nel 1978, confermando così le sue complesse radici sì etniche ma anche e sempre mitteleuropee, ma proseguirà il suo percorso tra canzoni e "canzonette". Non solo, un'altra arte che lo affascina è la pittura (in questo caso utilizzando lo pseudonimo di Süphan Barzani), e poi ancora musiche per opere liriche e balletti, fino a creare film che sono la sintesi, avanguardistica, del suo personalissimo modo di fare musica, arte, poesia.

Che poi, nonostante questo – o proprio attraverso tutto questo – Battiato non sia lontano da Sanremo lo confermano, oltre a tante sue dichiarazioni (anche se a volte contraddittorie), la presenza diretta come superospite nel 1999 e nel 2007, e come supporter dell'amico Luca Madonia nel 2011. Anche i suoi dischi *Fleurs 1* e *Fleurs 3* rappresentano

un dittico dedicato ad alcune grandi canzoni degli anni Sessanta-Settanta, tra cui dei brani transitati proprio a Sanremo. Dopo molti anni, nel 2008, uscirà anche *Fleurs 2* (inutile cercare una logica nella sequenza matematica dei tre episodi, se non prendendo atto dell'estrosità del protagonista), che va ricordato per due motivi. In primo luogo il grande recupero di due brani di Juri Camisasca, tra cui la celeberrima *Il Carmelo di Echt* e poi per la splendida interpretazione de *L'addio*, brano di Giuni Russo scritto dallo stesso Battiato insieme a Mino Di Martino e Ippolita Avalli. D'altra parte anche il ritorno di Alice a Sanremo nel 2000 avviene con una canzone di Juri Camisasca che è un po' il terzo lato del triangolo tra Alice e Battiato. Così infatti risponde Alice alla domanda di Rosario Pantaleo:

> «Tu hai collaborato con Battiato e con Camisasca, che oltre ad aver scritto *Il giorno dell'indipendenza* ti è sempre stato vicino artisticamente, collaborando a molti tuoi dischi, cosa hai percepito in questi due musicisti?»
> «Franco è una persona meravigliosa, che mi ha dato molta fiducia e mi ha aiutato a esprimere degli aspetti che fino al momento in cui l'ho incontrato non avevano avuto modo di manifestarsi. Poi ci sono anche altre cose, a livello di rapporti personali ed esistenziali, che condividiamo. Lo stesso discorso vale per Juri, che ho conosciuto grazie a Franco, visto che sono amici da lungo tempo. Juri è una persona ricca interiormente e solo lui poteva scrivere, grazie alla sua innata sensibilità, una canzone che ricordava la vicenda di Edith Stein, che ora è stata proclamata Santa» (Rosario Pantaleo, "L'Isola che non c'era", gennaio 1999).

Alice allude alla canzone *Il Carmelo di Echt* dove si ricorda la vicenda umana della Stein morta martire ad Auschwitz, una canzone che è stata cantata anche da Giuni Russo, di cui parleremo tra poco. Dunque nel percorso di Alice troviamo sempre "trascendenza, sensualità, poesia, mistero", parole che sono un sigillo valido anche per Battiato e Camisasca, pur nella loro personale originalità. A conferma di ciò possiamo ricordare un significativo brano scritto da Juri Camisasca a metà anni Ottanta, *Nomadi*, cantato da tutti e tre ma che in origine era

stato scritto per Giuni Russo, un "quarto" nome che possiamo ora decisamente affiancare ai tre artisti prima ricordati.

Giuni riuscirà, finalmente, a cantare *Nomadi* sull'album *Voce prigioniera* del 1998, solo dopo aver risolto non pochi problemi con i discografici; la versione di Battiato la troviamo invece su *Fisiognomica* del 1988, mentre la prima incisione del brano risale a due anni prima grazie ad Alice che nel 1986 la inserisce nel suo album *Park Hotel*. Non diverso da *Nomadi* il clima della sanremese *Il giorno dell'indipendenza*, che come abbiamo visto Alice presenta a Sanremo 2000 e dove attraverso un linguaggio che riecheggia la sensualità del *Cantico dei Cantici* si parla di un'esperienza mistica ultraterrena. «Tornerai da me/ tornerai da me/ l'acqua non potrà mai separarsi dalle città di mare/ e la brezza dal vento che accende passioni/ e colora catene di fiori/ e noi sempre insieme eravamo silenziose avanguardie/ com'era bianca la neve/ che ci avvolgeva d'idrogeni e d'amore/ eri come il sole d'inverno/ che trafigge la nebbia sui monti/ forse un po' ingenuamente/ sognavo in un mondo felice/ senza rendermi conto che troppo amore ferisce».

Possiamo ora approfondire l'incontro artistico di Battiato con Giuni Russo, che avviene negli anni Ottanta, (ma ancora in quest'orbita andrebbe citata almeno Sibilla, una rapida meteora per la quale Battiato e Pio scrivono la sanremese *Oppio*, edizione 1983). Il primo Sanremo di Giuni è nel 1968, dove porta il brano *No amore* in coppia con Sasha Distel, presentandosi con il nome Giusy Romeo (il suo nome completo era Giuseppa Romeo). Ma il successo arriverà qualche anno dopo con *Energie*, album scritto quasi completamente a quattro mani, così come per i successivi trent'anni, con l'amica e compagna Maria Antonietta Sisini, anche se la direzione artistico-strategica è in mano a Franco Battiato.

Dopo quella lontana partecipazione ci vogliono oltre tre decenni per rivederla esibirsi sul palco sanremese, nel 2003, dove canterà *Morirò d'amore* che precede di poco il congedo terreno (14 settembre del 2004) di un talento poco valorizzato. In mezzo ci sono una ventina di album, alcuni dei quali davvero fondamentali per inquadrare la sua poetica come il già citato *Energie* del 1981 e soprattutto un progetto come *A casa di Ida Rubinstein*, punta di diamante della sua produzione, anticipatore di un nuovo corso per gli anni a venire di Giuni. E poi tanto amore per la musica sacra, per l'opera e una grande voglia di cimentarsi anche nel

campo della musica sperimentale, passione questa che non l'ha mai abbandonata.

Ma insieme o a fianco di tutto questo, Giuni Russo è ricordata anche per alcuni brani decisamente pop di inizio e metà anni Ottanta come *Un'estate al mare*, *Alghero*, *Adrenalina* (cantata con Donatella Rettore), *Mediterranea*, che furono – e ancora sono – dei veri "classici" quando si vuole menzionare qualche tormentone estivo.

Dopo la sua scomparsa sono usciti alcuni cofanetti, tutti curati da Maria Antonietta Sisini, che tra le altre cose nel 2005 fonda l'Associazione Culturale Giuni Russo Arte, dedita alla valorizzazione dell'artista. Con la voce – unica e straordinaria – di Giuni, in parte autrice in parte interprete, possiamo passare al prossimo paragrafo dedicato proprio ad altre grandi interpreti femminili.

12. Le nuove grandi interpreti: Anna Oxa, Mia Martini, Loredana Bertè, Fiorella Mannoia

> «Cara Ornella, lei e Mina avete scardinato il sistema classico della canzone al femminile, in che modo vi siete differenziate?».
> «Io ho fatto il contrario di Mina: lei ha rotto lo schema della canzone italiana con la gioia, io ho cercato sempre di dare molto spazio anche alla cultura. Nessun'altra? Beh… dopo di noi c'è stata Patty Pravo, a modo suo Milva. Poi un grande vuoto: con l'esplosione del cantautorato sono emersi i maschi e le donne hanno cominciato a vivere all'ombra. A rompere gli schemi oggi, possono essere Elisa, la Consoli, Giorgia, anche la Mannoia che non è più giovanissima…» (intervista di Federica Grappasonni, "L'Isola che non c'era", marzo 2002).

Anna Oxa. Cominciamo questo paragrafo dedicato ad alcune interpreti passate per Sanremo, dall'artista tra le quattro che meno convince gli autori di questo libro, soprattutto per la direzione e le scelte artistiche attuate negli ultimi anni. Nello stesso tempo siamo consapevoli di trovarci a scrivere di una donna capace di conquistare con una certa facilità il pubblico e che pure in mezzo a tanto mercato e alcune scelte orrendamente kitsch passate anche e soprattutto da Sanremo (lei le chiamava sexy, punti di vista certo, ma degli slip di Anna, delle sue tutine, dei suoi completini etnochic-parachoc in molti avrebbero fatto volentieri a meno e specie della retorica con la quale ogni volta ce li hanno raccontati, difesi ed esibiti). Detto questo, va ricordato che la Oxa ha saputo interpretare con piglio e carattere personalissimo ottime canzoni, specie nei primi due decenni della sua lunga carriera.

Il suo primo Festival, nel 1978, aveva tra i presentatori anche Beppe Grillo e la RAI trasmetteva solo la serata finale. Anna esce per prima. Ha una voce limpida, potente e grinta da vendere, una capacità espressiva di grande intensità e spessore. Questo esordio è già una canzone che vale una carriera, *Un'emozione da poco*, con la firma di Ivano Fossati e Guido Guglielminetti. Oltre o prima ancora di parlare della canzone, si deve parlare del look (gestito e curato da Ivan Cattaneo), abito e trucco da proto o post punk… un'entrata in scena da vera outsider con tanto di

valigetta in mano e una cravatta al collo, capace subito di dividere il pubblico, tra stizzite signore in prima fila (e a casa) e il resto degli ascoltatori che osservava con curiosità. Ma non ce ne fu neanche il tempo, la sua voce superò ogni divisione, era già indimenticabile: «C'è una ragione che cresce in me/ e l'incoscienza svanisce/ e come un viaggio nella notte finisce/ dimmi dimmi dimmi che senso ha/ dare amore a un uomo senza pietà/ uno che non si è mai sentito finito/ che non ha mai perduto…/ mai… per me per me una canzone/ mai una povera illusione/ un pensiero banale/ qualcosa che rimane/ invece per me per me/ più che normale/ che un emozione da poco/ mi faccia stare male...».

I nostri padri del romanticismo – patiti di amore e morte – e i poeti decadenti, Baudelaire in primis, ma poi giù giù fino agli esistenzialisti di Sartre e Montmartre, avrebbero pagato sangue per sentirla cantare quella volta, fosse stata anche una sola.

Passa poco tempo e il suo nome è già una conferma nel mondo delle vendite (ottimo riscontro anche con *Pagliaccio azzurro*, una bella cover di Bob Seger). La fatica di vivere «questo tempo sbandato» e una voce giusta per cantare questa fatica torna in *È tutto un attimo* (Sanremo 1986) che racconta il rapporto profondo di Anna con il suo pubblico. Quando a metà degli anni Ottanta incontra Roberto Vecchioni nasce un'altra canzone splendida, specie rispetto ad alcuni standard sanremesi. Vecchioni da sempre è l'uomo degli amori impossibili e questa volta, con molta coerenza rispetto alla sua poetica, volta il consueto triangolo dal maschile al femminile in *A lei*, brano che porta le firme del "professore" e di Mauro Paoluzzi, musicista prezioso e discreto, collaboratore fondamentale nella carriera di Vecchioni: «A lei che sa capirti come sei/ a lei che non tradì a lei che dice sì/ quando vuoi a lei che spazza via/ la tua malinconia per me/ facendoti l'amore togliendoti il bicchiere lo so/ Tu con lei vola più su/ vola in alto come sai tu/ vecchie cose dentro di me/ l'ombra di un uomo che assomiglia a te/ Lei che prende, lei che dà/ lei che vince, lei che ha/ lei che ride, lei che c'è tutte le volte che volevi me».

Anna Oxa è a Sanremo ancora molte volte, ma la più recente e discussa sua canzone sanremese è del 2006, *Processo a me stessa*, su testo di Pasquale Panella. Ricordiamo anche che il palco dell'Ariston l'ha vista co-presentare nel 1994 il Festival stesso, chiamata da Pippo Baudo, per dire che Oxa è un personaggio fortemente connesso e strutturato con Sanremo.

Ma torniamo a Ivano Fossati perché è Fossati il vero deux ex machina di questo paragrafo. È suo anche – ricordiamolo sia pure solo per inciso – il logo "Questo tempo sbandato" che è un'esatta definizione della contemporaneità italiana, dagli anni Ottanta a oggi, con una sempre più radicale crisi etica ideologica politica e religiosa; è un mondo, il Novecento delle ideologie e del maschilismo, che va in crisi, con esiti prevalentemente negativi e solo in prospettiva, forse, positivi.

Dopo aver valorizzato al meglio Anna Oxa, Fossati (ricordiamo che nel 1978 scrive per Anna anche il brano *Fatelo con me*, che partecipa con successo al Festivalbar) lavorerà con Loredana Bertè e Mia Martini, per poi arrivare all'interprete che gli crediamo più congeniale, Fiorella Mannoia. Parleremo ora dunque delle due sorelle Bertè, lasciando in chiusura la rossa interprete romana.

L'esordio a Sanremo di Mia Martini avviene abbastanza tardi rispetto ai suoi trascorsi, siamo infatti nel 1982, e l'occasione è un brano firmato proprio da Fossati, *E non finisce mica il cielo*. Piace subito e riceve il Premio della Critica, un esordio festivaliero lusinghiero quindi, ma alle spalle di Mimì almeno due brani già molto importanti *Piccolo uomo* scritto – tra gli altri – dal grande Bruno Lauzi e *Minuetto* dove la firma è quella dell'intenso e "stropicciato" Franco Califano (Premio alla Carriera Sanremo 2005) e poi un intero LP scritto da Fossati nel 1978, *Danza*.

Dopo il passaggio sanremese, anche Paolo Conte presterà la sua penna alla voce di Mimì, scrivendo per lei *Spaccami il cuore* che però viene respinto dalle selezioni di Sanremo nel 1985. A pensarci oggi fa sorridere, ma ancor di più irritare. Miglior destino, quattro anni dopo, con *Almeno tu nell'universo*, autori Bruno Lauzi e Maurizio Fabrizio ed è di nuovo Premio della Critica. Il valore di questo percorso artistico è confermato nell'edizione successiva, Sanremo 1990, dove rivince un altro Premio della Critica e la canzone è *La nevicata del 1956*, firmata tra gli altri anche e ancora da Franco Califano.

Saltiamo a piè pari tutti i dettagli di una carriera che in questi anni la vede protagonista della musica italiana, così come tutti i dispiaceri che Mimì ha passato per motivi non sempre musicali in senso stretto, ma di fatto, dopo un pugno di anni, nel 1992 torna a Sanremo con *Gli uomini non cambiano*, memorabile brano così come l'interpretazione che Mia diede nella kermesse. Ma non bastò, e quell'anno Sanremo perse una

grande occasione per darle una vittoria ufficiale (visto che quella morale se la prese comunque), vedendola al secondo posto dopo *Portami a ballare* di Luca Barbarossa. Non ce ne voglia il cantautore romano (che per inciso ha scritto cose di certo più valide) e se già allora sembrò un "errore", oggi sembra davvero paradossale.

Arriviamo così a Sanremo '93, anno che segna il riavvicinamento delle due sorelle Bertè (dopo anni di incomprensioni) ma ne parleremo tra poco perché il testo è proprio di Loredana.

Chiudiamo lo spazio dedicato a Mia Martini, segnalandone la morte, oscura, il 25 maggio 1995 e che tra le sue ultime canzoni – datata 1994 – c'è l'intensa *Mimì sarà* di Francesco De Gregori. Un brano che non è stato scritto per lei, ma che ne costituisce un autoritratto ideale, anche per il rimpianto, che era suo, di non aver avuto figli e di amare, come un figlio, quest'arte bastarda che è la canzone.

Dunque ora Loredana Bertè e subito *Amici non ne ho*, Sanremo 1994: ovvero Loredana ruvida, scabrosa, bella, roca, sensuale, indistruttibile, fragilissima. La Bertè è il rock al femminile a Sanremo, una bandiera rossa che non è mai stata ammainata. Queste le parole del brano (scritto insieme a Philippe Leon), che da sole ci aiutano a inquadrare il momento storico dell'artista calabrese, ma che più in generale disegnano un carattere e uno stile di vita che negli anni (almeno negli ultimi dieci) è cambiato ben poco: "Sono sola a casa mia/ che mi faccio compagnia/ io che gioco con la mente/ che non sono intelligente/ me la prendo con la gente/ io amici non ne ho/ con la foto di Guevara/ vado a letto la mattina/ incazzata come prima/ sparo in cuffia regolare/ solo l'Internazionale/ per sognare sul finale/ io amici non ne ho/…// È opinione generale/ quella che non so cantare e che vesto sempre male/ per la stampa nazionale/ mi suicido per campare/ come sponsor l'ospedale/ amici non ne ho».

Poco da dire su frasi e squarci di vita come questi, forse vale solo la pena riflettere su come e perché sia arrivata a scrivere un testo così duro.

Ma torniamo a qualche decennio prima. Dopo l'esordio degli anni Settanta arriva il suo primo, grande successo: *Sei bellissima*. L'anno è il 1975 e il brano, scritto da Felisatti e Daiano, colpisce per la carica sensuale ed esplicita contenuta nel testo, tanto che viene stampata in due versioni a causa della censura. La produzione è di Mario Lavezzi, mentre l'arrangiamento è di Vince Tempera e contribuirà non poco a rendere

questo brano uno dei più belli e conosciuti della Bertè. Dopo qualche anno, grande rilievo avranno brani come *E la luna bussò* e *In alto mare*, scritti entrambi da Daniele Pace (notevole autore di molti successi degli anni Sessanta, nel famoso trio Pace-Panzeri-Pilat e poi artefice con altri autori e musicisti del progetto degli Squallor) e da Oscar Avogadro (ottimo autore che soprattutto con Mario Lavezzi e Alberto Radius ha scritto pagine importanti per la musica italiana).

Negli anni Ottanta Loredana "studia" da "non signora" con Ivano Fossati autore della perfetta *Non sono una signora* (di Fossati era anche un altro suo gioiellino, *Dedicato*, mentre l'altro capolavoro portato al successo da Loredana, *Il mare d'inverno*, è scritto da Enrico Ruggeri e Luigi Schiavone) ma poi impara a scrivere di sé e della sua vita. Tornando a Sanremo, le prime partecipazioni sono un po' fuori asse rispetto alla sua poetica. Ma non al suo personaggio.

Della sua canzone del 1986, intitolata *Re* e scritta da Mango, quasi nessuno ricorda testo o musica, ma nessuno ha dimenticato la sua entrata in scena e il suo balletto scatenato con finta pancia da gravidanza. Un pezzo pop-rock quello di Mango, certo, ma più di tutto a essere rock era la presenza sul palco. Il colpo da novanta di Loredana però è stato riuscire a portare a Sanremo del 1993 la sorella Mia e a cantare la sua canzone *Stiamo come stiamo* e cioè "incazzate nere" per la rabbia e il dolore, che trovano forma artistica in un testo diretto su una musica scritta da Maurizio Piccoli, altro autore di peso della musica italiana che oltre a lavorare con le sorelle Bertè (per lunghi anni solo per Mia) ha scritto per decine di artiste, dalla Vanoni a Milva, dalla Mannoia ad Anna Oxa.

Altri Sanremo da ricordare per Loredana sono quello del '91 con una bella canzone firmata da Pino Daniele, *In questa città*, e quello del '95 con *Angeli & angeli*, quasi un *Amici non ne* ho parte seconda (sempre scritto con Leon), un mix di ironia e dolore, chitarra e batteria sincopata. Inoltre, non va dimenticato il Sanremo del 2002 dove presentò *Dimmi che mi ami*, una domanda che è il travaglio degli ultimi anni di Loredana, un'artista che Fabrizio De André definiva «un pettirosso da combattimento», concetto già usato da lui in un brano così come da altri scrittori, ma che calzava perfettamente anche e ancor di più per Loredana. Questo in coerenza il titolo di un suo album, prodotto proprio da Fabrizio e Dori Ghezzi, che conteneva anche un'altra canzone sanremese *Luna*, del 1997, che è un'altra delle sue violente invettive contro la vita e contro

la morte. Contro la morte dell'anima di questa nostra società e contro la morte crudele della sorella Mimì avvenuta due anni prima. Oltre alle partecipazioni come autrice-interprete in gara, nel 2006 si presenta sul palco per duettare nel brano *L'uomo delle stelle* come ospite della coppia sanremese Tosca e Ron. Per finire, va menzionata la sua partecipazione al Festival del 2008, dove viene esclusa dalla gara perché il brano presentato *Musica e parole*, firmato Bertè-Radius, risulta essere la stessa partitura musicale di un altro brano, *Ultimo segreto*, interpretato una decina d'anni prima da Ornella Ventura e firmato sempre da Alberto Radius in collaborazione con Oscar Avogadro. Gran casino mediatico e grande successo (involontario) per Loredana, che alla fine riesce a far parlare del brano – e di sé – ben oltre quello che era lecito aspettarsi. Nel 2012 l'ultima apparizione in riviera ligure, quando si presenta in gara con Gigi D'Alessio.

Pettirosso da combattimento dicevamo, a cercare di spiegare l'anima duplice di Loredana, dolcissima e feroce, ma sempre autentica e intensa, un'artista che ha insegnato molto alle nuove cantautrici, che ha creato nuove forme e nuovi modi, cambiando anche fisicamente il modo di stare sul palco, e dando un deciso impulso nel passaggio dalle donne interpreti alle donne autrici.

Abbiamo già detto della centralità di Fossati nella carriera delle sorelle Bertè, ma se questo è vero, è vero anche che nel 1987 Fossati comincia una collaborazione elettiva con Fiorella Mannoia, che nel tempo diverrà sempre più significativa fino a divenire la base per un non ancora realizzato progetto discografico comune, annunciato già dal 2004 e ancora in forse oggi. Tralasciamo questa suggestiva ipotesi (visto che con la scelta di Fossati di ritirarsi dalle scene rimarrà tale) e ripercorriamo alcuni passaggi della carriera della Mannoia con la consueta attenzione alle pagine sanremesi.

La cantante romana apre il suo palmares artistico nel 1980 cantando la splendida *Pescatore* in coppia con Pierangelo Bertoli, dove il testo (scritto da un giovane Marco Negri) sembra disegnato proprio per le corde di Fiorella. Proprio a Bertoli va dato atto che è il primo cantautore a intuire per la Mannoia un percorso come interlocutrice non tanto e non solo di grandi autori, ma di importanti cantautori. Su Bertoli, uno dei vertici della resistenza etico-canora italiana, presente a Sanremo,

torneremo più avanti, ma tra i suoi meriti anche la valorizzazione di un certo Luciano Ligabue all'epoca totalmente sconosciuto e del quale incide *Sogni di rock 'n" roll*, brano che in seguito verrà ripreso dall'autore, diventando il manifesto della sua poetica. Ma che Luciano sia cresciuto (anche) a pane e Sanremo, come la stragrande maggioranza degli adolescenti degli anni Cinquanta e Sessanta, ce lo racconta bene nella sua canzone intitolata *Per sempre*: "Mia madre che prepara la cena cantando Sanremo, carezza la testa a mio padre gli dice vedrai che ce la faremo…"

Tornando alla Mannoia, dopo solo un anno dall'esordio su disco ecco la sua presenza a Sanremo 1981, dove porta *Caffè nero bollente*, opera di un altro bravo cantautore, Mimmo Cavallo (suoi negli anni Ottanta brani come *Siamo meridionali*, *Uh, mammà!*, *Stancami stancami musica* e poi molte collaborazioni, tra cui Mia Martini, Vanoni, Morandi, Zucchero, con cui co-firma la hit *Vedo nero* del 2011). In questa bella canzone di inizio anni Ottanta si scopre una voce nuova ma già molto significativa e coraggiosa: dopo decenni di donne in lacrime di fronte ai maschi traditori, una volta tanto la risposta è secca: «Mi basto sola».

Fiorella torna a Sanremo nel 1984 e segna un passo avanti in questo percorso presentando *Come si cambia*, più che un titolo una verità che ognuno utilizza all'occorrenza; "la rossa" Fiorella (politicamente, ma anche per i suoi riccioli) diventa molto popolare e i suoi brani convincono indistintamente ogni fascia d'età. Si conquista i galloni sul campo e comincia a ricevere complimenti (e proposte artistiche) da un numero sempre maggiore di colleghi. In questo periodo incontra anche il "gran Mogol" che scrive per lei *L'aiuola* e *Sorvolando Eilat* e altri autori iniziano a scrivere per quella che nel frattempo è diventata una delle voci più ambite nel mondo cantautorale. Tra i primi cantautori ad avvicinarsi a lei ricordiamo Mario Lavezzi, Oscar Avogadro e Piero Fabrizi, ottimo chitarrista/compositore oltre che suo compagno di vita e di lavoro per molti anni.

Passa qualche tempo e il palco sanremese questa volta è quello del 1987, un anno che segna anche l'inizio della collaborazione con Enrico Ruggeri e l'esito è un Premio della Critica con *Quello che le donne non dicono*, uno di quei testi che a ogni concerto di Fiorella vengono cantati dalla prima all'ultima parola: «Cambia il vento ma noi no/ e se ci trasformiamo un po'/ è per la voglia di piacere a chi c'è già o potrà arrivare/ a stare con noi…// Siamo così/ è difficile spiegare/ certe giornate

amare, lascia stare/ tanto ci potrai trovare qui/ con le nostre notti bianche/ ma non saremo stanche/ neanche quando ti diremo ancora un altro sì».

La sua carriera diventerà via via sempre più una garanzia per una canzone di alta qualità artistica, dettata da un grande talento interpretativo, ma anche e soprattutto da una capacità straordinaria di scegliere e vestire alla perfezione le storie che canta, facendo quadrato su quello che si diceva in altra parte del libro circa le interpreti. Fiorella prosegue cioè quel delicato lavoro sul campo che vuole portare pari dignità all'autore delle musiche e dei testi e all'interprete, dove quest'ultimo diventa un tramite indispensabile per confezionare al meglio il prodotto canzone. Tralasciando le grandi voci degli anni Cinquanta, possiamo dire che è un percorso iniziato da Mina, Vanoni, Milva e che dopo un periodo di flessione ritrova proprio nella Mannoia una nuova spinta e una ritrovata dignità.

Comunque è ancora Sanremo a segnare i tempi mediatici e artistici, visto che nel 1988 Ivano Fossati scrive *Le notti di maggio*, Premio della Critica a bissare quello dell'anno precedente. La canzone descrive, nei termini allusivi ed enigmatici tipici di Fossati, l'affiorare, in un notturno primaverile, del ricordo di un amore ormai concluso e i fragili tentativi messi in atto per non cedere alla nostalgia: «Se questa è una canzone con cui si può parlare/ se in questa notte di maggio io ti penso ad ascoltare/ certe piccole voci che a volte vanno al cuore/ in questi momenti con l'aria che si muove/ io conosco la mia vita e ho visto il mare/ e ho visto l'amore da poterne parlare/ ma nelle notti di maggio non può bastare/ la voce di una canzone per lasciarsi andare». Da notare, come osserva giustamente Paolo Marsich nel suo libro sulla Mannoia, che: «Il verso "certe piccole voci", esprime insieme malinconia, profondità e modestia», e per queste sue precise e poetiche caratteristiche sarà scelto a distanza di undici anni come titolo del suo primo disco dal vivo. L'influenza di Ruggeri e di Fossati si avverte fin dal mutato modo di cantare della Mannoia, la cui voce suona più calda e intensa, e dove le parole sono scandite più lentamente, con maggiore partecipazione e autorevolezza e dunque secondo una tecnica tipica di Ruggeri e soprattutto di Fossati.

All'inizio del 2000 Fiorella ritorna sul palcoscenico dell'Ariston in occasione della cinquantesima edizione del Festival di Sanremo ma questa volta in qualità di superospite, a conferma dell'autorevole posizione raggiunta. E se consideriamo che l'anno prima, nell'analoga

figura di superospite, su quel palco era salito Ivano Fossati, non stupisce che tra le canzoni presentate dalla Mannoia ve ne sia una del citato cantautore ligure e una di De André.

Ma non possiamo chiudere questo breve ritratto di Fiorella senza ricordare la sua partecipazione a Sanremo 2017. Come è andata è cosa nota, con una vittoria annunciata che però non si concretizza per via di un karma, neanche orientale, ma proprio di casa nostra, occidentale. Arriverà seconda dietro Francesco Gabbani (sua la musica, del fratello Filippo e di Luca Chiaravalli, mentre il testo è del bravo Fabio Ilacqua), "emergente" ultratrentenne che l'anno prima vince la categoria Giovani con *Amen* (scritta sempre insieme ad Ilacqua) e l'anno dopo sale sul gradino più alto. La scena madre di quell'edizione è da ricercare in un imbarazzatissimo inchino virtuale di Gabbani – un secondo dopo essere nominato vincitore – a Fiorella Mannoia, che nel fare buon viso a cattivo gioco crediamo abbiamo chiuso definitivamente le sue "gare" sanremesi. Ma non il suo regalare altre pagine importanti alla nostra storia musicale.

13. Cantautori degli anni Settanta e Ottanta a Sanremo: Graziani, Finardi, Ruggeri, Cristiano De André, Bertoli (e Tazenda), Ramazzotti, Zero… Venditti e De Gregori

L'aver citato artisti così influenti e capaci di segnare i tempi e le strade della canzone d'arte italiana nel precedente capitolo, ci dà il pretesto per tornare a parlare di altri cantautori, attraverso una disposizione più o meno cronologica e geografica.

Non sappiamo se Ivan Graziani, nato a Teramo nel 1945 e scomparso poco più che cinquantenne nel 1997, sia il più grande artista da raccontare nelle prossime pagine, ma non abbiamo dubbi che a un posto d'onore abbia diritto davvero. Graziani è infatti non solo uno dei primi veri rocker italiani, apprezzato e allevato negli studi della mitica casa discografica di Lucio e Mogol, la Numero Uno, ma è anche un grande narratore di quel cosmo universale che è la provincia italiana. Prendiamo ad esempio il secondo brano portato da Ivan a Sanremo nel 1994, capace di rappresentare bene la sua poetica; un uomo, una donna giovane, i bisbigli di paese, una storia d'amore sporcata… *Maledette malelingue*: «Lo sai cosa fa/ lo sai con chi va/ e con chi si vede il pomeriggio dopo palestra/ Verso le sei, lei sale da lui, all'ultimo piano/ lei va da quell'uomo, un uomo maturo/ si dice sposato, tanto più grande di lei/ Ma cosa faranno ma cosa diranno per più di due ore/ si toccheranno, si baceranno/ Ah se suo padre sapesse/ Qualcuno di noi, con un po' di coraggio glielo devo dire/ E che diamine qua, ci vuole sicuro un po' di moralità/ Ma la gente non lo sa che…/ Federica ha quindici anni/ anche se una donna è, così la gente vede il male/ anche dove non ce n'è/ Lei sta coi grandi e non frequenta quelli della sua età/ Oh maledette malelingue/ la gente la distruggerà». Tante volte, e ogni volta in modo originale, Graziani ci ha raccontato questo schema assieme ad altre storie d'ordinaria follia e di straordinaria passione, spesso in contrasto con la sana morale borghese, come l'esplicita *Franca ti amo* che è la canzone del primo Sanremo di Graziani nel 1985. E se in fondo le canzoni portate da Ivan Graziani sul palco sanremese rappresentano bene la sua poetica (ma solo parzialmente il valore artistico, vista la quantità di ottime canzoni del suo repertorio), di Graziani andrebbe ancora ricordata l'eccellenza chitarristica, che gli valse

quasi un posto "da titolare" nella Premiata Forneria Marconi a metà degli anni Settanta e un pugno di canzoni entrate nella pelle di un'intera generazione, tra le quali le più conosciute sono *Lugano addio*, *Pigro*, *Agnese dolce Agnese*, *Firenze (canzone triste)* e *Monna Lisa*, ma a cui vogliamo aggiungere alcune perle assolute come *Fuoco sulla collina*, *I lupi*, *Navi* e *Signora bionda dei ciliegi*, che seppur non hanno avuto modo di essere conosciute su larga scala, meritano di certo un posto al sole tra la sua produzione. Quella voce così riconoscibile gli ha permesso di caratterizzare fortemente i suoi brani, sempre energici, se non nell'accezione basso-batteria di certo nel ritmo che sapeva imprimere alle parole. Come tutti i grandi musicisti Ivan amava suonare dal vivo e per farlo si è sempre attorniato di validi musicisti. Dopo aver formato nel 1966 il gruppo degli Anonima Sound, sciolto dopo qualche anno, e aver partecipato (con risultati scarsi) a varie gare canore, nel 1970 arriva il suo primo lavoro solista, interamente strumentale. L'occasione gli è data dalla nascita del primo figlio Tommaso (Tommy Graziani), e porta il titolo proprio di *Tato Tomato's Guitar* ed è inutile aggiungere che oggi è introvabile, anche perché non fu mai distribuito. Amava anche dipingere (si era diplomato in arti grafiche a Pesaro) e le sue opere contengono molte delle peculiarità che riconosciamo nel Graziani musicista: ironia, azzardo, sensualità e provocazione. Per chiudere questo spazio dedicato al cantautore abruzzese, utilizzeremo una frase contenuta in un suo pezzo inedito, *Vita*, uscito postumo nel 1999 nell'album curato dalla moglie Anna Bischi (un esempio, ancora e a distanza di anni, di coerenza e dedizione nella valorizzazione e nel ricordo dell'uomo e dell'artista) e da Renato Zero attraverso Fonopoli, l'etichetta con cui Ivan aveva scelto di collaborare in vista di produzioni future: «…vita, vita e che non si dica che io non ti ho vissuta mai». Ivan Graziani lascia una firma indelebile sul libro dei grandi cantautori passati per Sanremo e che, più in generale, hanno riempito questi ultimi cinquant'anni di musica italiana.

Se per Ivan Graziani possiamo dire che i brani sanremesi rappresentano, seppur in parte, le sue tematiche più care, diverso il discorso per Eugenio Finardi, che a Sanremo porta brani decisamente minori. Finardi è infatti a Sanremo nel 1985 con *Vorrei svegliarti* (all'arrangiamento contribuisce Battiato che, con lo pseudonimo Franc Jonia, aveva partecipato anche al suo disco d'esordio del 1975 *Non*

gettate alcun oggetto dal finestrino) per tornarci poi nel 1999 con *Amami Lara* (brano debolissimo) e una terza volta su cui torneremo più avanti. Due canzoni molto diverse, nella stesura musicale e nel valore letterario, dallo standard a cui Finardi aveva abituato il suo pubblico. La prima canzone sanremese in particolare («Io ti sento così lontana/ anche se dormi accanto a me… non riesco più a capirti/ non so più cosa vuoi/ ma non riesco a immaginarmi/ senza di te») segna in realtà uno spartiacque importante nella storia del cantautore milanese, ovvero tra il Finardi dei movimenti politicizzati dei primi anni Settanta (*La radio* fu la colonna sonora di tutte le radio libere degli anni Settanta e *Musica ribelle* lo fu per un'intera generazione) e uno successivo, altrettanto denso ma certamente diverso. Dice Finardi:

> Io sono un musicista, sono nato per esserlo; i miei genitori – mia madre cantante lirica – volevano che lo fossi, mi hanno allevato a musica e strumenti, non ho avuto altre scelte e sono diventato un musicista… nei cantautori nascono prima le parole… a me viene la musica (Eugenio Finardi, 1992).

E non diversamente nella celeberrima *Musica ribelle* del 1976 attraverso le parole di Marco che è in realtà l'autore stesso: «Marco dice: "Qui da noi la musica non è male/ quello che non reggo sono solo le parole'/ ma poi le ritrova ogni volta che va fuori/ dentro i manifesti o scritte sopra i muri/ È la musica, la musica ribelle/ che ti vibra nelle ossa, che ti entra nella pelle/ che ti dice di uscire, che ti urla di cambiare/ di mollare le menate e di metterti a lottare». Un piccolo aneddoto. Se Marco che «di dischi fa la collezione» è Finardi, i versi che dicono «e le strofe languide di tutti quei cantanti/ con le facce da bambini e i loro cuori infranti» alludono a Baglioni: «Sì alludevo a Baglioni, che oggi invece rispetto e del quale penso che *Questo piccolo grande amore* sia stato e sia un vero capolavoro, ma allora intendevo quello» (Eugenio Finardi, 1992). Coerentemente a tutto questo le parole di Finardi sono sempre molto dirette, asciutte, efficaci, ma forse il limite di una delle più belle voci della nostra canzone d'arte è quella di non aver mai messo davvero a fuoco una propria poetica. Se questo è vero, è vero anche che nel tempo è però «prodigiosamente cresciuta la sua fibra d'interprete» (in Enzo Gentile–Alberto Tonti, 2002) e che restano nella storia della canzone e del

costume italiano una manciata di brani “storici” e questo è un podio che non viene riconosciuto a molti.

A metà degli anni Duemila Finardi mette particolare attenzione al blues, non perché nel passato non fosse stato un suo grande amore, ma solo perché con l’uscita di *Anima Blues* è riuscito a mettere in piedi una fortunata tournée con numerose date e un riscontro affettuoso di pubblico come non lo riceveva da anni. Ma a voler guardare bene dentro le pieghe dell’anima finardiana, questo non deve sorprendere, anzi possiamo dire che Finardi nasce blues, solo che negli anni Settanta se volevi emergere nella musica e avevi delle cose da dire, dovevi rivestire il cliché del cantautore. Dovevi cioè raccontare e affrontare tematiche sociali di un certo tipo, ed Eugenio si adegua in fretta. La sua scrittura secca e immediata intercetta una voglia di rinnovamento musicale e in poco tempo la sua popolarità è talmente vitale che non gli consente di coltivare fino in fondo quella sana passione per il canto blues. Poco male, visto che quel che era rimasto fuori dalla finestra è rientrato nelle pieghe della sua voce da ormai molti anni. Ma non possiamo dimenticare che Finardi da molti anni sta portando avanti un grande lavoro che pone al centro una forte attenzione alla componente letteraria. Il suo reinterpretare testi del grande poeta russo Vladimir Vytsosky, ad esempio, gli è valso una Targa Tenco 2008 e un successivo progetto chiamato “Suono” lo vedeva affrontare con disinvoltura il mondo del teatro, con una performance intrisa di monologhi che fotografava sagacemente anche questo lato attoriale di Finardi.

Prima si faceva cenno alla sua terza partecipazione al Festival. Ci va nel 2012 presentando *E tu lo chiami Dio*, brano scritto da una giovane artista, Roberta Di Lorenzo. Il pezzo è scritto bene ed Eugenio lo interpreta da par suo, ma per l’ennesima volta l’avventura sanremese viene dimenticata in fretta. E se Finardi non aggiunge nulla alla sua popolarità, per la Di Lorenzo diventa una ghiotta opportunità per far conoscere meglio la sua scrittura e la sua bella voce. Giusto il tempo di qualche tour e per Finardi è già tempo di anniversari. Dopo qualche anno uscirà infatti *1976-2016, 40 anni di Musica Ribelle*, album-cofanetto che è un po' la summa artistica di uno dei più poliedrici e trasversali artisti italiani che meglio hanno saputo coniugare dinamiche rock e canzone d’autore. Nell’ultimo decennio Eugenio ha lavorato comunque su più fronti, anche se non possiamo non evidenziare come le canzoni che gli

calzano meglio sono quelle dove racconta una sua sofferta spiritualità e una sua personale ricerca, in questo vicina a Franco Battiato che è, con De André, non solo tra i suoi amici e ammiratori (con De André affrontò una tournée alla metà degli anni Settanta), ma anche tra i suoi profondi ispiratori. E dunque vorremmo chiudere con *Uno di noi* (una canzone di Eric Bazilian tradotta da Finardi a fine anni Novanta) e che, in una sua futura, auspicabile, performance sanremese in qualità di superospite, avrebbe potuto rappresentarlo al meglio: «E se Dio fosse uno di noi/ solo e perso come noi/ e se Lui fosse qui/ seduto in fronte a te/ diresti sempre sì/ o chiederesti/ perché mai ci hai messo qui/ con tutte queste illusioni/ e tentazioni e delusioni/ E, e, poi perché/ e, se, se Dio c'è/ e, se, e se c'è/ E se Dio fosse uno di noi/ solo e perso come noi/ anche Lui con i suoi guai/ nessuno che Lo chiama mai../ Io so cosa farei/ lo guarderei dritto negli occhi/ e chiederei/ se c'era almeno una ragione/ o se è una punizione/ oppure è stato solo un caso/ o una disattenzione».

Se Finardi è una presenza episodica in riviera, Enrico Ruggeri "gira" intorno a Sanremo da oltre trent'anni: esordio con i Decibel nel 1980 con *Contessa*, ultima presenza nel 2016: in mezzo un anno magico come il 1987, co-vincitore del Premio della Critica con *Quello che le donne non dicono* cantata da Fiorella Mannoia e tout-court vince anche il Festival con *Si può dare di più* cantata in trio con Gianni Morandi e Umberto Tozzi. Ma per inquadrare meglio il personaggio prendiamo una canzone quale *Nuovo swing*, presentata a Sanremo nel 1984: «Forse il vero amore/ vuol restare grande/ preferisce chiudersi e morire/ in un colpo invece che appassire/ ma non puoi accettarlo se ne sei coinvolto tu/ corri fuori a cercarlo/ oppure non voltarti più/ La parola addio non si concepisce/ mentre sfila lento quel corteo/ di esistenze apparentemente lisce/ ma un telefono suona e tutto ricomincerà/ che stavolta sia la volta buona/ che il presente scivola già/ Parte piano il nuovo swing/ mentre corri impaziente sul ring/ cambia il tempo attorno a te/ e la musica vecchia dov'è/ strumentisti session man hanno già sviluppato il refrain/ la canzone che vuoi tu/ poco dopo non la riconosci più/ non la riconosci più...». Al centro di questa canzone, come molto spesso in Ruggeri, il tema dello scorrere del tempo e dei giochi del tempo su di noi: «Il tempo che passa è tra gli argomenti più sofferti della mia esistenza e di conseguenza della mia produzione artistica» ("Corriere della Sera", 21 aprile 1996). Lo stile di

questa canzone è quello del Ruggeri maggiore, una via di mezzo e d'incontro tra la canzone francese e la canzone rock; significativo anche il fatto che *Nuovo swing* sia stata poi inserita nell'album *Presente* del 1984 a fianco del primo grande capolavoro di Enrico, *Il mare d'inverno*, che come avevamo già visto fu portato al successo dalla Bertè. Nel corso della sua ricca carriera Ruggeri incrocerà molti altri artisti, condividendo con loro palchi, testi, musiche, interpretazioni e molte di queste occasioni saranno vissute a Sanremo, riuscendo anche a vincerlo nel 1993.

Torniamo però a metà anni Ottanta, perché questo è il periodo in cui Ruggeri lavora anche con il romano Mimmo Locasciulli. Quest'ultimo sale sul palco dell'Ariston nel 1985, mentre il suo esordio discografico è del 1975 per l'etichetta Folkstudio, mitica officina cantautorale romana, dove conosce Antonello Venditti e Francesco De Gregori, con il quale Locasciulli si scambierà spesso canzoni e comparsate, in un rapporto elettivo che ne fa davvero non solo un amico assoluto ma un vero alter ego artistico. Va aggiunto che Locasciulli, oltre a essere un artista di grande spessore, è una delle chiavi per capire l'universo degregoriano, le sue radici e i suoi agganci con la realtà, una mappa semplificata di amori e ricordi. A conferma di ciò il fatto che De Gregori, tra le tante, scriverà su indicazione di Mimmo *La valigia dell'attore*, cantata in prima battuta da un Alessandro Haber in stato di grazia (uno dei più apprezzati attori prestati alla canzone), in un disco prodotto e "organizzato" da Locasciulli stesso. E poi ancora una canzone da ricordare, l'intensa *Olio sull'acqua* del 2004, firmata insieme a De Gregori e Ruggeri. Ma torniamo al Locasciulli sanremese, anno 1985, per dire qualcosa della sua *Buona fortuna*, un brano che lo rappresenta appieno. Un racconto minimalistico sostenuto da timbriche rock ed echi di Tom Waits, una voce non sempre limpida, anzi spesso quasi roca, caratterizzata da una non ampia estensione vocale e da «uno stile notturno» (come scrive il giornalista Diego Perugini) e dunque spesso malinconico anche se a lampi rischiarato da ironia: «Buona fortuna… se poi non credi più in niente e ti sta bene così…». E invece Locasciulli è uno che chiede e che non gli sta bene così, è un uomo che con fatica ha sempre creduto, nonostante tutto, da sinistra, nel fatto che non siamo soli al mondo, che «c'è problema», che non bastano a un cuore come il suo «quattro mura/ e un letto caldo che ci puoi dormire». E *Buona fortuna* a chi crede il contrario o non crede "più a niente". Ed ecco sulla stessa linea l'ironica *Povero me*, scritta nel

1992 sempre con De Gregori e che riportiamo per dare prova di quanto Locasciulli sappia essere in consonanza con un grande artista quale De Gregori (su cui torneremo in chiusura di capitolo perché è lui l'interlocutore ideale di queste pagine): «Povero me povero me povero me/ mi guardo intorno e sono tutti migliori di me/ povero me povero me povero me/ guarda che pioggia di acqua e di foglie/ che povero autunno che è/ guarda che pioggia di acqua e di fogli/ che povero autunno che è…// Cammino come un dissidente, come un deragliato come un disertore/ senza nemmeno un cappello/ o un ombrello da aprire/ ho il cervello in manette dico cose già dette/ e vedo cose già viste/ i simpatici mi stanno antipatici/ i comici mi rendono triste/ mi fa paura il silenzio/ ma non sopporto il rumore». E chiudiamo questo piccolo ritratto di un uomo che canta e fa canzoni ricordando che, oltre a essere un cantautore, Mimmo Locasciulli è anche (o soprattutto) un medico, con la fatica serena di oltre trent'anni di ospedale fatti con assoluta convinzione e coerenza, alla faccia di ogni divismo e dei molti dischi incisi:

> Io al mio mestiere di medico ci tengo. Svegliarmi ogni giorno alle sette e puntare all'Ospedale Santo Spirito, dove lavoro, per me è una forma di disciplina, mi sento utile, molto più utile. E poi chi l'ha detto che la vita del medico è meno entusiasmante di quella del cantante? (intervista del gennaio 1996 ad Angelo Aquaro, in M. Bonanno, 2007).

Coerente con questo modo di fare e di essere, una canzone scritta da Locasciulli insieme a Enrico Ruggeri, *Confusi in un playback*, della quale possiamo citare almeno un verso, quello che ci ricorda che noi, in quanto uomini, siamo un «niente che modifica il presente».

Ma torniamo a parlare di Enrico Ruggeri, che con la sua *Rien ne va plus* vince il Premio della Critica nel 1986 e, come già detto, l'anno dopo con Morandi e Tozzi sale direttamente sul gradino più alto del podio. Ma all'insonne Ruggeri non basta nemmeno questo perché – sempre con il fido chitarrista Luigi Schiavone, suo compagno fin dal tempo dei Decibel e autore spesso della parte musicale delle sue canzoni – trova il tempo di scrivere *Mistero* che nel 1993 gli permetterà una personale, strameritata, vittoria del Festival con un pezzo che è giusto definire rock (e sarà la prima volta per un brano vincitore), sia pure nell'accezione che può essere prevista per una manifestazione come Sanremo. Un brano ritmato e

dall'incedere accattivante, pieno di controcanti e con una sezione ritmica di basso e batteria che esaltano gli arrangiamenti del gruppo e la graffiante chitarra elettrica di Schiavone a dettare i cambi di melodia. Abbiamo parlato di band perché questa è una delle caratteristiche rock costanti di Ruggeri, quella di essere un "bandautore" (il termine è stato coniato da Giangilberto Monti nel 2003) senza che però questo cancelli del tutto un certo spleen esistenzialista di marca francese.

Se Sanremo 1993 è l'anno della vittoria personale, nel 2002 Enrico porta al Festival il brano *Primavera a Sarajevo*, scritto a quattro mani con la compagna di allora Andrea Mirò, con la quale scriverà anche, per il Festival dell'anno dopo, *Nessuno tocchi Caino*. Una canzone, la prima, contro la guerra e la seconda contro la pena di morte, che sono complessivamente una bella risposta a chi ritiene Ruggeri capace di una scrittura che scava "solo" nei sentimenti ma poco attento ai temi umanitari e di civiltà democratica. «Ma non mi scordo del primo uomo/ ho bevuto per non chiedergli perdono/ non moriva mai/ non finiva mai/ ma ti abitui a tutto sai» queste sono le parole che Enrico fa dire a un boia pentito del proprio tragico mestiere (il titolo è un esplicito omaggio all'organizzazione "Nessuno tocchi Caino" che si batte per l'abolizione della pena di morte nel mondo). Un passaggio, questo, che ci permette di rimarcare come tra le pieghe dei brani presentati a Sanremo negli ultimi anni ci siano anche grandi temi umanitari e di rilevanza sociale. Senza enfatizzare nulla, sia chiaro, perché di contro gli episodi di becera banalità sono molteplici e non ci riferiamo solo agli anni Cinquanta o Sessanta, ma alla melassa insopportabile urlata o, peggio, sussurrata, di molti giovani degli anni Duemila e oltre.

Una figura che come Ruggeri è davvero "al centro della musica", di Sanremo ma non solo, è Ron. Rosalino Cellamare in arte Ron, può dire di essere davvero cresciuto con la manifestazione sanremese, visti i quasi cinquant'anni che separano i suoi provini al Festival di fine anni Sessanta e l'ultima partecipazione nel 2017.

Per Ron (nato a Dorno, un paesino della provincia pavese nel 1953) il primo Sanremo è del 1970, come interprete appena diciasettenne di *Pa' diglielo a ma'* con l'altrettanto giovanissima Nada. Nel 1972 è coautore della sanremese *Piazza grande* interpretata da Lucio Dalla, mentre nel 1988 parteciperà con un brano tutto suo, *Il mondo avrà una grande*

anima, di grande suggestione che però non ebbe la fortuna che meritava. Anche in questo caso, come in altre canzoni, gli anni a seguire gli daranno ragione. In mezzo c'è l'incontro prima con Lucio Dalla (a Sanremo del 1970) poi quello con Francesco De Gregori che genererà il famoso tour con Dalla-De Gregori chiamato *Banana Republic* che lo vedrà assoluto co-protagonista in qualità di arrangiatore. Un'opportunità che Ron sfrutterà nel migliore dei modi, gettando le basi per tutta la sua futura carriera. Di quell'esperienza vale la pena ricordare il brano che ebbe più fortuna nelle sue uscite "solistiche" sul palco e anche in seguito: *Una città per cantare*, splendido brano composto da Daniel O'Keefe e portato al successo da Jackson Browne, che Ron riuscì a tradurre e soprattutto a interpretare in maniera magistrale. Un pezzo che musicalmente aveva tutto il sapore della West Coast americana, ma che nel testo rendeva simili le esperienze dei giovani artisti che, in ogni parte del mondo, sono al seguito di grandi star: «Grandi strade piene/ vecchi alberghi trasformati/ tu scrivi anche di notte/ perché di notte non dormi mai/ caffè alla mattina/ puoi fumarti il pomeriggio/ si parlerà del tempo/ se c'è pioggia non suonerai/ quante interurbane// …raccontare dei successi e dei fischi non parlare mai// ...e sei convinto che ti si può ricordare/ hai davanti un altro viaggio e una città per cantare».

Negli anni Ottanta il nome di Ron viene seguito con attenzione da colleghi e da interpreti in cerca di brani validi. Oltre a rinsaldare le collaborazioni artistiche citate in precedenza, tra gli altri nascono così nuovi brani per Loredana Bertè, Gianni Morandi. Negli anni Novanta scrive per Dalla l'hit *Attenti a lupo* e nel 1996 vince il Festival, ma è al centro di molte polemiche. Il testo della canzone vincitrice *Vorrei incontrarti fra cent'anni*, presentata in coppia con Tosca, ha in effetti forti legami con un sonetto di Shakespeare e una delle tante leggende (metropolitane o rivierasche che dir si voglia) vuole che il vero "artefice" sia Baudo, in quell'anno all'apice del suo potere. Nel 1998 torna sul palco dell'Ariston con il brano *Un porto nel vento* e nel 2006 ennesima partecipazione con *L'uomo delle stelle*. Seguiranno altre due presenze, nel 2014 e 2017, ma entrambe poco aggiungono e nulla tolgono alla sua carriera. Un vertice, invece, fu la tournée del 2002 con Pino Daniele, Francesco De Gregori e Fiorella Mannoia. Elencando le principali collaborazioni di Ron, va ricordata anche quella per *Mariù*, brano presentato a Sanremo 1980 di cui è coautore insieme a De Gregori,

interprete Morandi. A rileggerli non sono versi immortali (pesa la presenza di Morandi, un artista che ruota un po' sempre sugli stessi temi) e forse per farseli perdonare De Gregori scriverà per Ron una delle sue canzoni più belle e più intensamente religiose *Ti leggo nel pensiero*, cantata da Ron nel 2001 nell'album *Cuori di vetro*, un lavoro dove sono presenti anche le firme di Renato Zero, Jovanotti e Carmen Consoli. Amato dal pubblico e dai colleghi per il suo carattere positivo e per il suo altissimo mestiere, Ron continua la sua strada musicale riuscendo a conciliare al meglio la sua immagine pubblica di cantautore affermato con un'attività nel sociale fortemente attiva e sottotraccia.

Altro cantautore che troveremo spesso circumnavigare le rotte sanremesi è Amedeo Minghi, un buon artista che però negli ultimi dieci-quindici anni, seppur con una scrittura di buona fattura e originale, spesso viene giudicata – e non a torto – complessa, specie nella parte testuale. L'esordio sanremese avviene nel 1983 con *1950*, brano tra i più validi di quegli anni (da non credere, non entrò in finale) scritta con Gaio Chiocchio, ma l'esordio, per l'artista romano nato nel 1947, è addirittura datato 1966.

Dei suoi primi approcci con il mondo discografico vale la pena ricordare almeno un brano, *L'immenso*, anno 1975, che lo vede tra le fila dei Pandemonium e che sarà un grande successo radiofonico e un buon biglietto da visita per quello che farà negli anni successivi. Tornando alle esperienze sanremesi, da ricordare il terzo posto nel 1990 con Mietta (*Vattene amore* che, al di là del famigerato «trottolino amoroso dududu dadada» – sic! – è una buona canzone, significativa anche del limite più forte di Minghi, quello del kitsch). Per Mietta, aggiungiamo poi che Minghi l'anno prima aveva scritto *Canzoni*, un buon pezzo che aiuterà non poco Daniela Miglietta (suo nome reale) a imporre la sua voce morbida nelle programmazioni radiofoniche, oltre a vincere quell'anno nella sezione "Nuovi". Di Mietta aggiungiamo solo che possiede una voce particolarmente piena e intensa. Seppur tra alti e bassi la sua potenzialità crediamo non sia ancora espressa appieno, con questo dicendo che negli anni a venire auspichiamo che possa affinare ancora meglio gli autori con cui confrontarsi.

Ma torniamo a Minghi, che nel 1991 torna a Sanremo con *Nenè*, nel 1993 con *Notte bella magnifica* (una vera e propria romanza), nel 1996

con *Cantare è d'amore* (una dichiarazione di poetica) e nel 2000, con *Futuro come te,* composta e cantata con Mariella Nava.

La storia di Minghi può essere divisa in due parti. Una caratterizzata dalla presenza dei versi per canzone di Gaio Chiocchio (una penna valida, poco conosciuto dal pubblico ma molto amato dalla critica e stroncato da un collasso, poco più che quarantenne, nel '96) e la seconda dal fatto che Minghi assume in prima persona la responsabilità anche della scrittura.

Il "secondo Minghi" accentua una scelta già implicita nelle canzoni precedenti, la funzionalità della parola sul piano fonico ed evocativo. Nel Minghi della maturità si procede per emozioni, parole concetto, parole suono, parole musica, tutte sono funzionali a un procedere emotivo e ultrarazionale. Non casuale dunque l'incontro con Pasquale Panella ma ancor di più con un mitologema fortissimo della contemporaneità quale Papa Wojtyla a cui è dedicata, nell'album *Decenni* del '98, l'intensa *Un uomo venuto da lontano*. Se esiste nella moderna e contemporanea canzone d'arte italiana un autore postmoderno, inteso come post-ideologico o meglio pre-ideologico, calato cioè in una profondità coscienziale, tutto questo, magismo e mistero, è espresso dal polifonismo musicale e verbale di Minghi. In altre parole, ciò che può sembrare semplice o banale nei suoi brani, è invece il risultato di una "presa diretta" con il nostro inconscio. Per chiudere su Minghi, lasciamo che a farlo sia Mario Luzzatto Fegiz, che segnala il passaggio della poetica di Minghi verso una piena eufonia con venature mistico-religiose:

> Chi ha ascoltato con attenzione *Cantare è d'amore*, il motivo che Amedeo Minghi ha presentato al Festival di Sanremo del 1996, si sarà reso conto che l'artista è davvero uscito dalla canzone d'autore per approdare a qualcosa di molto vicino alla New Age, in una sorta di sublimazione quasi ascetica del genere sentimentale in una fusione curiosa fra gli stilemi del melodramma e le sonorità della musica elettronica, che riescono a trasportare chi ascolta in una dimensione piacevolmente ipnotica, dove le parole si susseguono con una coerenza che in realtà è puramente fonetica. Così, al di là del grande successo popolare e delle numerose presenze sanremesi, possiamo dire che Minghi in questa svolta ermetica, appare davvero il più incompreso degli artisti italiani dalla critica. Probabilmente è un errore soffermarsi sul suo narcisismo, sulla

sua scarsa capacità di comunicazione (Mario Luzzatto Fegiz, "Corriere della Sera", 24 aprile 1996).

Proseguiamo il nostro viaggio attraverso i cantautori che transitano per il Festival di Sanremo negli anni Ottanta incontrando Mango, e la prima cosa da ricordare è che in realtà i Mango sono due, Pino e Armando con un'attenzione ai testi per il secondo, mentre la musica e il canto sono appannaggio del primo, quello che dà nome alla "ditta", dove la voce di Giuseppe, detto Pino, Mango è infatti una vera firma, riconoscibilissima. Sull'onda del successo ottenuto con il brano *Oro* (in questo caso testo di Mogol), Mango si presenta al suo primo Sanremo, Sezione Giovani, nel 1985, con *Il viaggio* e ottiene subito il Premio della Critica (insieme a Cristiano De André) pur non arrivando in finale. L'anno successivo, il 1986, vede Mango protagonista a tempo pieno per la manifestazione, in tre progetti contemporaneamente. Scrive per sé la splendida *Lei verrà*, con la firma di Alberto Salerno per il testo (e sempre insieme firmeranno anche *Nessun dolore*, brano di Anna Bussotti per la categoria Nuove proposte) e la suggestiva *Re*, brano scritto con suo fratello e consegnato alla voce – e alla "scandalosa" performance – di Loredana Bertè, di cui abbiamo già fatto cenno. Ma sempre parlando del 1986 ci stavamo dimenticando di un'altra cosa, significativa. La sigla del Festival la canta Loretta Goggi, presentatrice in quella 36ª edizione. Il brano è *Io nascerò*, che porta ancora la fortunata firma Mango-Salerno. Un pezzo talmente centrato sulla voce della Goggi che vendette molto di più di tanti brani dei big in gara.

Sono anni intensi di concerti e apparizioni televisive e tra le sue canzoni più significative di quel periodo troviamo *Bella d'estate*, con versi di Lucio Dalla e poi ancora Sanremo nel 1990 con *Tu… sì* e Sanremo 1995 con un hit dal forte impatto intitolato *Dove vai*, per proseguire nel 1998 con *Luce*, fino all'ultimo biglietto staccato per la manifestazione sanremese del 2007 con *Chissà se nevica*. Una parola ancora su questo brano definito "etno-rock", che andrà ricordato anche per la performance che Mango ha regalato in coppia con Laura Valente, moglie e compagna di vita, nonché ex voce dei Matia Bazar, ritiratasi dalle scene da molti anni. Il testo si avvale della collaborazione del giovane chitarrista di Mango, il cantautore veneto Carlo De Bei, che oltre a co-firmare il brano sanremese scrive in solo la canzone *Ai tuoi sogni*,

inserita ne *L'albero delle fate*, sedicesimo album del cantautore lucano. Un brano struggente, la lettera di un uomo in carcere che chiede al figlio di sognare al posto suo perché lui non può più farlo e che è dedicata ad Adriano Sofri, ispirata alla sua discussa e prolungata carcerazione.

Grandissimo interprete Mango, ma se vogliamo analizzare meglio la sua portata in ambito cantautorale puro, è corretto dire che ha scritto poche canzoni firmandone testo e musica; molti dei suoi brani più riusciti sono co-firmati con altri autori, un successo che andrebbe quindi ripartito di volta in volta. Così, dopo aver citato il fratello Armando e Alberto Salerno, possiamo ricordare altre figure importanti come Lucio Dalla, Pasquale Panella e Mogol. Rileggendo la carriera di Mango – esordio nel 1976 e interrotta in modo drammatico nel 2014, quando durante un concerto in Basilicata il destino ha voluto mettere la parola fine – è stata un continuo cercare nuove strade musicali. Per lui andrebbe inventata (non ci fosse già) una categoria come "pop d'autore" che di per sé non vuol dire quasi niente, è una specie di limbo, una serie cadetta agli occhi dei puristi della canzone d'autore, ma di successo commerciale. E questo, a volte, viene considerato un neo anziché essere valutato per quello che è, ovvero la capacità di scrivere e cantare canzoni con talento, professionalità e che in più arrivano a piacere ad una fascia di pubblico più ampia rispetto ad altri generi musicali.

Ma continuiamo a parlar di musica e di Sanremo con un artista alla cui arte non manca niente (voce, testi, musica, collaborazioni) salvo una forte visibilità e che porta il nome di Cristiano De André. Anche per lui l'esordio a Sanremo è del 1985 con *Bella più di me*, che gli frutterà subito il Premio della Critica tra i Giovani, un riconoscimento importante decretato dai media che replicherà nel 1993 con *Dietro la porta*, con cui ottiene il Premio assoluto della Critica. Un brano che riascoltato oggi rafforza l'idea di un mix perfetto di testo, musica e interpretazione e a cui collabora l'ottimo Daniele Fossati (nessuna parentela con il più conosciuto Ivano). Prima di arrivare a Sanremo, Cristiano fonda i Tempi Duri (insieme al chitarrista Carlo Facchini), gruppo rock dal buon sound con il quale ottiene un dignitoso riscontro di vendite (loro il brano *Canzoni con il naso lungo*), ma che poi per cause derivanti dalla giovane età media della band si scioglie per assecondare le partenze per la naja di alcuni componenti chiave del gruppo. Dopo la prima esperienza

sanremese arrivano varie collaborazioni, tra cui quelle più significative sono con Massimo Bubola, Eugenio Finardi e Mauro Pagani. A metà anni Novanta Cristiano ha modo anche di mettersi in luce per le sue doti di polistrumentista, affiancando il padre Fabrizio in alcune tournée, suonando violino, bouzouki, chitarre varie e proponendo ogni volta un paio di brani suoi. Nel 1995 esce l'album *Sul confine*, al cui interno troviamo *Notti di Genova* e inizia così il rapporto artistico con Oliviero Malaspina, collaboratore anche del padre Fabrizio. Malaspina, cantautore pavese dal taglio intimista e al tempo stesso drammatico, sarà al centro anche di *Scaramante* del 2001 e del live *Un giorno nuovo* che è, oltre che titolo dell'album, anche quello della canzone presentata da Cristiano a Sanremo 2003.

Al centro della poetica di Cristiano (e ben lo dimostrano le canzoni portate a Sanremo) un'umanità addolorata e ferita, ma non arresa, dietro la porta, dietro il dolore, ancora una nuova speranza, dietro la notte la certezza di "un giorno nuovo": «Oggi è un giorno nuovo/ che se mi passi accanto/ porti via anche il dolore/ Tienimi le mani/ e dammi un po' di tempo/ che passerà questo rumore/ Ci sarò/ e proverò ad esser vivo e più forte che mai/ Tu dammi un segno, un aiuto/ un aiuto soltanto/ Ti ho cercata da sempre al di là di ogni luce/ nelle strade che vanno al cuore/ Ti ho cercata nel mondo tra la guerra e la pace/ oltre la solitudine». Importante anche evidenziare una canzone, profonda, che in coerenza alla sua poetica, così vicina a quella del padre, Cristiano ha scritto proprio con il grande Fabrizio. Si tratta di *Cose che dimentico* e ricordiamo invece, senza commento, che fu rifiutata a Sanremo nel 1994 (il motivo è da ricercarsi, crediamo, solo ed esclusivamente nelle tematiche trattate, visto che si parlava di malati terminali affetti da AIDS, e non certo per la qualità intrinseca del brano) per essere poi rimasterizzata e pubblicata a due voci: «C'è un termometro del cuore/ che non rispettiamo mai/ un avviso di dolore/ un sentiero in mezzo ai guai/ Cose che dimentico/ sono cose che dimentico/ Qui nel reparto intoccabili/ dove la vita ci sembra enorme/ perché non cerca più e non chiede/ perché non crede più e non dorme/ Qui nel girone invisibili per un capriccio del cielo/ viviamo come destini/ e tutti ne sentiamo il gelo/ il gelo/ e tutti ne sentiamo il gelo».

Nel 2014 lo abbiamo rivisto sul palco di Sanremo portare *Invisibili*, una bella canzone co-firmata con Diego Mancino e Dario Faini, così

come sono sempre di forte impatto le sue performance acustiche con Osvaldo Di Dio, il chitarrista con cui divide il palco da molti anni.

Di Cristiano De André vogliamo ancora dire che la sua parabola artistica, soprattutto nell'ultimo decennio, era rimasta prigioniera di una fragilità caratteriale che ne condizionava inevitabilmente la resa. Poi nel 2016 succede qualcosa che scompiglia le carte. Cristiano scrive la sua autobiografia e dà alle stampe *La versione di C*, un libro profondo e vero, a tratti duro ma certamente sincero. È il tassello che mancava per raccontare la "sua" versione dei fatti, le contraddizioni della sua vita, le gioie e le amarezze. Un libro che lo rimette a pari con le conflittualità che aveva dentro e che forse come non mai ha saputo raccontare. Ma noi ci occupiamo di musica e non andiamo oltre ad una pura constatazione e cioè che il suo approccio alla vita ora sembra più sereno. È inutile ricordare le potenzialità e il suo talento, Cristiano è una risorsa importante per la musica italiana e vederlo in tour per l'Italia e saperlo alle prese con una nuova produzione lascia fiduciosi in un prossimo album di inediti di grande spessore emotivo.

Se la carriera di Cristiano ha avuto qualche intoppo, quella di Eros Ramazzotti è stata invece, per così dire, un razzo, un jet che è partito proprio da Sanremo alla conquista dell'Italia e nel giro di breve tempo di mezzo mondo. Ecco le date di un ventennio d'oro (se sia arte o, come crediamo, alto artigianato che diventa industria è successiva discussione): nel 1984 Eros è a Sanremo con *Terra Promessa*, dove vince la Sezione Giovani, l'anno successivo canta *Una storia importante* (sesto posto tra i big) e nel 1986 *Adesso tu*, con cui vince la manifestazione. Basterebbero questi tre brani a racchiudere tutte le caratteristiche che hanno fatto di Ramazzotti un idolo delle ragazzine prima e una star internazionale poi. Dopo le prime esperienze con Renato Brioschi (ex Profeti) e Alberto Salerno, artefici di *Terra promessa*, intorno a Eros si crea un gruppo di lavoro destinato a incidere profondamente nel suo stile. Arrivano Piero Cassano, che nel frattempo era uscito dai Matia Bazar, Adelio Cogliati e Celso Valli. Negli anni a seguire Eros infila una serie incredibile di hit capaci di raccogliere consensi anche fuori dell'Italia, grazie a un formidabile team di musicisti che lo supporta nei concerti e a una capacità indiscussa di creare strofe e ritornelli che le radio non potevano ignorare. Ramazzotti diventa un fenomeno nel senso letterale del termine. A ogni

nuova uscita vende centinaia di migliaia di dischi (non diciamo milioni solo per pudore, ma il suo album *In certi momenti* del 1987 raggiunge e supera i tre milioni, così come il successivo mini-album *Musica è*). Esperienze come produttore, tournée che durano oltre sei mesi, al vertice nelle classifiche di molti Paesi europei e concerti ovunque, anche negli States, sono tutte cose che rendono l'idea di quanto Eros abbia seminato e raccolto dopo neanche un decennio dall'esordio.

Più avanti comincerà a scrivere anche per altri, per esempio per Giorgia, talento vocale come pochi in Italia, mettendo un suo inciso nel brano *Come saprei*, che vince l'edizione sanremese del 1995. Nel 2006 Ramazzotti è superospite a Sanremo e ricanta il tris d'assi degli esordi e, inoltre, con l'altro "miracolo" sanremese Laura Pausini ripropone *Nel blu dipinto di blu*, omaggio al vero padre di tutti i "miracoli" sanremesi: Domenico Modugno. Difficile dire qualcosa di fronte a una macchina da guerra che ha macinato successi e ottenuto visibilità in mezzo mondo… certo la "premiata ditta Ramazzotti" funziona bene (o forse è più corretto dire ha funzionato), ma ascoltando tutto il suo onesto e preciso lavoro ci sembra di riscontrare una certa uniformità di suoni che, alla fine, rende troppo ripetitivo l'insieme. Non diverso, e altrettanto non spocchioso, il giudizio di importanti e attenti critici, quali Felice Liperi e Giangilberto Monti, ma è pur vero che Eros Ramazzotti è uno degli artisti che più ha contribuito alla costruzione di un pop italiano "esportabile", grazie a uno stile interpretativo e melodico capace di intercettare i gusti internazionali. Il "personaggio" Ramazzotti di metà anni Ottanta, d'altronde, ha tutte le caratteristiche per attirare attenzione intorno a sé: la voce, così nasale e quindi particolare, «che mescola suggestioni "folk" con un gusto tipicamente soul»; il look, che nei primi anni era "da eroe adolescenziale", con l'aria imbronciata tipica dei giovani che costituivano il suo pubblico, e poi, più avanti, da romantico intenso "giovane vissuto" e leggermente ingrigito a cui vanno aggiunte le tematiche, che ruotano su sentimenti forti quali l'amore, l'amicizia, i rapporti famigliari. Anche il suo stile espressivo è progressivamente maturato fino a fare di Ramazzotti «un pregevole interprete del melodismo moderno e appassionato, che gli ha consentito di conquistare un rilevante spazio nel grande mercato della musica internazionale» (Felice Liperi, 1999).

Insomma – e questo giudizio non è, come potrebbe sembrare in prima battuta, riduttivo ma meramente descrittivo – Eros Ramazzotti è il

prodotto più esemplare della consacrazione della musica "anni Ottanta" dove contano moltissimo e sempre di più «il team autorale, il giusto look, l'arrangiamento curato e una accurata promozione, in buona sostanza più il prodotto industriale che l'arte» (in Giangilberto Monti-Veronica Di Pietro, 2003). Non è che una cosa escluda l'altra in senso assoluto, aggiungiamo noi, solo che negli anni Ottanta questo binomio riusciva a farsi strada con fatica.

Se questo è vero, è vero anche che tutto era chiaro fin dal 1986, da *Adesso tu*, una storia di riscatto periferico che narra di un nuovo "ragazzo della via Gluck", uno che «nato ai bordi di periferia… dove l'aria è popolare/ è più facile sognare/ che guardare in faccia la realtà», e che riesce a svoltare: «Quanto fiato, quanta salita/ andare avanti senza voltarsi mai» ma che, anche adesso – adesso che ci sei tu, che sei «già una rivincita» – non dimentica che è nato "là" e non dimentica quelli che stanno ancora "là": «ai bordi di periferia… tutti gli amici miei sono ancora là». La canzone vinse a mani basse e senza discussioni il Festival del 1986 ed è davvero una buona canzone, con un inizio lento, cinematografico, che riesce a ricreare lo squallore della periferia e che poi «si allarga e consente a Ramazzotti i suoi ghirigori gutturali e le parole d'amore che non scadono nel già sentito»; le tastiere sono come quasi sempre in Ramazzotti importanti «perché conferiscono alla musica qualcosa di sospeso, di irrisolto che la voce calda dell'interprete sottolinea senza esplicitare e che produce un effetto complessivamente molto gradevole» (Leoncarlo Settimelli, 1991).

Qui da noi se il pop esiste e ha un volto e un nome maschile negli anni Ottanta questo è, nel bene e nel male, Eros Ramazzotti. Andrebbe però anche detto che se la tematica è alla Celentano, la lezione interpretativa ha ben presente l'istintiva forza comunicativa di Gianni Morandi, mentre la gestione complessiva del personaggio Ramazzotti mostra più scaltrezza e la capacità di non sbagliare mai un colpo. Aggiungiamo infine che se un puledro di razza come Tiziano Ferro (con una voce decisamente più corposa e meno divisiva rispetto ad Eros) ha potuto trovare terreno fertile è perché su quel prato Eros ci aveva seminato e anche raccolto. Ora le due carriere sono invertite, con Tiziano che ha preso saldamente in mano le redini di un pop italico dal sapore internazionale, capace di riempire stadi e palazzetti ad ogni uscita di un nuovo album. Uno dei passaggi simbolici

e confermativi lo possiamo rintracciare nel 2007, proprio sul terreno di "gara" che aveva visto Eros dominare, il palco dell'Ariston.

Tiziano Ferro arriva a Sanremo come ospite e presenta *Ti scatterò una foto*, brano tra i più rappresentativi della sua carriera e inserito nell'album *Nessuno è solo*. Una carriera che seppur già abbondantemente avviata (iniziata nel 2001) da quel momento lo porterà ad una crescita esponenziale che vedrà il culmine nel 2015, quando riempie per la prima volta (delle cinque totali) San Siro.

In assoluto contrasto a questo universo così massificato e di certo sovranazionale, il mondo più localizzato e ruvido di Pierangelo Bertoli, classe 1942, nato e vissuto a Sassuolo in provincia di Modena e morto nel 2002. Bertoli si è presentato a Sanremo molti anni dopo aver già scritto belle canzoni e album intensi per spessore artistico e denuncia sociale. Vale la pena ricordarne alcune, tra cui *A muso duro*, *Certi momenti*, *Sera di Gallipoli* e la formidabile *Eppure soffia*, riuscito mix di brano orecchiabile e testo dal forte sapore ecologista, apripista dell'album omonimo del 1976.

Sale sul palco del Festival solo nel 1991 e l'occasione gli è data da *Spunta la luna dal monte*, un brano scritto dal gruppo dei Tazenda, tre ragazzi sardi molto vicini a Fabrizio De André e con il quale scriveranno *Pitzinnos in sa gherra* ovvero *Bambini nella guerra*, presentata a Sanremo nel 1992. *Spunta la luna dal monte* è un brano di facile presa, ben scritto e risulta vincente la scelta di cantare in dialetto sardo lasciando, subito dopo, la reiterazione della frase a Bertoli nella traduzione italiana. L'idea, di certo innovativa per il palco sanremese, è in parte dovuta al non voler portare in gara un brano cantato in dialetto (che sia un divieto vero e proprio sancito da un regolamento interno o piuttosto un mero "consiglio" artistico non è dato saperlo con esattezza) e da qui la scelta della "traduzione simultanea" operata da e con Bertoli. Alla testa dei Tazenda troviamo Andrea Parodi, leader dalla voce limpida e sensuale, che dal quel momento in poi vivrà, anche come solista, una carriera straordinaria, ricca di collaborazioni (tra gli altri con Elena Ledda, Al Di Meola, Maria Carta, Mauro Pagani, Massimo Ranieri, Noa e Gianni Morandi, che produsse un suo disco di cover dedicate a Battisti nel 1982) e che verrà spezzata solo dalla prematura morte, avvenuta nel 2006. Per Bertoli – e ovviamente anche per i Tazenda – quel brano e

soprattutto quel palco portano popolarità. Una visibilità che non aveva mai avuto e che negli anni Novanta non riuscirà comunque a rinsaldare. Un verso della sua più famosa canzone, il suo manifesto di poetica e di canzone politica, racconta da sempre – fin da metà anni Settanta – la resistenza etica di Bertoli: "Eppure il vento soffia ancora" e coerenti con questa sua visione del mondo (diviso in sì e no, senza tregua) sono i suoi interventi sanremesi. Il secondo episodio, avvenuto nel 1992, gli serve per portare *Italia d'oro*, che a differenza di *Spunta la luna dal monte* che abbracciava tematiche più affini ai Tazenda, è più vicina alla sua cifra stilistica, quindi suoni scarni e grande forza alle idee e ai testi, un brano forte di denuncia politica: «Italia d'oro… romba la voce del potere/ che detta le regole/ cade la voce della libertà». Di Bertoli rimane il ricordo, e la certezza che la sua fosse una delle più belle voci del panorama italiano, laddove con il termine "bella" si vogliono evidenziare una duttilità, un'estensione vocale e un'intonazione davvero invidiabili.

Un altro cantautore giunto tardi a Sanremo (addirittura nel 2001, per poi tornare nel 2007) ma il cui debutto è già negli anni Settanta, è Fabio Concato. Per inquadrare – anche se rapidamente – la sua carriera, crediamo sia utile partire da *Oltre il giardino*, la canzone di Sanremo 2007 in cui Concato narra con uno stile minimalistico il dramma di un cinquantenne che resta senza lavoro e che si deve confrontare con un mercato dominato da precariato e New Economy, ma che saprà poi trovare il coraggio di ricominciare improvvisandosi giardiniere. Scrive Paolo Marsich in un libro del 2001 che Concato, nella percezione comune, viene spesso associato a gradevoli canzoni su amori spensierati e paesaggi immersi nella natura, tracciando un esatto profilo di Concato, dagli esordi a *Ciao Ninin*, l'altra sua canzone sanremese.

In realtà nella storia artistica di Concato vi è – e lo dimostra anche la seconda canzone sanremese – una ricchezza di tematiche ben più ricche e articolate, nella quale sono presenti le difficoltà dell'esistenza e il degrado della società. Viene facile a questo punto ripensare alla canzone che Fabio ha dedicato al dramma dei bambini maltrattati e che prende il titolo di *051/222525*, dall'ex numero di telefono di Telefono Azzurro (il nuovo numero oggi è 114). Un brano che arriva dritto al cuore e che solo una penna raffinata e sensibile può scrivere. Il testo è devastante nella sua efficace contrapposizione di normalità familiare e fredda tragedia del

proprio vicino. Di certo una delle più belle pagine mai scritte su questo argomento.

Costante però in Concato la caratteristica di stemperare il tema trattato, sempre con un tratto leggero, usando magari una sola parola al posto giusto o una metafora che lasci quasi sempre una sensazione di positività, di fiducia nei sentimenti e negli affetti: «E tutti fermi in fila ad aspettare che scatti quel semaforo/ avessi almeno la mia radiolina che sentirla è uno spettacolo/ e guarda che ti ho visto con le mani dentro il naso: sei romantico/ e poi la stessa mano te la passi tra i capelli: sei fantastico// […] E all'improvviso arrivi tu/ un manifesto in mezzo agli altri/ su quel faccino quanti pugni, quante botte/ ma lo sai che ti potevano ammazzare?/ Su babbo smettila di bere/ non mi picchiare un'altra volta/ che ogni volta ho più paura/ e quando cerco di scappare non arrivo mai alla porta/ mi raggiungi e sei una furia/ non c'entro niente coi tuoi guai/ non c'entro con i dispiaceri/ non ti ricordi, ieri, che mi portavi al mare?».

Dicevamo che Concato, vero nome Fabio Piccaluga, classe '53, arriva a Sanremo solo nel 2001, ma prima di congedarci da lui non possiamo non ricordare che Fabio ha regalato alla canzone italiana alcuni brani (oltre a quelli già citati) da ascrivere tra i più raffinati degli anni Ottanta e Novanta, tra cui *Fiore di Maggio*, *Troppo vento*, *Domenica bestiale*, *Chiama piano* (scritta da Pierangelo Bertoli e Luca Bonaffini), *Ti ricordo ancora*, *M'innamoro davvero* (cantata anche con José Feliciano) e la storica *Guido piano*. Negli ultimi anni ha preso in mano il suo repertorio e insieme a Paolo Di Sabatino, jazzista di grande esperienza, sta girando l'Italia in una nuova stagione di meritata visibilità.

Continuiamo il racconto sui cantautori saliti sul palcoscenico dell'Ariston, parlando di un altro modo di fare musica e soprattutto spettacolo. Tanto quanto la riservatezza, la compostezza e l'intelligente ironia sono caratteristiche di Concato, che viene dal cabaret e ne tiene precisa memoria (a questo proposito stavamo dimenticando uno dei pezzi più ironici di Concato, *A Dean Martin*, brano di inizio carriera e che con *Rosalina* rappresenta la capacità del cantautore milanese di raccontare con ironia piccoli squarci di vita), così al massimo grado, diverse, le caratteristiche di un altro artista di cui andremo ora a parlare.

Renato Zero non aveva mai partecipato a Sanremo e lo fa, per la prima volta, dopo quasi due decenni di attività e svariati successi discografici.

Siamo nel 1991 e affronta la gara sanremese con un brano scritto da Mariella Nava, *Spalle al muro*, per poi tornarci nel 1993 con la sua intensa *Ave Maria* e infine come superospite nel 2007, (oltre a mettere la propria firma su brani presentati da altri, tra cui Umberto Bindi e i New Trolls). Ma per inquadrare meglio la dualità che ha sempre pervaso l'anima di Renato Zero, ecco un preciso ricordo di Arpad Kertesz, uno stimato fotografo romano chiamato a fare un servizio su Zero molti anni fa: «E mi accorsi che quest'uomo, oltre a essere un vero animale da palcoscenico, aveva una forte carica di umanità… Renato Zero è una realtà, non una maschera» (Luigi Granetto, 1982). A conferma il giudizio di un grande scrittore quale Alberto Bevilacqua: «Definire Renato Zero un cantante leggero è un insulto. Egli ha tutte le possibilità dell'attore che incanta e che dà il meglio di sé nella recitazione "arrovellata", con timbri di gola e tonalità che diventano inquietanti» (in "TVSette", 19 luglio 1996). Fino qui la forma, ma in Zero c'è di più ed è qualcosa che attraversa tutte le sue canzoni (fino a *L'altra sponda* del 2003: «L'altra sponda… una macchia che non va via/ un sospetto e sei... dell'altra sponda») e che arriva dunque a lambire anche Sanremo.

Tutto questo contraddittorio e ricco percorso ce lo rende esplicito il lucido intervento di un attento ricercatore e militante gay, Giovanni Dall'Orto, che apre su Renato Zero un discorso di grande importanza e che dunque ci permettiamo di riportare qui in larga misura, anche perché ci consente di ribadire che la canzone è parte integrante e significativa della cultura contemporanea:

> Renato Zero… dobbiamo confessare che si fa un po' fatica a considerare "militante" questo cantante che è stato sempre bollato negli ambienti del Movimento gay come particolarmente disimpegnato e fatuo. Ma se si osserva con che costanza dal 1973 a oggi ha proposto provocatoriamente il tema dell'omosessualità nelle sue canzoni, e soprattutto il modo in cui ha voluto introdurre questo discorso fra un pubblico di decine di migliaia di ascoltatori, non sono possibili dubbi. Dalle canzoni più allusive del 1973, come *Sergente no*, in cui rifiuta il servizio militare perché «l'elmetto mi sconvolge i capelli», e dalla timida canzone d'amore del 1974 *Tu che sei mio fratello* («Tu che sei mio fratello/ la mia donna, il mio dio/ Tu che vivi in silenzio/ non scordare il nome mio!») si passa a

> temi più espliciti: *Qualcuno mi renda l'anima* (1974) dove parla di un bambino violentato da un adulto: «Qualcuno... con un sorriso addosso/ mi dice, giochiamo insieme dai/ Ti compro, un aquilone rosso/ se lo vuoi! Avevo/ appena aperto gli occhi!/ Ma il buio, mi raggiungeva già/ due mani, rubavano al mio corpo/ l'innocenza…/ Ma, perché è toccato a me/ fra tanta gente../ Ma, che cosa c'entro io, con quella gente../ Qualcuno mi renda l'anima!».

Ma sono davvero molte le canzoni in cui Zero affronta tematiche lontane dagli stereotipi italiani di allora. *Salvami* (1976) è l'invocazione di un prostituto: «Salvami/ dalla strada che non sa../ fra giorno e notte, quanti figli ha!/ fra questa gente in cerca d'allegria/ che compra e vende, questa pelle mia!», mentre *Mi vendo* (1977) è una provocazione: «Seguimi, io sono la notte, il mistero, l'ambiguità». Con *Onda gay* e *Profumi, balocchi e maritozzi* (1980) si raggiunge il clou: la prima è un vero e proprio inno che invita i gay a unirsi ed essere fieri di quello che sono (peccato che la musica sia bruttina), mentre la seconda è un brano delirante, in cui un figlio insiste perché la madre gli trovi... marito: «Trovami un marito mammà/ trovami un marito tu!/ Non ho più appetito/ sono assai avvilito mammà// Io vorrei un uomo tutto mio!// vorrei un marito che non c'è/ mentre poi, sul seno mio/ stringerò il solito ritratto di Delon!». Con il "fenomeno Zero" siamo probabilmente di fronte all'unico caso di discorso "militante" o anche solo "provocatorio" che sia riuscito a raggiungere il grande pubblico. Beneficiato da un successo irresistibile fra gli adolescenti, questo cantante non aveva certo bisogno di trattare di omosessualità per accrescere la sua fama: la sua è stata un'autentica scelta di coraggio e di franchezza. Il vero e proprio culto che è cresciuto attorno a lui ne ha fatto una sorta di "fratello maggiore" e un modello di riferimento per migliaia di adolescenti. In questo senso una valutazione e rivalutazione del lavoro svolto da questo cantante negli anni passati si impone ("Babilonia", n. 39, settembre 1986).

E in questo senso ecco cosa dice Giandomenico Curi:

> Pur tra mille contraddizioni e confusioni, uno dei cantautori più rivoluzionari degli anni Settanta, forse l'unico che sia riuscito a conciliare la trasgressione hippy degli anni Sessanta e la cultura alternativa degli anni Settanta, i coatti delle borgate e

> gli studenti di ceto medio, la trasgressione sessuale e quella civile politica, Marcuse e Pasolini, il Neorealismo e il Decadentismo. Nelle sue canzoni, come nelle sue prediche ecumeniche e un po' approssimative (anche dal punto di vista grammaticale) ha attaccato politici corrotti, genitori oppressivi, la violenza e la guerra, il materialismo e il consumismo… e nello stesso tempo si è rivelato un musicista sempre attento alla attualità della musica, che ha saputo flirtare con la disco music, il funky, il rock, ma senza mai abbandonare la melodia, la musica popolare" (Giandomenico Curi, 1997).

Un artista, Zero, che ha attraversato oltre trent'anni di musica italiana sempre in prima fila, non nascondendosi mai e rendendo quel suo essere trasgressivo e volutamente kitsch solo una parte della sua personalità. Quel che interessa sottolineare è come Renato Zero abbia saputo scrivere e ancor di più interpretare canzoni di grande impatto, tra le quali ricordiamo *Più su* e *Amico* (scritte con Dario Baldan Bembo), *Il cielo*, *Il carrozzone*, *Un uomo da bruciare* (testo di Mogol), *Nei giardini che nessuno sa*, *Cercami*, fino alla superba *I migliori anni della nostra vita*, perla assoluta che porta la firma di una delle coppie "autoriali-musicali" più incisive della musica italiana, Maurizio Fabrizio e Guido Morra, capaci come pochi di scavare nei sentimenti non più acerbi. Negli ultimi anni Zero non smentisce la sua genesi di artista curioso e provocatore. Forse quest'ultimo termine oggi è da considerarsi eccessivo, ma lo usiamo solo per sottolineare la forza e il coraggio di essersi fatto un regalo particolare per i suoi 50 anni di carriera. Parliamo di uno spettacolo totale come "Zerovskij-solo per amore", punto di incontro tra concerto, teatro e musical che con il fido Vincenzo Incenzo ha messo in scena fregandosene altamente dei rischi connessi ad un'impresa così ambiziosa. Un'opera per certi versi anche complessa, ma di certo affascinante. Zero non è uomo e artista che vive sugli allori e in questa parte della carriera, a differenza di molti altri colleghi che tirano i remi in barca e ripropongono lo stesso (chiamandolo nuovo) album e lo stesso concerto in maniera pedissequa, lui sposta l'asticella della creatività verso l'alto e chiede al suo pubblico di seguirlo. Può essere che qualcuno lo perderà per strada, quelli che sono ancora lì sotto il palco ad invocare *Mi vendo* o *Madame*, ma Renato Fiacchini da Roma, sessantasette anni nel settembre 2017, ha dimostrato che chi nella vita sceglie di fare spettacolo

non può toglierselo dalla pelle. Zero è l'emblema stesso degli artisti che vivono i propri anni affondandoli nell'arte della vita. E la vita cambia, ti cambia, si trasforma e gli artisti, gli artisti veri, lo sanno e per questo non lo dimenticano mai.

Delineato questo quadro, che dimostra l'importanza avuta dalla manifestazione sanremese per alcuni grandi cantautori degli anni Settanta e Ottanta e, di contro, della spinta promozionale ricevuta da Sanremo stesso grazie alla partecipazione di artisti con carriere già consolidate, vanno ricordati altri artisti, non tutti fortunati da un punto di vista commerciale ma altrettanto significativi nel giudizio globale che stiamo raccontando.

E dunque: Mario Castelnuovo, Sergio Caputo, Michele Zarrillo, Luca Barbarossa, Biagio Antonacci, Marco Masini, Umberto Tozzi, Marco Ferradini, Dario Baldan Bembo, Nino Buonocore, Andrea Mingardi. Alcuni di essi, per esempio Nino Buonocore e Mario Castelnuovo, così come Sergio Caputo, hanno scritto certamente pagine importanti e che coincidono quasi sempre con le loro apparizioni a Sanremo: *Rosanna* e *Scrivimi* per il primo, *Sette fili di canapa* e *Nina* per il secondo (a cui va aggiunta anche l'intensa *Oceania*, singolo uscito nel 1981, un anno prima del debutto sanremese). Manciate di brani o al limite un paio di album di sicuro valore, ma la loro produzione successiva, alla lunga, non ha retto il confronto rispetto allo spessore dei brani citati.

Di Sergio Caputo vale la pena aggiungere qualche riflessione in più, non tanto per i tre pezzi sanremesi (nell'ordine *Il Garibaldi innamorato* 1987, *Rifarsi una vita* 1989 e *Flamingo* del 1998), ma perché negli anni Ottanta Caputo ha segnato un modo nuovo (ma dai ritmi profondamente retrò) di proporre canzoni. Brani come *Sabato italiano*, *Bimba se sapessi*, *Italiani mambo* conquistano per freschezza e simpatia. Il sound è derivativo, attingendo a piene mani ai ritmi caraibici degli anni Cinquanta, ma il valore aggiunto sta nella buona scrittura di Sergio, nel suo saper incastrare le parole sulla frizzante base musicale, facendole canticchiare mentre si muovono le gambe. Ma anche artisti a noi più vicini sono ben evidenti nelle pieghe della sua produzione, a cominciare da Natalino Otto, imprescindibile personaggio degli anni Cinquanta che per primo ha saputo "collegare" questo sound con testi in italiano. Dopo una lunga parentesi di vita in California, dove la sua tecnica chitarristica

gli ha consentito di strutturarsi ancor di più in ambito jazzistico, Sergio è tornato attivo anche nel Belpaese. Soprattutto nella dimensione live, sia in solo che con il suo gruppo, ma anche con un sodalizio ben assortito che è nato con Francesco Baccini, con cui stanno girando tutta Italia ormai da un paio d'anni. Una collaborazione che ha portato nel 2017 anche a un disco firmato a quattro mani, *Chewing gum Blues*.

Proseguiamo con Luca Barbarossa, scoperto all'inizio degli anni Ottanta da un talent scout di tutto rispetto come Shel Shapiro e che arriva anche a vincere il Festival nel 1992, con *Portami a ballare*. Riesce a essere presente alla rassegna in altre sei occasioni comprese tra il 1981 e il 2003, portando brani come *Via Margutta*, *Roma spogliata* e *L'amore rubato*. Nel mezzo qualche colpo ben assestato fuori dal Festival, come *Al di là del muro*, ma nel prosieguo degli anni difficile trovare altre canzoni da inserire tra queste. Oggi Luca Barbarossa è un cantautore che si muove su atmosfere meno rockeggianti, riuscendo a regalare ancora qualche brano di grande suggestione, come ad esempio alcuni di quelli inseriti in *Via delle storie infinite*, lavoro uscito nel 2008. Sono ormai parecchi anni che il cantautore ha dimostrato anche una forte capacità comunicativa nelle vesti di conduttore radiofonico (con qualche sprazzo anche in tv), dove riesce a creare momenti di approfondimento musicale su cui si innestano mini-live con molti "colleghi", con cui interagisce spesso e volentieri.

Per Marco Ferradini, tolta l'ultima parte, vale un po' lo stesso discorso di Barbarossa, solo che va anticipato di qualche anno, visto che il suo primo successo è *Quando Teresa verrà*, portato in gara a Sanremo 1978 ma subito surclassato dall'indimenticabile *Teorema* (scritta nel 1981 insieme a Herbert Pagani). Poi una rosa di buone canzoni, tra cui *Aironi*, *Schiavo senza catene*, *Lupo solitario* e poco più, il tutto comunque nel raggio di un decennio. Ma nel 2012 un colpo di coda che riporta Ferradini sulle pagine della cronaca per via di un progetto ambizioso. Dopo anni di noncuranza e di oblio da parte della discografia verso Herbert Pagani, esce infatti *La mia generazione*, prezioso doppio album dove Ferradini chiama a raccolta un folto gruppo di artisti, e prima ancora di amici, con cui duettare. Ne esce un lavoro con ventidue brani presi dal repertorio del fuoriclasse italo-francese (pittore, scultore, deejay, pubblicitario, attore, regista e, anche cantautore) ricantati con Finardi, Fortis, Fabio Treves, Moni Ovadia, Giovanni Nuti, Concato. Nel disco inserisce anche la

bellissima voce di Charlotte, sua figlia, promettente cantautrice che duetterà sul brano *Lombardia*. E poi ancora Mauro Giovanardi, Andrea Mirò, Lucio Fabbri, Caroline Pagani e Anna Jencek, collaboratrice (nonché cantautrice lei stessa) fin dalla prima ora del poliedrico artista e sua tenace memoria storica. Un disco che è molto più di un lavoro discografico, è un omaggio sincero a un talento che grazie a Marco Ferradini ha potuto riavere, almeno parzialmente, quel giusto tributo che merita. Negli ultimi anni l'artista milanese continua a scrivere, cantare e muoversi tra lunghi silenzi discografici e intensi live.

Più complesso il discorso su Dario Baldan Bembo, ottimo musicista che tra la fine degli anni Sessanta e la metà degli anni Settanta ha collaborato con importanti musicisti, uno tra tutti Lucio Battisti. Memorabile il suo intervento alle tastiere all'interno di *Dio mio no*, dove per chiamare il finale del brano Battisti lancia un memorabile «Baldan… Baldan…» che consente al bravo musicista milanese di improvvisare virtuosismi e svisate degni del miglior Pippo Guarnera, tastierista soprattutto blues, stimato a livello internazionale. Poi, tra alti e bassi, riesce ancora a mettere a segno qualche bel colpo in proprio, come ad esempio *Aria* e *Tu cosa fai stasera*. Negli anni Ottanta arriva il tormentone *Amico è* (alla cui stesura collaborano anche Sergio Bardotti, Nini Maria Giacomelli e Mike Bongiorno) e cresce ancora la sua popolarità. Da quel momento in poi solo qualche sigla televisiva ma nessun lavoro da restituire agli annali. Ma se guardiamo invece ad un raggio d'azione più ampio, di Baldan Bembo va ricordato che negli anni Settanta e Ottanta è un autore prolifico e molto richiesto per la parte musicale da artisti come Mina, Equipe 84, Caterina Caselli. Decine e decine di brani di cui alcuni andrebbero chiamati con il loro nome, "successi", sia per le copie vendute, sia per la struttura musicale davvero efficace; tra questi *Piccolo uomo* (scritta insieme a Lorenzo Ricchi), *Donna sola* e *Minuetto* per Mia Martini, *Soleado* per i Daniel Sentacruz Ensemble, *Amico*, *Più su* e *Spiagge* per Renato Zero.

Per i prossimi due nomi, Biagio Antonacci e Marco Masini, possiamo dire che negli anni Novanta e in larga parte del decennio successivo, vivranno intere stagioni di grande popolarità.

Marco Masini, dal taglio cantautorale più classico rispetto ad Antonacci, viene subito etichettato come urlatore esistenzialista, drammatico nei testi (emblematici in questo senso *Perché lo fai*,

Disperato, *Ci vorrebbe il mare*, *Malinconoia*), ma troppo spesso ammiccante al pop negli arrangiamenti e nella struttura musicale. Toscano, dal carattere ingiustamente definito scontroso e chiuso, Masini inizia a collaborare con grandi autori come Beppe Dati e Giancarlo Bigazzi a metà anni '80 e sbarca a Sanremo nel 1990 con *Disperato*, un brano "simbolo" che per troppi anni diverrà purtroppo la sua "etichetta". La scrittura è valida, il brano piace ed è subito successo, specie nella fascia adolescenziale. In una sorta di cliché altri brani si susseguiranno negli anni, ma pur raggiungendo vette inaspettate di pubblico e popolarità (Masini vince anche il Festival del 2004 con *L'uomo volante*) il giudizio complessivo rimane quello di buon artista, dal potenziale creativo indiscusso, che però non è riuscito a incanalare la propria musica al di fuori di un pop semplice, pur non volendo affatto demonizzare quest'espressione artistica. Solo in parte Masini ha cercato nuove ispirazioni negli arrangiamenti e nuovi contenuti per i testi, e quello che nasceva come tentativo il più delle volte è rimasto tale.

Lo stesso ragionamento può essere applicato a Biagio Antonacci, artista milanese che ha visto crescere in popolarità la sua carriera, fino alla sfida di riempire (o quasi) lo stadio di San Siro, una sera del luglio 2007. Gli esordi hanno un taglio più rock e meno commerciale rispetto alle produzioni successive (complice anche una gavetta come batterista in gruppi underground dell'area milanese) e nel 1988 arriva l'occasione di partecipare a Sanremo tra le Nuove Proposte. Non entra in finale, ma gli serve per ottenere il suo primo contratto vero e così nel 1989 uscirà *Sono cose che capitano*, dove nel brano omonimo duetta con Ron, uno dei primi a credere nelle sue potenzialità insieme a Massimo Luca e Vince Tempera. Pochi anni e arriva *Liberatemi*, album del 1992 che segna un deciso aumento di visibilità. Nel 1993 ritorna a Sanremo con *Non so più a chi credere*, buon pezzo che pur non piazzandosi nella zona alta della classifica contribuisce non poco a costruire il personaggio. Antonacci pesca il vero jolly con il brano *Iris* (1998) e pian piano passa da un pubblico giovane ed eterogeneo a un inarrestabile feeling soprattutto con il mondo femminile, e non solo teenager. Maestro indiscusso del pop, capace di passaggi vocali impossibili da cantare (spesso anche per lui) e di melodie dolcissime altrettanto impossibili da non canticchiare. Anche se negli ultimi anni la sua vena artistica sembra latitare, Antonacci riveste

ancora un ruolo di primattore e punto di riferimento nella sfera del pop nazionale.

Per riassumere "decenni" di carriera di Umberto Tozzi, non basteranno certamente queste poche righe, però proviamoci. Torinese, nel 1971 a diciannove anni assapora il successo scrivendo (insieme a Damiano Dattoli, storico bassista e autore degli anni Settanta) la canzone *Un corpo e un'anima* che, interpretata da Wess e Dori Ghezzi, vince "Canzonissima" di quell'anno. Dopo qualche anno porta al successo, sempre come autore, *Io camminerò* cantata da Fausto Leali (ripresa poi anche da Mina) e in proprio *Donna amante mia*. Tre brani che da soli danno la cifra della capacità di scrittura che Tozzi aveva fin da giovanissimo, ma il vero boom di popolarità e di vendite arriva nel 1977 con il brano *Ti amo*, seguito a ruota da altre hit come *Tu*, *Gloria* (una canzone destinata a diventare un evergreen internazionale grazie alla versione di Laura Branigan), *Dimmi di no*, *Stella stai*, *Notte rosa*, che invadono spiagge e città di tutta Italia e mezza Europa. La scrittura, il suo modo di cantare "nasale" e più in generale lo stile di Tozzi anticiperanno, anzi possiamo dire che influenzeranno, un nuovo modo di far pop, tenendosi lontano dalle tematiche sociali nei testi (salvo poi riappropriarsene molti anni dopo, con brani come *Gli altri siamo noi* e *Il grido*) e ancor di più nella composizione musicale, scegliendo un sound dal facile impatto (ma non per questo sempre banale), messo al servizio del testo o poco più.

Umberto Tozzi sale sul palco di Sanremo nel 1987 e come abbiamo visto porta con sé un pedigrèe di tutto rispetto di artista affermato e popolare, ovviamente nel senso di molto conosciuto. Non stupisce quindi la vittoria che consegue in quell'anno, insieme a Ruggeri e Morandi, con il tormentone *Si può dare di più*; da quel momento, però, e per tutti gli anni a seguire la parabola di Tozzi non raggiungerà picchi analoghi. Seguiranno album mediocri e qualche buon singolo, come *Gente di mare* cantata con Raf o l'ottimo album live *Royal Albert Hall*, registrato a Londra e capace di vendere quasi trecentomila copie. Un volume di vendite importante che ritroverà anche con l'album *Gli altri siamo noi*, trainato dal singolo presentato a Sanremo 1991 e dopo qualche anno con *Il grido*. Tornerà poi a Sanremo anche nel 2000, senza però lasciare grandi tracce, mentre subito dopo partono una serie di album e di singoli in Spagna e soprattutto in Francia, dove pur reinterpretando vecchi

successi (anche una versione di *Ti amo* cantata con Monica Bellucci) arriva a vendere centinaia di migliaia di singoli. Il palco dell'Ariston lo vedrà partecipare anche nell'edizione 2005 (*Le parole*), ma vale il discorso fatto per il 2000. Rimane da dire che Tozzi si è sempre attorniato da validi musicisti e che porta avanti un suo percorso musicale, sempre in bilico tra melodie semplici e una latente tensione al rock, che molto spesso però rimane tale. Nel 2016 ha festeggiato il quarantennale di *Ti amo* con un poderoso concerto all'Arena di Verona; l'affetto della gente (di ogni età) che ancora circonda l'artista e le sue canzoni, soprattutto nei concerti, è davvero invidiabile. E tra poco arrivano i 40 anni di *Gloria*…

Chi del rock e del funky, ma soprattutto del blues, ha sempre fatto una costante della propria esperienza musicale è il sanguigno Andrea Mingardi. Cresciuto in quella fertile terra che è l'Emilia Romagna, Mingardi suona fin da giovanissimo nelle balere, nelle palestre delle scuole e più avanti nei club. Siamo nei primi anni Sessanta e Bologna e dintorni brulicano di gruppi e gruppetti che sono alla base di quel fenomeno chiamato beat, che da lì a poco esploderà in tutto il suo fervore.

Andrea, che oltre a saper cantare muove bene le bacchette sulla batteria, inizia a stringere collaborazioni che negli anni gli torneranno utili. Il suo primo successo vero lo incontra con *Datemi della musica* del 1976 (un buon brano che verrà inciso anche da Mina), ma pur diventando uno dei più stimati cantanti della zona bolognese la popolarità arriverà solo più tardi, se consideriamo che il suo primo 45 giri è del 1963.

Mingardi, va detto, è uno dei primi a rivendicare con forza l'uso del dialetto nelle sue canzoni e a tal proposito va menzionato di certo *Ciao ràgaz*, album di duetti con tutta la crema artistica del territorio emiliano, fatto uscire nel 2000 e dove ha raccolto vecchi brani più una manciata di inediti. Un gran bell'album impreziosito dalle presenze di Morandi, Paolo Belli, Bersani, Guccini, Curreri e altri artisti.

Tornando agli anni Settanta, i ritmi del Delta d'oltreoceano intanto affascinano e influenzano sempre di più la sua musica e con la sua voce profonda e viscerale riesce a ritagliarsi una buona visibilità negli ambienti giusti, questa volta nazionali. Molti i musicisti con cui condividerà piazze e sale d'incisione, ma la prima vera opportunità per "apparire" davvero è Sanremo 1992 (ecco ancora una volta un artista che partecipando alla kermesse ha la possibilità di vivere una ribalta nazionale) con il brano

Con un amico vicino. Il pezzo è cantato in coppia con Alessandro Bono, un promettente artista milanese che da lì a pochi anni se ne andrà per un male che allora non aveva ancora un nome preciso. Il brano piace e il nome di Mingardi comincia a circolare anche tra la gente comune. È un buon momento per Andrea e nascono alcuni pezzi che racchiudono tutte le sue peculiarità.

Ritorna molte volte a Sanremo, come nel 1993 con *Sogno*, ottimo brano dall'andamento sinuoso e costruito ad hoc per valorizzare la sua voce. Senza pausa eccolo ancora nel 1994 dalle parti della riviera ligure con *Amare amare*, poi nel 1998 con *Canto per te*, fino a *È la musica*, presentata nell'edizione del 2004. Nel tempo i riflettori della TV si affievoliscono, ma di contro Mingardi accresce la sua credibilità in ambienti jazz e blues, fino a essere scelto, unico italiano per quella edizione, a Umbria Jazz del 2007. Di pochi mesi prima un colpo di teatro, quando riesce a incidere una propria canzone con Mina (scritta con il fido musicista e amico di lunga data Maurizio Tirelli), dal titolo *Mogol e Battisti*, che verrà inserita nell'album della cantante cremonese *Bau* uscito nel 2006. Nascerà così una bella collaborazione che porterà frutti anche negli anni successivi. Artista a tutto tondo, Mingardi ama dipingere, recitare, scrivere libri, giocare a calcio e mettere in musica momenti di vita vissuta senza elucubrazioni intellettualistiche, caratteristiche queste di un artista che non ci stupirebbe vedere ancora raccogliere consensi a livello nazionale, magari passando proprio dalla città dei fiori.

Parliamo ora di Raffaele Riefoli, in arte Raf, artista poliedrico che ha toccato quasi tutti i generi musicali, passando dalla disco music di inizio anni Ottanta (chi non si ricorda *Self control*?) alle canzoni più strettamente pop, fino alle ballate di quest'ultimo periodo. Nato nel 1959, lascia il suo paese di origine – Margherita di Savoia, una bella località di mare nel foggiano famosa per le saline – neanche ventenne e si trasferisce a Firenze. Di questo periodo va ricordato che insieme a Ghigo Renzulli e Renzo Franchi gettò le basi dei futuri Litfiba, ma la città che lo affascina di più è Londra, ed è infatti lì che il promettente Raffaele si dirige. Il già ricordato *Self control*, del 1983, brano che impazzò nelle discoteche e nelle classifiche di tutta Europa, anzi di tutto il mondo, arrivando al primo posto negli Stati Uniti con una versione di Laura Branigan (nome che

abbiamo già incrociato per il lancio mondiale di Tozzi), è il passaporto italiano che gli apre la finestra, anzi un balcone, alla voce popolarità.

Altri brani di minore impatto negli anni a seguire, fino al 1987, anno che lo avvicina a Sanremo, almeno come autore, perché insieme a Tozzi e Bigazzi scrive il brano vincitore di quell'anno, *Si può dare di più*. Sempre con Tozzi scriverà *Gente di Mare*, che ben figurerà all'Eurofestival dello stesso anno.

I mesi successivi sono fondamentali per la visibilità di Raf, visto che prepara la sua prima volta a Sanremo da protagonista, portando *Inevitabile follia*. Siamo nel pieno degli anni Ottanta, le tastiere riempiono ogni spazio e in questo Raf è un maestro che sa cucire, vestire, indossare il miglior pop di quegli anni.

A fianco si muove una squadra formidabile, che oltre a Bigazzi vede anche Beppe Dati, uno degli autori più incisivi quando lavora nel pop, ma convincente anche quando presta la sua penna alla canzone d'autore (basti solo quel capolavoro di gucciniana memoria che è *Cirano*, altissimo esempio di classe e di profondità racchiusa in pochi minuti). L'apice di questo periodo e di questo suo stile, arriva con la seconda partecipazione a Sanremo 1989, dove *Cosa resterà degli anni 80* diventa un brano cult che gli permetterà di ampliare al massimo la sua popolarità, unitamente a un altro singolo come *Ti pretendo*. I suoi dischi vendono e passano per radio e forse anche per questo è sempre stato etichettato come un artista commerciale, almeno da una certa critica. Le tematiche dei suoi testi non si discostano molto tra loro, sempre intrise di sottili drammi esistenziali, ma la gente lo segue e *Oggi un Dio non ho*, brano portato a Sanremo nel 1991, è un'altra conferma. Grande impennata di vendite registra ancora *Battito animale*, ottimo inciso e grande ritmica a supportare le strofe, mentre di contro *Due* è una ballata dal sapore dolce, che anticipa di qualche anno il Raf più introspettivo di inizio Duemila. Infatti, dopo alcuni successi e soprattutto dopo *Il grande salto* e *Sei la più bella del mondo*, altra hit di rango, Raf vira nuovamente, cerca nuove atmosfere, ma soprattutto lavora sui testi. Il risultato è un album come *La prova*, uscito nel 1998, che pur non contenendo singoli scala-classifiche, segna una nuova apertura e l'interesse di Raf per un pubblico diverso.

Negli anni a seguire trova spazio nelle radio e nel cuore della gente con sempre maggior fatica, ma qualche graffio riesce ad assestarlo ancora con *Infinito*, nel 2001, un pop moderno su cui innesta ritmiche che

strizzano l'occhio al rap, una riuscita miscela che trova spazio anche nel brano *Il nodo*, un intenso pezzo uscito nel 2006 e che vede al servizio della sua voce la firma di Pacifico. Di buona fattura anche *Dimentica* e *Ossigeno* (2006), ma poi poco altro o nulla che possa competere in qualità e immediatezza con quelli citati. Dopo oltre ventanni, nel 2015, decide di tornare a Sanremo, ma non succede nulla, anzi, viene eliminato dalla finale, forse anche per un'esibizione segnata da una laringite. Oggi Raf è un artista che dispone di un repertorio lungo trentanni, con molti brani che rimarranno nel cuore della gente per tanto tempo ancora, anche se sono racchiusi quasi tutti nella prima metà della sua carriera.

Dedichiamo ora qualche paragrafo ad altri cantautori che hanno calcato il palco sanremese, magari anche solo per una volta, cominciando con Stefano Rosso, che arriva al Teatro Ariston nel 1980 forte di un buon successo con brani come *Letto 26* e *Una storia disonesta*, portando *L'italiano*, decisamente inferiore a quelli citati. Ottimo chitarrista (sapeva usare benissimo la tecnica del fingerpicking, di più, nel 1983 produce un album strumentale che porta questo titolo), Rosso ha faticato molto negli anni a ritrovare i momenti d'oro in cui frequentava il Folkstudio romano, schiacciato da un nuovo modo di fare musica che negli anni Ottanta stava ormai imperando. Scomparso prematuramente nel 2008, lascia il ricordo di qualche brano capace di intercettare i giovani degli anni Settanta e un tocco chitarristico invidiabile che lo rendeva, ancora negli ultimi anni, capace di ottime performance live seppur sporadiche.

Anche se con una popolarità decisamente minore, nel 1980 sale sullo stesso palco anche Francesco Magni, che passa per Sanremo una volta sola regalando *Voglio l'erba voglio*, irridente brano che fu censurato nella parte che recitava «chi si tira una pera solo il dì di festa». Pur avendo garantito di cambiare la frase incriminata, Magni cantò lo stesso la versione originale e grazie a un ritornello accattivante e alla sua aria stralunata, riuscì a farsi ricordare per molti anni.

L'anno dopo, e siamo nel 1981, segnaliamo due esordi. Il primo è quello di Franco Fasano, che nelle nuove proposte si presenta con un brano debole, ma che otto anni dopo porta *E quel giorno non mi perderai più*, un pezzo ben scritto che stazionerà nelle radio per parecchie settimane e che rimarrà il punto più alto di un autore che nella sua carriera, ancora attiva, non troverà più quella popolarità. Grandi

soddisfazioni ottiene invece come autore. C'è anche la sua firma su tre brani che, di fila, daranno una rinnovata popolarità a Fausto Leali e che passano tutti per Sanremo: *Io amo* (1987), *Mi manchi* (1988) e *Ti lascerò*, brano che gli darà la vittoria al festival insieme ad Anna Oxa nel 1989. Un trittico da far invidia a qualsiasi autore. Un periodo creativo per Fasano che diversifica i suoi interessi e si avvicina al mondo dei piccoli, iniziando a scrivere per lo Zecchino d'Oro, dove diventa autore assiduo con canzoni capaci di vincere o piazzarsi ogni anno ai primi posti, con ottimi riscontri di vendite. Un mondo delicato e difficilissimo quello della musica e dei testi per i più piccoli, che spesso ha visto cimentarsi anche autori ben più conosciuti (a volte con pseudonimi) ma con scarsi risultati. È un tipo di scrittura che richiede grandi doti di sintesi, una semplicità lessicale e un ritmo musicale accattivante, ritornelli cantabili e ri-cantabili proprio dai bambini. Un'esperienza che gli consentirà di diventare anche un prolifico autore per molte sigle di cartoni animati. Nel mezzo la direzione artistica del Premio dedicato a Mia Martini e qualche altro tentativo di tornare alla ribalta nella canzone "adulta" presentandosi in prima persona. Del suo valore come autore abbiamo già detto, ma nel complesso una carriera che non riesce più a dargli un nuovo spazio mediatico su larga scala.

Datato 1981 troviamo anche l'esordio sanremese di Gianni Bella, che ha già sulle spalle anni di successi come autore per la sorella Marcella (solo per la parte musicale, mentre ai testi troveremo per parecchi anni Giancarlo Bigazzi), titoli come *Montagne verdi*, *Io domani* e *Nessuno mai* su tutti, e in prima persona con brani di buona fattura come *Non si può morire dentro* e *Più ci penso*. Il brano presentato a Sanremo nel 1981 non lascia il segno e non accresce la popolarità conquistata qualche anno prima. Passerà un decennio (1990) prima di rivederlo sul palco, insieme alla sorella con il brano *Verso l'ignoto*, per riassaporare il calore del pubblico dopo anni di oblio. Tornerà anche in seguito, nel 2001, ma molto più interessante è il brano che Gianni Bella portò nel 1991, *La fila degli oleandri*, una canzone scritta con Mogol (che nel testo mette non poco della sua infanzia). Una collaborazione, già in essere ma che continuerà ancor più stringente negli anni a venire e che trova l'apice della loro creatività nella straordinaria voce di Adriano Celentano. Dal binomio Mogol-Bella sono infatti nati tutti i successi del "Molleggiato" di inizio anni Duemila, tra cui vale la pena ricordare almeno *Io non so parlar*

d'amore (1999), *Per averti* (2000), *Confessa* (2002) e *L'arcobaleno*, brano dalla genesi controversa, incisa nel 1999 e dedicata a Lucio Battisti con la voce di Adriano che tocca le corde più profonde dell'emozione.

Ma non vorremmo che parlando della collaborazione Bella-Mogol venisse ricondotta solo alla figura di Celentano. Insieme hanno scritto e lasciato tasselli importanti per la musica degli anni Ottanta, brani come la delicatissima *L'ultima poesia*, *Nell'aria*, *La mia amica amatissima* o la splendida *Senza un briciolo di testa*. Un autore e un artista che negli anni ha cambiato la sua scrittura, affinando sempre di più armonie e melodie, fino a diventare uno degli autori musicali più stimati del nostro panorama.

Tornando al 1981, ricordiamo che in questa edizione il pubblico ha la fortuna di ascoltare una delle più belle canzoni di tutti gli anni Ottanta, *Ancora*, interpretata da Eduardo De Crescenzo e scritta da Migliacci-Mattone, coppia d'assi della canzone italiana. L'esibizione dell'artista napoletano è perfetta, pur nell'utilizzo di una voce poco "pulita" ma di certo personale e che nelle movenze ricorda molto il Peppino Di Capri degli esordi, con testa inclinata e un paio di occhiali ben evidenti sotto la folta capigliatura. De Crescenzo è quasi immobile nella sua performance, ma il pezzo viaggia nell'aria e arriva al cuore della gente. Immediatamente. Come dicevamo in apertura, *Ancora* è e rimarrà una di quelle canzoni che in ogni compilation de "Il meglio di Sanremo" troverà posto, anche se all'epoca si piazzò solo all'8° posto.

Dopo l'esperienza sanremese De Crescenzo porterà avanti la sua attività di grande interprete unendola a quella di autore dei propri brani (è anche un ottimo pianista, tastierista, ma soprattutto fisarmonicista), ma tolti alcuni episodi meritori (citiamo *Quando l'amore se ne va*, *Mani*, *L'odore del mare*, *E la musica va* e *Come mi vuoi*, scritta insieme a Mariella Nava) qualche album da ricordare sulla dozzina pubblicati, complessivamente la sua rimane una parabola artistica luminosa per qualche anno e che poi si è assestata in un dignitoso mestiere, periodicamente arricchito di qualche buon brano e da qualche tournée o presenza televisiva.

Passa qualche anno e nel 1983 troviamo Marco Armani, che nelle nuove proposte si presenta con *È la vita*, mentre l'anno dopo porta *Solo con l'anima mia*, una canzone scritta con Ron e Luca Carboni. Anche nei due anni successivi è presente sul palco dell'Ariston con *Ma dimmi un cuore ce l'hai* e *Uno sull'altro*. Una buona scrittura quella di Armani, al

servizio di una voce incisiva, che però durerà pochi anni, visto che l'ultima partecipazione sanremese nel 1994 lo vede già in una fase di ripiegamento da cui non è più risalito.

Spazio anche per Gatto Panceri (nome di battesimo Luigi Giovanni Maria), che passa una prima volta dall'Ariston nel 1986 quando si presentò come Gigi Panceri, ma se togliamo la soddisfazione di vedere inciso un suo brano da Mina, *Canterò per te*, ben poco si muove in termini di visibilità. Con ben altro riscontro torna nel 1992, anno in cui porta in gara *L'amore va oltre*, buon brano che consentirà al pubblico di conoscere un nuovo cantautore dalla scrittura fluida. Cominciano le collaborazioni con artisti importanti tra cui Giorgia (*C'è da fare)*, Andrea Bocelli (*Vivo per lei*), Gianni Morandi (*La voce*), e continua la sua attività di interprete in proprio, affiancato nella produzione da Patrick Djivas, bassista della PFM oltre che valido coordinatore in sala di registrazione.

Attorniato da ottimi musicisti (lui stesso è un buon chitarrista), Gatto Panceri si muove nel sottile confine tra una musica pop che ammicca spesso a una fascia adolescenziale (solo nei testi, per la musica il valore è ben diverso) e un repertorio più consono alle sue potenzialità. Panceri ha certamente una buona scrittura, ma gli ultimi anni stanno dimostrando che sempre con maggior fatica riesce a staccarsi da ambiti pop marcatamente commerciali. Della sua produzione cantata in proprio rimarranno ai "posteri" una manciata di pezzi, tra cui *L'amore va oltre*, *Un qualunque posto fuori o dentro di te* e soprattutto *Abita in te*, tutti però usciti nel giro di qualche anno. Nonostante le vendite siano poi diventate importanti in termini di volume, negli anni è difficile trovare brani con lo stesso valore di quelli appena ricordati.

La bottega del caffè del 1984 è invece il brano con cui l'italo-brasiliano Alberto Camerini (nato a San Paolo nel 1951 da genitori italiani) si presenta nella città dei fiori. Ci arriva dopo anni di grandi collaborazioni come chitarrista. Perno di molte formazioni o di singoli artisti dell'area milanese degli anni Settanta (su tutti Claudio Rocchi ed Eugenio Finardi), Camerini a inizio anni Ottanta lascia l'underground spruzzato di jazz e progressive, virando verso un suono meno rock e molto più elettronico teso a scimmiottare atmosfere anni Sessanta, semplice ma molto fruibile a dire il vero, visto il riscontro di vendite con brani come *Tanz Bambolina*, *Serenella* o *Rock'n'roll robot*. L'arrivo a Sanremo e il brano presentato saranno il punto più alto per la sua

visibilità (ma solo di quella), considerando che in seguito si avvierà verso anni di silenzio o quasi, per tornare nell'ultimo decennio con una vita artistica discontinua e di basso profilo, fatta di qualche concerto e poche presenze attive sulla scena musicale. Rimane la certezza che Camerini, con la sua sei corde elettrica, ha inciso profondamente nel rock italiano di inizio anni Settanta unendo tecnica, improvvisazione e intuito melodico.

Chiudiamo queste poche righe ricordando che prima del suo esordio solista nel 1976, c'era stata un'esperienza formativa live con Il Pacco, un gruppo pazzesco dove si muovevano, oltre a Finardi, personaggi come Walter Calloni, Paolo Donnarumma, Lucio Fabbri, Roberto Colombo, Donatella Bardi, Pepè Gagliardi, Ricky Belloni. Non uscirà mai un disco con questa formazione, ma di certo musicisti straordinari che danno solo una piccola idea del potenziale creativo in cui nasce e si sviluppa la scena milanese dei primi anni Settanta.

Nel 1988 abbiamo invece l'unica partecipazione di Alan Sorrenti al Festival, dopo alcuni anni di silenzio discografico in cui si era avvicinato al mondo religioso orientale. Qualche anno prima Sorrenti era uno degli artisti più conosciuti e trasmessi per radio (per capirci citiamo *Figli delle stelle*, *Tu sei l'unica donna per me*, *Non so che darei*, rispettivamente del 1977, 1979 e 1980). Se andiamo indietro ancora, lo troviamo tra le punte di diamante della musica progressive napoletana che stava muovendo i primi passi a inizio anni Settanta. Seguono la svolta dance, i successi commerciali, la ricerca spirituale, il tentativo di rilancio a Sanremo e poi il nulla. Ora l'artista napoletano è tornato a suonare e a incidere, ma la difficoltà di sintetizzare questo percorso così articolato e di valutare correttamente quale direzione intraprendere nelle nuove produzioni è di estrema difficoltà. Un discorso che diventa palese quando Alan si cimenta in qualche concerto, dove l'ombra lunga di figli, stelle e donne uniche sembrano essere la sola cosa che interessa al pubblico. Un nuovo corso decisamente complicato da decifrare per un artista che, seppur appesantito nel fisico e indebolito nella voce, ha ancora voglia di mettersi in gioco e di costruire nuove sonorità. Un compito, finora, non riuscito.

Nello stesso anno di Alan Sorrenti, prende parte alla manifestazione anche un giovane brindisino, Antonio Calò in arte Bungaro. Il brano presentato è ancora acerbo ma piace alla critica e quel che colpisce è la sua voce particolare, anche se ci vorranno tre anni per rivederlo sul palco, nel 1991, nello strano "trio" Bungaro-Conidi-Di Bella. Poche ricadute

mediatiche negli anni Novanta, se si esclude *Senza confini*, brano del 1998 dato ad Eramo e Passavanti in gara a Sanremo, nella sezione Giovani, dove vincono il Premio della Critica. Riconoscimento festivaliero che ottiene un altro suo brano, *Lividi e fiori*, questa volta grazie alla bellissima voce di Patrizia Laquidara, nel 2003. Ormai la penna di Bungaro inizia a farsi strada (va ricordato però anche Pino Romanelli, autore con cui firma molte canzoni) ed è del 2004 invece la presenza sul palco dell'Ariston in prima persona dove porta *Guardastelle*, piccolo gioiellino di leggerezza che colpisce fin dal primo ascolto. Gli anni Duemila corrono via veloci per Bungaro, scrive e vince premi, ma sono tutti riconoscimenti della stampa, della critica come autore, più che una consacrazione vera di pubblico. Arriverà anche Ornella Vanoni a chiedere tre pezzi da inserire nel suo album *Una bellissima ragazza* (2007), mentre continua a lavorare anche come talent scout, affina sempre di più la sua scrittura diventando uno degli autori più sensibili e capaci di costruire canzoni che vestono alla perfezione specie sulle voci femminili.

Nel 2011 scrive *Il mare immenso*, che verrà presentato a Sanremo dalla ruvida voce di Giusy Ferreri in un'interpretazione rock, che pur ottenendo pochi riscontri dal pubblico sanremese risulterà invece apprezzata – e ci risiamo – dai colleghi e dalla stampa. L'anno successivo, il 2012, sarà per Bungaro un anno importante. Produce l'album di Pilar, giovane artista romana dalla voce magnetica e molto interessante anche sotto il profilo cantautorale, scrive ancora per Fiorella Mannoia e soprattutto esce *ll valore del momento*, il suo settimo album. Un lavoro splendido. Cambia gran parte del team di lavoro, stringe una collaborazione con Pierre Ruiz di Esordisco (etichetta che produce il disco) e fa un'operazione tanto semplice quanto doverosa: si riappropria di alcuni dei brani più significativi scritti per altri artisti (Nicky Nicolai, Chiara Civello, Pilar, Laquidara, Vanoni…), li risuona, li ricanta e gli dà un'anima nuova. La sua. Il risultato sono otto pezzi tra cui spicca *Io non ho paura*, brano inciso dalla Mannoia ma che nella versione di Bungaro raccoglie in sé una forza emotiva che spiazza per intensità e capacità interpretativa. Nella traccia che chiude l'album, se possibile, amplifica ulteriormente quello che abbiamo appena scritto nell'ultima frase, regalando una versione live chitarra e voce de *Il mare immenso* da brividi. Aggiunge anche quattro inediti, tra cui uno cantato con Paola Cortellesi e uno con Miúcha, artista brasiliana sorella di Chico Buarque de Hollanda,

da almeno trent'anni voce storica di tutti i migliori musicisti brasiliani, su tutti Jobim. Finalmente qualcosa si muove, la gente di accorge che in Italia abbiamo un valido autore di canzoni, senza aggiungere un aggettivo per definirne il genere, questo lasciamolo a chi si diverte a farlo. Bungaro: un grande artista e un grande autore di canzoni. Punto.

Chiudiamo questo capitolo dedicato ai cantautori passati per Sanremo tra gli anni Settanta e gli Ottanta con Michele Zarrillo, romano, classe 1957. Dopo una gavetta durata qualche anno con i Semiramis, gruppo influenzato da venature progressive, nel 1974 (ma solo per poco tempo) diventa anche la voce del Rovescio della Medaglia, storica band del circuito alternativo romano. Ben presto però l'anima cantautorale di Zarrillo prevale e nascono le prime collaborazioni, tra cui quella con Ornella Vanoni e il suo concittadino Renato Zero. Nel 1979 il suo esordio da "cantautore", quando vince Castrocaro con il brano *Indietro no*, su testo di Giancarlo Bigazzi, anche se la prima vera visibilità la ottiene due anni dopo, quando nel 1981 partecipa al Festival di Sanremo con *Su quel pianeta libero* (scritta insieme a Totò Savio e Paolo Cassella). Un buon brano, a cui farà seguito, l'anno dopo, *Una rosa blu* (firmata sempre dai tre di cui sopra), che anni dopo diventerà uno dei bis più richiesti nei concerti. Arriveranno così altre canzoni, altri album, una vittoria a Sanremo Nuove Proposte nell'87 con *La notte dei pensieri* e molte collaborazioni, tra cui anche con Antonello Venditti. Ma il vero punto di svolta è di certo *Cinque giorni*, brano intenso e che cattura fin dal primo ascolto la platea sanremese (ma anche la gente a casa), portando il nome di Zarrillo, e siamo nel 1994, ad uno dei suoi punti massimi di notorietà. Il brano colpisce soprattutto per un incipit vincente e per quel testo così diretto, che se pur ascrivibile al voluto e inseguito testo "strappalacrime", è un pugno nello stomaco che non lascia indifferenti.

A scrivere quelle parole è Vincenzo Incenzo, che ha dalla sua la dote della sintesi, oltre che una fredda e chirurgica capacità di indagare i sentimenti trovando sempre la chiave giusta per la struttura musicale su sui deve lavorare. Lasciateci cogliere questa occasione per dare un po' di spazio anche all'autore (di testi o di musica è uguale), categoria che rimane spesso schiacciata dal nome altisonante dell'interprete che poi quel brano porterà al successo. Amplieremo questo discorso più avanti anche con Kaballà, parlando di Mario Venuti. Due esempi, quelli di

Vincenzo Incenzo e di Kaballà, che vogliono essere solo un'occasione per ringraziare tutti gli autori per il loro preziosissimo lavoro.

Venendo quindi a Incenzo, in tutti questi anni la sua personalità e creatività hanno preso vie parallele a quelle dell'autore puro. Di grande spessore sono le sue opere pittoriche così come meritano attenzione le sue capacità cantautorali che si spera prima o poi riescano a vedere la luce con un nuovo album, questa volta più maturo e completo rispetto ai primi tentativi fatti a metà anni Ottanta. Anche se il suo strumento principe rimane il pianoforte, Vincenzo ha una preparazione musicale completa e infatti negli anni non ha mai fatto mancare questo aspetto nelle molte collaborazioni che lo hanno visto protagonista. Tra i nomi più significativi con cui ha condiviso testi, musiche o studi di registrazione ricordiamo Tosca, Lucio Dalla, Massimo Ranieri, la PFM, Patty Pravo, Venditti, Califano, Endrigo, Valentina Giovagnini (per cui scrive, insieme a Davide Pinelli, *Il passo silenzioso della neve*, che consentirà alla giovanissima cantante toscana di arrivare seconda a Sanremo 2002; un'esibizione che stava aprendole una sicura carriera ma che fu stroncata da un incidente stradale dopo pochi anni). E poi la lunga collaborazione con Renato Zero che, solo per arrivare al presente, darà vita a quel grande spettacolo che è *Zerovskij* di cui abbiamo già detto in precedenza. E, sempre per rimanere al 2017, citiamo la sua rinnovata capacità di muoversi anche nel mondo del rock, dove insieme a Mauro Paoluzzi firma due brani (*Chiodo fisso* e *Martha*) di *Hostaria Cohen*, nuovo album di Arianna Antinori, una delle più straordinarie voci rock su cui il nostro paese può contare.

Per chiudere su Incenzo torniamo alla collaborazione con Zarrillo, che aveva visto dare i suoi frutti con *Strade di Roma* (portata a Sanremo '92) e che vedeva la firma anche di Antonello Venditti. La coppia artistica Zarrillo-Incenzo tornerà a Sanremo nel 1996, due anni dopo il fortunato brano *Cinque giorni* (anche se qui la fortuna c'entra poco, conta intuito e creatività) con *L'elefante e la farfalla*, altro pezzo ben scritto che rafforzerà il sodalizio (insieme scriveranno ancora per tre edizioni sanremesi, 2001, 2002 e 2006).

È lunga la carriera di Michele Zarrillo e la sua reiterata partecipazione al Festival – oltre agli episodi citati, Zarrillo parteciperà anche nel 2008 e nell'ultima edizione del 2017 – ha contribuito in maniera determinante a farlo conoscere prima, amarlo poi e consolidarne l'immagine successivamente, quando la parabola diventava discendente. Dotato di

una buona penna (non solo melodica) e di una buona padronanza della chitarra (elettrica soprattutto), i suoi brani hanno sempre un sound riconoscibile che incontra i favori di un pubblico principalmente femminile. Un artista capace di fare (bene) la sua parte per tenere alto il valore del pop italiano meno scontato.

Ma aver parlato di Michele Zarrillo ci ricorda che è proprio attraverso di lui che fa capolino a Sanremo Antonello Venditti, almeno come autore. Nel '92 Zarrillo porta *Strade di Roma*, che assomiglia più a Venditti (che comunque quel brano produce) che a Zarrillo. Venditti, ovvero il cuore di Roma, il Claudio Villa del Duemila. Due definizioni forse esagerate, ma non troppo se ricordiamo chi era davvero Claudio Villa – un comunista romano borgataro – con una voce potente e bellissima e allora forse il discorso, pur apodittico, diventa meno limitativo. A queste caratteristiche che Venditti condivide con Villa, Antonello aggiunge un pianoforte suonato con una tecnica innovativa per lo standard italiano degli anni Settanta e una capacità di scrittura molto efficace, anche se dagli anni Novanta in poi diventa meno incisiva, una rincorsa compiacente a gusti e stilemi musicali del pop mainstream. Dice a questo proposito Mimmo Locasciulli, uno che conosce Venditti da sempre, «ma non è colpa sua, Antonello mette insieme due parole, "amico-amore" e sulle sue note nascono subito slogan» (intervista ad Angelo Aquaro del 1996, in Mario Bonanno, 2007). Esito: Venditti è un personaggio estremamente discusso e contraddittorio (dottor Jekyll e Mister Hyde) "proprietario" di un pugno di canzoni di ottima fattura, entrate nel cuore della gente non solo per lo loro forza melodica, ma anche per aver saputo raccontare la vita di coppia in maniera efficace.

Venditti scrive storie, piccole storie di coppia che diventano però collettive perché la gente si riconosce in quelle parole, brani che superano i confini dell'io, o al massimo del noi due, per abbracciare una platea più ampia. Gli esordi sono "vincenti" perché nel 1972, con *Ciao uomo*, vince la Gondola d'argento di Venezia, festival nel quale il nostro giunge in finale praticamente a furor di popolo. De Gregori (amico e collega degli esordi) invece al Disco per l'estate del 1973 con *Alice* arrivò ultimo, ma visto che qui parliamo di Sanremo, aggiungiamo una certezza: Venditti avrebbe potuto vincere il Festival sempre, in qualunque momento della sua carriera.

Una considerazione, quest'ultima, che ci permette di chiudere questo capitolo proprio con Francesco De Gregori, che da Sanremo si è sempre tenuto lontano. A dire il vero almeno una volta è stato co-protagonista firmando De Gregori-Cellamare il brano *Mariù*, portato in gara da Gianni Morandi nel 1980. Ma nel complesso il suo atteggiamento è stato sempre disinteressato se non polemico e caustico, specie in certi anni, come ebbe modo di dire a Mario Luzzatto Fegiz in un'intervista al "Corriere della Sera" nel 1996. Il succo della sua riflessione era molto semplice quanto tranchant: Sanremo non è la musica italiana, e più precisamente "La musica che passa su quel palcoscenico non è quella che si canta e si vende in Italia e Sanremo non è più un Festival, ma una trasmissione canora della TV". Secondo punto, aggiungiamo noi, ipotizzando e trascrivendo un possibile pensiero del cantautore romano: "Io, Francesco De Gregori, non ho né voglia né bisogno di andarci". Opinioni rispettabili e che si possono anche condividere, soprattutto la prima, anche se un merito innegabile di Sanremo, nel bene e nel male, è quello di aver fatto conoscere e crescere molti artisti e in particolare donne. Questo, in un'Italia che emarginava e per molti versi ancora lo fa, le donne dal vertice del potere e della politica, è pure qualcosa. Ma qui il discorso si allarga troppo.

Detto questo, chiariamo che De Gregori è uno dei vertici assoluti della canzone d'arte italiana – e non solo per gli autori di questo libro – la sua poetica è un mix di elementi realistici e di una fortissima tensione poetica; il lessico appartiene decisamente alla realtà, mentre la sintassi, la costruzione delle frasi e delle canzoni mostrano una notevole capacità inventiva. Poi, per una definizione diversa di cosa sia Sanremo, possono valere le parole di un habitué di valore quale Enrico Ruggeri:

> Sanremo è lo specchio d'Italia, il cinquanta per cento di squallore, rappresentato da coloro che fanno il Festival solo per fare le feste di piazza, qualche giovane interessante, qualche buon interprete e qualche cosa davvero bella. Non avremo mai 24 geni in gara per il semplice fatto che la produzione italiana non ha un cento per cento di geni (Giandomenico Curi, 1999).

E poi, forse anche De Gregori ci sta ripensando, tanto è vero che a Fabio Fazio, conduttore di "Che tempo che fa" su Rai3, il 13 marzo del 2006, il cantautore romano ha detto che non va a Sanremo perché non lo

invitano e che «un po' – citiamo testualmente – ma solo un po' mi sono pentito di non essere venuto al tuo nel 2000, ma da allora non sono mai stato invitato». E considerando che negli ultimi quattro o cinque anni sono aumentate in maniera esponenziale le sue presenze-ospitate a trasmissioni nazional-popolari o nei talent, tutto questo ci porta a dire che non ci meraviglierebbe vederlo "ospite", in una delle prossime edizioni del Festival. E la scaletta del suo intervento è già scritta, con la presentazione di un nuovo inedito cantato in anteprima che lanci il nuovo album, oltre all'inevitabile medley di successi, pegno obbligatorio in questi casi. Da cantare con il sorriso sulle labbra. Con lo stesso sorriso con cui stiamo canticchiando il brano *Come si cambia*, chiusa perfetta per uno degli artisti comunque più influenti della nostra canzone d'arte.

14. Autrici e cantautrici degli anni Ottanta: Mirò, Turci, Casale, Di Michele, Nava, Rettore… Nannini

> Sto seguendo molto quello che stanno facendo i giovani. Ho preso l'ultimo lavoro di Carmen Consoli, lei è veramente una grande. È riuscita a imporsi con la sua musica che ha un impatto molto forte e con una personalità decisa. In un certo senso ha ribaltato in Italia il concetto della cantante "mollacciona" che deve solo interpretare una parte. Non ha mediazioni, ha il coraggio di fare qualcosa di diverso e scrive della bella musica. Credo che le donne, quando raggiungono un certo livello, si lanciano un po' più degli uomini (Andrea Mirò, intervista a "L'Isola che non c'era", ottobre 1999).

Andrea Mirò (alias Roberta Mogliotti) debutta – dopo aver vinto Castrocaro nel 1986 con il brano *Pietra su pietra* – al Festival del 1987 con *Notte di Praga*, una canzone che interpreta da par suo e che riscuote subito molti consensi. L'anno successivo, sempre come interprete, porterà una canzone di Mango, che assieme a Finardi contribuirà al suo album omonimo del 1991. Dopo questo avvio positivo, quasi una battuta d'arresto, la scelta di non proseguire sulla strada appena intrapresa («Non mi piaceva molto l'idea di fare l'interprete e anche se la critica mi seguiva positivamente sentivo che quel vestito non si adattava a me»), ma di iniziare a scrivere direttamente e nello stesso tempo lavorare come ambita e apprezzata "gregaria di lusso" sui palchi dei tour di molti cantautori. La sua svolta cantautorale è dovuta tanto a un suo personale maturare nel tempo quanto a incontri con grandi artisti quali Vecchioni, Ron e Ruggeri che la spingono a cercare una propria dimensione artistica, lavorando sia sui testi che sulle musiche. E così nel 2000 Mirò è di nuovo a Sanremo, con la sua *Canzone del perdono* cui segue un nuovo CD, questa volta con ben chiari la propria firma e il proprio segno. Alla manifestazione ligure tornerà con Ruggeri per *Primavera a Sarajevo* (2002) e *Nessuno tocchi Caino* (2003), coautrice di entrambi i brani.

Al Festival, negli ultimi anni, più che in gara però ci è tornata come direttore d'orchestra, oltre che per Ruggeri e Nina Zilli nel 2010, per il giovane Andrea Nardinocchi nel 2013, mentre l'anno dopo mette la sua

bacchetta nelle esibizioni dei navigati Perturbazione e di Zibba, uno dei più talentuosi nuovi cantautori in circolazione. L'artista piemontese, negli anni, oltre a una buona produzione di album a suo nome e alle molte collaborazioni a cui abbiamo accennato, ha saputo diversificare le sue energie e si è cimentata nella scrittura anche di colonne sonore, così come nel teatro-canzone dove ha portando in scena uno spettacolo suggestivo dedicato a Brassens, dividendo la scena con il bravo Alberto Patrucco. La vicenda di Mirò ci racconta in maniera paradigmatica una delle funzioni del Festival, quella di essere più che una nursery di geni assoluti, una palestra in cui è possibile, certo faticosamente, crescere.

Se l'esordio sul palco dell'Ariston per Andrea Mirò è datato 1987, non molto diversa la vicenda sanremese di Paola Turci («grinta da rocker e anima da cantautrice», in Giangilberto Monti–Veronica Di Pietro, 2003) che vede la sua prima apparizione al Festival del 1986 con *L'uomo di ieri*. Un bel brano, sia nel testo di Gaio Chiocchio che nella stesura musicale, che porta la firma di Mario Castelnuovo. Tornerà l'anno dopo con *Primo tango* e vincerà il Premio della Critica, stessa cosa l'anno successivo con *Sarà bellissima* e porterà a casa, per la terza volta consecutiva, l'ambito riconoscimento anche nel 1989 con la hit *Bambini*. Un brano, quest'ultimo, davvero intenso cui segue *Ringrazio Dio* (Sanremo 1990), altro brano di forte presa, anche se sarà *Bambini* a darle slancio e popolarità. Ancora a Sanremo nel 1993 con *Stato di calma apparente*, ma prima c'è il tempo per stringere collaborazioni importanti con Riccardo Cocciante (molto riuscita la versione di *E mi arriva il mare*) e i Tazenda. Tra i suoi autori e maestri Roberto Roversi, Gaetano Curreri degli Stadio, i già citati Mario Castelnuovo e Gaio Chiocchio, Roberto Kunstler e Sergio Cammariere a cui va aggiunta una collaborazione particolare, quella con Vasco Rossi, autore di *Una sgommata e via* con cui partecipa a Sanremo nel '95. Passa un anno ed è ancora Sanremo, con *Volo così* e due anni dopo, nel 1998, con *Solo come me*, mentre nel 2001 presenta *Saluto l'inverno* scritta con Carmen Consoli, a cui la lega una stima e una profonda amicizia ricambiata.

In tutti questi anni di carriera Paola Turci ha interpretato sempre il ruolo della cantautrice eclettica e capace di uscire da ogni cliché un attimo prima di far diventare puro mestiere l'arte dello scrivere. Ed ecco così la sua voglia di avventurarsi nel mondo delle cover con l'album

Oltre le nuvole (2000), la sua venatura più rock collaudata qualche anno prima con *Una sgommata e via* fino ad album dal forte impatto acustico ed emotivo come *Questa parte di mondo* del 2002. Arriveranno poi anche le collaborazioni con Max Gazzè e Marina Rei, in un lungo e fortunato tour, dove ognuno dei tre ha trovato il proprio spazio, riuscendo nella difficile arte del valorizzarsi a vicenda sullo stesso palco.

Gli ultimi anni sono quelli che vedono una Paola Turci più sicura e convinta della propria "bellezza". Una bellezza artistica, emotiva e, come ha detto lei stessa, anche fisica. Scrive due libri, mette in scena un monologo autobiografico e nel 2017 è tra le protagoniste assolute della 67ª edizione del Festival di Sanremo. Arriva quarta, è vero, ma il brano le calza a pennello e nei tre giorni di gara le sue performance trasmettono esattamente quello che dicevamo prima, una "bellezza" a tutto tondo che pubblico e critica riescono a cogliere. Paola torna così ad essere un'artista da copertina, da invitare in Tv e il suo brano sanremese *Fatti bella per te* diventa uno dei più trasmessi nei mesi successivi a Sanremo 2017.

Una canzone, *Gli amori diversi*, per presentare invece Rossana Casale e Grazia Di Michele, che la cantarono insieme a Sanremo '93, in un momento particolare delle loro carriere artistiche. Brano dall'inciso azzeccatissimo per due voci così simili e complementari al tempo stesso, cattura le giurie e guadagna un insperato terzo posto. Un testo che racchiude molte delle capacità stilistiche di Grazia Di Michele, penna sensibile e dal taglio certamente più cantautorale rispetto alle "colleghe" del periodo che erano sempre alla ricerca di brani composti da altri e da interpretare al meglio.

A Sanremo del 1993 Grazia arriva dopo *Le ragazze di Gauguin* del 1986, il suo primo successo (anche se l'esordio è addirittura del 1978 con l'album *Cliché*) e dopo aver maturato molte esperienze live (è passata anche per il mitico Folkstudio romano) e inanellato svariate collaborazioni. Tra le più importanti ricordiamo quelle con Finardi, Vittorio Cosma, Cristiano De André e prima ancora con un giovane Antonello Venditti a cui l'acerba Di Michele, in un trio femminile, apriva i concerti sul finire degli anni '70. Prima ancora del brano portato a Sanremo nel '93, vanno ricordate altre due presenze festivaliere, nel 1990 e 1991. Sono anni in cui apre i suoi interessi verso altre arti e in questo senso menzioniamo alcuni videoclip molto curiosi girati con il regista

Gabriele Salvatores. La sua discografia si arricchisce, tra gli altri, di album come *Confini* del 1993, *Naturale* del 2001 e *Respiro* uscito nel 2006. Dopo un periodo di appannamento mediatico, ritrova visibilità grazie a una trasmissione televisiva, mezzo reality e mezzo non si sa cosa, in cui viene chiamata in veste di insegnante e giurata onnipresente. Ma anche quella esperienza non è riuscita a rilanciarla nel mondo discografico come cantautrice, ruolo che decisamente più le si addice. Ma la passione per l'insegnamento non era un'infatuazione passeggera (ha studiato anche come musicoterapeuta) e più avanti si spenderà molto in favore dei bambini, gestendo un format in Tv.

Sul fronte sanremese, Grazia Di Michele tornerà nel 2015 in coppia con Mauro Coruzzi (personaggio radiotelevisivo conosciuto come Platinette) in una collaborazione che sulla carta pareva impossibile, vista la poca esperienza come cantante di Coruzzi. Il brano invece è più che credibile e i due offrono una riuscita prova live e per la Di Michele diventa una preziosa iniezione di fiducia per tornare a rilanciarla come cantautrice e interprete di rango della musica femminile in Italia.

Venendo a Rossana Casale – oltre alla già citata *Gli amori diversi* del 1993 – va ricordato che il suo esordio in riviera avviene nel 1986 con *Brividi*, brano delicato che conteneva già tutta la forza espressiva della Casale. Si apriranno anni di forte creatività. Il 1987, infatti, è l'anno di *Destino*, mentre nel 1989 presenta a Sanremo un altro brano che rimarrà pietra miliare del suo repertorio, *A che servono gli dèi*, cui seguirà un'altra presenza nel 1991. Rossana è un'artista versatile, curiosa e così, nel bel mezzo di una forte popolarità, sposta il suo interesse verso altre atmosfere, ben esemplificate nel titolo di un suo album del 1989, *Incoerente jazz*. A distanza di qualche anno, l'amore per il jazz la riporterà in sala d'incisione per un album di cover. Gli anni '90 e il decennio successivo la vedranno spaziare su più fronti, lasciandosi guidare dal suo istinto di ricercatrice, se non proprio musicale nel senso etimologico del termine, almeno in quello delle emozioni che lei stessa vuole assaporare ancor prima di condividerle con il pubblico. Arrivano così i lavori su grandi cover internazionali (uno su tutti, quello dedicato a Jacques Brel, senza dimenticare l'omaggio a Billie Holiday nel 2003).

Nel mezzo ci sono lunghe tournée con un musical, oltre ad aver tempo per scrivere di proprio pugno nuove canzoni e nello stesso tempo buttarsi

nello show business televisivo come giurata e insegnante di canto. E non possiamo non citare *Circo immaginario* (libro, cd e dvd), un lavoro ispirato, pensato e voluto da Andrea Zuppini, ottimo chitarrista che ne ha seguito anche la trasposizione in un live che girò l'Italia con molte repliche. Tra le ultime fatiche di Rossana va ricordato l'album (e il relativo spettacolo teatrale) *Il Signor G e l'Amore*, omaggio al grande Gaber che ha avuto anche il patrocinio della Fondazione dedicata al cantautore milanese. Insomma, un'artista a tutto tondo, che dagli esordi come corista nella Milano di metà anni Settanta (uno dei primissimi brani è *Didin*, scritto con Alberto Fortis nel 1982) ha vissuto stagioni importanti come cantautrice e interprete, con qualche incursione, più che riuscita, come attrice in alcuni musical, per non parlare del suo talento e indiscusso carisma che ha saputo utilizzare nel mondo dell'insegnamento, sia quando ha lavorato con i talent sia nei conservatori dove ancora oggi insegna. Un'artista che si è mossa con padronanza in tutte le sfumature e nei generi musicali che ha voluto affrontare.

Se quelli descritti nei paragrafi precedenti sono i mondi della Casale e della Di Michele, per Mariella Nava (vero nome Maria Giuliana Nava), il primo riscontro è come autrice, grazie alla scelta di Morandi di inserire *Questi figli* in *Uno su mille*, album del 1985. Dopo neanche due anni arriva l'esordio sanremese (1987), dove la giovane cantautrice tarantina presenta *Fai piano*. In entrambi i brani è presente una dolcezza di sentimenti che non esclude però intensità e drammaticità. Questo dunque il tono dominante di una produzione ormai più che trentennale e sarà questo a caratterizzare le canzoni di Mariella anche quando mette il proprio pianoforte al servizio di colleghi come autrice. È il caso per esempio di Ornella Vanoni, Eduardo De Crescenzo, Mietta, Tosca, Syria, Mango, Gigi D'Alessio e Lucio Dalla, anche se la collaborazione che le porterà ampia visibilità fu quella con Andrea Bocelli, che nel 1997 inciderà *Per amore*, un successo diventato internazionale e inserito nel suo fortunato album *Romanza*. Questo brano, splendido, Mariella lo scrisse due anni prima e lo diede a Flavia Astolfi che lo portò in gara nelle Nuove Proposte di Sanremo nel 1995. Non entrò neanche in finale. Questo solo per dire, ma avremo modo di affrontare meglio questo argomento nell'ultimo capitolo del libro, che se la canzone è valida bypassa qualsiasi logica temporale. Certo, Bocelli è Bocelli, ma

onestamente la versione più emozionante non è quella del tenore toscano né della giovane Astolfi, è quella che Mariella Nava ripropone ogni volta nei suoi live. Un graffiato e un'intensità unici.

Altro personaggio importante per la carriera di Mariella è Renato Zero, a cui regalerà la toccante *Spalle al muro*. Lasciati da molti anni i panni del giullare stravagante per costruire un repertorio diverso, Zero decide di portare questa canzone a Sanremo nel 1991; un testo dedicato al tema della vecchiaia e la sua interpretazione sarà tra i ricordi più toccanti di quell'edizione. Arriverà secondo, superato da Riccardo Cocciante con un brano decisamente più orecchiabile. Peccato. Non certo per Cocciante, ma se non si fossero trovati nello stesso anno, in due edizioni diverse avrebbero vinto entrambi. Ma Sanremo è così, anni in cui c'è pochissimo e altri dove trovi pezzi di storia della musica.

Tornando a Mariella, nello stesso anno partecipa in proprio con *Gli uomini*, nel 1992 è in gara con *Mendicante* mentre nel 1994 porta *Terra mia*, un brano che gli valse il Premio Volare, una sorta di premio della critica voluto dagli autori. Ritorna poi nel 1999 con *Così è la vita* e nel 2000 presentando *Futuro come te* in duetto con Amedeo Minghi, mentre la sua ultima partecipazione risale al 2002 con *Il cuore mio*.

La scrittura della Nava ha saputo toccare molti aspetti della vita reale senza diventare pedante e questo sia che affronti temi d'ispirazione sociale come la lotta alla mafia, l'AIDS, l'attenzione ai disabili, agli anziani, ai minori, che più strettamente autobiografici.

Da segnalare anche la sua caparbietà quando nel 2013 decide di fondare nell'hinterland romano, insieme a molti nomi noti del mondo discografico, "Suoni dall'Italia". Nata senza squilli di trombe particolari, non è solo un'etichetta anche se tra le sue produzioni, oltre agli ultimi album di Mariella stessa, troviamo autori storici come Mimmo Cavallo, giovani emergenti come Marco Martinelli, Alice Mondia o ancora due produzioni di Fausto Mesolella, l'intenso singolo *Benedetta Sicilia* presentato al 1° maggio del 2016 e l'album *StefanocantaBenni*, delicatissimo lavoro dove Fausto musica e canta alcune poesie di Stefano Benni. Meritevole anche il lavoro che da qualche anno la vede collaborare con il Premio Bianca d'Aponte, storico concorso dedicato al mondo femminile, organizzato da Gaetano d'Aponte in ricordo di sua figlia Bianca, giovanissima cantautrice scomparsa prematuramente.

Non solo etichetta dicevamo piuttosto una sorta di factory, un laboratorio per autori e cantautori, che vede gravitare intorno a sé gente come Franco Migliacci, Piero Pintucci, Bruno Zambrini, Maurizio Fabrizio, Elio Cipri, fino ad Antonio Coggio, personaggio chiave nella vita artistica di Mariella. Autore, musicista, produttore di grande intuito, Coggio è da molti anni vicino a Mariella nelle sue produzioni e tra gli altri meriti ha quello di aver creduto, alla fine degli anni Sessanta, nelle potenzialità di un ragazzo romano che di nome fa Claudio Baglioni (nel 1970 co-firma con Claudio il brano *Notte di Natale* e l'anno dopo *La suggestione*, portata al successo da Rita Pavone). Con Baglioni, Coggio co-firmerà le musiche di tutti i brani più famosi dei primi cinque album (tra le altre *Questo piccolo grande amore*, *Porta Portese*, *Io me ne andrei*, *E tu…*, chiudendo la collaborazione con *Poster* e *Sabato pomeriggio*) oltre che esserne stato il produttore fino al 1975.

Sempre riguardo la Nava, nell'ultimo decennio la troviamo spesso nell'orbita di Renato Zero, scrivendo ancora una manciata di brani e con cui condivide qualche volta anche il palco. In proprio usciranno un paio di album che però non incideranno più di tanto, mentre qualche anno fa esce la raccolta *Sanremo sì, Sanremo no*, dove Mariella raccoglie una ventina di brani della sua storia festivaliera (come interprete diretta e come autrice) trovando una buona visibilità anche in Brasile, dove un suo brano diventa sigla per una telenovela.

Fuori dall'esperienza sanremese, che come abbiamo visto rimane però centrale nella sua carriera, va ricordato che Mariella Nava ha vinto nel 1988 la Targa Tenco (Opera Prima) e oltre ai brani citati segnaliamo almeno *Piano inclinato*, brano capace come pochi di raccontare la sofferenza di un malato terminale e che riesce a conciliare al meglio le doti di Mariella come interprete e autrice. Questo in estrema sintesi un quadro artistico che pone Mariella Nava tra le più complete cant-autrici in circolazione e lo dimostra anche il suo ultimo album di inediti, *Epoca*, uscito nel 2017 per celebrare il suo trentennale artistico.

Sempre ricordando gli esordi sanremesi di cantautrici va citata Aida Satta Flores, che esordì nel 1986 e ritornò nel 1989 con *Certi uomini*, brano prodotto da Gino Paoli e che gli valse il Premio della Critica. Pian piano arriveranno collaborazioni e tournée con Augusto Daolio dei Nomadi, con Eugenio Bennato e con lo stesso Paoli. Sempre in quegli

anni viene chiamata a una manifestazione al femminile organizzata dal Premio Tenco e divide il palco con artiste blasonate come Vanoni, Mia Martini e colleghe più "nuove" come Paola Turci e Mariella Nava.

Nel 1992 il palco dell'Ariston la vedrà ancora protagonista ma non succederà quasi nulla. Buona autrice e ottima interprete, la palermitana Aida ha saputo ritagliarsi una strada alternativa e parallela a quella che la kermesse sanremese le aveva indicato, lavorando molto anche per il teatro. La passione per le bande di paese l'ha portata poi a concretizzare un progetto (album e DVD) molto suggestivo, *AidaBandaFlores*, registrato nel 2005 in terra siciliana con atmosfere e suoni bandistici messi al servizio della sua voce. Poche le occasioni di vederla protagonista negli anni successivi, ma Aida ha carattere e tenacia, doti che però potrebbero non bastare per ritagliarsi nuova e diffusa visibilità in futuro.

Continuiamo facendo cenno a un'artista che è precedente rispetto ai nomi già presentati, ma è pur vero che Donatella Rettore ha un taglio di scrittura («in bilico tra kitsch, trash, genialità», in Enzo Gentile-Alberto Tonti, 2002) e una vicenda artistica decisamente eclettica e personale e questo ci sembra il momento più idoneo per raccontarla.

Siamo nel 1974 e Donatella sale per la prima volta sul palco di Sanremo cantando *Capelli sciolti*, senza lasciare grandi tracce. Nel 1977 ritorna con *Carmela*, forte del grande successo ottenuto in Europa con alcuni singoli, ma anche questa volta il brano presentato al Festival non genera i frutti sperati, almeno a livello commerciale, ed è quello il periodo in cui prende la decisione di cambiare look, nome, scrittura.

Diventa Rettore, senza nome di battesimo e stringe sempre di più la collaborazione con Claudio Rego, suo compagno artistico – e non solo – da tutta una vita. Esito del nuovo corso: *Splendido splendente*, *Kobra*, *Donatella*, *Lamette*, brani che materializzano questo nuovo modo di fare canzoni iconoclasta e ironico, sessualmente esplicito e pure immaginifico. Sono anni di successo travolgente in cui Rettore divide il pubblico, ma i giovani la seguono e comprano i suoi dischi. Per il suo ritorno a Sanremo nel 1986 porta *Amore stella*, un buon brano ma che non ricalca la Donatella di qualche anno prima e se l'aspettativa era quella di recuperare un successo di pubblico tra i giovani l'operazione non riesce. *Amore stella* è un brano maturo, perfetto per la Rettore di quegli anni, scritto da

Morra-Fabrizio e interpretato molto bene, ma segna un crinale, uno (di)stacco e un cambio di pubblico che da metà degli anni Ottanta comincia a scemare.

Di buona resa invece il duetto con l'amica Giuni Russo in *Adrenalina*, che nel 1987 la riporta in auge almeno a livello radiofonico. Portatrice di una poetica fortemente trasgressiva, valga per tutte una delle canzoni sessualmente più esplicite di Sanremo, *Di notte specialmente* del '94. Un segno di libertà al femminile che è comunque un marchio della personalità della Rettore, una canzone che è, di nuovo, su quella linea che rappresenta la maggiore forza della Rettore e forse anche il suo limite. Quel che rimane di Donatella è un fortissimo legame tra il suo pubblico e le sue canzoni, anche se negli ultimi anni la produzione si è fatta rara e di qualità mediocre, fatta salva una buona visibilità che sta tornando a consolidarsi proprio negli ultimi periodi grazie a frequenti passaggi televisivi. Resta un repertorio invidiabile e un personaggio capace di catalizzare ancora il suo pubblico nelle serate live che la vedono, anche se saltuariamente, protagonista.

E per chiudere questo ampio capitolo, ci sembra significativo parlare di Gianna Nannini. Sono tre i suoi passaggi sanremesi, due volte in veste di ospite (2007 e 2015) e una volta come autrice, nel 2008, con il brano *Colpo di fulmine* che vinse quell'edizione con la coppia Lola Ponce e Giò Di Tonno. Proviamo a farne un sintetico ritratto, cominciando a dire che non saranno esordi facili, ma quando arriverà il successo commerciale sarà dirompente. E questo avvenne con un LP del 1980 intitolato *California*, dove troviamo la mitica copertina con Gianna in veste di Statua della Libertà che nella mano destra tiene non una fiaccola, ma un "oggetto" capace da solo di evocare una nuova voglia di emancipazione femminile. Un album che sarà il primo di una serie di piedistalli su cui Gianna pian piano salirà, fino a diventare una delle donne, una delle cantautrici, più conosciute in Italia e all'estero.

Tra i personaggi che più hanno creduto in lei, in un modo diverso di fare musica per una donna italiana, troviamo Mara Maionchi e Claudio Fabi, all'epoca ufficio stampa e direttore artistico della Numero Uno, mitica etichetta di Battisti-Mogol. Siamo agli inizi degli anni '70 e Gianna cresce in una realtà in pieno fermento creativo e dopo una veloce esperienza nei Flora Fauna e Cemento (gruppo fondato da Mario Lavezzi

e Damiano Dattoli), nel 1976 Claudio Fabi le dà fiducia come autrice, mette a disposizione un gruppo di musicisti formidabili (Massimo Luca, Paolo Donnarumma, Claudio Bazzarri, Gianni Dall'Aglio, Claudio Pascoli, giusto per dire…) e produce il suo primo album, omonimo, e anche il successivo *Una radura* (1977), a cui prendono parte anche i musicisti della Premiata Forneria Marconi. Ma a fronte di tanto spessore musicale, non succede nulla, o meglio, non arriva una risposta commerciale adeguata. Ma nell'ambiente sono in molti a credere in lei, questo per dire che quelli erano tempi in cui una volta individuato un cavallo di razza ci si puntava seriamente e lo si sosteneva, oggi invece deve esser buona la prima, altrimenti la sella viene messa su un altro puledro.

Cambiati alcuni tasselli, pian piano intorno a lei nasce una nuova squadra di professionisti, che daranno vita nel 1979 ad *America*, singolo che anticipa l'album *California*. Ci suona gente come Walter Calloni, Dino D'Autorio ma soprattutto sarà vincente l'incontro con Mauro Paoluzzi (che firma la musica di *America*), chitarrista e arrangiatore ormai da un po' di anni anche di Roberto Vecchioni, con quest'ultimo a dare un occhio se non di più, ai testi della giovane Nannini. Il successo questa volta è travolgente, e non solo in Italia, con il resto che ormai è storia, storia della musica italiana.

Il suo percorso artistico si è svolto tutto al di fuori della sfera sanremese ma non certo di quella tradizione melodica e melodrammatica che è una delle sue caratteristiche assieme a un forte richiamo alla tradizione del rock internazionale. Anzi, possiamo dire che la caratteristica principe dei brani di maggior successo della Nannini è un dosaggio attento di queste due radici. Questa duplicità sul piano musicale e formale (andrebbe anche ricordata la sua voce, tanto spesso franta e pure dolcissima) ha un suo corrispettivo nell'ambiguità sessuale delle sue canzoni prive di nomi ma dense di pronomi e di corpi ed è proprio la tematica corporale una traccia continua, un filo rosso all'interno dei suoi pezzi. In coerenza a ciò la cantautrice senese dichiara: «Non sono né uomo né donna come corpo», (intervista di Claudio Sabelli Fioretti, in "Corriere della Sera Magazine", n. 36, 7 settembre 2006). E ancora: «Il mondo della musica è sessista e io volevo uscire dagli schemi. Purtroppo certe cose le puoi combattere solo con la rabbia» (intervista di Lucia Castagna, "Gente", ottobre 1993).

La sua presenza a Sanremo (come ospite, in gara o come autore, poco cambia per il ragionamento fatto in questo libro) è il tardivo riconoscimento nazionale dell'assoluta importanza dell'artista toscana. Un'autrice e una musicista che grazie al suo riferimento continuo a un linguaggio universale quale la koinè del rock internazionale, ha avuto e ha successo in tutta Europa. A suggellare ulteriormente la "presenza" della Nannini al Festival, come ricordavamo all'inizio, è l'edizione 2008, vinta dalla coppia Giò (Giovanni) Di Tonno e Lola Ponce (già protagonisti del musical *Notre Dame de Paris* di Cocciante) con il brano *Colpo di fulmine*. Un pezzo che trasuda romanza popolare e melodie che riportano alla migliore tradizione della nostra commedia musicale. È un altro passo volto alla direzione del cambiamento per Gianna Nannini, considerando che in quegli anni dedica molte energie al progetto che ha per protagonista la vicenda di Pia de' Tolomei, la donna che nella Divina Commedia viene ricordata come una nobile toscana rinchiusa e poi uccisa dal marito per gelosia e che rappresenta al meglio le nostre miserie e la presa di coscienza del possibile cambiamento.

Prima di chiudere su Gianna, non possiamo non evidenziare come la sua lunga carriera sia costellata di alti e bassi, di periodi fulgidi sotto il profilo della visibilità ad altri di low profile. Normalissimo, ovviamente, specie su carriere che attraversano quattro decenni. E tra i motivi della sua "rinascita" negli anni Duemila va sottolineata l'importanza di alcuni brani scritti da Pacifico, straordinario cesellatore di parole, che nel 2006 ha saputo confezionare per lei una bomba radiofonica come *Sei nell'anima*, con un inciso perfetto per la sua voce. Energia e dolcezza insieme. Esattamente i due aggettivi ideali per l'ultima riga su Gianna Nannini.

15. Gianni Morandi e Massimo Ranieri: "solo" due grandi interpreti?

Come riportavamo nel paragrafo dedicato a Celentano, in una sua famosa intervista del 1971 Lucio Battisti citava due nomi per esemplificare la differenza tra "personaggio" e "autore/interprete". Uno era per l'appunto il "Molleggiato", l'altro era Gianni Morandi. Egli riconosceva e presagiva una popolarità imperitura, indipendente dalla qualità delle loro proposte, dovuta a quella capacità comunicativa che lui non aveva. Eppure, se nel complesso l'analisi di Battisti era esatta – e certamente un po' ingenerosa nei propri confronti – non è stato sempre così e dopo anni di grandi successi e dirompente popolarità (il suo esordio è del 1962 con *Andavo a cento all'ora* e poi via via brani storici come *In ginocchio da te*, *La fisarmonica*, *Non son degno di te* ecc.), Morandi ha conosciuto una fortissima crisi proprio all'inizio degli anni Settanta, quando Battisti diceva le parole sopra riportate.

Ma lasciamo che a raccontarlo sia Morandi stesso: «Ho deciso di smettere nel 1972, dopo Sanremo»; e probabilmente è vero che è stata proprio l'esperienza sanremese la goccia che ha fatto traboccare il vaso, in una situazione in cui s'impongono una critica e un modo di pensare sempre più fortemente politicizzati. Ci si dimentica però che Morandi aveva cantato e portato al successo un evergreen come *Cera un ragazzo che come me* (di Franco Migliacci e Mauro Lusini), ripresa anche da Joan Baez che da oltre quarant'anni la canta in italiano nei suoi concerti, facendone una bandiera non più contro la guerra in Vietnam, come recita il testo, ma contro tutte le guerre.

Saranno anni difficili per Morandi, che utilizzerà questo periodo anche per studiare contrabbasso al conservatorio di Santa Cecilia. Canta cose decisamente minori, che non riescono a riportare la sua immagine ai fasti del decennio precedente. Se questo è vero per molti degli anni Settanta, è vero anche che gli Ottanta sono non solo una "rinascita", ma la ripresa di un successo che da allora non ha mai più avuto flessioni. Sanremo è stato parte di tutta la vicenda artistica di Morandi, o almeno dalla seconda parte della sua carriera in poi. In gara nel 1972, 1980, 1983, 1987 – primo posto con Tozzi e Ruggeri – poi ancora nel 1995 e nel 2000 a cui vanno

aggiunte alcune "ospitate", fino a diventare, nel 2011 e 2012, presentatore della kermesse. Un cambio di ruoli e per certi versi incomprensibile per un artista ancora nel pieno della sua attività. Un'operazione che ha fatto da apripista alla "novità" dell'edizione 2018, dove la Direzione Artistica viene affidata a un altro artista ampiamente in attività: Claudio Baglioni. Che poi i due abbiamo dato vita, nel 2014, al progetto *Capitani Coraggiosi*, megaspettacolo che li ha visti unire i loro due repertori… beh, vediamola solo come una "curiosa" coincidenza, aiutata a realizzarsi per i forti legami esistenti tra i due management.

Torniamo quindi a ricostruire l'esperienza musicale di Morandi a Sanremo prestando attenzione al "secondo" periodo, quello che più è vicino alla canzone d'arte, mentre il primo ci pare consegnato più alla storia del costume italiano. Un segno di questo è il fatto che la rinascita di Morandi sia stata caratterizzata dall'apporto, anche in chiave sanremese, di De Gregori (come abbiamo già ricordato coautore con Ron di *Mariù*, brano portato in gara a Sanremo 1980), di Ruggeri, di Dalla (indimenticabile la tournée Dalla-Morandi del 1988-89) e specialmente di Mogol. Scrive Gianni Borgna nel suo prezioso *Le canzoni di Sanremo*:

> Se il Festival dell'82 è un'edizione piuttosto scialba quella dell'83, al contrario, è una delle più scintillanti, grazie alla presenza del redivivo Gianni Morandi, che da quando ha al suo fianco il paroliere Mogol, ha avuto un rilancio davvero clamoroso (Gianni Borgna, 1986).

La canzone era *La mia nemica amatissima*, un altro tassello di quella moderna fenomenologia amorosa che Mogol, da Battisti in avanti, va costruendo e che è al centro del cantare di Morandi, sempre appassionato e intenso. Per avere un'esatta dimensione di quale fosse la potenzialità interpretativa di Morandi agli inizi degli anni Ottanta consigliamo il video di *Nina*, una canzone del 1980 scritta da Maurizio Monti. Lascia senza parole. È il periodo in cui esce *Cantare*, album dove interpreta canzoni di molti cantautori storici (De Gregori, Ciampi, Cocciante, Conte, Battisti, Bennato), ma Morandi è anche quello che incide nel 2000 *Come fa bene l'amore*, con la canzone sanremese di quell'anno *Innamorato*, un brano debole, giusto per usare un eufemismo, scritto da Eros Ramazzotti (in collaborazione con Guidetti e Cogliati, binomio che ben altri successi aveva messo in fila) "quasi su misura" per Morandi. Ma è quel "quasi"

che risultò sbagliato, visto che Morandi da anni aveva preso una direzione meno sdolcinata. Forse c'era sentore che un brano "classico" gli sarebbe valsa una vittoria, sta di fatto che *Innamorato* non vince e passa presto nel dimenticatoio. Ma è pur vero che nel mezzo ci sono grandi collaborazioni, lunghe tournée, il rapporto con Dalla, Lavezzi, ancora Mogol, cose straordinarie da consegnare alla migliore scuola cantautorale italiana. Per chiudere, sempre su Morandi, ecco un esatto giudizio complessivo di Felice Liperi:

> Grazie alla sua carica umana e alla grande professionalità costruita in una carriera quarantennale Morandi è diventato nel corso degli anni un artista completo – amatissimo dal pubblico – basta ricordare gli ascolti trionfali ottenuti dal suo "C'era un ragazzo" spettacolo televisivo realizzato per Rai1 nel 1999 – in virtù di un'immagine sincera e spontanea, ben lontana dall'artificiosità che caratterizza i divi costruiti dall'industria della canzone (Felice Liperi, 1999).

Aggiungiamo, solo per la cronaca, che ritornerà ancora in TV con "Stasera Gianni Morandi", nel 2004, con oltre sei milioni di ascolti per sera che lo consacrano personaggio televisivo di primo piano e nel 2006, con una serie di puntate in prima serata in cui ancora riapre le sue enormi mani che contenevano decine e decine di canzoni senza tempo. Il tutto senza dimenticare di essere una grande voce da mettere al servizio di bravi autori. In questo senso citiamo il brano *Stringimi le mani*, scritto per lui da Pacifico, che accompagnava un triplo CD uscito nel 2007 dal titolo emblematico *Grazie a tutti*, dove l'artista emiliano raccoglie 50 canzoni dal suo sterminato repertorio. Un ultimo passaggio, giusto per ricordare che Morandi è stato ospite nell'edizione del Festival 2008, aprendo la kermesse significativamente con il brano *Nel blu dipinto di blu*, brano che a cinquant'anni esatti dalla sua prima esecuzione è entrato nell'immaginario popolare come il punto d'inizio della moderna canzone d'arte italiana.

Cogliamo l'occasione per suggerire ai vari direttori artistici che si susseguiranno, che d'ora in poi il brano di Modugno diventi la nuova sigla d'apertura della manifestazione sanremese (un po' sulla scorta di quello che da sempre fa il Premio Tenco con *Lontano, lontano*, imperituro e splendido brano di Luigi Tenco che ogni anno apre la rassegna con

ospiti sempre diversi), lasciando ogni volta questo "onore" a un artista capace di racchiudere l'incontro tra modernità e tradizione. A cominciare magari proprio dal 2018, quando si celebreranno i 60 anni da quella vittoria, spartiacque tanto del Festival quando di tutta la storia musicale italiana.

Se la carriera di Morandi è davvero spezzata in due, non è stato così per Massimo Ranieri, che ha avuto un percorso di progressivo ispessimento e un grande merito, essere ben più di un cantante puro, essere cioè un cant-attore come Domenico Modugno o meglio, con davanti sempre l'esempio assoluto di Modugno. Tralasciamo le prime due canzoni portate a Sanremo nel 1968 e nel 1969 (molto più interessanti i brani portati nelle due vere manifestazioni "concorrenti" del Festival di allora, il "Cantagiro" e soprattutto "Canzonissima") concentriamoci invece su *Perdere l'amore* del 1988. Sono passati quindici anni da *Erba di casa mia* del 1972 – una bella canzone e una splendida interpretazione – è il momento in cui, dopo aver bruciato Morandi al Cantagiro, aveva deciso di non puntare più sulla canzone ma sulla recitazione. In questi quindici anni "l'eterno-ragazzo" (accomunato con questo termine al "fratello" maggiore Gianni di Monghidoro), vero nome Giovanni Calone, classe 1951, ha fatto prevalentemente l'attore. Un amore, quello per la recitazione, coltivato fin da giovane, visto che ha iniziato come protagonista del film *Metello* nel 1971 e quando decide di ritornare alla platea televisiva, siamo nel 1988, sta recitando *Rinaldo in campo* come Modugno e come Modugno lascia le tavole del palcoscenico teatrale per quelle dell'Ariston, ottenendo il medesimo successo. Una vittoria e un'interpretazione superbe, in cui capitalizza la lezione di Strehler e Brecht, portati in scena negli anni precedenti. Parte una nuova ondata di popolarità, ma dopo pochi anni ritorna forte l'amore per il teatro e Ranieri mette in scena *Hollywood,* un intenso musical che ricorda la vita di John Gilbert, attore-regista degli anni Venti che si innamorò perdutamente di Greta Garbo senza essere corrisposto. I brani sono scritti per l'occasione da un redivivo Gianni Togni (che grazie a quest'opera e in generale in altri contesti riesce a far arrivare al pubblico una capacità di scrittura che era rimasta schiacciata da brani meramente pop di inizio anni Ottanta), in collaborazione con Guido Morra, colonna portante di cui hanno goduto negli ultimi vent'anni decine e decine di artisti affermati. Per Massimo

sono anni intensi, carichi di lavoro, di successi; ricordiamo che Ranieri come Morandi porta la sua vita e le sue opere in televisione, per esempio nello spettacolo "Siete tutti invitati… citofonare Calone" del 2001 o nelle commedie teatrali di Eduardo De Filippo e anche in questo caso possiamo parlare di un successo di ascolti. A tutto questo aggiungiamoci anche nuove partecipazioni a Sanremo (1992, 1995, 1997), dove però presenterà brani non certo memorabili.

Ma esiste una terza ulteriore fase della sua carriera, un nuovo approccio alla canzone napoletana asciugata dalla retorica e basata, grazie alla presenza di un polistrumentista come Mauro Pagani, su un'attenta e rigorosa strumentazione etnica a cui va aggiunta la fedele presenza – almeno per le prime produzioni – del grande chitarrista e ricercatore musicale Mauro Di Domenico. Dopo mesi di prove e scelta degli strumenti più adatti, nascono *Oggi e dimane* (2001), *Nun è acqua* (2003) e *Accussì grande* (2005). Si tratta di un'operazione importante, che forse non è stata colta del tutto nella sua valenza storica e culturale, visto che ogni volta che viene ripreso il repertorio della grande canzone napoletana il rischio di cadere nel kitsch o nel già sentito è latente. In questo trittico (forse sarebbe meglio dire nei primi due) c'è qualcosa in più, e non ci riferiamo solo alla forza emotiva che la voce di Ranieri sa trasmettere, c'è la consapevolezza di aver avuto tra le mani le origini della canzone italiana e di averle maneggiate per restituirle a nuova vita. Non è un caso se tra i brani più intensi troviamo un duplice omaggio a Domenico Modugno (*'O ccafè* e I*o mammeta e tu*), a riprova di come l'ombra di Modugno sia sempre stata al centro dell'arte di Massimo Ranieri. Negli ultimi tre o quattro anni Ranieri è tornato in studio, sempre con Mauro Pagani, per scrivere ancora un paio di capitoli sulla storia della musica napoletana, questa volta scegliendo un periodo specifico, gli anni '50 e '60, anche se poco aggiunge a quanto detto poco sopra. A riprova comunque di tutto questo lavoro di ricerca e più in generale per la prolifica attività di attore, cantante, regista, divulgatore e soprattutto grande interprete, nell'ottobre 2017 gli viene consegnato il Premio Tenco all'Operatore Culturale, con questa motivazione che condividiamo appieno:

> Juke-box, radio e televisione, prestigiosi teatri e cinema, non c'è mezzo o luogo di comunicazione che non abbia diffuso il

> patrimonio onnicomprensivo della sua musica conquistando ogni tipo di pubblico, come conviene solo ai grandi artisti. La sua straordinaria rivisitazione del repertorio della canzone di Napoli, sua città natale, esaltata dalla "nuova mediterraneità" di Mauro Pagani o dalla lettura jazz, fa di lui, al contempo, un grande divulgatore della tradizione e il prototipo di linguaggi espressivi del tutto inediti.

Ma parlare del Ranieri "napoletano" verace (Liperi lo definisce «uno degli eredi del canto melodico napoletano») ci porta verso il golfo di Napoli e più in generale in direzione Sud, verso una rapida pattuglia d'artisti che non crediamo sbagliato chiamare senza tempo, che hanno calcato il palcoscenico sanremese nel corso di questi cinque decenni: Renato Carosone, Roberto Murolo, Nicola Arigliano.

16. Artisti “senza tempo”: Carosone, Murolo, Arigliano

Renato Carosone, classe 1920, è a Sanremo nel 1989 con *’Na canzuncella doce doce*, un brano “classico” del repertorio di Carosone, allegro, ma è subito chiaro a tutti che la novità vera è la sua presenza al Festival, per la prima volta dopo quarant’anni di onorata carriera, e non la valenza del brano. Per iniziare a parlare di lui dobbiamo partire da una canzone di mezzo secolo prima: «Tu vuo” fa” l’americano! mericano! mericano!/ ma si” nato in Italy/ sient” a mme, chi t” ’o ffa fa’?// Tu vuoi vivere alla moda/ ma si bevi “whisky and soda”/ po' te siente ’e disturba’…/ tu abball ’o rocchenroll/ tu giochi a baisiboll…/ ma e solde p” e” Ccamel chi te li dà?/ la borsetta di mammà!?// …occkey napulitan» (da *Tu vuo' fa' l’americano* di Carosone e Nisa, 1957).

Certo, è presuntuoso dire che un pugno di versi siano in grado di raccontare “Mister Simpatia” (così era soprannominato) però è anche vero che Carosone ha scritto pagine importanti della storia della canzone italiana senza rinunciare mai al sorriso e all’autoironia. Ma si sa, il sangue non è acqua, Napoli è Napoli e a Napoli Carosone non è solo nato, ma ha imparato a cantare e a vivere. Per capire perché Carosone sia un punto centrale della canzone italiana è meglio dare a lui direttamente la parola:

> L’avventura africana [Carosone appena finito il conservatorio nel 1937 parte per l’Abissinia e torna a Napoli nove anni dopo nell’agosto del 1946, N.d.A.] musicalmente parlando mi aveva arricchito moltissimo, era stata una gavetta rigenerante: ormai quando mi sedevo al piano, fondevo senza neanche accorgermene le melodie partenopee classiche con il boogie più disincantato e ballabile, gli echi delle armonie arabe con l’umorismo e l’ironia tipici di noi napoletani. […] Dentro di me vibrava un’altra musica, dentro di me c’era l’America. Innamorato di Chopin come di Duke Ellington e convinto nello stesso tempo dell’assoluto valore della canzone popolare. Non è vero che i ritmi americani sono arrivati dopo la Liberazione, io e altri li usavamo già prima, ma non li avevamo mai applicati alla musica di casa nostra, tutta cuore e niente muscoli. Dopo una guerra, quando esci dall’oppressione di una dittatura, hai bisogno di ritmo, di accorgerti che la vita può

> essere bella, che si può tornare a cantare. L'America era per me una regola, una dottrina, una religione, il cui dio in terra era Cole Porter: con tutto il rispetto per la canzone napoletana, che è poi la canzone italiana, al primo posto della mia personale classifica ho sempre messo Porter e i suoi colleghi, poi Bovio e Di Giacomo, quindi la chanson francese. (Renato Carosone-Federico Vacalebre, 2000).

Dunque già a metà degli anni Quaranta gli ingredienti musicali del canzoniere di Carosone (fondamentalmente melodia napoletana più jazz e swing americano) c'erano tutti, ma non dobbiamo mai dimenticare che la canzone è musica, interpretazione e testo e dunque, se Carosone era la musica e la voce "giusta", mancava ancora il testo "giusto" che arrivò con Nisa (pseudonimo del napoletano Nicola Salerno, padre di Alberto Salerno, autore che dai primi anni Settanta ha proseguito la grande tradizione di famiglia…) e *Tu vuo' fa' l'americano* fu il loro primo capolavoro. Con Nisa, Carosone scrive poi *Torero* (1957), *'O Sarracino* (1958), *Caravan Petrol* e *'O pellirossa* entrambe nel 1959, formidabili evergreen della canzone italiana il cui tratto comune è quello, oltre a un'originale commistione di canzone napoletana e nuovi ritmi americani, di una garbata ironia spinta fino a una vena di surreale comicità. Da notare che queste canzoni non sono semplicemente dei successi ma la colonna sonora di una stagione italiana di grandi trasformazioni, senza dimenticare che quello di Carosone è un rinnovamento più che una vera e propria rivoluzione.

Se questa dunque l'importanza storica di Carosone – confermata dal Premio Tenco alla carriera ricevuto nel 1994 – bisogna anche dire che il valore di un artista non è solo nella sua arte, ma anche nella sua capacità di essere un punto di riferimento e di ispirazione per gli artisti delle generazioni successive. E lui è stato anche questo. Precisa a questo proposito Edoardo Bennato in una lettera-articolo che costituisce anche uno splendido ritratto dell'arte del cantautore napoletano:

> Carosone è stato il primo ad aprire le porte della nostra canzone napoletana al vento che arrivava dagli Stati Uniti. Peppino Di Capri, Pino Daniele, io e tutti gli americani di Napoli siamo suoi figli. È stato un precursore assoluto. Impossibile dimenticare il gusto e l'umorismo dei testi di Nisa

> che completavano le sue melodie raccontando la Napoli del dopoguerra, che si risvegliava al suono del juke-box, tentando di farli convivere con le sue tradizioni, le sue radici. Renato è figlio della cultura del dopoguerra, ma anche di quella americana, del boogie, del jazz. E poi al suo fianco c'era quello straordinario personaggio di Gegè Di Giacomo, percussionista eccezionale e fantasista-poeta. (R.Carosone–Federico Vacalebre, 2000).

Continua Carosone, a riguardo della sua collaborazione artistica con Nisa e Gegè Di Giacomo, con vera e non falsa modestia: «Il merito del mio successo va diviso con Gegè e Nisa. Cantautorato di gruppo? Forse». Con queste parole, dove giudizio critico e senso dell'onore e dell'amicizia si fondono nella consueta signorilità del suo sorriso, possiamo chiudere su Carosone (deceduto a Roma nel 2001) e passare a un altro artista "senza tempo" che incrociamo sulla strada di Sanremo.

Rimaniamo sotto il Vesuvio per tracciare un breve profilo di Roberto Murolo, a Sanremo nel 1993 con *L'Italia è bbella* e poi Premio alla Carriera al Festival di Sanremo del 2002. È interprete e autore dallo stile asciutto, dove la chitarra è strumento principe di una discografia sterminata e fedele compagna nelle innumerevoli collaborazioni con molti artisti napoletani tra cui Pino Daniele, ma anche con De André, Dalla, Gragnaniello, Mia Martini, Conte, Arbore. Al centro della sua arte un riproporre la canzone napoletana e un reinventare nuove canzoni nell'orbita di quella tradizione evitando il kitsch e la retorica, ma mantenendo viva la passione e il calore. Un equilibrio delicatissimo che lo ha reso indimenticabile come indimenticabile, d'altronde, la sua straordinaria presenza a Sanremo nell'edizione del 2002, quando il pubblico gli decretò una standing ovation molto sentita fino a farlo commuovere.

Gli artisti attuali e soprattutto quelli futuri gli dovranno molto (e non ci riferiamo solo a quelli napoletani), non fosse altro che per il certosino e prezioso recupero fatto, insieme al maestro Edoardo Caliendo, di moltissime canzoni napoletane in un periodo compreso tra il Duecento e l'inizio del secolo scorso. Sette, otto secoli di suoni, melodie e parole tramandate oralmente e di cui ben poco si riusciva a rimettere insieme usando fonti certe. Il finale di questo lavoro, svolto tra la fine degli anni

Cinquanta e gli inizi dei Sessanta, porterà a ben dodici album, che verranno raccolti sotto il titolo di *Antologia napoletana*. Un lavoro enorme, che crea di fatto un collegamento tra la canzone napoletana storica e la moderna canzone italiana.

Se Carosone e Murolo sono così la nuova canzone napoletana prima di Bennato, Pino Daniele, Daniele Sepe ed Enzo Gragnaniello (di Gragnaniello, del suo amore per Napoli, ricordiamo la grande esperienza musicale vissuta nel patrocinare il duetto tra Roberto Murolo e la splendida voce di Mia Martini, su una sua canzone, *Cu' mme!*, mentre del suo passaggio sanremese con Ornella Vanoni parleremo più avanti), chiudiamo queste pagine dedicate a tre artisti storici transitati per Sanremo con Nicola Arigliano.

Nato in un paesino del Salento nel 1923, Nicola Arigliano cresce attorniato dalla musica, specialmente da parte della madre, chitarrista, e fin da piccolo nutre una grande passione per gli strumenti a fiato. Si trasferisce a Milano giovanissimo, dove il suo amore per la musica d'oltreoceano e la possibilità di cantare in qualche night club assumono un aspetto più concreto. Le atmosfere sono quelle legate al jazz e allo swing, un'alternativa al cosiddetto "bel canto all'italiana" (che sia tipico di certa italianità è certo, che sia poi bello invece che insopportabile non c'è da esserne così certi).

Sbocciano così le prime partecipazioni a "Canzonissima", a numerose trasmissioni radiofoniche (memorabile quella con Lelio Luttazzi che utilizzò il brano *Sentimentale* come sigla, facendola poi interpretare anche da Mina). Nel 1963 è la volta di un riuscito spettacolo televisivo intitolato "Il cantatutto" in cui, insieme a Milva e Claudio Villa, intrattiene il pubblico del sabato sera. Nel 1964 arriva la sua prima partecipazione a Sanremo con *20 chilometri al giorno*, brano modesto tutto giocato sull'ironia: «Venti chilometri al giorno/ dieci all'andata e dieci al ritorno/ per poi sentirmi dire che non hai voglia di uscire» (il testo è di Mogol), che gli permette di ottenere buoni passaggi radiofonici e di consolidare una popolarità che in quegli anni è davvero molto forte.

E già che parliamo di popolarità, la televisione, suo malgrado – anche se per molti versi possiamo dire per sua fortuna, visto che lo ha tenuto in primo piano per anni – ha ingigantito l'immagine di Arigliano legando il suo volto e la sua voce a uno sketch pubblicitario, un leitmotiv ricordato

ancora oggi. Dopo aver pagato lo scotto a una musica beat che avanzava inesorabilmente come uno schiacciasassi, arrivano anni di volontario esilio discografico (non però dai palchi e dalle esibizioni live), per poi riprendere qualche apparizione televisiva nel 1977 e quindi pian piano una progressiva rivalutazione del personaggio con l'album *I sing ancora*, culminata con il Premio Tenco alla carriera nel 1996. Cominciano a uscire nuovi lavori, tra cui citiamo *Go man*, tutto intriso di jazz e suonato con i migliori musicisti italiani del settore. Nel 2005 torna a Sanremo con *Colpevole* e riceve il Premio della Critica. Nella serata dei "duetti" porta sul palco un gruppo di grandissimi jazzisti, tra cui Franco Cerri alla chitarra, Gianni Basso al sax e all'armonica Bruno De Filippi, quest'ultimo presente anche nell'orchestra che accompagnò Domenico Modugno la sera del 1958 quanto vinse il Festival. Torniamo al 2005 per dire che quella di Arigliano & soci fu una performance eccezionale, che vide Paolo Bonolis concedere un bis (anomalo e mai concesso in gara) dando vita così ad una jam session improvvisata, che seppur di pochi minuti, creò un concentrato di swing e di jazz con conseguente standing ovation.

In mezzo quattro decenni in cui Arigliano ha girato mezza Europa, prestando la sua voce ai grandi brani internazionali e italiani, sempre circondato da talentuosi strumentisti; ma l'impronta swing non è stato l'unico amore, viste le innumerevoli versioni arrangiate in chiave jazz degli evergreen a lui più cari.

Quando Arigliano risale sul palco sanremese dopo quarant'anni – e finora rimane il più attempato artista in gara – il pubblico (così come molti addetti ai lavori) si rende conto che la sua verve non è cambiata per nulla, la voce – seppur più affaticata, e ci mancherebbe – conserva ancora quel calore misto a ironia, un sempiterno crooner, un intrattenitore o, come si diceva un tempo, un "cantante confidenziale".

Un genere fatto di canzoni dove il testo non ha una valenza primaria, ma è la musica e soprattutto il modo, elegante, di porgere le parole che prende per mano l'ascoltatore. Nicola Arigliano è stato uno dei più fieri esponenti di questa scuola e il Festival di Sanremo, specie nei primi decenni, ne ha visti passare molti altri. Tra questi non possiamo non ricordare almeno Johnny Dorelli, che ritorna a Sanremo nel 2007 a quarant'anni dalle vittorie del 1958 e del 1959 ottenute con Modugno e

persino l'allegra simpatia di un degno figlio di una così nobile tradizione, Renzo Arbore. Un artista, quest'ultimo, (uno dei pochi, pochissimi) ad aver saputo affrontare un repertorio legato al jazz, allo swing, passando per la canzone d'autore e la musica dialettale, con larghe incursioni nel mondo nazional-popolare (parteciperà anche a Sanremo nel 1986 con *Il clarinetto*). Il tutto con rigore ed ironia, senza mai far prevalere uno sull'altra e viceversa. Un punto fermo per chiunque voglia capire e conoscere meglio la storia della musica italiana. Il motivo è semplice, Renzo Arbore è il Piero Angela della musica, il divulgatore più passionale e creativo che abbiamo. Tutta la musica italiana prima o poi è passata da lui. O è lui che se l'è andata a cercare.

17. Gruppi rock, pop, etno e prog degli anni Ottanta e Novanta: Banco del Mutuo Soccorso, Le Orme, Matia Bazar, Stadio, Pooh, Denovo, New Trolls, (i Gufi) ed Elio e le Storie Tese

L'incontro con il "mondo dei gruppi" sarà necessariamente veloce, schematizzato, ma è frutto della consapevole importanza che hanno avuto nello scenario sanremese e di come abbiano arricchito la proposta festivaliera. Questa riflessione ci porta poi a ricordare che un'altra delle grandi fonti della canzone d'arte italiana contemporanea è stata l'anima rock, che spesso è stata incarnata proprio dai gruppi.

Ci sono stati anni in cui talune presenze erano l'inizio di una carriera, altre invece in cui la partecipazione era vissuta come un riconoscimento e un'apertura ai "nuovi" fermenti musicali che pervadono un'Italia in cui i gruppi erano anticipatori di mode e sonorità. Una panoramica quindi che non vuole essere esaustiva di un fenomeno così importante, ma aiutare a comprendere meglio chi – e quando – è passato da Sanremo e cosa può aver lasciato alla nostra canzone d'arte. Senza voler scavare a fondo nei vari movimenti musicali, molti dei gruppi nati negli anni Settanta e Ottanta non li incontreremo, in questo senso valga l'esempio degli Area e soprattutto della Premiata Forneria Marconi, straordinarie punte di diamante della nostra storia musicale ma che non calcarono mai – in gara – il palco del Festival (ma quello di molte città degli States e d'Europa però sì) e che quindi non rientreranno nel nostro percorso. Una digressione merita però la PFM, che andò a Sanremo per la prima volta come gruppo ospite nel 2009, quando il festival celebrò il decennale della morte di Fabrizio De André. Presentarono alcuni brani di quel repertorio sterminato e indimenticabile, e con loro sul palco anche gli attori Claudio Santamaria e Stefano Accorsi. Ritorneranno poi nel 2011 nella serata dei duetti per affiancare Roberto Vecchioni e la sua *Chiamami ancora amore*, brano che poi vinse quell'edizione. Li vedremo all'Ariston una terza volta, nel 2015, quando insieme alla banda dell'esercito ricorderanno i 100 anni dall'inizio della Prima Guerra Mondiale con l'ouverture del *Nabucco*.

Ma torniamo al contenuto di questo capitolo, aggiungendo che alcuni gruppi tra quelli presi in esame sono ancora in attività, altri si sono sciolti e altri ancora hanno dato vita a nuove formazioni.

Iniziamo con il Banco del Mutuo Soccorso, uno dei gruppi che ha segnato indelebilmente la musica "progressive" in Italia. Fondato nel 1969, arriva a Sanremo nel 1985 con *Grande Joe*. Questa canzone è un esempio della doppia anima del gruppo, una molto legata al progressive che caratterizza gli anni Settanta e l'altra, quella pop-rock, che è invece l'espressione della band negli anni Ottanta. Un gruppo formato da talentuosi musicisti su cui spiccava una voce potente e inconfondibile, quella di Francesco Di Giacomo, artista scomparso prematuramente il 24 febbraio 2014 in un incidente d'auto, proprio nei giorni del Festival. Ma riportiamoci nel 1985. *Grande Joe* è in linea con un altro hit di inizio anni Ottanta, dove l'anima libertaria del Banco (nel frattempo il nome del gruppo si era accorciato) si manifesta con un delicato racconto di ordinaria omosessualità che porta il titolo di *Paolo Pa*. Il perfezionismo strumentale degli anni Settanta (a riprova di quest'affermazione bastino i nomi di Rodolfo Maltese alle chitarre e di Vittorio Nocenzi alle tastiere), la svolta verso una forma-canzone più classica degli anni Ottanta, la "rinascita" – del nome storico e di una energia che sa di antico – negli anni Novanta. Poi lentamente i riflettori si abbassano, i gusti della gente cambiano e i grandi spazi mediatici (le radio in primis) ignorano sempre di più questi padri nobili del saper far musica in Italia. Certo, quando il Banco (o BMS) esce dall'Italia, specie in Giappone, l'attenzione è certamente diversa, e dopo trentacinque anni di onorata carriera le strade dei singoli componenti storici si sono arricchite di percorsi personali, dando vita a molteplici progetti paralleli. A questo va aggiunto che alcuni componenti storici sono nel frattempo scomparsi, Rodolfo Maltese nel 2015 dopo una lunga malattia mentre di Francesco Di Giacomo abbiamo già detto. Ma evocare il Banco del Mutuo Soccorso significa ancora far scorrere brividi sulla pelle di molte persone, con emozione e rispetto.

Un altro gruppo seduto in prima fila nella storia del rock progressivo in Italia e che ha calcato il palco del teatro Ariston è Le Orme. Come per i New Trolls, anche per Le Orme riuscire a districarsi nei vari cambi di formazione e di nome non è impresa facile. Proviamoci. Partiamo almeno

da quando la formazione base era composta da Toni Pagliuca alle tastiere, Michi Dei Rossi alla batteria e Aldo Tagliapietra al basso e danno alle stampe *Ad Gloriam*, nel 1969. Il trio veneto contribuì non poco alla crescita musicale in Italia, ricevendo influenze d'oltremanica, ma restituendo un suono molto personale e almeno un paio di album da conservare nella propria discoteca. Qualche titolo per capire meglio questo concetto applicato però a una "fruibilità" che arriverà dritta dritta al grande pubblico: *Uomo di pezza*, *Gioco di bimba*, *Canzone d'amore* e lo storico album *Felona e Sorona*.

I primi anni Settanta, periodo in cui sono prodotti da Gian Piero Reverberi, sono gli anni delle grandi collaborazioni con gruppi inglesi, di una spinta innovativa che durerà fino alle porte degli anni Ottanta. Arriveranno a Sanremo nel 1982, in piena crisi d'identità, portando il mediocre brano *Marinai*, che passa inosservato. Stessa situazione nel 1987, quando presentano *Dimmi che cos'è*. Da quel momento varie vicissitudini portano spesso il gruppo a un passo dallo scioglimento e discograficamente non succede più nulla o quasi. Fino a *Il fiume*, album del 1999 che torna a dargli un minimo di visibilità che conservano tenacemente ancora oggi, anche se alcuni cambi di formazione hanno snaturato quel gusto musicale che amalgamava i loro suoni.

Se l'apparizione a Sanremo de Le Orme e anche quella del Banco è tarda e comunque significativa di un percorso, diversa nel genere ma meno discontinua è la storia dei Matia Bazar.

Forti di un grande successo di pubblico e critica ottenuto con *Stasera che sera* del 1975, seguito a ruota da *Per un'ora d'amore* e l'intensa *Cavallo bianco*, arrivano per la prima volta a Sanremo nel 1977. Portano in gara *Ma perché*, bissando la presenza l'anno dopo (e vincendo anche) con la mediocre *E dirsi ciao*, brano decisamente inferiore a quelli appena citati, mentre la successiva partecipazione del 1983 è ben più significativa, se pensiamo che la canzone in gara è *Vacanze romane*. Un brano coinvolgente che colpisce al primo ascolto e infatti vince il Premio della Critica, così come la successiva anche se meno valida *Souvenir*, del 1985. Di quegli anni vanno ricordati, citandoli a caso, almeno *Che male fa*, *Solo tu*, o le più interessanti *C'è tutto un mondo intorno* e *Ti sento*, pezzi che rappresentano l'equilibrio tra una canzone pop e una ricerca musicale e vocale di spessore. Torneranno a Sanremo nel 1988, ma questo

è il periodo in cui Antonella Ruggiero lascia il gruppo, due mondi che si dividono e che negli anni non si riavvicineranno, portando la dirompente personalità della Ruggiero (per tutti "la voce" quando si parla dei Matia Bazar), a scegliere strade lontane dalla musica che nel frattempo stava portando avanti il gruppo. Al suo posto arriva Laura Bortolotti, in arte Laura Valente, grande interprete e buona presenza scenica (compagna di Mango), con cui tornano a Sanremo nel '92 con *Piccoli giganti* e nel '93 con *Dedicato a te*. Va ricordato che a inizio anni Ottanta uno dei fondatori, Piero Cassano, lascerà il gruppo (dopo qualche anno lo vedremo tra i protagonisti dell'ascesa di Eros Ramazzotti), per poi "rientrare" dopo circa vent'anni su forte sollecitazione di Giancarlo Golzi, storico batterista (stroncato da un infarto nel 2015 mentre erano in tour per il 40ennale della band), che dopo l'uscita di Carlo Marrale (1994) e la prematura morte di Aldo Stellita (1998) era rimasto l'unico esponente dei Matia Bazar "storici".

Arriviamo così a Sanremo 2002, dove sono in gara con *Messaggio d'amore* che gli vale la vittoria per la seconda volta. Nel frattempo era uscita Laura Valente ed era entrata un'altra splendida voce, quella di Silvia Mezzanotte, che resterà però solo per pochi anni, per poi tornare nel 2010 e riuscirne nel 2016. Nel trentennale del gruppo, si presentano a Sanremo 2005 con *Grido d'amore* (è l'undicesima volta) con una nuova, portentosa voce, quella di Roberta Faccani. Se *Vacanze romane* possiamo considerarla la canzone che meglio rappresenta i Matia Bazar, va rimarcato che oltre ad Antonella Ruggiero, grande importanza per il sound complessivo e gli arrangiamenti – specie dei primi vent'anni anni – va ripartito tra Claudio Marrale, Giancarlo Golzi e soprattutto Piero Cassano. Dunque qualche parola su *Vacanze romane*, che nel 1983 rivela nel modo più completo la personalità di Antonella e quindi quella del gruppo. Scrive Leoncarlo Settimelli nel suo prezioso *Tutto Sanremo*, alla voce, datata 1991, dedicata ai Matia Bazar:

> Il brano è un piccolo capolavoro, prima di tutto per quanto riguarda il testo, un patchwork di citazioni in libertà che tuttavia compongono un disegno divertente della capitale e dei suoi vezzi. Piccolo capolavoro anche la voce e il look di Antonella, entrambi retrodatati agli anni Quaranta, con gli ammiccamenti e le pose del caso pescati in qualche baule di Cinecittà. Molto riuscita e "moderna" infine l'elaborazione

> elettronica dell'accompagnamento, che porta al Festival un prodotto di grande qualità. Il loro disco risulta infatti più venduto di quello della prima classificata.

E diciamo anche che questa breve citazione di Settimelli è un "piccolo capolavoro" di come si possa fare analisi semiotica di quel rapido e densissimo spettacolo che è la canzone.

Se dunque il limite e la forza dei Matia Bazar è di non essere legati a un preciso tempo storico ma di attraversare ben tre, quattro decenni di storia musicale, si inscrivono a pieno nel proprio tempo i Denovo, che arrivano a Sanremo nel 1988. Se infatti all'inizio degli anni Ottanta il progressive è tramontato, il binomio Battisti-Mogol si è spezzato e la questione musicale è sempre più affidata alla ricca schiera di nuovi cantautori che, nelle loro varie forme e coloriture, dalla canzone d'autore al pop, monopolizzano sia la cultura che il mercato della canzone "è la new wave (figlia nobile del punk), che ridiventa il mezzo tramite il quale poter rispondere con urgenza alle pulsioni esistenziali dei giovani" (Ricky Barone, "L'Isola che non c'era').

Se pur è vero quanto appena detto della New Wave, la sua portata storica non venne colta appieno. Fu comunque una piccola ma nuova rivoluzione musicale, dopo che il rock era arrivato a un punto di non ritorno con gli eccessi del "sex, drug and rock'n'roll" degli anni '70. Come un tam tam che viene soprattutto da oltremanica, la "nuova ondata" entra nella provincia italiana. Tolte alcune timide ma importanti esperienze a Milano e Pordenone, le capitali del nuovo rock diventano Firenze, Bologna, Catania. A Firenze i Litfiba, Diaframma, i Moda (occhio che non c'è accento…), i Rinf o i Neon; a Bologna gli Skiantos, Gaznevada, nel Veneto Frigidaire Tango e Catania i Denovo.

Tra i gruppi passati per Sanremo, sono proprio i Denovo a riservare le maggiori sorprese, per la loro provenienza ma soprattutto per la loro musica frizzante e raffinata. Il loro non è rock puro, è piuttosto un pop ricco di melodia e di ritmo, new wave italiana, appunto. Dopo l'esordio di *Niente insetti su Wilma* del 1984 (in realtà un EP, con due brani scritti da Mario Venuti e due da Luca Madonia) e il secondo lavoro *Unicanisai*, è solo con *Persuasione* del 1987 che i Denovo conoscono la definitiva consacrazione. Un suggello importante per una band capace come poche

altre di assorbire gli stimoli del rock internazionale e di inserirli nella nostra cultura, creando così un suono che non "rompe" assolutamente con la tradizione musicale italiana, ma anzi rielaborandola la rafforza. Tolti i riferimenti anglosassoni strettamente legati al periodo, risulta evidente anche la lezione che certi grandi maestri hanno infuso sui Denovo – su tutti i Beatles – ma è assolutamente mediterraneo l'approccio musicale, a partire dal canto che profuma di Sicilia. Forte è anche l'impatto ritmico, che si fonde però con le melodie tipiche del pop. Coerente con tutto questo *Ma che idea*, il brano presentato a Sanremo e inserito nell'album *Così fan tutti* del 1988, ma anche l'ultimo disco della band (1989) il cui titolo, *Venuti dalle Madonie a cercare Carbone*, è ottenuto assemblando i nomi dei componenti del gruppo. La forza dei Denovo – che si sono sciolti improvvisamente sul finire degli anni Ottanta, lasciando Mario Venuti e Luca Madonia a tentare la carriera solista – si fondava dunque sul talento dei due leader appena citati, che firmano alternativamente tutti i brani del gruppo mostrando anche un forte interesse alla lezione che un grande maestro, loro conterraneo, stava portando avanti da ormai molti anni: Franco Battiato.

Se l'ombra di Battiato sui Denovo è qualcosa con cui confrontarsi in maniera spesso implicita, totalmente esplicito il rapporto degli Stadio con tutta la scena bolognese: da Dalla a Vasco Rossi, da Roversi a Luca Carboni, passando per Claudio Lolli e Francesco Guccini.

Procediamo con ordine. Prima dell'esordio sanremese del 1984 con *Allo Stadio*, il gruppo è già parte attiva nel tour di fine anni Settanta *Banana Republic* (storica tournée con Dalla e De Gregori) e in *Dalla-Morandi*, del 1988. A onor del vero va segnalato che il nucleo storico degli Stadio è a fianco di Lucio Dalla fin dai tempi di *Anidride Solforosa* del 1975, dove Giovanni Pezzoli (batteria), Marco Nanni (basso) e Fabio Liberatori (tastiere) gettano le basi per un sound che si arricchirà ulteriormente con l'arrivo di Ricky Portera alle chitarre e soprattutto di Gaetano Curreri alla voce e tastiere. Poi qualche cambio di formazione, con l'ingresso temporaneo di Beppe D'Onghia, fino alla formazione attuale che da anni vede Pezzoli alla batteria, Roberto Drovandi al basso, Andrea Fornili alle chitarre e Curreri alla voce e tastiere.

Sanremo dunque nel 1984, poi nel 1986 con *Canzoni alla radio* e nel 1999 con *Lo zaino*, coautore Vasco Rossi. Frontman del gruppo e

principale autore delle musiche è Gaetano Curreri, mentre per i testi Curreri collabora spesso con altri "colleghi" e tra le joint venture più significative ricordiamo *Chiedi chi erano i Beatles* che porta la firma del poeta Roberto Roversi (già autore di un magico trittico di album per Lucio Dalla), uno dei suoi maestri di scrittura.

In questi trentanni e passa gli Stadio hanno collaborato con autori importanti (oltre ai "bolognesi" già ricordati, segnaliamo Fossati, Vecchioni, Jovanotti, Bennato, Branduardi) e con le loro qualità tecniche e interpretative hanno collezionato decine di successi, anche in termini commerciali. Gli Stadio sono poi lo spazio d'incontro tra Curreri e Vasco Rossi per Patty Pravo (nel 2000 con *Una donna da sognare* e prima ancora con la dolcissima *E dimmi che non vuoi morire* in gara al Festival nel 1997), di Irene Grandi (confezionando l'hit *La tua ragazza sempre*, seconda a Sanremo 2000) e di Laura Pausini (*Benedetta passione*, pezzo uscito sull'album *Resta in ascolto* del 2004, scritto da Rossi e Curreri con Saverio Grandi), solo per citare tre grandi interpreti femminili.

Prima della loro vittoria a Sanremo 2016, con un brano dignitoso ma non da consegnare agli annali (o per lo meno rispetto a molti loro successi degli anni precedenti), il gruppo è stato molto ricettivo nel cogliere le potenzialità offerte dalle nuove generazioni di cantautori o interpreti, instaurando proficue collaborazioni ad esempio con Fabrizio Moro e Noemi. Più in generale va sottolineato come una delle penne più affidabili e vincenti nella stesura dei pezzi degli Stadio, oltre a Curreri è il già citato Saverio Grandi, musicista e produttore che ha scritto – e bene – per molti big della musica italiana.

Va anche detto che la carriera degli Stadio soffre di un faticoso saliscendi artistico, con grandi canzoni d'arte a scelte più nettamente commerciali. Tra le prime non vorremmo dimenticare quelle contenute nell'album *Siamo tutti elefanti inventati*, titolo "inventato" da Alessandro Bergonzoni funambolico personaggio bolognese che da ormai qualche decennio rappresenta un archetipo moderno di scrittore, attore, regista capace di muoversi su terreni artistici paralleli. Passano in fretta gli anni e così tra il 2017 e il 2018 gli Stadio arriveranno al loro quarantennale. Lo festeggeranno nel modo che più gli è congeniale. Girando l'Italia in tour. È proprio questo sarà il modo migliore per avvicinarsi alle "nozze" d'oro con la musica italiana.

Rimaniamo nel mondo dei gruppi passati per Sanremo e dedichiamo un po' di spazio ai Pooh. Pur avendo da sempre un grande seguito di pubblico, il loro momento migliore sotto il profilo creativo può essere circoscritto tra la fine degli anni Sessanta fino agli inizi degli anni Ottanta. Poi un onesto artigianato capace di traghettare il proprio pubblico in un successo d'immagine (e di presenze nei loro live) che dura fino ai giorni nostri. In mezzo a cinquant'anni di carriera una sola partecipazione al Festival di Sanremo, vinto, nel 1990 con *Uomini soli*. Una vittoria annunciata ed uno dei pochi casi in cui il passaggio sanremese e la relativa vittoria non hanno aiutato più di tanto in termini di vendite o di popolarità, non ce n'era bisogno, quanto invece aggiungere un tassello prestigioso in bacheca.

Un parallelo che potremmo fare con Riccardo Cocciante che, forse sull'onda di questa vittoria dei Pooh, l'anno dopo si presenta al festival anche lui come vincitore annunciato, confermando per il secondo anno consecutivo il pronostico con una vittoria facile. Anzi, sembra proprio che lo slogan della Mastercard sia nato proprio in quegli anni. A parte gli scherzi e tornando al 1990, i Pooh si presentano al Teatro Ariston con un brano ben scritto, con passaggi vocali studiati per lanciare un ritornello dove la voce di Roby Facchinetti lascia un'impronta che diventa il suggello di un marchio di fabbrica che il tastierista bergamasco ancora si porta (volentieri) addosso. Ci torneranno anche nel 2016, questa volta come ospiti, presentando un medley che tutto il teatro canta dalla prima parola all'ultima.

Facendo scorrere singoli ed album prodotti fin da quel lontano 1966 (*Per quelli come noi*, *Brennero 66*) fino all'ultimo cofanetto uscito nel 2016 (*L'ultima notte insieme*), si incontra un repertorio fatto in gran parte di canzoni semplici dove la tecnica, specie di Dody Battaglia e di Roby Facchinetti, aiutano a rendere il loro pop godibile. Un pop ben suonato, il che non guasta anche per un mercato che spesso ha dimostrato di fregarsene di troppi dettagli tecnici e di preferire meteore dotate di forte immagine e canzoni dal ritornello facile. Tutte caratteristiche da cui non sono immuni neanche i Pooh, sia chiaro, ma nello stesso tempo dobbiamo dire che negli anni Settanta, alcuni dei loro brani hanno lasciato il segno anche su chi ascoltava generi musicali diversi. Vengono in mente brani di buon livello come *Noi due nel mondo e nell'anima*, *Io e te per altri giorni*, *Infiniti noi*, o comunque album interi come *Parsifal* del 1973 (il

primo con Red Canzian, chiamato a sostituire Riccardo Fogli al basso) con venature fortemente prog e testi decisamente meno leggeri o ancora *Un po' del nostro tempo migliore*, di due anni dopo, dove entrava anche un po' di rock (sempre con influenze prog) a riempire i solchi. Una bella esperienza per Roby, Red, Stefano e Dody ma che non darà risultati in termini di vendite. Per tornare al successo di *Piccola Katy*, *Tanta voglia di lei* e *Pensiero*, dovevano di certo cambiare qualche carta in tavola.

Siamo a metà/fine anni Settanta, i cantautori sono un fenomeno straordinario che assorbe e catalizza tutta la voglia di impegno politico e sociale, il progressive andava pian piano sciogliendosi, il melenso pop adolescenziale non gli interessava in nessun modo, ecco che i Pooh devono decidere che strada prendere. Sceglieranno di fare un pop "adulto", di scrivere cioè canzoni con un piglio musicale di ottima fattura visto che le capacità tecniche non mancavano, associando testi che molto spesso hanno raccontano squarci di vita in cui ci si poteva riconoscere (grande merito in questo senso va dato a Valerio Negrini, ex batterista del gruppo) o comunque lontano dal pop adolescenziale che pian piano andava imponendosi con gruppi come I Collage, Il Giardino dei Semplici, gli Homo Sapiens, giusto per dirne tre e rimanere nel mondo "gruppi". Daranno il loro marchio di fabbrica anche ad un modo virtuoso di pensare agli arrangiamenti, dando ampio spazio al raddoppio delle voci e ad un uso acerbo ma convinto dell'elettronica. Tutto questo per dire che i Pooh in quegli anni spostano il baricentro di una musica "leggera" (che spesso leggera era davvero) verso un pop che poteva – e riusciva – ad accontentare un pubblico più esigente, specie sotto il profilo musicale. E così, prima che l'ondata (anomala) del pop anni Ottanta invadesse l'Italia – e di cui anche loro stessi ne sono stati vittime e carnefici – nascerà dapprima quel capolavoro che è *Pierre* (di certo una delle più belle canzoni scritte sul tema dell'omosessualità insieme a *Sulla porta* di Federico Salvatore) e poi brani come *Ci penserò domani*, *In diretta del vento*, *Dammi solo un minuto* o l'album *Viva*. Ancora qualche sprazzo interessante qua e là, ma i brani e gli album degli anni Ottanta diventeranno sempre più intrisi di sequencer, loop, (fin troppo utilizzati anche dal vivo) e lentamente il "mestiere", come si usa dire in questi casi, prende il sopravvento. Negli ultimi anni arriverà anche il distacco di Stefano D'Orazio, seguito qualche anno dopo dalla rentrée di Riccardo Fogli ma poco cambia, con brani che ormai da qualche decennio si

ripetono sempre uguali. Difficile trovare un termine diverso da gruppo pop, anzi, i Pooh "sono" il pop fatto canzone. Un monumento alla coerenza. O si amano o si odiano e, negli ultimi anni, si sopportano. Canticchiandoli.

Siamo nel capitolo dei gruppi passati per Sanremo e allora ricordiamo anche i Ladri di Biciclette. Capitanati da Paolo Belli, modenese, voce e leader di un gruppo che per qualche anno ha portato lo swing – mischiato al funky – a reggere bene testi in italiano dal sapore ironico e godibile. La coinvolgente presenza scenica di Belli, la sua voce e la forte duttilità dei musicisti, fanno dei Ladri di Biciclette una delle rivelazioni del Festival del 1989 con il brano omonimo, che pur non arriverà nella finale delle nuove proposte. È solo il preludio a *Sotto questo sole*, brano di successo scritto con Francesco Baccini. Un periodo di grandi soddisfazioni questo per i Ladri di Biciclette, ma dopo qualche anno Paolo Belli decide di intraprendere una carriera solista, giocata su più fronti, tra cui quello principale resta la presenza televisiva in qualità di frontman per orchestre a supporto di spettacoli musicali o d'intrattenimento. La band, pur ripresentandosi a Sanremo nel 1993, si avvierà verso una parabola discendente, mentre Paolo Belli aumenterà la sua vocazione da "capo-banda" trovando la sua fortuna (avendone comunque le capacità) nel programma televisivo "Ballando con le stelle" di Rai 1, che lo aiuterà non poco a mantenere viva la sua immagine e a portare la sua energia – e la sua nuova Big Band – a girare teatri e (soprattutto) piazze in tutta Italia.

Il 1992 vede partecipare due gruppi che attirano subito l'attenzione del pubblico. Parliamo degli Aeroplani Italiani e degli Statuto, entrambi piemontesi. I primi, prodotti dalla Sugar, hanno alla voce Alessio Bertallot e riescono a stupire con il brano *Zitti zitti (Il silenzio è d'oro)* che al suo interno prevede ben mezzo minuto di silenzio assoluto. Trenta secondi che nelle ferree logiche sanremesi diventa una trovata che colpisce, anche se non varrà l'approdo alla serata finale. Come gruppo gli Aeroplani Italiani tornano nel 2005 dopo tanti anni di silenzio con un nuovo lavoro, bissato da un altro album nel 2007, ma non lasciamo molte tracce. Negli anni successivi va segnalata l'intensa attività di alcuni componenti del gruppo, tra cui il già citato Bertallot che diventa uno dei più stimati dj italiani, capace di adattarsi in maniera creativa alle nuove forme di comunicazione, sia in ambito televisivo che radiofonico. Buon

lavoro “dietro le quinte” anche per Roberto Vernetti che negli anni Novanta e Duemila produce, arrangia, remixa brani per molti artisti tra cui, giusto per rimanere in ambito cantautorale, Elisa, Massimo Bubola, Silvestri, Teresa De Sio, Baglioni, Avion Travel, Pacifico, Dolcenera, Mauro E. Giovanardi e molti altri.

Dalla partecipazione sanremese del 1992 traggono invece vantaggio gli Statuto, che come gruppo riescono a raggiungere una buona popolarità con il brano *Abbiamo vinto il festival di Sanremo*. Attivi da anni soprattutto nella scena torinese, gli Statuto arrivano all’Ariston dopo una gavetta durata quasi un decennio, spesa a rendere fruibile la musica ska di cui era intrisa tutta la loro produzione. Dopo il passaggio festivaliero godranno ancora di buona visibilità e la vena ironica e giocosa del loro sound non ha mai annacquato la forte componente di denuncia presente nei testi. Tra i picchi artistici di questo longevo gruppo citiamo il concerto tenuto a Cuba nel 1997 e l’album *Le strade di Torino* del 2006, la risposta più concreta possibile (dopo l’uscita del singolo *Il regno della Mole* avvenuta l’anno prima) alle furiose polemiche che si erano create tra il gruppo e la “scena torinese”, intesa anche come istituzioni, stampa e organizzatori di musica live. Oscar Giammarinaro, voce e frontman del gruppo, nonostante i cambi di formazione ha saputo tenere insieme una squadra valida con una presenza costante, ancora oggi, specie nei live estivi.

Solo un anno prima, nel 1991, salivano sullo stesso palco i Timoria, gruppo bresciano che vede tra le sue file due artisti che negli anni prenderanno strade autonome e, seppur in proporzioni diverse, soddisfacenti. Si tratta di Francesco Renga (alla voce) e Omar Pedrini (chitarre e principale compositore dei brani). Il pezzo portato a Sanremo tra le nuove proposte è *L’uomo che ride*, che pur non arrivando in finale vince il Premio della Critica. Anzi, proprio in quest’occasione venne istituito questo Premio per la categoria cadetta. Negli anni Novanta i Timoria hanno rappresentato una nuova via italiana del rock, con suoni potenti e stilemi cantautorali ben presenti soprattutto in Pedrini. La voce di Renga faceva poi la differenza, anche se verso la fine del decennio uscirà dal gruppo e arriverà Sasha Torrisi che oltre ad avere una buona voce rafforza la sezione chitarristica. Torneranno a Sanremo nel 2002, ma la parabola artistica si è ormai affievolita. Sulle ceneri dei Timoria altre

formazioni hanno preso forma grazie agli altri componenti, tra tutte citiamo i Miura, ma finora i risultati restano confinati nell'ambito dei buoni propositi.

A fronte di quella forte esperienza rock, i due personaggi carismatici del gruppo si aprono alla carriera solista. Omar Pedrini, che fin dal 1996 aveva puntato a una visibilità "singola", nonostante una grande stima e apprezzamento da parte della critica e degli addetti ai lavori non ha ancora raggiunto appieno l'obiettivo. Arriverà anche una partecipazione al Festival di Sanremo (nel 2004, con *Lavoro inutile*, che riceverà anche una menzione speciale per il testo) ma purtroppo proprio in quel periodo problemi fisici seri lo costringono ad interrompere la sua attività per qualche tempo. Quando rientrerà nel circo mediatico farà sempre più fatica a ri-presentarsi in prima persona. Ma la stoffa c'è, la creatività pure e buoni risultati ottiene in veste di autore, organizzatore di festival, conduttore radio-televisivo in programmi dedicati alla musica meno mainstream e anche come docente. Questo non significa che Omar non scriva o canti più le sue canzoni (l'ultimo suo album *Come se non ci fosse un domani*, è del 2017), componga colonne sonore o porti avanti le attività elencate prima, ma di certo il tutto avviene senza stress, gestendo con grande equilibrio vita privata e passioni musicali.

L'altro personaggio che emergerà dal laboratorio Timoria è Francesco Renga, una delle più belle voci maschili attualmente in circolazione. Vale la pena ricordare che il brano *Angelo*, a firma dello stesso Renga e di Maurizio Zappatini (stimato insegnante di canto che molto ha contribuito al perfezionamento vocale di Francesco come a quello di molte altre rockstar italiane), presentato nell'edizione di Sanremo 2005 gli vale una vittoria. Una produzione, la sua, tutta giocata sull'alternanza di ballate più rassicuranti e atmosfere venate di un pop-rock ben suonato ma mai tanto duro da relegarlo fuori dai circuiti di massa radiofonici e televisivi. Prima del 2005 erano già successe però altre cose. Un album omonimo uscito nel 2000, per esempio, e un Sanremo Giovani nel 2001 dove presenta *Raccontami*, scritta e prodotta con Umberto Iervolino e che vince il Premio della Critica, anche se sarà *Tracce di te* a vederlo vero protagonista nel 2002 sul palco tra i "big" sanremesi. Un buon pezzo e con un'interpretazione che non passa inosservata. La consacrazione

definitiva avverrà sempre a Sanremo nel 2005 con *Angelo* e la relativa vittoria di cui abbiamo già detto e da quel momento il suo percorso toccherà generi e mondi musicali diversi. Basti pensare che nel 2009 porta, sempre a Sanremo, *Uomo senza età*, brano costruito come una romanza moderna, una partitura quasi lirica (non a caso nella serata dei duetti porterà sul palco il soprano Daniela Dessì) o quando esce l'album *OrchestraeVoce* dove riprende evergreen degli anni '60. Impeccabile la resa, e i risultati in termini di vendite (anche all'estero) sono positivi, nulla da dire quindi, ma pensare ad un Renga "crooner" a soli 40 anni… Un talento vocale come questo ha ancora molto da dire, oggi, mentre la stagione in cui riproporre quel repertorio avrà modo e tempo per coltivarla, magari tra qualche decennio. Sono gli anni in cui Renga viene tirato per la giacchetta, ora con duetti nazionalpopolari ora con brani certamente non in linea con la sua anima rock. Ma trovare la strada giusta sappiamo tutti che non è facile e a volte più che la strada giusta bisogna evitare quella sbagliata. Un concetto forse esagerato visto che parliamo pur sempre di musica, ma ci sentiamo di usarla se, ad esempio, pensiamo alla tournée che a cavallo del 2017 e 2018 è stata annunciata tra Max Pezzali, Renga e Nek. Qui ci fermiamo, ribadendo il concetto di prima e cioè che a volte meglio non decidere e stare alla finestra un altro po', piuttosto che... Preferiamo quindi chiudere questo breve excursus su Francesco Renga ripensando al 2012, quando porta a Sanremo *La tua bellezza*, uno dei suoi brani più belli. La firma è di Dario Faini e Diego Mancino, che gli confezionano quattro minuti che vestono a pennello e dove Renga può far esplodere tutta la sua "bellezza" vocale, restando mille miglia lontano dai cliché di un pop di maniera. Ecco, quella è la strada tra le tante possibili per Renga, il crocevia che le mette insieme tutte. Invece ripensando alla tournée in trio che si prospetta nel 2018… ok, "piuttosto che" aggiungere altre cose, meglio passare oltre.

Torniamo ai gruppi. Siamo nel 1995 e in gara arrivano sei ragazzi rigorosamente vestiti di nero e non appena cominciano a cantare tutti si accorgono che qualcosa di particolare sta avvenendo. Loro sono i Neri per caso, gruppo campano che utilizza la tecnica del canto a cappella, tanto amata in altri parti del mondo ma che da noi non ha mai attecchito più di tanto. O forse sarebbe più corretto dire non aveva, vista la forte visibilità mediatica e la conseguente ricaduta, positiva, che ebbe per tutto il settore.

Chiaramente non siamo di fronte ad un fenomeno del tutto nuovo, anzi, se vogliamo è un tipo di canto, di armonizzazione, che affonda le sue radici nella notte dei tempi. Solo che è inutile negarlo, avere un gruppo come i Neri per Caso che portano a Sanremo un brano come *Le ragazze*, aiuta di certo a far nascere o a dar forza a scuole, accademie, laboratori, format televisivi (X-Factor fu tra i primi ad inserire una sezione apposita), festival (ricordiamo il grande lavoro svolto da Fausto Caravati con il suo "Solevoci" di Varese) e così via. Il brano presentato è appunto *Le ragazze*, ed è scritto da Claudio Mattone, un personaggio e un autore molto noto, basti pensare che insieme a Franco Migliacci ha scritto *Ma che freddo fa* e *Il cuore è uno zingaro* per Nada, *Il clarinetto* per Arbore, *Ancora* per De Crescenzo. Ma torniamo a quella sera del 1995. I Neri per caso sono schierati a semicerchio, parte il brano e l'impatto è straordinario. Vinceranno nella categoria Giovani e subito dopo amplieranno il successo con un altro singolo, la cover di *Donne* di Mister Fornaciari e ha il dono di farli diventare popolarissimi. Per qualche anno sapranno sfruttare una forte presenza scenica che solo sei persone sul palco, senza strumenti, possono dare. Aggiungiamo che i "sei" sono tutti ben intonati, complementari, e la forte amicizia che li unisce (in molti casi parentela) traspare nelle esibizioni accrescendo la loro simpatia. Agli inizi del nuovo decennio la loro visibilità è in calo, ma va sottolineato che i Neri Per Caso gireranno molto per l'Europa, e non solo, e questo non gli consentirà di "presidiare" a pieno il mercato italiano. Di tanto in tanto fa capolino qualche brano di buona fattura, come *Sentimento e pentimento* del 2001, fino alla primavera del 2008 quando viene dato alle stampe un album di duetti con grandi artisti della scena italiana (tra cui Dalla, Gino Paoli, Baglioni, Mario Biondi). Un rilancio in grande stile ma che non sposta più di tanto l'attenzione del pubblico verso un genere che si lascia abbandonare in fretta per altre forme musicali. Eppure artisti e insegnanti validi ce ne sono, così come sono nati molti festival a riguardo, confidiamo quindi che qualche frutto riesca a "maturare" al punto giusto in modo da avere chance importanti negli ascolti e nei gusti della gente.

Altro genere non facile da adattare alla lingua italiana è il funky, che negli anni Novanta vedrà protagonisti i Dirotta su Cuba. Presente una volta sola a Sanremo, nel 1997, il trio porta una forte popolarità acquisita con il brano *Gelosia*, ritmato e dal riff accattivante, giusto quello che

manca al brano presentato in gara, *È andata così*. Il risultato infatti è deludente e la crisi latente che pervade il gruppo da qualche tempo si acuisce negli anni a venire. Di loro rimane il ricordo di una voce piena e pulita come quella di Simona Bencini, leader del gruppo e la scommessa della loro proposta è vinta solo parzialmente. Infatti, il tentativo di portare nuova linfa musicale attingendo da radici diverse (R&B, soul, funky ecc.) rispetto alla tradizione italiana non è mai stata una sfida facile. Dopo uno scioglimento momentaneo dovuto all'uscita della Bencini (una carriera solista in realtà mai decollata), nel 2012 la reunion. Qualche singolo e nel 2016 l'uscita di *Studio Session vol. 1*, con molti ospiti su brani editi a cui viene aggiunto qualche inedito, ma la forza e l'impatto generati dal 1994 al 1997 sono un lontano ricordo. Bello, ma tale.

Arriviamo ora a un gruppo che ci permette di tornare a parlare di Fabrizio De André, ci riferiamo ai genovesi New Trolls e in questo passaggio accenneremo anche a un altro compagno deandreiano, ovvero Mauro Pagani. Diciamo subito che a Sanremo i New Trolls e De André "s'incontrano" nel 1985 con *Faccia di cane*, brano che ha come coautore, tacito e occulto (firmerà come Roberto Ferri), il cantautore genovese e che vincerà anche il Premio della Critica, mentre nel 1992 Fabrizio firmerà per i Tazenda, in questo caso esplicitamente, il testo del brano *Pitzinnos in sa gherra*. Tra Faber e i New Trolls, quella del 1985 non fu la prima occasione d'incontro, tutt'altro. Basta ricordare che Fabrizio era stato coautore del mitico *Senza orario senza bandiera* (insieme a Riccardo Mannerini, poeta genovese e suo grande amico), album di debutto del gruppo, anno 1968, forse il primo concept album italiano coevo al deandreiano *Tutti morimmo a stento*. Ma tornando ai New Trolls, la prima partecipazione al Festival è del 1969 quando presentano *Io che ho te* e non sarà nemmeno l'ultima, perché dopo la citata *Faccia di cane*, nel 1988 abbiamo *Cielo chiaro*, nel 1992 *Quelli come noi* e la delicatissima *Letti*, scritta con Umberto Bindi e Renato Zero per l'edizione del 1996. Ci sarà un'ulteriore presenza con *Alianti liberi* nel 1997, portata in gara con Greta (una delle tante belle voci passate per Sanremo di cui dopo qualche buona produzione si sono perse le tracce). In mezzo a questi trent'anni c'è *Concerto Grosso 1* e *2*, ma questo è un altro discorso rispetto a Sanremo e c'entra invece con le ragioni di un doppio binario che ha contraddistinto per molti anni le scelte artistiche del

gruppo, incerto tra una ricerca musicale virata al progressive e una miscela di canzone d'autore dal forte impatto emotivo e capace di arrivare al cuore della gente con brani come *Visioni*, *Aldebaran*, *Quella carezza della sera*, *Una miniera*, *Irish*. Le divisioni interne, l'incidente occorso a Nico Di Palo nel '98, le varie reunion, i cambi di nome, tutto e di più ancora per un gruppo che ancora oggi è diviso tra almeno due o tre denominazioni. Quel che è certo è che stiamo parlando di grandi musicisti (e in alcuni casi anche di grandi autori, come De Scalzi) che negli anni hanno portato avanti percorsi personali con alterne fortune. E parlando proprio di Vittorio De Scalzi, possiamo dire che di certo è quello che ha retto di più e meglio il passaggio da queste tempeste interne (ma che inevitabilmente si ripercuotevano nella gestione artistica esterna). Polistrumentista, suona pianoforte, flauto e chitarra, dalla voce piena e carismatica, sta vivendo ormai da una decina d'anni una seconda giovinezza, con molte date live e molte collaborazioni. A tutto questo, lo dicevamo prima, va aggiunto che Vittorio De Scalzi ha una buona capacità di scrittura e questo lo pone come uno degli artisti attivi più longevi e apprezzati ancora in (piena) attività nel mondo della canzone d'autore dopo cinquant'anni di onesta carriera.

Prima parlavamo anche di Mauro Pagani; gli Ottanta sono gli anni del binomio De André-Pagani e proprio Mauro Pagani – insieme a Franz Di Cioccio, Sergio Vastano, Enrico Braschi e altri – trova tempo per passare a Sanremo con una strana tribù di presunti cantanti, I Figli di Bubba, con *Nella valle dei Timbales*. Una canzone che passa alla "storia" (solo del Festival) per uno sberleffo antiautoritario che scatena i guaiti della censura, specie per il «fanculo alla TV» che non era nel testo ufficiale ma che sul palco fu pronunciato lo stesso: «Dopo una vita di risparmi, di BOT e CCT/ io devo proprio riposarmi, andare via di qui/ Fanculo all'esclusiva, fanculo alla TV/ Saluti a tutti quanti, non vi vedrò mai più/ Andrò laggiù nella valle dei Timbales/ Tra peones, marones, salmones, daiquiri e bon bons/ Laggiù dove la femmina è procace/ Vivace, mordace, fugace, vorace lo so/ Laggiù senza il sette e quaranta, Celentano non canta/ La Carrà non c'è più/ Laggiù con le dita nel naso, le lenzuola di raso/ E il mio amore Mariù/ Mi mancherete tutti lo so/ Chissà come farò senza la faccia di Andreotti/ Non sopravviverò/ senza lasagne surgelate, la maschera antigas/ Le ferie intelligenti, la turbo e l'ananas».

Alla luce dell'ironia che Mauro Pagani porta a Sanremo quell'anno (ci tornerà più volte in qualità di giudice e anche come co-direttore artistico), questo ci pare il posto giusto per dire qualcosa di Elio e le Storie Tese, vincitori morali del Festival del 1996 con *La terra dei cachi*. Si ritrovano sbeffeggiati tutti i luoghi comuni, le volgarità, le frasi fatte, le ipocrisie, le assurdità dell'Italia di fine millennio e una delle più precise e sarcastiche descrizioni delle miserie italiche fatte dalla canzone d'arte italiana non solo a Sanremo, ma in toto.

Unico antecedente I Gufi, ovvero Nanni Svampa, detto il cantastorie, cantore della Milano dialettale, Lino Patruno, il cantamusico, jazzista di vaglia, Gianni Magni, cantamimo, capace di posture grottesche e di cantare con voce quasi bianca, Roberto Brivio, cantamacabro, appassionato d'operetta e autore dei testi del gruppo, presenti a Sanremo come ospiti nel 1981, che propongono un «cabaret totale, mistione di esistenzialismo francese, ballata dialettale, macchiettismo surrealista» (Roberto Vecchioni, 2000). È questa la linea – comicità surreale e satira sociale – anche di Elio e le Storie Tese con in più la presenza nella memoria del gruppo di quel dissacratore totale (non ce ne vogliano gli estimatori più ortodossi) che è stato Frank Zappa. Ma a capire davvero tutta la portata e l'intelligenza critica perseguita dagli "Elii" (questo uno dei soprannomi del gruppo, inventato all'insegna di una sempre più irriverente comicità) può davvero bastare il testo della canzone del 1996, un vero ed esplicito manifesto di poetica, in cui è possibile trovare sempre ironia e leggerezza miste a un tecnica strumentale di primissimo ordine oltre a una capacità di percezione dei nostri luoghi comuni davvero unica: «Parcheggi abusivi, applausi abusivi/ villette abusive, abusi sessuali abusivi/ tanta voglia di ricominciare abusiva/ Appalti truccati, trapianti truccati/ motorini truccati che scippano donne/ truccate; il visagista delle dive è truccatissimo/ Papaveri e papi, la donna cannolo, una lacrima sul visto/ Italia sì Italia no Italia bum, la strage impunita// Una pizza in compagnia, una pizza da solo/ in totale molto pizzo, ma l'Italia non ci sta/ Italia sì Italia no// Perché la terra dei cachi è la terra dei cachi. No».

E vorremmo solo, per finire, che si prestasse attenzione a quel semplice, decisivo, definitivo "No" che chiude la canzone. È la dimostrazione del rigore, etico, oltre che artistico, che contraddistingue la presunta demenzialità del gruppo che si dimostra invece capace di condurre il gioco comico con un lucidissimo progetto etico-politico

complessivo. In fondo abbiamo sempre la possibilità, in questa terra di cachi, di dire un piccolo semplicissimo no. No?

Torneranno ancora in gara a Sanremo nel 2013 e nel 2016 (senza contare le varie presenze in qualità di ospiti o presentatori nei vari dopo-festival), ma la carica propulsiva, il sapore di irriverente novità si sono affievolite. Complice anche le numerose strade che ogni componente ha coltivato negli anni e che pian piano hanno chiesto pegno e impegno. Come "Elii", negli ultimi anni il loro reiterato modello compositivo di gruppo ha mostrato la corda. Alla luce di questa riflessione amara ma crediamo condivisa, non ci pare così strana o sbagliata la scelta, voluta e annunciata nell'autunno del 2017 di voler mettere la parola fine a questa meravigliosa storia musicale. Ma sarà poi vero? O inizieranno le reunion, i concerti esclusivi, le ospitate speciali e cose del genere? Conoscendo i personaggi, che hanno fatto dell'imprevedibilità la loro essenza artistica, non ci mettiamo le mani sul fuoco.

Quel che invece rimane è la consapevolezza che quella fucina di idee, di sarcasmo, di genialità messa al servizio dello spettacolo continuerà attraverso quegli stessi musicisti a far nascere progetti e nuovi modi di concepire l'intrattenimento. A noi rimane la certezza che Elio e le Storie Tese sono stati uno dei gruppi con il più alto tasso di talento rapportato ad ogni singolo strumentista. Una miscela di competenza e di versatilità che rimane il marchio di fabbrica di Stefano Belisari (Elio), Sergio Conforti (Rocco Tanica), Davide Civaschi (Cesareo), Nicola Fasani (Faso), i quattro fondatori storici, a cui vanno aggiunti Antonello Aguzzi (Jantoman) e Christian Meyer. Un elenco che andrebbe allargato almeno a Luca Mangoni (semplicemente il Mangoni) e Vittorio Cosma, da parecchi anni presenze costanti intorno agli EELST, così come non può essere dimenticato Paolo Panigada (Feiez), musicista che curava tutti i fiati del gruppo e stroncato da un'emorragia cerebrale nel dicembre del 1998.

18. Baglioni: due strade o “strada facendo” diventano una?

Quando Baglioni nel 1985 arriva a Sanremo come superospite e *Questo piccolo grande amore* viene premiata come “Canzone del secolo” (detto fuori dai denti, che cazzata! non certo per la canzone, ma per l’idea), il cantautore romano sta facendo proprio un percorso di inveramento che lo allontana molto dagli standard dei suoi esordi. È l’anno in cui esce *La vita è adesso*, album che diventa in assoluto quello di Baglioni che ha venduto di più e che ci consegna brani chiave della sua discografia come la title track o *Notte di note, note di notte* che presentano una scrittura diversa, più ricercata, che mantiene però una forza comunicativa vincente. Baglioni insomma sta cercando di non rinnegare la semplicità e l’immediatezza di una canzone scritta da un ventenne, ma sta provando a portare in canzone un sapore, un gusto, una maturità che le prime leggere, anche spumeggianti, sue composizioni non avevano. Nel tempo si allontanerà dunque da un’idea di canzone facile, anche se canzoni “facili” non esistono, esistono canzoni belle e canzoni brutte e *Questo piccolo grande amore* è una bella canzone.

Tornando ora alla passerella sul palco dell’Ariston 1985, Baglioni è nel pieno del successo commerciale e dopo l’album *La vita è adesso* sono seguiti tour di grande riscontro mediatico, ma più ancora va ricordato che “stacca la spina” per qualche anno e si dovrà aspettare fino al 1990 per ascoltare un nuovo lavoro in studio. Il risultato è però un capolavoro (non sembri eccessivo il termine, nel libro lo abbiamo usato raramente) come *Oltre*, un album che delinea la nuova vena artistica inseguita da Baglioni, segnali già chiari di un artista che vuole cambiare e vuole farlo nella costruzione del testo (non tanto nei contenuti, quanto nella forma) e nella stesura musicale. Abbandona l’idea, fino a quel momento vincente, di utilizzare strofa più ritornello in maniera classica e questo lo porta a sperimentare un’allitterazione marcata nelle parole e nelle frasi, anche se a volte un po’ fine a se stessa.

Un ulteriore “termometro” di questo cambiamento è *Io sono qui*, album del 1995, dove l’incipit della title track racconta in poche righe i cinque anni di silenzio: «Dove sono stato in tutti questi anni/ io me n’ero andato a lavarmi i panni/ dagli inganni del successo/ a riscoprirmi uomo/ più grigio ma non domo». Seguiranno altri album che spingono ancora

sulla ricerca di una melodia e di un testo incastrati su canoni disposti a sacrificare una "cantabilità" in favore di un "suono" complessivo nuovo, avvolgente (in questo senso pare lecito il richiamo al nuovo repertorio creato da Battisti-Panella come il "Baglioni prima maniera" molto doveva al Battisti-Mogol). Ma negli ultimi anni Baglioni è tornato a comporre in maniera più "tradizionale", con il risultato che la resa finale non convince sempre del tutto; pochi i nuovi album mentre si intensificano dischi live e compilation.

Se guardiamo la sua carriera (iniziata nel 1969, quando il padre Riccardo Baglioni firma con la RCA un contratto per lui che è ancora minorenne) ci troviamo comunque di fronte un uomo e a un artista sempre in movimento, capace di soluzioni innovative nei live, sia quando si tratta di suonare in acustico – memorabile un suo concerto allo stadio di San Siro negli anni Ottanta, in cui gestisce da solo oltre due ore di concerto, passando senza sosta dalle chitarre elettriche a quelle acustiche fino all'amato pianoforte – sia quando è negli stadi, attorniato da centinaia di ballerini, musicisti, coristi, in quell'incredibile esperienza che furono i tour "giallo" e "blu", dove alla supervisione e regia scenografica della luci c'era un mago come Pepi Morgia, indimenticato personaggio a cui molti artisti italiani devono molto.

Ma riavvicinandoci al presente, è ancora fresca nella memoria la grande tournée con Gianni Morandi, significativamente intitolata "Capitani coraggiosi", avvenuta nel 2015, e il suo "ritorno" a Sanremo 2018 nella insolita e nuova veste di direttore artistico e conduttore. Tornando al Baglioni cantautore, il merito, dell'uomo prima e dell'artista poi, sta nel non aver "gestito" il successo con brani cloni dei precedenti (tolti i primi due o tre album…), e nel non essersi accontentato di rimanere il cantore, perfetto davvero, dell'adolescenza. Con il suo repertorio è cresciuta anche la sua voglia di confrontarsi con tematiche dal respiro più sociale, si pensi in questo senso al grande progetto di "'O scia", la manifestazione portata avanti con fatica nella tormentata isola di Lampedusa.

Il pop di Baglioni certo non è un'ideologia, ma è un'attenzione insistita e continua a un progetto di coerenza con il proprio pubblico. E "strada facendo" è riuscito a non tradire mai né i vecchi né i nuovi fan. A riprova di quanto le canzoni di Baglioni siano radicate nel DNA della musica italiana, basterà fare un elenco dei suoi brani più conosciuti e di

cui ognuno può serenamente dire di ricordare almeno la melodia. Il risultato potrebbe sorprendere molti: siamo certi che si possono contare più di venti titoli. Dopo averlo fatto, si provi a passare a qualche altro artista e ci si renderà presto conto che la memorabilità e la stessa quantità di brani sono applicabili a due o tre artisti al massimo. Questo non significa nulla in termini di qualità intrinseca delle canzoni o dello spessore complessivo dell'artista, sia chiaro. Ci sono personaggi simbolo che nella loro carriera hanno fatto solo due o tre album, altri che hanno calcato le scene solo per pochi anni e rimarranno di certo immortali per il contributo dato alla canzone d'arte italiana e il nome di Luigi Tenco valga da solo a spiegare questo concetto e l'importanza che ancora riveste una carriera così breve ma intensa. In chiusura, quel che rimane da dire su Baglioni è che se è vero che il suo percorso artistico ha avuto due differenti momenti creativi, dopo una trentina di album, qualche migliaia di concerti e qualche milione di dischi venduti, le due strade sono diventate una sola, quella di un pop orgogliosamente italiano capace di dare dignità d'arte a quella cosa piccola, ma splendida, che è la costruzione di una canzone. Non solo, ma crediamo che un suo merito complessivo sia quello, in coerenza alla vittoria del "cantautore storico" Roberto Vecchioni al Festival del 2011, di aver ridotto la presunta distanza tra cosiddetta "canzone d'autore" e "canzone pop". Distinzione che appare (e questo anche il senso del nostro libro) posticcia, mentre invece il punto vero è una "non pregiudiziale" valutazione dell'intenzione artistica di una canzone.

In questa prospettiva allora siamo certi di dire che Claudio Baglioni è, ed è stato, un grande artista di canzone e che sarebbe bello che per questo gli venisse assegnato, spezzando vetusti steccati, il Premio Tenco alla carriera. Un premio e un riconoscimento che di norma il Club Tenco assegna a un artista per l'importanza raggiunta nel suo percorso artistico. E nel caso di Baglioni, la sua è una carriera spesa a tenere insieme mondi musicali che partono magari da punti diversi ma convergono verso un unico obiettivo, toccare le corde dell'anima attraverso una canzone, un album. E in questo i grandi nomi che riescono a farlo non si eleggono a tavolino, nel cerchio chiuso di una stanza, ma il posto nella storia se lo prendono da sé.

19. Dal Teatro Canzone di Gaber, Jannacci, Dario Fo: Carlo Fava, Paolo Rossi, Faletti, Cristicchi, Frankie Hi-Nrg Mc

Quello che vi è in comune tra questi "giovani" artisti e i loro maestri milanesi sono il cabaret e il teatro-canzone, un mix d'intelligenza, poesia e umorismo, l'ironia e la capacità di vedere la realtà da un punto da vista altro. Se quest'affermazione vale in generale, ha ancora più valore per Carlo Fava che è stato definito tout-court – di certo con una forte semplificazione del suo personaggio artistico – «l'erede di Gaber» (ad esempio da Fernanda Pivano). Di Gaber però Fava ha un altro tratto importante, la sensibilità democratica oltre che artistica, e a Sanremo 2006 si è presentato (nella serata in cui ormai da qualche anno erano richiesti dei duetti) con la grande cantante israeliana Noa, una delle protagoniste della scena artistica e portavoce (nei fatti, non solo nelle intenzioni) della pace in Medio Oriente. La canzone è *Un discorso in generale*, ma il titolo è ovviamente molto ironico come sempre nei testi che Fava scrive con il suo socio di teatro-canzone Gianluca Martinelli. Più che sulla canzone in sé, pur premiata con il Premio della Critica dagli oltre centoquaranta giornalisti presenti e di certo meno incisiva di tanti brani del suo repertorio, è opportuno prestare attenzione al progetto complessivo che Carlo Fava porta avanti.

Infatti non fa "solo" canzoni, ma come Gaber fa spettacoli e dunque le canzoni, sebbene valide in sé, sono in realtà tasselli di un discorso più complesso. Tra gli spettacoli live forse il più riuscito è *L'uomo flessibile*, che porta il titolo di un suo album uscito nel 2005, nel quale si fa cumulo di macerie di uno dei miti centrali della postmodernità contemporanea, la flessibilità, una parola mito dietro la quale si scoprono baratri d'infelicità. Fava ci pare, dunque, riprendere lo sforzo etico e artistico di Gaber (e Luporini, il suo coautore, che in questo caso diventa Martinelli) e quella che era la duplice caratteristica del suo Teatro Canzone: da un lato, quello di essere uomini di fede, una fede laica e illuminista, e dall'altro di attaccare frontalmente e senza misericordia la mercificazione e la prostituzione di politici e intellettuali. Grida Gaber: «È l'impero degli invisibili avvoltoi, dei pescecani/ sempre più presenti sempre più potenti sempre più schifosi/ è l'impero dei mafiosi/ io se fossi Dio urlerei/ che

questi orribili bubboni/ ormai sono dentro le nostre istituzioni… tra i Ministeri/ alla Camera e al Senato».

Dalla coscienza e dalla denuncia di tutto questo nascono però la necessità e la proposta di una rifondazione non solo etico-politica, ma anche privata, sentimentale: «Un sentimento… per distinguere il falso e il vero/ un vero sentimento… per difendere quel mistero che era l'uomo/ un vero sentimento… per ridare un senso alle cose». Ecco dunque che in Carlo Fava non è solo presente la forza distruttrice di Gaber ma anche quella più sottile volontà di ricostruzione e qui allora possiamo meglio comprendere una canzone dolcissima come quella portata a Sanremo: «Come fa quel tuo sguardo a puntare il futuro/ e a fermarsi su tutte le cose/ e a passare attraverso quel mondo… mi hai allagato il cuore e te lo voglio dire così/ tanto per fare un discorso in generale». Un'altra canzone che ci piace ricordare è *Cofani e portiere* dove con delicatezza s'ironizza sull'arte per l'arte e su chi gorgheggia «vissi d'arte, d'amore/ non colsi le mie rose non colsi nessun fiore», con un richiamo arguto anche a *Cocotte* del poeta Guido Gozzano che scriveva «non amo che le rose che non colsi». Negli anni a seguire altri album si aggiungono alla sua produzione ma succede poco o nulla, complice quella parolina magica che si chiama "visibilità" e che troppo spesso non corre in parallelo con "qualità". Inutile sottolineare che questo strabismo da cartello stradale vale per decine e decine di altri artisti, che si trovano osannati dalla critica e poco conosciuti dal grande pubblico. Ecco perché chi può farlo, lo dica. Fatto.

Passando a Paolo Rossi, la sua presenza sanremese avviene per la prima volta nel 1994 con Jannacci, mentre per la sua seconda partecipazione in riviera, anno 2007, sceglie di portare in gara una canzone inedita (o quasi) di Rino Gaetano dal titolo *In Italia si sta male*.

Ma la parola adesso a quello che è il padre nobile di tutta l'allegra squadra milanese-sanremese, Dario Fo, che in prima battuta precisa di essere anch'egli un "canzonaro": «Sì! Sono un canzonaro anch'io!», e di avere scritto «centinaia di canzoni» (in "Corriere della Sera", 24 febbraio 1999) e poi dà questa perfetta definizione dell'arte di Jannacci (e implicitamente della propria poetica e di un certo modo di fare "teatro-canzone" a Milano): «Enzo Jannacci è un vero e proprio fenomeno musicale, ma è anche un uomo di scienza eccezionale, medico e filosofo. È un intellettuale libero, coerente, engagé, che non ha mai tradito le

proprie idee, soprattutto la solidarietà con la gente offesa e sfruttata, classe da cui proviene… Enzo non è solo musico, è autore di musica e parole, sa dirigere un gruppo musicale, suona più strumenti e soprattutto suona a meraviglia lo strumento della propria voce e – ultimo talento – è un uomo colto e spiritoso, un umorista concreto e metafisico allo stesso tempo. In poche parole è mio figlio. Il "primogenito", nato da un misterioso e non conosciuto atto generativo. Insieme abbiamo composto e spesso eseguito in coppia decine di canzoni, allestito spettacoli teatrali e televisivi» (intervista a P. Jachia, "L'Isola che non c'era", ottobre 2001). A ulteriore conferma possiamo ricordare quanto scrive Umberto Eco:

> Non si può giudicare una canzone di Jannacci sul solo testo e non perché, come accade per molti autori, il cantante sia più bravo del paroliere… è che con Jannacci si realizza una fusione quasi perfetta tra testo, musica ed esecuzione. In altri termini sarebbe far torto a Jannacci considerarlo un poeta da cantare: l'arte di Jannacci è multimediale, gioca sui tre registri della musica, della parola e della mimica ("L'Espresso", 7 febbraio 1980).

Segnato così il centro della poetica etico-politica di Enzo Jannacci (e Dario Fo) e la sua fondamentale dimensione ironico-sarcastica ritorniamo a Paolo Rossi e alla canzone che ha portato a Sanremo insieme a Jannacci nel 1994, *I soliti accordi*. Anche qui è la mimica, non solo il testo e non certo la musica che è a tutti gli effetti solo accompagnamento, il centro del componimento. Per rimarcare l'importanza di Jannacci e la sua innata capacità di stare sul palcoscenico – non importa quale, se di legno scricchiolante come al Derby di inizio anni Sessanta, sul linoleum di uno studio televisivo, sul parquet dei più importanti italiani fino a quello sanremese o nell'osteria dell'Ortica a Milano – è doveroso ricordare le sue prime due esperienze festivaliere. Per la prima, nel 1989, decide di portare *Se me lo dicevi prima*, un brano che fin da subito cattura, inaugurando una stagione durata parecchi anni in cui il titolo rappresentava un tormentone sulla bocca di tutti. Il testo era duro, giocato sempre sull'ironia, ma di certo crudo nei contenuti. Racconta la storia di un aiuto mancato e non importa quale o a chi, anche se nello specifico l'ambito a cui si riferisce è soprattutto quello della dipendenza dalla droga. È un'accusa dritta e tagliente verso un modo di sottrarsi alle

proprie responsabilità anche quando l'invocazione arriva da chi ci è più vicino. La seconda volta che Jannacci sale sul palco dell'Ariston, siamo nel 1991, presenta *La fotografia*, una violenta storia di delinquenza minorile e rimane indimenticabile l'apparizione con la star brechtiana internazionale Ute Lemper. Un suo intervento sul rapporto Brecht-Weill, lei che ha portato in scena – e non solo in Germania – le opere dei due maestri, ci chiarisce tante cose non solo sulla poetica di Jannacci e Rossi, ma sul perché della loro presenza a Sanremo:

> Weill rappresenta il primo esempio nel Novecento di musica pop nel senso di "populare Musik", di musica che parla al popolo, alle persone e che s'inventa dei personaggi che chiunque può ritrovare nella vita di tutti i giorni… per concludere vorrei aggiungere che nelle sue canzoni c'è molta Sehnsucht, nostalgia, struggimento, che però viene costantemente interrotta da ironie sottilissime ("L'Unità", 4/05/2001).

Di grande impatto mediatico anche la seconda apparizione di Paolo Rossi a Sanremo 2007, coerente con l'idea di canzone spettacolo con *In Italia si sta male*. Nella serata dedicata ai "duetti" Rossi si presentò sul palco con un plotone di finti garibaldini con le camicie rosse. In realtà si trattava dei Têtes de Bois, gruppo romano schierato politicamente a sinistra, che delle tematiche del lavoro, dei soprusi e delle lotte alle diseguaglianze ha fatto una bandiera. Anche qui la scena è commento e interpretazione di quel che la canzone dice e dei sensi suoi riposti e complessivi. Rino Gaetano era un grande libertario democratico e Paolo Rossi più di tutto questo vuole ricordarci.

Se per i passaggi sanremesi di Carlo Fava e Paolo Rossi abbiamo scomodato Gaber e Jannacci, per Giorgio Faletti e la sua *Signor Tenente* (dedicata ai morti nella strage di Capaci del '92) portata nell'edizione del 1994, è stato Fabrizio De André a intervenire complimentandosi e confermando così di essere un attento ascoltatore anche di Sanremo. Vince il Premio della Critica, ma ancor più importante è che il brano colpisce subito nel segno, lascia incollati gli spettatori del teatro e i milioni di ascoltatori a casa. Eccone alcuni passaggi: «Minchia signor Tenente/ faceva un caldo che si bruciava/ la provinciale sembrava un

forno/ c'era l'asfalto che tremolava e che/ sbiadiva tutto lo sfondo/ Ed è così tutti sudati che abbiam saputo di quel fattaccio/ di quei ragazzi morti ammazzati/ gettati in aria come uno straccio caduti a terra come persone/ che han fatto a pezzi con l'esplosivo/ che se non serve per cose buone/ può diventar così cattivo che dopo quasi/ non resta niente». Un "colpo di teatro" che tra l'altro ha il merito, più che condivisibile, di far conoscere un altro lato della personalità di Faletti non solo quando si trattava di raccontare una storia con centinaia di pagine a disposizione ma anche quando il contenuto andava riassunto nei quattro minuti di una canzone. Negli anni aveva ampliato questa versatilità e oggi, dopo la prematura scomparsa avvenuta a luglio 2014, rimane difficile accostare il suo nome al ruolo di scrittore o di attore, piuttosto che di presentatore, cabarettista, cantante; ma di Giorgio Faletti ci piace ricordare anche la straordinaria efficacia come autore di testi per altri artisti, tra cui Mina, Fiordaliso, Milva, Gigliola Cinquetti e la lunga amicizia e collaborazione con Angelo Branduardi che si è concretizzata soprattutto nell'album *Il dito e la luna* del 1998, riuscito esempio delle capacità letterarie di Faletti e di autore di canzoni fin da allora.

L'ultimo lavoro su cui era impegnato era "L'ultimo giorno di sole", spettacolo teatrale con alcune canzoni a supporto della trama dove analizzava il giorno prima della fine del mondo attraverso una donna di provincia. Giorgio lo scrive appositamente per Chiara Buratti, giovane attrice che aveva visto in teatro qualche tempo prima. Per lui si era ritagliato il ruolo di regista, esordiente in questo campo. Non fece in tempo a metterlo in scena, ma Fausto Brizzi (regista, sceneggiatore e produttore romano) prese in mano lo spettacolo, chiamò Andrea Mirò agli arrangiamenti ed esattamente un anno dopo, il 4 luglio 2015, si tenne la prima al Teatro Alfieri di Asti. Un caro amico di Faletti, Massimo Cotto, scrittore, giornalista e operatore culturale (nonché già assessore alla Cultura di Asti, città con cui divide la nascita insieme al loro 'fratello maggiore' Paolo Conte) subito dopo la sua morte raccontò questo aneddoto che vale più di mille righe scritte su di lui:

> Quando leggevo, vedevo, ascoltavo le sue opere mi faceva prima ridere e poi piangere. Dopo aver saputo della sua malattia era difficile parlarne seriamente. Sdrammatizzava continuamente. Però una volta a Los Angeles, dove era andato per un ciclo di cure, eravamo a cena e lo vidi pieno di energia.

> "Beh, vedo che il tumore non ti ha tolto l'appetito", gli dissi. Lui mi guardò fisso e per l'unica volta in modo serio rispose "Una cosa sola mi ha tolto il tumore, la progettualità. E se tu togli a un artista l'illusione dell'immortalità quando è in vita, allora gli togli tutto".

Giorgio era così, un uomo pieno di vita, desideroso di arte, di confrontarsi con la vita attraverso l'arte. Ed è questo che ha fatto, fino all'ultimo suo giorno. Manco a dirlo, era una bellissima giornata di sole.

Torniamo al terreno sanremese e incontriamo Simone Cristicchi, e parlando di lui e della sua disinvolta teatralità, avremo modo di trovare un più occulto "padre nobile" della sua vittoria al Festival di Sanremo: Frankie Hi-Nrg. Ma intanto chi è Simone Cristicchi e com'è riuscito a vincere il Festival del 2007 e il Premio della Critica praticamente agli esordi della carriera? In primo luogo va ricordato che Simone era presente a Sanremo anche l'anno prima con *Che bella gente* (brano scritto con la cantautrice romana Simona Cipollone, in arte Momo), che c'era arrivato portando sul piatto d'argento un paio di azzeccati tormentoni (*Vorrei cantare come Biagio Antonacci* e *Studentessa universitaria*) e con la vittoria di una Targa Tenco sezione Opera Prima nel 2006. Inoltre, si era occupato di fumetti (meglio, di letteratura disegnata) con il grande Jacovitti e infine nel suo primo disco, *Fabbricante di canzoni* (2005) aveva inciso una cover di Sergio Endrigo portandolo in studio a duettare con lui.

Cristicchi si è cimentato in varie discipline, scrittore, autore di colonne sonore, dee jay, ma quella che forse può dare un'idea, tangibile, del suo essere artista a tutto tondo è il teatro. Una delle sue peculiarità è quella di scegliere un argomento e di addentrarcisi a fondo per capirlo, leggerne i dettagli per coglierne lo sguardo d'insieme, interiorizzare il tutto e farne quindi uno spettacolo teatrale. Si tratta quasi sempre di teatro civile, fortemente connesso con l'attualità o con pagine del nostro passato recente. Così come quando prese a cuore la vicenda dei minatori di Santa Fiora, paesino sul Monte Amiata, e la trasforma in uno spettacolo (e un cd) con un coro di oltre venti persone in scena. Ma anche quando sul palco sceglie di stare da solo il pathos emotivo è lo stesso. Monologhi come *Li romani in Russia*, uno dei suoi primi lavori dopo che aveva messo in scena performance riuscitissime sul mondo e sul disagio

mentale. Lo spunto fu il poema in versi di Elia Marcelli che Simone trasporta sul palco in due ore di monologo tutto in rima e recitato in romanesco, come da originale, dove si racconta dell'inutilità della Campagna di Russia del '43 e più in generale di tutte le guerre. Su questo tema Simone ci tornerà ancora con *Mio nonno è morto in guerra*, storie e testimonianze di soldati, partigiani, vittime civili che vanno a comporre un canovaccio su cui costruisce un'altra prova di attore navigato. Altro monologo lacerante è *Magazzino 18* (sul dramma dell'esodo istriano del 1947), così come *Il secondo figlio di Dio*, toccante ricordo di Davide Lazzaretti, istrionico personaggio di cui vi invitiamo a leggerne la storia.

Tutto questo per dire che se è pur vero che la stragrande maggioranza delle persone conosce Cristicchi per la sua vittoria a Sanremo nel 2007, non crediamo di sbagliare se affianchiamo la figura di Cristicchi a quella di un Gaber agli inizi della sua carriera di performer teatrale. L'impegno per un teatro-civile che possa essere un veicolo di comunicazione senza intermediari è lo stesso. Il rigore con cui prepara i suoi spettacoli e il teatro esaurito in ogni data dei suoi tour, le pochissime apparizioni tv, radio, la mancanza di gossip, la volontà di raccontare alla gente un'altra verità possibile sono tutti segnali che ci portano a rafforzare questo parallelo.

E poi – con questo torniamo all'alveo del nostro libro – c'è la toccante canzone vincitrice del Festival, *Ti regalerò una rosa*, che parla del problema, per molti aspetti ancora irrisolto, della malattia mentale nella nostra società. Un tema che nel 2007 Cristicchi conosce bene, visto che ha scelto di svolgere il servizio civile e di fare volontariato presso diversi Centri di Igiene Mentale, precedentemente definiti, tout-court, manicomi. Ecco il finale della canzone, con Simone che con un gesto forte da teatro-canzone sale in piedi su una sua seggiola gialla, con i suoi occhialini cerchiati di rosso, un'aria stralunata e la sua scompigliata zazzera che non riesce a nascondere un mezzo sorriso fisso stampato sul volto: «Mi chiamo Antonio e sto sul tetto/ cara Margherita son ventanni che ti aspetto/ i matti siamo noi quando nessuno ci capisce/ quando pure il tuo migliore amico ti tradisce/ Ti lascio questa lettera, adesso devo andare/ perdona la calligrafia da prima elementare/ e ti stupisci che io provi ancora un'emozione?/ Sorprenditi di nuovo perché Antonio sa volare». Una vittoria inattesa, certo, ma la forte personalità di Simone sarebbe emersa anche senza salire sul gradino più alto dell'Ariston anche se ci

troviamo ancora una volta a dire quanto sia importante per un artista il passaggio Sanremese se utilizzato nel modo giusto.

Abbiamo già fatto cenno all'artista che in qualche modo prepara la strada a Cristicchi e per chiarire meglio il concetto prendiamo un articolo apparso su Internet nei giorni della sua vittoria:

> Il brano di Cristicchi e quello di Fabrizio Moro sono debitori di qualcosa alla lezione di Francesco Di Gesù, primo e principale punto d'incontro tra stile hip hop e canzone d'autore» tanto che Frankie Hi-Nrg (questo il nome d'arte del rapper) «può essere considerato come il vincitore morale del Festival di Sanremo 2007. Senza la sua lezione *Ti regalerò una rosa* di Cristicchi e *Pensa* di Moro non avrebbero potuto fare breccia. Frankie Hi-Nrg, è stato il primo a portare in Italia canzoni dove riflessioni e racconti cantautorali si univano a modi interpretativi recitati, ritmici, declinando in italiano e aggiungendo melodie a quello che arrivava dall'America. A quindici anni dal suo debutto sulle scene e a dieci dal suo più grande successo, due brani che, pur sanremizzandolo, devono qualcosa alla lezione di Frankie Hi-Nrg sbancano il Festival di Sanremo vincendo, ed è la prima volta che accade in tutte le categorie, il Premio della Giuria e quello della Critica. Perché Sanremo è così, quello che lasci fuori dalla porta ti rientra dalla finestra».

Andrebbe aggiunto, solo per la cronaca è ovvio, che Frankie, torinese, in realtà era già salito sul palco dell'Ariston in qualità di ospite nel 2004, a fianco di Paola Cortellesi (allora in veste di co-presentatrice) e Rocco Tanica, in un brano fuori gara dal forte sapore ironico intitolato *Non mi chiedermi*. Ma dopo quella veloce apparizione, ben più spazio e dignità ha trovato nel 2008, portando in gara il brano *Rivoluzione*, anche se siamo ben lontani dalla forza espressiva e innovativa di *Quelli che ben pensano*, brano cult del 1997 inserito nell'album *La morte dei miracoli*. Un pezzo che fu capace di inondare le radio italiane con quel suo incedere rap ma nello stesso tempo di "farsi invitare" al Premio Tenco. Cosa che può sembrare normale oggi, ma non vent'anni fa, a dimostrazione di come il Tenco abbia sempre tenuto orecchie e porte aperte a chiunque avesse avuto "qualcosa da dire", indipendentemente dal genere utilizzato per

farlo. Un lavoro di rinnovamento della canzone d'autore che l'allora direttore artistico Enrico de Angelis (al timone fino al 2016, ruolo ereditato dallo storico Amilcare Rambaldi dopo la sua morte avvenuta nel 1995) portava avanti con tutte le difficoltà che si incontrano in questi casi, dove bisogna saper gestire con equilibrio il fuoco amico dei puristi che ti chiedono di non "aprire" spazi a nuovi generi ma di rimanere "fedeliallalinea" con quelli che invece ti chiedono di "aprire" ancora di più la manifestazione a generi e mondi musicali apparentemente lontani. Un lavoro delicato per chiunque e che anche per il Premio Tenco sarà banco di prova per "nuove aperture" nel segno della nuova canzone d'autore.

Ma tornando a quel brano, *Quelli che ben pensano* trainò una stagione irripetibile per Frankie-Hi-Nrg, con un tour che riempì i palazzetti di tutta Italia, a dimostrazione della sua forza innovativa e di presa sul pubblico. Venendo a Sanremo 2008 (ci tornerà ancora nel 2014 con *Pedala*) è importante rilevare che nel brano *Rivoluzione* c'è un fortissimo riferimento a Fabrizio De André, specie nella parte iniziale dove l'artista torinese campiona un frammento dell'*Introduzione* tratta dall'album *Storia di un impiegato*. A suggellare ulteriormente la forte connotazione cantautorale, Frankie salirà sul palco con una copia dell'album originale, tenendolo a fianco durante tutta l'esibizione: generi apparentemente lontani che si elidono, evidenziando anche l'importanza reale che hanno avuto la musica hip-hop e il rap nella crescita letteraria del mondo cantautorale in senso lato. Un aspetto che avremo modo di ricordare nel capitolo dedicato a Jovanotti, primo vero esponente capace di arrivare alle grandi masse di pubblico e di portare in musica i nuovi fermenti che arrivavano dagli States e a cui anche Frankie stesso deve molto.

Ma dopo aver parlato soprattutto di Milano, Torino e Roma è a Napoli che ora vogliamo avvicinarci.

20. Da Napoli a Sanremo allo stadio di San Siro: Pino Daniele, (i) Bennato, Bocelli, Elisa, Pausini, Cocciante. Il melodramma, la canzone napoletana, il pop italiano

> Napule è mille culure/ Napule è mille paure/ Napule è a voce de" criature/ che saglie chianu chianu/ e tu sai ca nun si sule/ Napule è nu sole amaro/ Napule è addore 'e mare/ Napule è 'na carta sporca/ e nisciuno se ne importa e/ ognuno aspetta 'a ciorta//… (autore Pino Daniele, interprete con Luciano Pavarotti, Gino Paoli e De Gregori).

«Qui dove il mare luccica e tira forte il vento/ su una vecchia terrazza davanti al golfo di Sorrento/ un uomo abbraccia una ragazza dopo che aveva pianto/ poi si schiarisce la voce ed incomincia il canto: "Te voglio bene assaje…"// Potenza della lirica dove ogni dramma è un falso/ che con un po' di trucco e con la mimica puoi diventare un altro/ ma due occhi che ti guardano così vicini e veri/ ti fan scordare le parole confondono i pensieri/ così diventa tutto piccolo anche le notti là in America/ E poi ti vedi la tua vita come la scia di un'elica/ Ma sì è la vita che finisce ma lui non ci pensò poi tanto/ anzi si sentiva già felice e ricominciò il suo canto/ "Te voglio bene assaje/ ma tanto tanto bene sai"» (autore Lucio Dalla, interprete con Luciano Pavarotti).

> Se c'è una luce, una speranza/ sole magnifico che splendi dentro me…/ dammi la gioia di vivere/ che ancora non c'è!/ Miserere, miserere/ quella gioia di vivere (che forse)/ ancora non c'è (autore Zucchero, interprete con i "tenori pop" Pavarotti e Andrea Bocelli).

Il percorso che cercheremo di raccontare in questo capitolo nasce da un'immagine fortissima di Pino Daniele che, superospite a Sanremo 2001, canta *Napule è*, e a questa immagine se ne lega subito una seconda: Pino che la interpreta con Luciano Pavarotti al Pavarotti & Friends del 1998. Ancora – ed è sempre *Napule è* il collante, il filo rosso di un percorso – Daniele che duetta con Gino Paoli nel album del cantautore ligure *Appropriazione indebita*. Ma non basta, ed ecco che torna alla

mente Pino che nel 2002 canta con Francesco De Gregori *Napule è* nella famosa tournée con Fiorella Mannoia e Ron.

Ma chi è Pino Daniele e perché *Napule è* è la sua bandiera, una bandiera da sventolare tanto a Sanremo quanto allo stadio milanese di San Siro (com'è avvenuto nel 1984, in un megaconcerto con Bob Dylan e Santana) lo spiega bene lui: «Di tutta la mia produzione ci sono solo due pezzi di cui non mi stancherò mai: *Napule è* e *Quando*. Queste sono due canzoni melodiche che per me significano molto e che reputo particolarmente riuscite». Eppure non è melodia pura, anche se è chiaro il legame con la tradizione della canzone napoletana recente, Carosone in primis e, più lontano ma non assente, Caruso. Sintetizzando, il primo è la canzone napoletana che vira al rock e al pop – questa la linea più evidente in Daniele – l'altro direttamente alla romanza e al melodramma: non casuali comunque i tradizionali mandolini presenti nell'orchestrazione musicale di *Napule è*, che nella versione originale dell'album *Terra Mia* (1977) furono scritti dal Maestro Antonio Sinagra, splendido arrangiatore anche per *La gatta Cenerentola* della Nuova Compagnia di Canto Popolare. Scrive Pino Daniele nell'introduzione all'autobiografia di Carosone:

> Quando negli anni Settanta ho iniziato a giocare con il dialetto napoletano e lo slang anglo-partenopeo, avevo bene in mente la lezione di Carosone. Carosone ci aveva mostrato la via da seguire, aveva insegnato a tutti i rinnovatori della canzone napoletana, e quindi italiana, che Napoli non era mai stata un'isola, che non bisognava fare i paladini della tradizione ma accettare la scommessa del futuro provando a rivitalizzarla… Anch'io volevo fare l'americano, come aveva cantato Renato, ma la mia America era un'altra, una strana malattia in cui le melodie veraci che mi avevano praticamente svezzato si trovavano irrimediabilmente contaminate dagli echi del soul e del rock, una malattia fatta di blues più che di mode (Renato Carosone-Federico Vacalebre, 2000).

Scrive Vecchioni contestualizzando e allargando il discorso di Pino Daniele alla più generale scena napoletana e a Edoardo Bennato:

> Negli anni Settanta si verifica anche un perentorio "stop and go" della musica napoletana. Giunta a livelli di manierismo insopportabile va in crisi la melodia tradizionale e con essa svanisce il fatalismo; il lamento storico è sostituito pian piano dalla consapevolezza che il male è negli uomini, non nel destino. All'unisono muta anche il cantar d'amore e la donna, da sogno labile e vagheggiato che era, prende corpo e pensiero. Produzione popolare, vera, a tutto tondo è quella della Nuova Compagnia di Canto Popolare, di Napoli Centrale, di Eugenio Bennato, Enzo Avitabile e altri ancora; ma le repressioni, le frustrazioni, le malinconie ataviche, le cronache di una miseria infinita hanno soprattutto la voce del rock di Edoardo Bennato. Bennato è insomma Napoli, la incarna e ne traccia la rimonta, la rivalsa. Da *Non farti cadere le braccia* fino a *Sono solo canzonette* attraverso il mitico *Burattino senza fili* è tutto uno sparar mitragliate allegoriche, di facile lettura per denunciare, accusare, puntare il dito. La sua pronuncia strisciante rende più velenose, più pungenti le parole, ma è soprattutto il suono alto, stridente, insopprimibile a rendere Bennato immediatamente popolare ad altissimi livelli (R. Vecchioni, 2000).

Parlare di Pino Daniele significa dover ricordare la sua improvvisa morte avvenuta nei primi giorni del 2015, a sessant'anni, e dire che la sua perdita come quella di Lucio Dalla di tre anni prima sono perdite fortissime non solo sotto il profilo umano, ma anche artistico per tutta la scena italiana. Nomi e personaggi che ci porterebbero ad aprire decine e decine di incisi, di collaborazioni, di rimandi tanti quante sono le dinamiche e gli interessi culturali su cui si sono mossi. Saremo per forza di cose veloci, ed essendo ora in terra partenopea accenneremo all'importanza che Daniele ha avuto su tutta quella scena da metà anni Settanta in poi. Ci basterà ricordare che il suono della sua chitarra aveva un tocco personale, così come quella sua voce così lontana dai canoni tradizionali del bel canto era poi capace di arrivare al cuore. Ha contribuito e inciso come pochi nel rilancio e nello svecchiamento dello stereotipo neo-classico della musica napoletana. E poi c'era quella sua

capacità di scrivere linee melodiche uniche, dal sapore mediterraneo, che anche quando erano vestite di rock o di blues non venivano mai soffocate. Questo è vero soprattutto nei primi album, poi pian piano Pino ha portato la sua esperienza in dinamiche più pop, a volte fin troppo accondiscendente a gusti imperanti che stavano uniformando tutto e tutti e questo è una differenza che specie nei testi era evidente. Scelte che però lui difendeva con tenacia, inserendo sempre un suo graffio, specie nei suoni. Per lui parlano le centinaia di collaborazioni con artisti italiani e, se può servire ad inquadrare ancora meglio il suo carisma fuori dai nostri confini, con molti artisti internazionali. Avremo modo di parlare ancora di Pino Daniele nelle prossime pagine, perché il mondo della musica partenopea degli ultimi quarant'anni s'intreccia inevitabilmente con lui, specie quando ci si spinge a capire meglio i passaggi e l'evoluzione che ha avuto la musica a Napoli e dintorni e di quanto abbia poi influenzato l'affermazione di un modo tutto italiano di fare pop negli anni Ottanta.

Poco sopra abbiamo accennato al nome di Edoardo Bennato, uno dei grandi cantautori – uno dei pochissimi – che da Sanremo si è, si era, sempre tenuto lontano, sia direttamente che come autore. In realtà negli ultimi anni è "presente" per ben tre volte. La prima nel 2010 in qualità di ospite e le altre due con un video-messaggio in diretta, una sorta di "testimonial" per Alex Britti nel 2017 e l'anno successivo per Clementino. Ma rimanendo fedeli al cognome Bennato diamo prima spazio ai suoi due fratelli che invece alla kermesse sanremese hanno partecipato in gara.

Cominciamo da Eugenio Bennato, salito per la prima volta sul palco dell'Ariston nel 1990 insieme a Tony Esposito con *Novecento Aufwiedersehen*, un brano scritto con Carlo D'Angiò e lo stesso Tony Esposito, musicisti chiave – specie il primo – con cui Eugenio formò i Musicanova nel 1976 con alla voce una giovanissima ma già straordinaria Teresa De Sio. Un gruppo e un'esperienza quella di Eugenio Bennato, che risentivano fortemente del grande lavoro portato avanti da anni con La Nuova Compagnia di Canto Popolare e che lo ha visto acquisire un ruolo sempre più prestigioso come ricercatore e divulgatore di musica popolare, grazie anche a lunghe tournée in giro per l'Europa. Poi cresce in lui l'esigenza di approfondire la conoscenza del ritmo, della tarantella,

mondo musicale che pur nei suoi mille rivoli (ogni regione del sud d'Italia ne ha una sua interpretazione, a volte parliamo anche di differenze tra provincia e provincia) e ne diventa uno dei più fieri baluardi, fino a istituzionalizzare meglio questo patrimonio fondando una Scuola, nella speranza di ampliarne la visibilità anche da noi. Grande eco in questo senso ebbe nel 1999 il suo album *Taranta Power*, un progetto che girò per anni e non solo in Italia. Oggi possiamo dire che probabilmente Eugenio Bennato è più conosciuto all'estero che in terra natia, è forse anche per questo che nel 2008, ripassa, dopo diciotto anni, ancora dalle parti di Sanremo. Il brano presentato è *Grande Sud* che, non senza qualche sorpresa, ha un ottimo riscontro di pubblico e ottiene una simpatia diffusa verso un sound e una ritmica che dall'Ariston sono sempre state lontane. Da segnalare che nella serata dedicata ai duetti Eugenio porta sul palco Pietra Montecorvino, sua compagna di vita nonché artista dalla voce potente e molto personale, che conferisce al brano un sapore ancor più primordiale, perfettamente in linea con la poetica che Eugenio aveva pensato nella stesura.

Questo è lo spazio più idoneo per spendere due parole anche sull'altro fratello Bennato passato per Sanremo, Giorgio, che nel 1980 si presenta in gara come Giorgio Zito e i Diesel, utilizzando il cognome della madre. Il brano passò inosservato e la "carriera" di Giorgio rimase circoscritta alla scena partenopea, pur non arrestandosi mai del tutto. Da segnalare la sua collaborazione con il gruppo dei Demonilla, rock band a cui presterà la voce e che nel primo disco omonimo del 1994 riproporrà proprio *Ma vai, vai*, il brano presentato a Sanremo molti anni prima. Poi altre partecipazioni in studio, fino a *Evoluzione*, album del 2007 che vede Giorgio Zito ancora a fianco dei Demonilla e ai suoi amici e collaboratori storici, Gigi Di Rienzo ed Ernesto Vitolo su tutti.

È ancora la città partenopea l'humus fecondo da cui nasce un artista come Enzo Gragnaniello, che ha fatto di Napoli (meglio del suo legame con Napoli) la radice del suo essere artista. Nato nel 1954, cresce ai Quartieri, tra le zone più degradate del capoluogo campano. Il suo destino, come quello di molti altri ragazzi del luogo, sembra segnato: piccola delinquenza, problemi con la giustizia, l'arte di arrangiarsi. Enzo però è uno scugnizzo diverso, ama suonare la chitarra, non ama le risse e la violenza gratuita e in questi casi sentirsi solo, fuori dalle logiche del

branco, è questione di attimi. Poi la militanza politica nella sinistra gli apre strade diverse, può suonare alle Feste dell'Unità e in manifestazioni e raduni politici autogestiti. «Era il 1974, avevo vent'anni, da lì ho cominciato seriamente» ricorda lo stesso Enzo. Nel 1983 esce il primo LP e nel 1986 vince (con *Geronimo*) la sezione dialettale del Premio Tenco. Per il Festivalone si dovrà aspettare il 1999, quando assieme alla milanese Ornella Vanoni presenta a Sanremo il brano *Alberi* e, solo a questo punto, Gragnaniello (amico del grande Murolo e autore di brani per Mia Martini, Celentano, Andrea Bocelli, solo per citare tre nomi), comincia a essere conosciuto anche da un pubblico più vasto. Ritorna, ancora una volta, l'importanza di una manifestazione come Sanremo, che per molti può essere l'esordio, ma per altri può essere il momento in cui raccogliere i frutti di anni passati a farsi una credibilità tra colleghi e addetti ai lavori, ma non tra il grande pubblico.

Tornando ora a una prospettiva più generale e non avendo un nome, un termine preciso per questa koinè, per questo linguaggio comune che è dietro e dentro artisti come Pino Daniele, Eugenio Bennato, Enzo Gragnaniello e agli artisti partenopei in genere, potremmo usare una locuzione come *"Naples" world music*, nell'accezione che ne dà Corrado Sfogli, uno dei leader della Nuova Compagnia di Canto Popolare (insieme a Fausta Vetere, splendida voce e compagna di vita) «Quel nuovo termine, world music, comprendeva le musiche popolari del mondo e possibilmente quelle di più mondi mischiate fra loro. Napoli è sempre stata una cerniera fra Oriente e Occidente». E questo vale soprattutto per la NCCP che è stato il contesto politico cultural musicale per la nascita di molti artisti. In particolare, per quel che riguarda questo straordinario ensemble napoletano, fondato da Roberto De Simone ed Eugenio Bennato per una rinascita del folk campano e della musica popolare in generale, possiamo qui ricordare solo il capolavoro *La gatta Cenerentola* del 1976 e due passaggi a Sanremo, nel 1992 (dove vincono anche il Premio della Critica) e nel 1998.

Un verso del brano *I buoni e cattivi* di Pino Daniele ci può aiutare a comprendere meglio il percorso della NCCP tra word music e radici musicali partenopee: «chitarra suona in questa stanza/ ed esci con la speranza/ tra la sabbia di Damasco ed il jazz di Baltimora»; ed effettivamente sia in Daniele che nella NCCP troviamo spesso, sia sul piano musicale che sul piano della lingua usata, un rimando tra mondi – e

lingue – diversi fra loro e apparentemente lontani. Qui, nel passaggio dal dialetto a una lingua italiana per quanto sporca e globalizzata (che è il passaggio degli anni Novanta di Daniele), troviamo anche l'apertura di Pino Daniele a quell'altro fenomeno complesso che caratterizzata la contemporaneità musicale, il pop.

Cosa accomuna la scena napoletana e il pop? Il punto d'incontro è la cantabilità, ovvero il punto più alto della tradizione napoletana; di conseguenza, e secondo punto comune, la subordinazione del testo alla musica, il che non vuol dire, naturalmente, che i testi non abbiano valore ma che hanno una subordinazione esplicita al portato musicale. Afferma in questo senso Daniele stesso, ribadendo questo suo sentirsi un musicista, meglio un chitarrista:

> In fondo sono sempre stato uno che vuole essere visto come un chitarrista che canta, non un cantante che suona la chitarra, il filo rosso delle mie canzoni e dei miei dischi è l'etnia, la ricerca di sonorità e melodie molto legate alla canzone napoletana, dei punti di collegamento» e sinteticamente la programmatica *Musica Musica* con il verso chiave «musica è tutto quello che ho (intervista di E. Assante in "Musica", maggio 1998).

E provando a districarsi nella giungla delle possibili definizioni di cui si è sempre costretti a dividere la musica (solo quella italiana, sia chiaro, perché gli anglosassoni hanno capito da tempo cosa significa "pop"…), ci facciamo aiutare da un altro illustre studioso di musica, che scava ancora meglio sull'argomento:

> Nel corso degli anni Ottanta-Novanta, il processo di trasformazione della canzone italiana "sanremese" e d'autore, verso una canzone pop di taglio moderno e internazionale, è giunto a un momento cruciale. La canzone italiana degli anni Novanta ormai non appare molto diversa dal pop internazionale, anzi ne fa parte a tutti gli effetti, basti pensare alla produzione di Eros Ramazzotti o Zucchero... anche sul piano del consumo della canzone. […] La ricerca condotta dall'ISTAT dimostra che il pubblico italiano si è omologato a quello internazionale, che gusti e passioni, soprattutto dei più

giovani, sono pressoché gli stessi degli ascoltatori stranieri e si amalgamano per genere musicale. A questo processo partecipa non solo la canzone "leggera" di più facile consumo, ma anche la canzone d'autore che sempre di più si va allineando alle forme del pop fino a rendere difficile distinguere i due terreni. Anche la figura del cantautore, centrale nello sviluppo della canzone moderna dagli anni Sessanta in poi, sulla spinta di questo processo ha subìto una forte trasformazione diventando un po' pop star e un po' autore. È una delle ragioni per cui alcuni artisti, che sono a tutti gli effetti cantautori, vengono invece considerati soprattutto star del pop. Eros Ramazzotti – il cantante italiano attualmente più popolare al mondo – è uno degli artisti che più ha contribuito alla costruzione del pop italiano grazie all'evoluzione delle sue canzoni verso uno stile interpretativo e melodico tipicamente internazionale» (Felice Liperi).

Non ci stupisce allora una tournée di Daniele con Eros Ramazzotti e Jovanotti nel 1994-1995 e un duetto con Zucchero alla Festa dell'Unità di Reggio Emilia del 1999 e poi a Verona ancora nel 1999. Una conferma di questo legame ce la dà Vecchioni, questa volta nella veste di giurato a Sanremo e autore della voce dedicata alla canzone italiana sull'enciclopedia Treccani: «Ma la grande linea della canzone d'autore prosegue dove prevale il fattore umano come nel caso di Zucchero (Adelmo Fornaciari) e Pino Daniele. Peculiare nella loro arte è l'enorme priorità che assume la scansione del suono vocale, così importante da confinare testo e musica in secondo piano. Quello che conta è arrivare all'anima con l'emissione sottesa, strascicata, ferita, ilare, irriguardosa, violenta, fuori dal registro della normale comunicazione di pensiero, in una sorta d'agguato animale, istintivo al cuore di chi ascolta. Per farlo, Zucchero parte dal rhythm and blues negro-americano, rivoltandolo, facendolo suo, distintivo e personale; Daniele raccoglie invece l'eredità più intima e sofferta della tradizione mediterranea, sposandola col blues, col soul jazz, fino agli incontri storici con Chick Corea e Pat Metheny. Diversi anche i temi letterari: Zucchero è mitteleuropeo, americano, urbano, progressista e si sfoga in favole reali dense di calembour e soluzioni gergali; Daniele, va dall'antirazzismo viscerale, al naturalismo pittorico dell'ultima Napoli, allo stupore bambino, naïf per ogni amore

nuovo. Ma entrambi nascono musicisti, sono musicisti: in loro tutto è succedaneo in funzione della musica e il tempo perso, morto, non può diventare musica; la musica è vita, dove vita significhi tempo intenso da testimoniare, non esistono note per la banalità, per lo scorrere anonimo di circostanze».

Tre collaborazioni di Pino Daniele ci esemplificano ulteriormente questo passaggio: Loredana Bertè (in particolare con il brano *In questa città*, portato a Sanremo 1991), Irene Grandi (nell'album *In vacanza da una vita* del 1995 e ospite nel brano *Se mi vuoi*) e Giorgia (che partecipa con la sua voce in alcuni dischi di Daniele e per la quale produce *Mangio troppa cioccolata*).

Aver citato Giorgia – che ritroveremo più avanti – ci ricorda il suo duetto con Bocelli nella canzone *Vivo per lei*, brano scritto da Gatto Panceri nel 1995, che è in effetti un'operazione discografica ben riuscita: un duetto fra due cantanti in ascesa, sul punto di sfondare, considerati fra le migliori voci in assoluto della musica italiana. Andrea Bocelli era il nostro "pop tenore" più conosciuto e dietro di lui il team, agguerritissimo di Caterina Caselli e della Sugar. Non solo, Andrea è uno che sa bene, come il suo maestro Luciano Pavarotti, che in principio c'è il melodramma, poi la romanza e dalla romanza la canzone napoletana, infine le origini della canzone italiana e poi le varie anime del pop contemporaneo.

Non si è ricordato a caso Pavarotti, perché è proprio il maestro modenese ad aver "inventato", oltre ai tre tenori pop, l'evento Pavarotti & Friends, un luogo "fisico" e non ideologico dove far convivere suoni e artisti diversi tra loro e dove, come abbiamo già ricordato, nell'edizione del 1998 canterà con Pino Daniele *Napule è* e con Lucio Dalla *Caruso*. E non è neanche un caso che nel più rivoluzionario Sanremo, per quel che riguarda la conduzione, quello del 1999 di Fabio Fazio, Lucianone sia co-conduttore sul palco del Festival. O che al suo funerale – seguendo l'esatto titolo de "la Repubblica" del 9 settembre 2007 – sia più presente il mondo del pop che quello della lirica.

Per affondare meglio nel cuore di questo concetto, prendiamo spunto dal sito enciclopedico Sapere.it della De Agostini, dove con il termine "romanza" s'intende: «Una composizione per voce e pianoforte (eccezionalmente per voce e gruppo strumentale o per voce e orchestra)

su un testo generalmente di carattere amoroso e sentimentale. Sorta in Francia nella seconda metà del XVIII secolo, godette vasta fortuna nella stessa Francia e nei Paesi di cultura latina nell'Ottocento e nel primo Novecento. In Italia, in particolare, divenne un genere diffusissimo e si qualificò come una sorta di riduzione domestica e facilitata dell'aria melodrammatica. Parallelamente, nel melodramma presero il nome di romanza quelle arie caratterizzate da un patetico abbandono della melodia alla corriva vena sentimentale dei versi». Come si vede, la romanza è un ponte tra l'opera vera e propria e la canzone, tra uno stile raffinato e un approccio più immediato, senza dimenticare che a costruire tale ponte hanno contribuito fior di compositori e di interpreti. Ma non si può ignorare il fatto che questa posizione intermedia tra arte elevata e arte popolare sia la stessa che molti puristi del genere rimproverano ad Andrea Bocelli.

Intitolare *Romanza* un album e un brano (una canzone a tutti gli effetti, firmata da Mauro Malavasi, produttore di molte popstar italiane) è quindi in un certo senso una dichiarazione di poetica e una piccola provocazione. Dal punto di vista della musica classica, la romanza è una variante "leggera", verrebbe da dire un "pop" ante-litteram. Viceversa, per buona parte del pubblico accostarsi a una romanza negli anni Novanta ha il sapore di un tuffo in un repertorio classico. Bocelli propende decisamente per la prima tesi – ma a suo dire – cantare brani di pop melodico non lo allontana dalla lirica, anzi. «C'è molto scetticismo attorno a quello che sto facendo, ma non riesco a capire perché», dichiarava qualche tempo fa in un'intervista a "la Repubblica", «tutti i tenori prima o poi hanno fatto musica leggera. Caruso, Beniamino Gigli, Mario Del Monaco e oggi lo stesso Pavarotti, giocano su due fronti. Ci sarà una ragione ed è – il motivo, la ragione – una visione elastica della lirica: l'opera non è un moloch né una religione intoccabile. Tra i suoi compiti c'è quello, non secondario, di intrattenere. Se uno la mischia con qualcosa di più leggero non compie un sacrilegio, anzi, porta nuovo pubblico».

Ma chi è Bocelli e come incontra Zucchero, sua prima guida artistica nel mondo pop? Nato a Lajatico, sulle colline pisane nel 1958, laureato in legge, perfeziona il suo canto grazie agli insegnamenti di Franco Corelli, e fa esperienza con la musica leggera nei pianobar. Nel 1993 conosce Zucchero con cui duetta nel brano *Miserere*, prima nel provino della

canzone (in seguito incisa da Luciano Pavarotti) e poi nel tour del bluesman emiliano. Zucchero l'anno successivo firma con lo pseudonimo Malise il testo de *Il mare calmo della sera*, con la quale Bocelli vince. Anzi, sarebbe più corretto dire stravince il Festival di Sanremo nelle Nuove Proposte, a furor di popolo, almeno quello presente in sala che accoglie con un'ovazione il verdetto. L'anno successivo, ormai tra i big, porta in gara *Con te partirò*, magistrale brano scritto da Francesco Sartori e Lucio Quarantotto. Di quest'ultimo vale la pena spendere due parole in più, ricordando il suo talento compositivo (Targa Tenco 1984, Opera Prima) e la capacità di indagare i sentimenti meno convenzionali. Agli inizi degli anni Novanta lo troviamo, dopo un paio di album, nella scuderia della Sugar in veste di autore, ma succede poco, fino alla sua tragica scomparsa avvenuta nel 2012. Chiudiamo su Bocelli dicendo che da quel momento (siamo nel 1994), inizia un'avventura che ha pochi raffronti nel mondo musicale odierno e di certo possiamo considerarlo, da anni, l'artista italiano più conosciuto al mondo.

Aver parlato di Zucchero, almeno di quello sanremese, ci aiuta a introdurre un'altra artista: Elisa. Difficile parlare in chiave italiana e addirittura sanremese di un'artista (una cantautrice) come Elisa Toffoli in arte solo Elisa, che per gli esordi aveva scelto di cantare in inglese. Eppure, prima di parlare della sua straordinaria vittoria Sanremo del 2001 (dove ottiene anche il Premio della Critica intitolato a Mia Martini) vorremmo ricordare una perla del suo piccolo repertorio italiano, la cover di *Almeno tu nell'universo*, ovvero quello che è stato il lancinante urlo al mondo lanciato a Sanremo da Mia Martini nel 1989 e che Elisa ripropone in *Lotus* del 2003 solo con chitarra acustica e voce. Il risultato, asciutto e profondo, crea un'intensità emotiva straordinaria che arriva dritta al cuore, regalando – assieme al ricordo di Mia – una fortissima impronta personale al brano. Lo spunto iniziale venne dal regista Gabriele Muccino che chiese ad Elisa di cantarla per farne la sigla del suo film *Ricordati di me*. Stesso discorso emotivo vale per *Gli ostacoli del cuore*, contenuto nell'antologico *Soundtrack '96-06*, questa volta scritto da Luciano Ligabue, che interviene nella parte finale del brano. Piccolo inciso. Citare il rocker di Correggio ci ricorda che lui è uno dei grandi assenti dalle gare sanremesi, anche se una volta, prima ancora del suo esordio nel 1990, a una sua partecipazione in gara si arrivò molto vicini. Negli ultimi anni

anche Ligabue ha però "utilizzato" la manifestazione, nel 2014, salendo sul palco come ospite. Ed è proprio su quel palco che dobbiamo tornare con la cronaca della vittoria di Elisa fatta dai più importanti giornalisti musicali: «Fin dalle prime note *Luce (tramonti a nord-est)* si dimostra per quello che è, una spanna sopra gli altri, per armonia, costruzione, arrangiamento. Ed è per Elisa un vero e proprio esordio, la sua prima canzone in italiano, la sua prima volta davanti al pubblico delle grandi famiglie italiane e non quello del rock. Un successo meritato, per una giovanissima artista che avrà molto da dire nei prossimi anni» ("la Repubblica", 3 marzo 2001); «Elisa Toffoli da Papariano (Monfalcone) 23 anni, ha vinto il 51° Festival di Sanremo. Al secondo posto Giorgia con *Di sole e d'azzurro*… i testi della prima e seconda classificata portavano anche la firma di Zucchero vincitore occulto del Festival che si chiude con un verdetto assolutamente condivisibile, con Elisa istintiva, sperimentale, pittorica e follemente immaginifica… (e vincitrice di altri due premi, Critica e Giuria di qualità). Ha vinto un'avanguardia intelligente e popolare, come ogni tanto accade anche a Sanremo» ("Corriere della sera", 3 marzo 2001).

Seguiranno anni di grandi soddisfazioni, collaborazioni, tournée in giro per l'Europa e un percorso, per quel che riguarda i testi, che dall'inglese sempre più velocemente vanno verso l'italiano. Un ultimo passaggio va speso per il suo "debutto lirico" nell'opera lirica/pop *Ellis Island* del compositore Giovanni Sollima con libretto di Roberto Alajmo. Di Elisa andrebbero dette ancora molte cose, ma ci limitiamo a evidenziare che la sua musica ha raggiunto ampi consensi tra i cultori della grande scuola cantautorale italiana, riuscendo però anche ad allargare il suo pubblico con una proposta artistica capace di assorbire il meglio del pop internazionale. A onor del vero, negli ultimi anni la scelta di diventare "giudice" di Amici, un talent (e più in generale tutti i talent) che per sua natura porta inevitabilmente a creare tensioni, incomprensioni, con i partecipanti e con il pubblico, molto di quel fascino di artista lontana dal mainstream poppettaro di casa nostra è svanito. L'Elisa votata ad un pop adulto e internazionale ha perso smalto e a tener alta la sua immagine rimane la voce, quella sì, bella e intensa, capace ancora di stupire. Il punto è capire su quale microfono vuole indirizzarla. È ancora giovane e ha tutto il tempo per scegliere la sua rotta migliore. Noi le consigliamo quella di cantautrice.

Un'altra donna che incontriamo nel nostro viaggio sanremese ed entrata con sicurezza nel mercato internazionale, pur non avendo le stesse capacità interpretative (e ben che meno compositive) di Elisa, è Laura Pausini. Nata a Faenza nel 1974 ma cresciuta a Solarolo, un paesino immerso nelle terre ravennati, è in gara nel '93, '94, superospite nel 2006 e 2016. Subito alcuni dati impressionanti: è la cantante italiana – attualmente – più seguita all'estero, con un pubblico di appassionati che va dall'Italia al Brasile, passando per mezza Europa e anche da Stati Uniti e Messico. Ha collaborato con star internazionali, vinto svariati Grammy Awards nella categoria Latin oltre ad altre decine di riconoscimenti per i suoi album tradotti in lingua spagnola e seppur a metà della sua carriera, ha venduto oltre 70 milioni di copie. E con i numeri diciamo che potremmo fermarci qui. Lo facciamo perché pensare al suo conclamato successo rischia di far dimenticare da dove nasce tutto questo. Ancora diciannovenne vince nella sezione Nuove proposte del Festival di Sanremo '93 con il motivo *La solitudine* (scritta da Angelo Valsiglio, Pietro Cremonesi e Federico Cavalli) ed è subito battezzata la "nuova stella" della gara canora. La sua semplicità – giovane cantante "fresca" che racconta di amori adolescenziali – unita a un'istintiva presenza scenica sono di certo alla base del successo immediato. Il brano non è straordinario in senso lato, ma perfetto per una manifestazione canora che ogni anno cerca nuovi modelli da proporre. Dopo quest'ondata di popolarità, incrementata da un brano come *Strani amori* (presentata sempre a Sanremo nel '94 ma più interessante del primo), nel giro di pochi anni Laura s'impone nel panorama della musica leggera con pezzi sempre vicini al suo personaggio, di donna fragile ma combattiva. I testi e le musiche si discostano di poco da quelli dell'esordio (anche se nei finali dei testi, il "Marco" storico, se vuole andar via vada pure, tanto non ci sarà più nessuna ad aspettarlo), ma quel che cresce è la sua simpatia e spontaneità. Aumenta l'interesse delle major verso un personaggio che può funzionare anche all'estero e così, per Laura, si gettano le basi per quello che sarà uno dei più repentini e clamorosi successi internazionali di artisti nostrani. Non a caso tutti i suoi album verranno ripubblicati in lingua spagnola, uno di quei mercati emergenti che abbracciano un bacino di milioni di persone e che amano le sue canzoni. A suggello di questo percorso internazionale ricordiamo le collaborazioni con star del calibro di Phil Collins, Celine Dion, Miguel Bosé, Marc Anthony, Barbra

Streisand e molti altri. Laura è passata da Sanremo a San Siro, ed è l'unica donna che – dopo un esordio sanremese nel 1993 e un secondo posto nel 1994 – giunge davvero a San Siro nel 2007:

> Io sono orgogliosa di rappresentare le mie colleghe italiane che verranno su questo palcoscenico, perché questa sera io sono la prima ma non sarò l'ultima. Questo concerto è dedicato a mia nonna, alla mia amica Antonella e alle donne che hanno due palle così (dal concerto allo stadio Meazza di Milano del 2 giugno 2007).

Da Sanremo a San Siro, tredici anni culminati con un Grammy Music Awards nel 2006, l'Oscar della musica che viene assegnato ogni anno negli Stati Uniti. Laura Pausini lo vince nella categoria "Musica Latina", con l'album *Escucha* (la versione internazionale dell'album *Resta in ascolto*), cantato in lingua spagnola per via di quel feeling che si è creato nei luoghi dove i suoi brani hanno imperversato nelle radio più importanti. E non ci riferiamo solo alla Spagna e all'America Latina, ma anche ai Paesi centro americani e alle regioni del sud degli States. Una grande soddisfazione, per lei, per il suo entourage e per tutto il gruppo di validi musicisti che la affiancano in lunghe tournée. Prima della Pausini aveva vinto questo prestigioso riconoscimento solo Modugno, ed è proprio la canzone di Modugno *Nel blu dipinto di blu* che Laura canta assieme a Ramazzotti sul palco di Sanremo quando vi torna in veste di superospite nel 2006. Grandi riconoscimenti commerciali, dato inconfutabile, ma anche grandi soddisfazioni artistiche come il fatto che tra gli autori delle sue canzoni troviamo Vasco Rossi, Jovanotti, Madonna, Phil Collins, James Blunt, Ivano Fossati oltre a penne più giovani ma fortemente incisive come Giuliano Sangiorgi o Niccolò Agliardi. E poi ci sono emozioni che non hanno prezzo, e non lo hanno davvero, come quella vissuta il 21 giugno 2009 a San Siro, quando chiama a raccolta le sue "colleghe" per un evento a favore dell'Abruzzo, duramente colpito dal terremoto di qualche mese prima. Saranno circa 50 le "Amiche x l'Abruzzo" che saliranno sul palco. Inutile citare i nomi, c'erano tutte, tutte le principali artiste della nuova e storica scena italiana. Cercare di capire fino in fondo le dinamiche di un successo così ampio e duraturo non serve a nulla. Serve solo prenderne atto, metterlo a verbale e passare oltre.

Nella produzione della Pausini, nel 2006 troviamo *Io canto*, una raccolta di cover di molti cantautori che porta il titolo di un brano di Riccardo Cocciante e questo ci fornisce l'aggancio per parlare di un artista di cui non è facile inquadrare la traiettoria artistica, ma che come vedremo chiude il cerchio con quanto stiamo raccontando in questo capitolo. Cocciante sarà in gara a Sanremo una volta sola agli inizi degli anni Novanta, ma già nel 1974 aveva firmato un brano per Rossella (Canaccini) che però non entra in finale. Torna come autore nel 1984, componendo la musica de *La fenice*, un brano che Santandrea (Rodolfo) presenterà nella sezione Giovani. Cocciante sparisce dai radar della riviera ligure fino al 1991, quando in gara questa volta decide di andarci direttamente lui, con *Se stiamo insieme* (scritta con Mogol) e vince il Festival. Ci arriva mentre la sua popolarità sta leggermente calando; gli anni Settanta lo avevano visto protagonista con pezzi celebri come *Margherita* e ancor prima *Quando finisce un amore*, per non parlare di *Bella senz'anima*, brani cult che rimangono sotto pelle già dal primo ascolto. Ma oltre a questi brani di indubbio valore e ampiamente conosciuti, come per tutti gli artisti che lasciano un segno ce ne sono molti altri, intensi, che pur non avendo avuto magari quel successo ne sono però parte integrante per la fidelizzazione. Ecco allora che brani come *Poesia*, *L'alba*, *Era già tutto previsto*, *Primavera*, *Stupida commedia*, *A mano a mano*, hanno contribuito a definire uno stile compositivo incentrato sul pianoforte e una voce che colpisce ora con forza ora con una delicatezza interpretativa (anche se a tratti eccessiva così come alcuni testi), a cui vanno aggiunte melodie vincenti, su cui appoggia testi che scavano a fondo i sentimenti. Il tutto senza dimenticare che il suo esordio avviene nel '74 con *Mu*, un album dal taglio decisamente prog, che invece non lasciava presagire i successi degli anni seguenti. Negli anni '80 il binomio con Mogol dopo aver avuto al suo fianco validi autori come Paolo A. Cassella e Marco Luberti, prima ancora dei tentativi di scrivere tutto in proprio. Con Mogol nascerà *Cervo a primavera,* un album spartiacque nella carriera di Cocciante (1980). Tra i brani più riusciti degli anni Ottanta annoveriamo *Non è stato per caso*, *Il mare dei papaveri* e *Questione di feeling*, cantata con Mina. Sul finire dei '70 c'era stata l'esperienza del Q-Disc con New Perigeo e Rino Gaetano. Operazioni appiccicate con lo scotch dalla discografia per ottimizzare i costi promozionali, dove si mettevano insieme tre artisti, gli si

organizzava un tour e con tre repertori c'era perlomeno una garanzia maggiore di successo o, se volete, un rischio minore di insuccesso. Durò poco, ma ci furono belle realtà che poterono così far conoscere suoni e mondi musicali a pubblici diversi. Tornando a Cocciante, negli anni Novanta le cose non giravano nel verso giusto, uscivano album ma pochi brani convincevano per qualità e immediatezza. Sono quelli gli anni in cui comincia a pensare in grande e getta le basi per avvicinarsi al mercato internazionale.

E oggi, dopo oltre quarant'anni di carriera, possiamo parlare tranquillamente di un artista che si porta addosso, con giusto orgoglio, un successo mondiale da grande interprete e un compositore dalle intuizioni geniali e semplici al tempo stesso. Il top, in questo senso, lo ha raggiunto con *Notre Dame de Paris* e in parte anche con *Romeo e Giulietta*, veri musical pop-rock, che hanno sbancato i teatri di mezzo mondo. Per il primo, in particolare, si può parlare di un successo planetario. Messo in scena nel 1998 in Francia (su testo di Luc Plamondon, mentre in Italia lo adatterà il poeta dadaista Pasquale Panella), ha collezionato qualcosa come 5.000 repliche, con oltre 15 milioni di spettatori paganti nei maggiori teatri di tutti e cinque i continenti. Chiudiamo quindi questo capitolo che nel sottotitolo parla di melodramma e di pop, due ossimori che declinati nella storia musicale italiana come abbiamo visto sono invece più vicini di quanto si possa pensare e la traiettoria artistica che ci ha portato a parlare dei musical di Riccardo Cocciante non possono che confermarlo.

21. Jovanotti uno e due (ovvero Lorenzo Cherubini)

> O signore dell'universo ascolta questo figlio disperso/ che ha perso il filo e non sa dov'è/ e non sa neanche più parlare con te/ Ho un Cristo che pende sopra il mio cuscino/ e un Buddha sereno sopra il comodino/ conosco a memoria il *Cantico delle Creature/* ho grandissimo rispetto per le mille sure/ del Corano e c'ho pure un talismano/ che me l'ha regalato un mio fratello africano/ e io lo so che tu da qualche parte ti riveli/ che non sei solamente chiuso dietro ai cieli (*Questa è la mia casa*, dall'album *L'albero*, 1997).

Ci sono due Lorenzo Cherubini, entrambi passati per Sanremo.

Il primo, "Jovanotti", è stato in gara nel 1989 con *Vasco* e il secondo, "Lorenzo", ci è passato due volte come superospite: nel 2000 con il rap di taglio umanitario-sociale e pro Africa *Cancella il debito* e nel 2008 quando aveva in uscita l'album *Safari*. Il primo, Jovanotti, era il profeta del cretinismo di massa («un implacabile rappresentante dell'idiozia» lo definisce argutamente Michele Serra), coerente con il peggio degli anni Ottanta (suoi gli slogan demenziali «È qui la festa?» o «Facciamo casino!» creati con quel genio berlusconiano di Claudio Cecchetto).

Il secondo, "Lorenzo", è quasi inattaccabile, perfetto anche nella sua grullaggine un po' generalista («Io credo che a questo mondo esista solo una grande Chiesa/ che parte da Che Guevara e arriva fino a Madre Teresa/ passando da Malcolm X/ attraverso Gandhi e San Patrignano/ arriva da un prete in periferia/ che va avanti nonostante il Vaticano» (da *Penso positivo*). La sua è una Chiesa un po' troppo vasta e c'è dentro un po' troppa gente anche se poi Lorenzo, per esempio, non santifica Muccioli (leader e padre-padrone di San Patrignano) ma contrasta l'idea che la dipendenza suicida alla droga sia bene e se questa frase ha dato fastidio a sinistra, prendiamo un'altra sua frase che possiamo usare come contrappasso, involontario, alla precedente e che definisce Oriana Fallaci: «La giornalista scrittrice che ama la guerra/ perché le ricorda quando era giovane e bella» ed è qui che la destra che si scatena. Una frase perfida, crudele, che Lorenzo sa difendere così come sa difendere la libertà della sua prassi artistica: «Io odio l'idea della guerra. Io odio l'idea di odiare.

Non voglio confrontarmi con questa idea. Per cui di fronte a un articolo che semina odio, faccio il mio. E cerco di fronte a cinque pagine del "Corriere della sera" di smontarti con una frase, con una frase che dia fastidio, quello è il mio compito». È il compito del rap, radio giornale alternativo fatto di frasi scandite e d'ideologie d'opposizione perché, come dice Lorenzo «il linguaggio muore se non gli batte il cuore» (da *Parola* del 1994). Ma su questo concetto qualche disaccordo con Lorenzo va evidenziato. Il rap è una musica di rivolta, Jovanotti è invece un integrato, funzionale al sistema, lontano anni luce dai ghetti neri e dagli slum. Certo vende, vende tanto, vende idee ed emozioni, gioia di vivere, allegria, riuscendo a farlo con testi che non hanno bisogno di nessun commento, caratterizzati come sono da metafore semplicissime, testi efficaci e diretti: *È una tribù che balla*, *L'ombelico del mondo*, *Penso positivo*, «La vertigine non è paura di cadere/ ma voglia di volare/ mi fido di te», frasi slogan e tormentoni che coinvolgono, che "arrivano", come si dice in gergo.

Rimanendo nel mondo della scrittura di Lorenzo, prima che qualcun altro portasse in libreria una sua biografia, ci pensa lui direttamente a mettersi a nudo. Ad esempio nel 1993 con Cherubini, un piccolo libro – uscito in edizione limitata allegato al singolo *Penso positivo* – in cui racconta le sue esperienze da viaggiatore nel mondo. Citiamo anche *Il grande boh* del 1997, tentativo riuscito di spostare ancora più in alto l'attenzione del viaggio intorno al mondo utile a riscoprire sé stessi.

Quando non scrive direttamente lui, sul mercato arrivano persino i suoi album di fotografie da zero a quarant'anni, e lui ha anche l'ironia di dire: «No, mi spaventa passare da *È qui la festa?* al *Così parlò Jovanotti*». Per inciso va detto che non è la sola volta che Jovanotti cita Nietzsche, un'altra volta infatti intervenne parlando dello Zeitgeist, lo spirito del tempo, che lui, Jovanotti, saprebbe catturare rivendicando il suo postmodernismo citazionista, imbroccando con esattezza una definizione di poetica. I suoi testi sono chiari e coinvolgenti, a volte capaci di affrontare temi importanti quali AIDS, mafia, sfruttamento internazionale dei Sud del Mondo, così come di indagare nei sentimenti più intimi di ognuno, e la musica è la musica giusta per la sua faccia e i suoi testi. Lorenzo, abbandonato ormai definitivamente il primo Jovanotti, è un uomo che cresce e trasmette serenità («Io penso positivo perché son vivo/ e finché son vivo niente e nessuno al mondo/ potrà

fermarmi dal ragionare») e la sua musica è perfettamente coerente con questo vitalismo positivo, non necrotico, non dannunziano.

Bisogna altresì riconoscere che dai primi anni Novanta Lorenzo gode della stima di molti artisti che sono "al centro della musica": *Radio baccano*, da lui cantata con Gianna Nannini, i tour insieme a Ramazzotti, Carboni, Pino Daniele, le collaborazioni con Bono degli U2, con Pavarotti, Ligabue, Pelù, Bennato, Ben Harper e altri ancora. Collaborazioni che aumenteranno anno dopo anno, tra cui quella con Celentano, senza dimenticare le sue incursioni nel mondo del cinema come nel 2000, nel film *Baciami ancora* di Gabriele Muccino per cui Lorenzo scrive le musiche principali. Cosa che si ripeterà nel 2016, nel film *L'estate addosso*. Il 2017 è poi l'anno che vedrà nascere il nuovo sodalizio artistico (dopo quello storico con Michele Canova) tra Jovanotti e Rick Rubin, stimato e quotato produttore statunitense che per la prima volta lavorerà con un artista che canta in una lingua che non sia l'inglese. Così Lorenzo sul suo profilo facebook presenta questa nuova avventura

> Molti anni fa, quando un giornalista mi domandò quale fosse la mia collaborazione dei sogni risposi "ti dirò quella impossibile ma sognare è lecito, quindi senza dubbio direi essere prodotto da Rick Rubin". Nessun produttore nella storia dei dischi ha avuto su di me l'impatto di Rick Rubin. Quando ascoltai *Licensed to III* dei Beastie Boys ero un dj in piccoli locali e con quell'album ebbi un'esperienza di chiaroveggenza, vedevo il mio futuro: era confuso ma ero pieno di musica. Sentivo che c'era la possibilità di entrare in contatto con le persone attraverso un linguaggio che non aveva bisogno che sapessi "suonare e cantare" in senso tradizionale, bastava la mia energia, un giradischi e un microfono.

Andiamo a chiudere questa finestra su Jovanotti riportando il discorso nell'alveo sanremese dicendo che attraverso queste esperienze (Jovanotti+Lorenzo) è importante evidenziare che l'uomo e l'artista hanno imparato a far spettacolo e televisione. E volendo guardare nella sfera di cristallo potremmo immaginare un nuovo Sanremo come vetrina di tutta la musica italiana, condotto da Lorenzo con Celentano. Pensiero troppo positivo?

22. Una canzone nuova a Sanremo: Bersani, Silvestri, Fabi e Carmen Consoli

L'arrivo sulla scena musicale di Samuele Bersani nei primi anni Novanta rappresenta uno dei punti centrali, insieme a quella di Vinicio Capossela, di quello che può essere definito uno snodo, significativo, della "nuova" canzone d'autore e insieme a loro due, vanno aggiunte le figure di Daniele Silvestri, Niccolò Fabi e Carmen Consoli (che però arriveranno qualche anno dopo). Da quel momento in poi, il difficile "mestiere" del raccontare vita ed emozioni attraverso le canzoni non potrà più prescindere da questi nomi.

Artisti che hanno segnato direttrici chiare che ogni nuovo autore prima o poi si troverà ad incrociare. Questo non significa innalzarli a paladini di chissà quale verbo artistico sceso in terra o responsabilizzarli oltre misura, ma sottolineare come siano stati capaci di assorbire la grande scuola cantautorale italiana (ma anche internazionale) dei decenni precedenti e di rinnovarla, arricchendola di un gusto nuovo e personale, originale, appunto.

Tra questi nomi l'unico che non affronteremo è quello di Capossela, in quanto non si rintracciano suoi passaggi dal Festival di Sanremo, né in gara, né come autore e neanche come ospite (in queste ultimi due vesti siamo però certi che il tempo potrà regalare qualche sorpresa). Ci concentreremo quindi sugli altri quattro nomi, tutti passati per Sanremo almeno una volta, tra l'altro quasi sempre al loro esordio, tolto Bersani che ci andrà per la prima volta nel 2000, a carriera ormai avviata. Una conferma chiara di quello che stiamo cercando di dimostrare lungo le pagine di questo libro, e cioè che su quel palcoscenico (non sempre, ma con una certa regolarità) può salire l'artista di spessore. E specie nel caso di "giovani" artisti, compito delle giurie è saperlo valutare nello spazio di una gara. Non è facile, parliamoci chiaro.

Quel che invece è certo, è l'importanza di arrivare pronti su quel palco ed eseguire il proprio brano con personalità, questo per andare "oltre" il giudizio che potrebbe arrivare quella sera dalle varie Giurie. In "quella sera", ciò che conta davvero è il giudizio che si farà di te il pubblico in sala, quello a casa e i molti addetti ai lavori che in un modo o nell'altro seguono Sanremo. Chi saprà seminare bene raccoglierà nei mesi

successivi anzi, a volte, da "quella sera" possono nascere o confermarsi delle carriere intere.

Pur avendo esordito circa dieci anni prima, Samuele Bersani arriva a Sanremo "solo" nel 2000 e questa visibilità televisiva gli permette di amplificare una carriera già carica di successi e di stima raccolta sul campo. Il brano in gara è *Replay*, una canzone sulla nostalgia di un abbandono d'amore, un tema classico che viene però raccontato in maniera originale. La poetica di Bersani è attraversata da due tensioni apparentemente contrastanti. Una realistica, («io scrivo storie», afferma il cantautore) e un tipo di scrittura invece estremamente ricca di inventiva, non convenzionale, a tratti surreale. Facile dunque capire perché, fin dai primi brani (si ricordi in particolare *Il mostro*) Bersani sia riuscito ad affascinare Lucio Dalla, che sponsorizzò in maniera massiccia l'inizio della sua carriera. Prendiamo il testo del brano appena citato. Da sempre il tema del mostro, del "diverso buono" è al centro delle canzoni di Dalla (fin da *Gesù Bambino* ovvero *4 marzo 1943*) e certo non è casuale che una trasmissione televisiva di Dalla s'intitolasse "La bella e la bestia" (anzi "La bella e la besthia") con un esplicito richiamo all'archetipo favolistico dei "mostri buoni". La morale della favola, e anche del testo di Bersani, è che i veri mostri sono certi soggetti normali a due zampe.

Samuele nasce nell'autunno del 1970 a Rimini, nel cuore della Romagna, ma è a Cattolica che cresce. Nel 1991 viene invitato da Amilcare Rambaldi, guru della musica d'autore italiana e fondatore del Premio Tenco, a presentare il brano *Il mostro*; un episodio che merita di essere evidenziato visto che nella prestigiosa manifestazione, nata nel 1974, nessuno era mai stato invitato se non con un disco, almeno, all'attivo. È l'inizio di una carriera che già dopo due album disegna il profilo di un grande cantautore, capace di riportare la parola al centro dell'attenzione con un gusto musicale nuovo e godibile. *C'hanno preso tutto* del 1992 e più ancora *Freak*, del 1995, contengono brani – oltre alla già citata *Il mostro* – come *Chicco e Spillo*, *Freak*, *Cosa vuoi da me*, *Barcarola albanese*, *Spaccacuore*, oltre a *Crazy boy*, incisa da Fiorella Mannoia, titoli che da soli valgono un posto di riguardo nella canzone d'autore nostrana.

Un altro brano importante arriva nel 1996, quando scrive insieme a Dalla il testo di *Canzone*, vero hit-tormentone di quell'anno che si piazza

in testa alle classifiche radiofoniche per parecchi mesi e porta l'album *Canzoni* di Lucio Dalla a oltre il milione di copie vendute; importante ricordare anche che l'incipit di *Canzone*, la title-track, richiama una poesia del poeta stilnovista Guido Cavalcanti, a mostrare la capacità di mischiare riferimenti alti con esiti popolari, che deriva a Bersani da Dalla. Una canzone che rafforza quanto finora detto sulla poetica realistica-surrealistica di Bersani. Inoltre, va precisato che anche la scrittura musicale di Samuele è di ottimo livello, con una particolare attenzione alla memorabilità e alla gradevolezza. Bersani spazia tra registri diversi, mettendo in evidenza il suo variegato stile personale; ed ecco allora atmosfere ritmiche, richiami a sonorità un po' leggere quasi bahiane, virate rock – a volte morbido, a volte meno – echi di fraseggi jazz e delicati passaggi di pianoforte. A fronte di questo seguono temi "seri", talvolta persino durissimi: immigrazione (*Barcarola albanese*), omosessualità (*Braccio di ferro*), delinquenza e tossicodipendenza minorile (*Chicco e Spillo*); molte delle storie raccontate hanno un forte impatto visivo, da videoclip e quasi tutte hanno come protagoniste persone non famose, né "importanti". Figure che nelle canzoni di Bersani ritrovano una loro, anche assurda, dignità: «Vado veloce sopra questa noce le onde sono dei vetri, alte dei metri/ però le supero/ Il sole si sposta e già si vede la costa… puntare dritto in avanti con due stuzzicadenti/ remare al massimo/ per arrivare fino a Brindisi» (*Barcarola albanese*); «Chicco ha una cicatrice sulla faccia/ sta con suo fratello che si fa chiamare Spillo/ e sanno già sparare come dei cowboy/ Chicco prova al sole di scaldarsi il cucchiaino/ Spillo sta rubando un altro motorino/ il maresciallo guarda l'Italia dentro un bar/ Vecchi materassi, copertoni, lavandini, cessi rotti/ cazzi disegnati sul palazzo del cornuto/ gli africani alla stazione, l'avvocato dal barbiere/ ancora un altro film di Alberto Sordi alla televisione» (*Chicco e Spillo*). Un album chiave per ripercorrere la carriera di Bersani arriva nel 1997, dal titolo omonimo, dove troviamo brani come *Coccodrilli* (singolo che diventa uno dei più trasmessi e canticchiati del periodo) e soprattutto *Giudizi universali*. Da ricordare in questo brano, al di là della vicenda amorosa, un passaggio feroce sulla contemporaneità: «Leviamo via il tappeto eppoi mettiamoci dei pattini per scivolare meglio sopra l'odio/ torre di controllo aiuto/ sto finendo l'aria dentro al serbatoio// Potrei ma non voglio/ fidarmi di te/ io non ti conosco/ e in fondo non c'è/ in quello che dici qualcosa che pensi/

sei solo la copia di mille riassunti»; e questo non vale certo solo per la poveretta in questione, ma dipinge uno dei tratti del nostro "villaggio globale" italiota e occidentale, la vacuità intellettuale del presente e la sua ripetitività. Un brano che racchiude uno di quei magici incontri tra melodia-testo-interpretazione che riescono ogni dieci anni. Non a tutti, sia chiaro, a qualcuno non basta una carriera per scrivere un pezzo così.

In questo periodo Samuele incontra il cinema scrivendo *Siamo gatti*, brano inserito nel famoso *Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare*, film tratto dal libro di Luis Sepúlveda per la regia di Enzo D'Alò. Un amore, quello per il cinema, che da semplice fruitore Bersani coltiva fin da ragazzino e così un'altra bella opportunità musicale gli viene proposta nel 2000 quando Aldo, Giovanni e Giacomo girarono il film *Chiedimi se sono felice*, inserendo alcuni brani di Samuele. Fino al 2000 non uscirà nessun lavoro nuovo, ma scrive per colleghi illustri come Ornella Vanoni, Ron, Mina e ad altri presta la voce in qualche brano, come per i La Crus, Pacifico, Concato.

Il 2000 è anche l'anno in cui viene invitato a Sanremo, in gara, e porta *Replay*, che gli frutta il Premio della Critica. Oltre alla forte esposizione mediatica che il Festival, volenti o nolenti, ti regala, per Samuele (uno che è sempre stato restio alle presenze televisive) è stato un vero tour de force, ma di certo Sanremo lo ha fatto conoscere "fisicamente" a molta gente che seppur apprezzandolo per le sue canzoni, magari non era mai stata a un suo concerto o non lo aveva mai visto in un passaggio televisivo importante. Il brano sarà poi inserito nell'album *L'oroscopo speciale*, quarto della sua discografia, che contiene alcune chicche come *Il pescatore di asterischi*. Nell'autunno vince il Premio Tenco come miglior disco, ulteriore gemma ad arricchire lo scrigno della sua carriera. Con l'inizio del nuovo millennio Bersani si ritrova inserito nella scuderia BMG, perché la Pressing – storica etichetta di Lucio Dalla che aveva prodotto tutti i suoi lavori fino a quel momento – chiude una trattativa che prevede il "passaggio" dei dischi, passati e futuri, al colosso internazionale. Se fino a quel momento Bersani aveva sempre rifiutato di fare un disco live o comunque una raccolta, nel 2002 uscirà *Che vita!*, primo lavoro per la BMG che come sottotitolo recita "Il meglio di Samuele Bersani" (poca fantasia, certo, ma almeno è chiaro cosa ci trovi dentro). Obiettivamente l'album è un'ottima occasione per riascoltare oltre dieci anni di produzione di un cantautore coinvolgente, a cui si

uniranno due inediti: *Che vita!* e l'ironica *Milingo*, dedicata al vescovo africano Emmanuel Milingo, "scomunicato" dal Vaticano per il suo rapporto sentimentale con la coreana Maria Sung, oltre a cantare una splendida versione de *Le mie parole*, scritta da Pacifico. Dopo qualche difficoltà operativa nel 2003 uscirà il nuovo lavoro di inediti *Caramella smog*, che già nel titolo rappresenta un po' tutta la produzione di Bersani, un mix agrodolce che mostra la duplicità di qualcosa che ha tratti di dolcezza (la caramella appunto) e di velenosità (lo smog, con un richiamo fortemente contemporaneo e moderno di una metafora abusata come "polpetta avvelenata"). Nel corso degli anni Duemila altri album ma nessun guizzo particolare da segnalare se ripensiamo agli anni precedenti. Nel 2012 tornerà a Sanremo con *Un pallone*, brano mediocre che gli consente comunque di vincere il Premio della Critica, e sempre in quell'edizione è curioso ricordare che nella serata delle cover portò Goran Bregovic sul palco per cantare *Romagna mia*…

Un album da ricordare e da avere nella propria discoteca (virtuale o reale fate voi) è invece *Nuvola numero nove*, uscito nel 2013 e dalla genesi complessa, anche perché l'anno prima Samuele perde un amico e un "consulente" artistico come Lucio Dalla. Un'amicizia che li portava a confrontarsi reciprocamente sulle loro produzioni artistiche, specie nelle prime fasi. Una figura insostituibile per la musica italiana ed un dolore ancora più profondo per chi lo conosceva bene anche umanamente. Ma la vita corre e niente e nessuno può fermarla e così *Nuvola numero nove* a settembre 2013 viene lanciato sul mercato con il singolo *En e Xanas*, delicatissima metafora di una vita di coppia riletta attraverso il nome di due farmaci. "Se non ti spaventerai con le mie paure/ un giorno che mi dirai le tue/ troveremo il modo di rimuoverle/ In due si può lottare come dei giganti/ contro ogni dolore e su di me puoi contare per una rivoluzione/ Tu hai l'anima che vorrei avere". Ma è tutto l'album che ha un tasso artistico notevole. Testi, melodie, arrangiamenti, tutto sembra quadrare come non avveniva da tempo. Bersani nelle interviste ripete spesso che sta bene, che è sereno. Forse un pezzo radiofonico vero manca (solo seguendo certe logiche che qui rifuggiamo, altrimenti di brani validi nel disco ce ne sono almeno cinque o sei….), ma oltre al singolo citato meritano attenzione pezzi come *Spia polacca*, *Il Re muore* (scritta insieme agli Egokid), *D.A.M.S.* e *Reazione umana*. Nel 2016, per celebrare 25 anni di carriera, esce il doppio live *La fortuna che abbiamo*,

che raccoglie la stragrande maggioranza dei suoi pezzi più risusciti oltre a un Dvd. Sarà il seguito di due grandi concerti tenuti a Roma e a Milano, e per farli sceglie due date precise, 1 e 4 marzo, date che non sono scelte a caso per uno che ha vissuto gran parte della sua carriera con a fianco Lucio Dalla. Un progetto dove Samuele coinvolge tanti amici e colleghi nel disco e sul palco con lui, tra questi Musica Nuda, Caparezza, Carmen Consoli, Gnu Quartet, Cammariere, Marco Mengoni, Luca Carboni e Pacifico. Sulla soglia della cinquantina, Samuele Bersani è (ormai da molti anni) uno dei punti artistico-creativi più alti espressi dalla nostra canzone d'arte.

Lasciamo la terra romagnola e ci immergiamo nell'atmosfera romana d'inizio anni Novanta.

Partiamo con Daniele Silvestri, che a differenza di Bersani arriva sul carrozzone sanremese da semi-sconosciuto, nel 1995. O almeno per il grande pubblico, visto che l'anno prima era già uscito il suo primo album, omonimo, che vince la Targa Tenco come Opera Prima. Ma veniamo a quella sua prima apparizione al Festival. Parte il brano, *L'uomo col megafono*, e Daniele utilizza cartelli con il testo mentre canta il ritornello con una voce filtrata. Gran colpo di teatro, anche se "qualche" decennio prima Bob Dylan aveva già proposto una cosa molto simile (e in questo vediamo anche un omaggio del giovane Daniele proprio ad un monumento come Robert A. Zimmerman), ma l'effetto sul pubblico sanremese è comunque formidabile. Silvestri conquista da subito non solo i giovani, ma anche quella parte di pubblico attento che sa cogliere talento e novità (Sanremo, ricordiamolo, non è visto solo da mamme e nonni come qualcuno si ostina a credere). E la sera stessa, neanche il giorno dopo, su di lui giungono attestati di stima dai giornalisti in sala stampa e soprattutto dai colleghi. Eccone uno stralcio significativo dell'epoca: «Accostabile a Rino Gaetano per l'insofferenza allo star system, per la provenienza romana e per la buona dose d'ironia, Daniele Silvestri è sicuramente uno dei cantautori più originali dell'attuale panorama musicale italiano. *L'uomo col megafono* sembra un ritorno di *Gianna* a Sanremo». Il brano sanremese funge quindi da apripista a *Prima di essere un uomo,* album che consegna alla musica italiana un nuovo riferimento. Da quel momento comincia per Daniele una lunga serie di concerti in giro per l'Italia che accrescerà la sua capacità di interagire con il pubblico.

Sono gli anni in cui nascono brani straordinari per ironia, ritmo, appeal, come *Il flamenco della doccia*, *Le cose che abbiamo in comune* o *L'Y10 bordeaux* e qualche colonna sonora (è del '96 quella del film *Cuori al verde* di Giuseppe Piccioni). Nel 1996 esce anche *Il dado*, doppio album che contiene *Cohiba*, brano dedicato a Che Guevara e che riassume molta della filosofia di vita di Daniele. Come ghost track viene inserito *Rappresaglia*, un pezzo in cui Silvestri stesso suona la batteria (da sempre una sua grande passione e che suona con buona padronanza), mentre al basso troviamo Max Gazzè, che per un anno farà parte della band che darà vita a un lunghissimo tour.

Nascono collaborazioni anche per il teatro (altra sua grande passione coltivata in casa, perchè il padre Alberto Silvestri è stato un importante autore e sceneggiatore televisivo), tra cui quella con Rocco Papaleo, scrive due pezzi per Fiorella Mannoia, co-firma e canta con i Tiromancino, scrive musiche per il film *Barbara* con Valerio Mastandrea, dove interpreta in una scena il ruolo di se stesso, vince il Premio Ciampi, si attiva come promotore di raccolte fondi a scopi umanitari durante i suoi concerti, si cimenta anche nei musical, insomma un periodo più che creativo per definire Daniele Silvestri "solo" un cantautore. Tornerà a Sanremo nel 1999, questa volta sezione big, e dopo aver provato "l'ebbrezza" per l'ultimo posto dell'esordio, in quest'edizione arriva a metà classifica. Ma sappiamo bene quanto sia inutile il piazzamento in una gara come Sanremo, la storia lo insegna, quindi quello che va rimarcato è che il brano, *Aria*, ha la forza di farsi ascoltare dalla prima all'ultima parola. Parla della vita e della morte di un ergastolano: «Io la morte la conosco/ e se non mi ha battuto ancora/ è perché io, da una vita/ vivo solo per un'ora…».

Nello stesso anno esce *Sig. Dapatas*, album che contiene il brano sanremese e che pur non avendo grandi singoli da far passare per radio (tolto il brano *Amore mio*) conferma, se ancora ce ne fosse stato il bisogno, la stoffa di autore e interprete. Siamo a inizio millennio e Daniele suona ovunque, scrive ancora per il cinema, per il teatro e poi tanta musica condivisa con altri; per l'album *Serendipity* della PFM scrive cinque brani, collabora con i Subsonica cantando nel brano *Liberi tutti*, per il disco dei Têtes de Bois *Ferré, l'amore e la rivolta* (dedicato al grande cantautore francese) traduce – con alcune licenze poetiche – insieme ad Andrea Satta *Non si può essere seri a 17 anni*, con cui vince

ancora il Premio Tenco, questa volta nella categoria Miglior brano. Dunque se è esatto riconoscere che Silvestri nello scrivere canzoni «utilizza l'approccio beffardo e disincantato di un Rino Gaetano» è vero anche che si può cogliere dietro questa patina scanzonata «un'anima più malinconica». Questo sul piano contenutistico, mentre sul piano formale va notata un'altra caratteristica dei suoi dischi che gli permette di superare l'ormai datato modello comunicativo di Rino Gaetano; Silvestri, infatti, ha scelto di arricchire le sue canzoni:

> …di elementi tipici di una comunicazione moderna: performance, campionamenti, sovrapposizioni, montaggi, inserimenti linguistici diversi e di diverse lingue e dialetti al fine complessivo di un'intelligente destrutturazione e rinnovamento dello standard medio della canzone tipo (Felice Liperi 1999).

Aggiungiamo anche che tutto questo riesce a portarlo avanti senza mai lasciar cadere per un attimo il suo impegno politico, se non militante, almeno da piccolo grillo parlante. In questo sì, proprio come il grande Rino. E sempre per continuare nel parallelismo, va ricordato il Festival del 2002, quando Silvestri si presenta con un non diverso atteggiamento teatral-clownesco: sale sul palco vestito con giacca bianca alla John Travolta e al suo fianco un ballerino (l'attore e amico Fabio Ferri) con cui nel ritornello danza il tormentone *Salirò*. Un pezzo, diciamo pure mediocre, che è solo un lontano parente dei momenti migliori di Silvestri ma che funziona, arriva, lo si canticchia ovunque (stesso film che vedremo cinque anni dopo con *La Paranza*, brano presentato a Sanremo 2007). È il momento di massima popolarità per Daniele. Il pezzo non convince la stampa, ma diventa di certo uno dei più ascoltati per radio. Ancora una volta Sanremo fa quello che deve fare: diventare vetrina. Uno espone ciò che vuole (o spesso, quel che ha in quel momento) e raccoglie i frutti di ciò che ha seminato.

Ma non vorremmo che aver insistito su questo aspetto facesse dimenticare che a Silvestri dobbiamo uno dei ritratti più feroci di quello che è stato (ed è, tragicamente, archetipicamente) il più violento e preciso "nemico" della sinistra italiana: «Il mio nemico non ha divisa/ ama le armi ma non le usa/ nella fondina tiene le carte Visa e quando uccide non chiede scusa», da *Il mio nemico*, su cui Silvestri dichiara: «Probabilmente

la canzone più politica che abbia mai composto», (intervista a Emiliano Coraretti, "Musica", 28 marzo 2002). Risulta qui evidente in che senso vale per Silvestri il richiamo a Rino Gaetano: non solo per il lato comico-ironico, ma anche per il lato tragico che questa comicità nasconde e trasmette, per la consapevolezza comicamente seria che la situazione è tragica. Se esiste in questi anni una canzone d'arte che potremmo definire "comunista" (o di sinistra) che riesca ad arrivare a grandi masse popolari è proprio quella di Silvestri il quale però, fin dal suo esordio, precisa:

> Che sono comunista lo dico a chiunque me lo chieda. Ma non necessariamente lo devo ribadire nelle canzoni. No, non alzerò il pugno chiuso sul palco del Festival, perché darei più importanza all'aspetto politico che quello poetico della canzone (intervista a Gloria Pozzi, "Corriere della Sera", 17 febbraio 1995).

È del 2003 il libro (fotografico, soprattutto) *L'autostrada*, in cui Daniele racconta di un suo tour, inserendo immagini e materiale sonoro inedito e solo qualche mese prima si era tolto la soddisfazione di suonare in Mozambico davanti a migliaia e migliaia di spettatori per Movimondo, progetto di una ONG a cui teneva molto. In pratica, dopo neanche un decennio dal suo esordio, Silvestri riesce nella cosa più difficile per un cantautore "moderno": essere ricordato, riconosciuto dalla grande massa e nello stesso tempo aver vinto tutto quello che c'era da vincere nelle manifestazioni incentrate sulla qualità della proposta, insomma essere uno degli artisti più stimati dalla critica e nel contempo vendere parecchi dischi, molti di più di colleghi blasonati.

In conclusione è importante ricordare quel che dicevamo all'inizio del capitolo e cioè che Silvestri è una delle figure più influenti nell'aprire e consolidare una via nuova alla canzone d'arte italiana e ancor di più se riferito ad una "nuova scena romana", che dopo i fasti degli anni Settanta si era spostata verso un modulo decisamente più pop (tolte le solite eccezioni) di intendere la musica.

A Silvestri va riconosciuto lo spunto, la spallata vincente che ha scoperchiato un calderone che ormai bolliva nella città di Roma. Daniele rappresenta la "romanità" autentica, sornione quanto basta, quasi disincantato e distaccato, ma nello stesso tempo capace di rendere

semplici anche le cose più complicate e non parliamo della qualità della sua scrittura, che è innegabile, ma di un modo di intendere la musica e quindi di vivere, tipico della città capitolina. Vederlo suonare in concerto è come averlo nel locale sotto casa, quasi fosse in mezzo a quattro amici a improvvisare. E in realtà un locale, piccolo piccolo, chiamato appunto "Il locale" è stato il vero laboratorio per Daniele e per tutta una serie di artisti che in quegli anni hanno fatto diventare Roma crocevia di jam session cantautorali come non se ne vedevano dai tempi del Folkstudio. E proprio nel periodo in cui cresceva la popolarità de "Il locale", si spegneva il grande Giancarlo Cesaroni, fondatore e anima del "Folkstudio", epicentro (lui e il luogo) per la crescita del mondo cantautorale italiano tutto e non solo romano. A poco sono serviti gli strenui tentativi di portare avanti una Sezione Giovani affidandola a due validi cantautori; in prima battuta a Fabrizio Emigli e poi a Pino Marino, ma ormai varie vicissitudini burocratiche avevano spostato la sede storica e un pezzo glorioso che tanto aveva contribuito alla nascita della grande scuola cantautorale italiana finiva lentamente nell'oblio.

Ritorniamo a tempi più recenti per dire che a metà degli anni Dieci nascerà un progetto che era nell'aria da sempre, verrebbe da dire, visto che parliamo de *Il padrone della festa*, l'unione di tre amici, tre artisti fortemente coesi come Silvestri, Fabi e Max Gazzè, altro personaggio di spicco della scena romana. Tre repertori che contengono canzoni potenti, intime, ballabili e commoventi. Sulla carta è una bomba e infatti non si smentirà, con date tutte sold out, decine e decine di città coinvolte (molte anche all'estero), un cd doppio, due dvd, insomma un'esperienza che rimarrà nella storia della musica italiana. Tutto verrà concluso dopo oltre un anno con due concerti particolari, uno all'Arena di Verona e un grande raduno a Capannelle per Rock in Roma.

Andiamo a chiudere non prima di aver ricordato che la partecipazione di Daniele Silvestri al Festival di Sanremo del 1995 "costringe" la critica ad analizzare più a fondo il movimento cantautorale romano e a prendere atto che Silvestri è solo la punta di un iceberg, di un sottobosco musicale che sta crescendo. Gli altri nomi nuovi che si muovono su quella scena di inizio anni Novanta sono quelli di Niccolò Fabi, degli Otto Ohm (con alla voce il bravo Andrea Vincenzo Leuzzi detto Bove), Daniele e Riccardo Sinigallia (quest'ultimo, in particolare, è un tassello fondamentale per

un modo nuovo di scrivere e di arrangiare i pezzi, anche per il primo disco di Fabi e degli Otto Ohm, così come per i futuri Tiromancino), Max Gazzè, Sergio Cammariere, Pino Marino, Alex Britti, Têtes de Bois, Francesco e Federico Zampaglione, e davvero molti altri. E infatti, solo un anno dopo, tutto questo fermento si incanala sul palco sanremese con un altro artista, figlio d'arte.

Ci riferiamo a Niccolò Fabi, che dopo essersi fatto conoscere con il brano *Dica*, arriva a Sanremo per l'edizione 1996, Sezione Giovani, con il brano *Capelli*. Il pubblico e la stampa conoscono così un nuovo cantautore romano (figlio del produttore Claudio Fabi, tra i più attivi degli anni Settanta nella musica rock-prog e cantautorale, per poi spostarsi verso altri generi), capace di giocare con ironia nei testi, supportato da un buon sound fresco e accattivante oltre che da una forte presenza scenica. Il brano gli vale il Premio della Critica e in pochi mesi esce per la Virgin il suo primo disco, *Il giardiniere*, scritto quasi interamente con Riccardo Sinigallia. Passa un altro anno e Niccolò è ancora dietro i microfoni dell'Ariston, questa volta sezione big, dove porta *Lasciarsi un giorno a Roma*, brano meno leggero del precedente, che bissa comunque la popolarità e la simpatia che Fabi suscita nel pubblico, anzi la amplia e non poco. Gli incontri musicali delle notti romane degli anni precedenti, si concretizzano ora in studio e tra gli altri nasce un buon pezzo con Max Gazzè, *Vento d'estate* che vince un'edizione del "Disco per l'estate". Del 1998 è il suo secondo album, omonimo, che comincia a spostare la scrittura di Fabi verso la ricerca di un'intimità condivisa e condivisibile che cattura l'ascoltatore. Quasi un ossimoro, ma è una strada che Niccolò riuscirà pian piano a percorrere scrivendo brani fortemente personali, ma dove ogni parola può essere diretta e vissuta sulla pelle di ognuno. Con leggerezza. E anche parlando di arrangiamenti, specie nei primi periodi, virano verso un pop che lo mettono in condizione di vendere abbastanza, anche se pian piano punta la barra verso una canzone d'autore più ricercata, ancora più curata nei testi e nei suoni. Un passaggio ben rappresentato da *La cura del tempo*, album che diventerà uno dei più amati dai suoi estimatori. È il periodo in cui Fabi si lascia influenzare maggiormente da tematiche sociali molto forti, partecipando per esempio a uno spettacolo teatrale curato da Lucio Dalla, dove artisti, attori, scrittori, leggono poesie e/o stralci di racconti di

alcuni personaggi di spicco del movimento mondiale per i diritti umani. Per la nazionale cantanti diventa "ambasciatore" e non disdegna le occasioni, musicali e non, dov'è possibile testimoniare in prima persona l'impegno per i diritti civili. È del 2006 *Novo mesto*, quinto album, che volutamente si allontana dalle atmosfere "italiane" (specie negli arrangiamenti) dei lavori precedenti, ma nonostante questa nuova fase di ricerca il brano più convincente è *Costruire*, "italiano" nella struttura, dal testo toccante e interpretato in maniera magistrale: «Nel mezzo c'è tutto il resto/ e tutto il resto è giorno dopo giorno/ e giorno dopo giorno è silenziosamente costruire/ e costruire è sapere e potere/ rinunciare alla perfezione». Ci sarà anche il tempo per qualche compilation-raccolta e per un'esperienza spagnola nata bene e finita così così per motivi legati a motivi interni della major spagnola con cui aveva preparato il lancio.

Nel luglio 2010 arriverà anche il dolore, quello vero e profondo, lacerante. Perderà sua figlia Olivia per una meningite fulminante. Potevamo esserci solo due soli modi per esorcizzare quella ferita, chiudersi a riccio oppure reagire e decidere di affidare, insieme alla sua compagna Shirin Amini, tutto quel dolore alla musica, di filtrarlo e farlo diventare amore verso sé stesso e gli altri, con più forza di prima. Il 30 agosto (giorno del compleanno di Olivia) prenderà così vita *Parole di Lulù*, un concerto che inizialmente doveva essere per gli amici/artisti più stretti e che invece diventa un mega raduno (a Mazzano Romano) con quasi ventimila persone e una schiera di artisti, circa cinquanta, che divideranno con lui il palco. Partirà anche una raccolta fondi per aiutare la costruzione di un ospedale in Angola, che verrà integrata con altri eventi e anche dalla vendita di un disco in cui Niccolò duetta con Mina. Grande rispetto e stima per un artista che ha saputo gestire in maniera così costruttiva una fase di vita così delicata. Si va avanti quindi e la prima fatica discografica degli anni Dieci sarà *Ecco*, che l'anno dopo vincerà la Targa Tenco (2014). Arriverà la parentesi, importante e affascinante de *Il padrone della festa* con Gazzè e Silvestri, di cui abbiamo già detto nello spazio di quest'ultimo. E poi ancora tour, in solo, con la band, anni di grande impegno live. Nel 2016 il suo ultimo album, *Una somma di piccole cose*, che gli consente di ricevere per la seconda volta una Targa Tenco mentre l'anno successivo partiranno varie iniziative legate al suo ventennale. E lo fa con un cofanetto speciale a cui darà il nome di *Diventi Inventi, 1997-2017* tra cui spiccano due cd, uno in particolare, dove

Niccolò regala le versioni demo di alcuni brani della sua carriera, tra cui anche *Capelli*. Un'atmosfera acustica che seppur lontana da quella che poi sarà l'originale, ci restituisce la freschezza di Niccolò prima del suo esordio. Vent'anni passati in un soffio come direbbe qualche poeta. I suoi primi vent'anni come direbbe chi riconosce in lui un artista che ha ancora molto da dire. E da cantare.

E arriviamo così all'ultimo nome dei cinque a cui abbiamo dedicato questo capitolo e lo facciamo riportando le risposte di una grande artista che troveremo più avanti. «E in Italia chi le piace?», chiede a Cristina Donà Andrea Laffranchi in un'intervista al "Corriere della Sera" del 31 marzo 2003 e lei risponde: «Ammiro Ginevra Di Marco… e Carmen Consoli, il cui arrivo sulla scena è stato importantissimo. Ha proposto un modello diverso dal passato anzitutto perché era una cantautrice e non soltanto un'interprete. Ha permesso ad altri, forse anche a me, di farsi conoscere».

Arrivata nella città dei fiori nel 1996, Carmen Consoli si porta in valigia anni di esperienza live forgiati da un repertorio di standard blues e soul, ma anche da una forte passione per la musica tradizionale. Una grinta, non solo vocale, e una buona tecnica chitarristica che l'avevano aiutata a farsi notare nella sua Catania e che la porteranno presto a collaborare con tutta "la scena" etnea. Tra i vari personaggi influenti c'era Francesco Virlinzi (fondatore della Cyclope Records) e Mario Venuti, artista con cui firma il suo debutto sanremese, *Amore di plastica*. Una voce "difficile" da assimilare («La voce nasale della Consoli e il suo modo di cantare singhiozzante dividono: li si ama o li si odia» in Enzo Gentile–Alberto Tonti, 2002), una forma letteraria talvolta imperfetta, un ego gigantesco eppure, anche, o insieme a tutto questo, un'indiscutibile presenza scenica, una scrittura nuova e una forte capacità ironica. Nelle prime interviste, a chi le rimprovera un uso improprio della voce e di non essere una cantante ma solo una brava autrice, o per essere più espliciti, criticava il suo aggrippante falsetto, (a onor del vero da molti anni è meno invadente rispetto agli esordi…) risponde, com'è giusto, di avere il proprio stile. Anzi, negli anni ha usato spesso dire che «al peggio, invece di chiamarmi cantante si utilizzi pure il termine cantantessa» e via andare, ma anche, con altrettanta stupenda ironia, «cantantina di Catania piccola piccola» (intervista a Simona Orlando, "Leggo", 22 maggio 2006). Nel

complesso però la critica nazionale ha gridato, disco per disco, ad un personaggio nuovo e che con il suo essere donna-cantautrice aveva portato un valore aggiunto importante nella canzone italiana.

Ma tornando per un attimo agli esordi, abbiamo visto che Sanremo 1996 fa conoscere Carmen a livello nazionale, ma è con l'edizione successiva, quella del 1997 che possiamo rimarcare una sua forte presa sul pubblico italiano. Il brano è *Confusa e felice*, due aggettivi che forse rappresentano al meglio, più di tante parole, lo stato di eccitazione e smarrimento in cui si viene a trovare la nuova cantautrice siciliana in quel momento. Iniziano lunghi tour e collaborazioni con molti colleghi già affermati. Nel 2000 torna a Sanremo con un pezzo apparentemente semplice, ma molto autobiografico, *In bianco e nero*, che riesce ad allargare ulteriormente la schiera dei fan a cui contribuisce anche la riuscita colonna sonora del film di Gabriele Muccino *L'ultimo bacio*, dal titolo omonimo. Come dicevamo prima Carmen non è un'artista da mezze misure, chi non l'apprezzava agli esordi difficilmente cambia idea, ma chi ne riconosceva qualche intuizione interessante comincia ad avvicinarsi a lei con maggiore convinzione. Molto del suo appeal è dato da una carica espressiva e caratteriale molto forte, ma anche da una buona padronanza nell'uso della chitarra acustica. Da ricordare in questo senso, la formidabile performance che Carmen diede in una Piazza San Giovanni gremita da oltre cinquecentomila spettatori (più quelli da casa in diretta TV) nella sua prima partecipazione al Festival del 1° maggio. Il suo modo sicuro di entrare sul palco, di imbracciare la chitarra e così, da sola e in acustico, di far partire i primi accordi, riuscirono a catturare l'attenzione di un pubblico urlante e pogante fino a un attimo prima. Quella fu la consacrazione di un'artista vera, molto vicina alle folk-singer americane e soprattutto capace di raccontare storie e sentimenti con l'orecchio e il cuore teso alla più grande scuola cantautorale italiana per quel che concerne le melodie e una tensione verso le più carismatiche voci americane per il versante interpretativo. Negli anni Carmen ha affrontato e rivisitato il suo repertorio sotto molti profili, da quello più rock a quello più intimo e acustico, passando da una profonda voglia di ritornare alle radici popolari della sua terra fino ad attraversare l'Europa e gli States per assorbire nuove influenze, lasciandone altrettante. Citare tutte le collaborazioni sarebbe un elenco inutile che rimandiamo agli articoli e a i libri già scritti su di lei, alle biografie che raccontano di una ragazzina

tenace, che con una chitarra sulle gambe (un giorno appartenuta al grande Domenico Modugno) impara l'arte dal padre e che partita dalla periferia di Catania arriva a suonare nell'immenso teatro di Central Park a New York.

Se parliamo di cantautrici, la scena artistica italiana si divide in un prima e dopo Carmen Consoli e anche i detrattori più schierati devono riconoscere il ruolo, fondamentale, che il Festival di Sanremo ha avuto nell'escalation sua e degli altri nomi affrontati in questo capitolo. Un ruolo come abbiamo cercato di mostrare nella nostra rilettura (al di là dei giudizi, condivisibili o meno sui singoli artisti) di assoluta rilevanza per la crescita culturale e artistica dagli anni Novanta in poi della musica italiana.

23. Gli anni Novanta e la nuova ondata di cantautori e cantautrici

Tolti i cinque nomi che abbiamo definito assi portanti degli anni Novanta (Bersani, Capossela, Silvestri, Fabi e la Consoli) proviamo ad entrare meglio in questo decennio, ricordando alcuni degli artisti che con la loro carriera – non conta se lunga o corta, né quando sia iniziata o finita – abbiano lasciato un brano, una voce, un album, che possano aiutarci a comporre il grande puzzle della canzone italiana passata per il Festival di Sanremo.

Partiamo con l'edizione del 1991 che vede in gara, con il brano *E noi qui*, il trio formato da Rosario Di Bella, Marco Conidi e Bungaro. Di quest'ultimo abbiamo già parlato e dell'importanza che ha avuto e che continua ad avere sia come autore per gli altri ma anche per sé stesso, mentre per Marco Conidi spendiamo qui qualche riflessione. Vale la pena ricordare che pur non avendo mai goduto di grande visibilità presso il grande pubblico, la sua grinta chitarristica dal chiaro impatto d'oltreoceano gli ha permesso di creare un suono e un modo di scrivere che ha trovato consenso fra i colleghi e per alcuni ha collaborato come autore (tra gli altri Paola Turci e Luca Barbarossa). La sua intensa attività live lo ha sempre aiutato a superare la mancanza di uno o due brani vincenti che lo potessero lanciare come cantautore di rango. Da un po' di anni è uno dei punti di riferimento de l'Orchestraccia, ensemble romano formato da attori e cantanti che nelle loro esibizioni live riescono ad attirare migliaia di persone grazie ad un repertorio che affonda nella tradizione romana ma anche per la simpatia e il coinvolgimento che riescono a creare.

Passiamo a Rosario Di Bella, cantautore catanese che predilige muoversi nel solco della canzone d'autore innestando però suoni e arrangiamenti elettronici calibrati con gusto. Dopo l'esperienza sanremese che porta visibilità al "trio", Rosario inizia a collaborare con Greg Walsh, storico arrangiatore e produttore inglese già ingegnere dei suoni con i Pink Floyd, mentre per restare in Italia citiamo un nome su tutti, Lucio Battisti, con il quale Walsh condivide dodici anni e cinque

album, da *Una donna per amico* a *La Sposa Occidentale*. Anche per Rosario la collaborazione con Walsh porta i suoi frutti e i brani si personalizzano ancora di più, ma sono anni passati a galleggiare nel panorama della musica italiana, mentre nel 2000 arriva *I miei amici*, ottimo singolo che per un po' riposiziona Di Bella tra gli artisti seguiti con più attenzione dagli addetti ai lavori. Ci sarà un altro Sanremo nel 2003 come altre edizioni in veste di autore ma è con *Il negozio della solitudine*, cd uscito a cavallo tra il 2006 e il 2007, che Di Bella mette a segno l'album più importante della sua carriera. Una decina di brani che racchiudono la personalità e lo spessore di un artista raffinatissimo. Non succederà molto e il mercato non premierà un lavoro che meritava ben altro calore. E anche in seguito le cose non cambieranno. Grande lavoro nel sottobosco per Rosario, ma la visibilità su larga scala rimane un obiettivo ancora lontano. Diciamo anche che in lui non c'è esattamente una voglia di arrivare a tutti costi (chissà poi dove deve arrivare uno per essere contento e appagato….) e di certo preferisce muoversi su progetti che lo innalzino anche umanamente. Nel 2016, per esempio, dà alle stampe *Spiritualy*, un album firmato a quattro mani con l'amico Juri Camisasca, dove l'intento è quello di favorire l'incontro di religioni, il dialogo con l'altro, utilizzando un mezzo ancestrale come quello della musica. In conclusione una serena presa di coscienza da parte di Rosario Di Bella che si può fare musica non tanto e non solo per avere al seguito un numero sempre più ampio di persone, ma anche per conoscere meglio se stessi. Una vittoria che vale più di mille like su Facebook.

Sempre nella stessa edizione, quella del 1991, abbiamo la presenza, per la prima e unica volta al Festival (anche se non entrerà nella fase finale), di Rudy Marra, poliedrico chitarrista salentino che ha sempre cercato una propria strada musicale fatta di generi volutamente non catalogabili (lui stesso definisce la sua musica una "sopa", una zuppa), capaci però di dare spessore alla sua buona penna. Laureato in Sociologia, ha sempre cercato di capire il meccanismo del mercato discografico e degli effetti dei media su di esso; forse proprio per questo scappa dall'Italia e dopo aver suonato in giro per l'Europa, soprattutto in Francia, collabora con colleghi come Cristiano De André e soprattutto Tosca, per la quale scrive quasi interamente uno spettacolo teatrale e un album. Nel mezzo nulla di eclatante, ma tanta musica live. È del 2007 l'uscita del suo

libro *L'utente potrebbe avere il terminale spento* (Zona), in cui si affronta l'eterno conflitto dell'incomunicabilità. Da un punto di vista discografico è del 2006 l'ultimo lavoro dal titolo emblematico: *Sono un genio ma non lo dimostro*. La chiusa ideale per raccontare Rudy Marra.

Ancora 1991, l'edizione in cui esordisce la bella voce di Irene Fargo, similmeteora che certamente avrebbe potuto dare molto di più alla nostra canzone. Flavia Pozzaglio, questo il suo vero nome, viene scoperta da Enzo Miceli (futuro braccio destro dei primi anni di Silvestri) che le scrive *La donna di Ibsen*, portata appunto al Festival del '91 e *Come una Turandot* per l'edizione successiva. Voce dolcissima e potente al tempo stesso, negli anni che seguono si muove tra le pieghe dei varietà televisivi in qualità di ospite canora o interpretando ruoli di primo piano in diversi musical. Incide alcuni brani firmati da Mariella Nava, Daniele Fossati, Ivan Graziani e qualche altro collega, ma di Irene Fargo si sono perse le tracce. Rimane latente la possibilità che una nuova occasione importante possa ridarle ancora un po' di visibilità che una voce come la sua merita.

All'inizio degli anni Novanta abbiamo anche l'esordio di Paolo Vallesi, che nel giro di tre anni confeziona una manciata di canzoni dalla facile presa, ma non per questo tutte superficiali. *Le persone inutili* è il primo brano, scritto con Beppe Dati (uno che di canzoni pop scritte bene se ne intende), con cui si presenta al Festival del '91 vincendo la Sezione Giovani, mentre nel '92 porta in gara *La forza della vita*. Due brani che possono considerarsi i più validi della sua carriera. Dopo qualche collaborazione con Irene Grandi, torna a Sanremo nel 1996 senza lasciare troppe tracce e per molti anni sarà quello l'ultimo momento di visibilità diffusa di cui potrà godere. Nel '94 il suo nome aveva preso piede nel mercato spagnolo, ma con il passare degli anni Vallesi rimane schiacciato da un'immagine troppo malinconica e da canzoni cloni di se stesse. Gli ultimi album cercheranno di staccarsi dalla prima immagine, ma la fatica è troppa e le forze in campo, leggasi creatività, sono pochine. Pensando agli ultimi anni, una (grande) mano arriva dall'amico Carlo Conti nell'edizione sanremese del 2017, quando lo invita nella serata finale a presentare fuori gara il suo ultimo singolo *Pace*, in coppia con Amara. Il perché è difficile da spiegare, ma come si suol dire al cuor non si comanda, e così anche all'amicizia.

Ripercorriamo ancora le edizioni di inizio anni Novanta e nello specifico quelle del 1992 e 1993, perché tra i tanti nomi nuovi troviamo alcuni giovani di spessore nella sezione a loro dedicata.

È il caso di Angela Baraldi, bolognese dalla voce calda e grintosa che gareggia e vince il Premio della Critica 1993 con il brano *A piedi nudi*. Angela era molto conosciuta nel panorama cantautorale, soprattutto bolognese, visto che lavorava come corista per Dalla, Carboni, Morandi, Ron, e da quel momento le "collaborazioni" troveranno spazio anche per pezzi suoi. Ma non tutto gira per il verso giusto nella musica e Angela trova rifugio e appagamento nel suo grande amore per la recitazione, che la porterà a interpretare alcuni ruoli, sia televisivi che cinematografici. Dopo qualche singolo e qualche album, Angela Baraldi rimane sospesa tra queste due passioni, senza che l'una riesca a prendere il sopravvento sull'altra. Rimane una potenzialità inespressa ed è certo che il momento giusto erano appunto gli anni Novanta, ma non è detto che non possa tornare a graffiare ancora con la sua voce.

Continuiamo con gli esordi femminili dicendo che musica e teatro, anzi, teatro e musica sono le due parole chiave per raccontare la vita artistica di Tosca Tiziana Donati, in arte semplicemente Tosca. Infatti quando arriva a Sanremo nel 1992 ha già avuto qualche esperienza in entrambi le discipline e se il brano *Cosa farà Dio di me* gli consentirà di dare alle stampe il suo primo album, omonimo, solo l'anno dopo ne uscirà un secondo, dal titolo di *Attrice*. Come dire, non so ancora cosa voglio fare da grande ma intanto vi dico cosa mi piace fare oggi. Semplice, tutte e due le cose.

Intanto le collaborazioni musicali danno le prime soddisfazioni, visto che intorno alla sua voce iniziano a muoversi personaggi come Lucio Dalla, Renato Zero, Cocciante e poi anche Ron, con cui dividerà la vittoria nel 1996 con *Vorrei incontrarti fra cent'anni*. Il ritorno d'immagine sarà immediato e Tosca saprà sfruttarlo al meglio. Torna a Sanremo l'anno successivo, ma di quel 1997 la cosa più significativa da ricordare è *Incontri e passaggi*, album che contiene canzoni scritte da vari autori, tra cui Morricone, Dalla, Susanna Tamaro, Ron, Massimo Bubola, una cover di Chico Buarque, Renzo Zenobi, Mariella Nava, Vincenzo Zitello, Ivano Fossati, insomma una bella "compagnia" per una voce che non passa inosservata al pubblico ma anche alla critica, che sempre nel

1997 gli fa vincere la Targa Tenco come Miglior interprete. Un momento pieno di nuove esperienze per l'artista romana, che doppierà anche "Anastasia" nel fortunato film di animazione di fine anni Novanta. Ma l'amore per il teatro non l'abbandona mai e insieme alle attività musicali lavora molto con i musical e nel 2007 tornerà a Sanremo con *Il terzo fuochista*, buon brano scritto da Massimo Venturiello e Ruggiero Mascellino. Negli ultimi anni è più il teatro a vederla protagonista, ma ci sentiamo di evidenziare la sua nomina, nel 2014, a direttrice della sezione "Canzone" dell'Officina Pasolini. Una scuola di alto perfezionamento della Regione Lazio dove insieme a molti colleghi/docenti si occupa di avviare artisti emergenti al mondo dello spettacolo. Tra le sue passioni non va poi dimenticata quella per la musica tradizionale, popolare, in questo molto vicina al sentire di Giovanna Marini, una delle più importanti ricercatrici e divulgatrici italiane che lavora sul recupero della tradizione orale. Tosca invece non perde occasione per ridare fiato e dignità alle opere "scritte" della tradizione romana e laziale in generale. Oggi Tosca non ha bisogno di stare continuamente su di un palcoscenico con l'occhio di bue rivolto verso sé stessa. Sa che l'arte si può vivere anche nella quotidianità, nel veder crescere gli altri attraverso un percorso comune. Detto questo, la sua voce al tempo stesso limpida e piena saprà, quando vorrà, regalarci ancora album di inediti. Gli artisti con cui collaborare non le mancheranno.

Altra donna da segnalare di quel periodo è Gerardina Trovato, catanese, che nel 1993 impone il suo stile con il brano *Non ho più la mia città*. La sua voce piace subito, così come il suo modo di suonare la chitarra e di afferrare le note basse ma anche quelle dove è richiesta una buona estensione. Partono tour importanti e una nuova ondata di popolarità arriva con la seconda partecipazione sanremese, nel 1994, dove presenta *Non è un film*, brano ispirato dalla guerra nei Balcani. Qualche anno vissuto di rendita, ma il pubblico dimentica in fretta e con grande difficoltà Gerardina gestisce gli anni successivi, fino al 2000, quando torna a Sanremo con *Gechi e vampiri*, un buon brano che piacerà più al pubblico che alla giuria. A scoprila a inizio anni Novanta era stata Caterina Caselli, che negli anni a seguire le sarà vicino anche nei momenti in cui Gerardina si troverà spaesata non solo nel mondo

discografico, ma anche in quello reale. Negli anni qualche buona canzone aveva provato a rilanciarla ma per ora senza risultati concreti.

E dopo due voci al femminile ecco Bracco (Domenico) Di Graci, cantautore siciliano che vive a Bologna da molti anni, in gara nel 1992. Il brano presentato è poco incisivo per la verità, mentre l'anno successivo torna, sempre nelle Nuove Proposte, con *Guardia o ladro*, questa volta un bel pezzo che gli regala stima da parte dei colleghi e anche un briciolo di popolarità. Nello stesso anno partecipa al Cantagiro e lo vince. È un periodo di collaborazioni con la scena bolognese, Morandi e Dalla su tutti, ma nel giro di pochi anni (giusto il tempo di fare un Festivalbar con *Uomo*) rallentano le sue uscite discografiche. Riesce ancora a regalarsi qualche bella soddisfazione scrivendo per altri o nel 1998 quando esce con un nuovo disco e un buon tour a traino. Ma davvero poco altro. Nel suo curriculum vale la pena ancora ricordare un brano scritto a quattro mani con Francesco De Gregori.

Entriamo adesso nell'edizione del '94 segnalando subito Daniele Fossati, di certo uno dei più talentuosi giovani autori di questo periodo, che pur ottenendo grandi soddisfazioni come autore o co-autore, non riesce a cogliere quello slancio, quel guizzo capace di portarlo alla ribalta in prima persona. Nato a Lissone, una cittadina dell'hinterland milanese, Fossati partecipa a Sanremo nel 1994 con il brano *Senza un dolore*. Ci arriva dopo aver scritto insieme a Cristiano De André, che ne fu anche interprete, il bellissimo brano *Dietro la porta* che arriverà secondo al Festival del 1993. Fossati incassa paccate di plauso sulle spalle e si mette al lavoro per il primo album, omonimo. Un disco denso, pieno di pezzi che consegnano alla migliore canzone d'autore italiana un nuovo artista. Ma come spesso accade, fare un buon album non basta, e infatti Daniele non riesce ad andare oltre la stima di molti colleghi; di passaggi radiofonici o manifestazioni importanti neanche a parlarne. Nel 1998 scrive il brano sanremese di Federico Stragà, nel 2001 prende parte attiva a *Scaramante*, l'album di Cristiano De André che contiene brani firmati anche da Oliviero Malaspina e Mauro Pagani e nel 2003 arriva alle fasi finali di Musicultura. Ma nonostante ciò non riesce a sfondare e di lui, tolte rare occasioni, purtroppo si sono perse le tracce o almeno per quel riguarda un minimo di visibilità nazionale. Riascoltare oggi il suo disco

d'esordio lascia l'amaro in bocca, pensando alla potenzialità e al valore dei brani contenuti, non colti appieno da pubblico e addetti ai lavori.

Continuiamo ed ecco altri esordi meritevoli di segnalazione: Maurizio Lauzi, Franz Campi, Fabrizio Consoli, Petra Magoni e Joe Barbieri sono tutti nomi che per ragioni diverse non riescono ancora a trovare ampia visibilità dopo tanti anni di onorato servizio alla musica. Nomi che con il loro primo album avevano fatto sperare in una crescita, che seppur lenta potesse dare poi una visibilità più ampia.

Cominciamo con Maurizio Lauzi, figlio del grande Bruno, che presenterà al Festival due brani (nel '96 e nel '97) che potrebbero aprirgli molte porte, ma nonostante un album intenso e decisamente ben scritto, *Un po' di tempo* (1996), rimane nell'ombra. Anche dopo la scomparsa del padre, avvenuta nel 2006 e la successiva presenza al Premio Tenco, Maurizio non trova la strada e soprattutto la determinazione per imporre le sue composizioni. Ci piace pensare che un artista come lui non sia ancora da mettere nella casellina di ex-artista talentuoso.

Veniamo a Franz Campi, bolognese, che dopo la "gita" sulla riviera dei fiori del '94 rafforza le sue collaborazioni con molti artisti concittadini. Tra le altre, quella più incisiva era già avvenuta con Gianni Morandi a cui nel 1992 "regala" *Banane e lampone*, scritta con Maurizio Minardi, hit che racchiude tutta l'energia e l'ironia di cui è capace. Riascoltando la discografia emerge che Franz Campi ha una bella scrittura, capace di unire intensità nei testi e leggerezza nella tessitura musicale. Negli anni, pur vincendo premi e riconoscimenti, non riesce a emergere e a farsi conoscere oltre le due torri felsinee o poco più. Tra la sua ampia produzione segnaliamo almeno *Beslan*, toccante brano che Campi scrisse qualche anno dopo la famosa (e tristissima) strage in una scuola della cittadina Cecena e oggi il brano è ospitato nel Museo della Pace a Samarcanda. Franz Campi comunque è un punto di riferimento della scena culturale bolognese, producendo anche spettacoli di teatro-canzone di cui è valido protagonista.

Altro cantautore che a Sanremo riconferma il detto "toccata e fuga" è il milanese Fabrizio Consoli. Arriva nelle nuove proposte del 1995 dopo

anni di collaborazioni con importanti artisti, tra cui quella più proficua è con Eugenio Finardi. Buon chitarrista e amante delle atmosfere jazzate più intime ma anche delle grandi aperture orchestrali, dopo aver dato vita a un progetto particolare (*Forgive us*) culminato con la voce di Papa Wojtyla all'interno di un brano, vince anche un Premio Ciampi (2004). È stato tra i protagonisti della Notte delle Chitarre, splendido ensemble che raccoglie alcuni tra i più stimati virtuosi pop-rock della sei corde. Continua la sua attività cantautorale anche se le gratificazioni maggiori arrivano dall'estero, Austria e soprattutto Germania, dove spesso lo ritroviamo in lunghi tour. Nemo propheta in patria? Non è l'unico e non sarà l'ultimo, ma intanto che noi ragioniamo, lui lì suona. E riceve applausi.

Spazio ora per Joe Barbieri, passato dal teatro sanremese nel '94 dopo l'imprimatur di Pino Daniele, suo concittadino, che gli produce il primo lavoro e che lo vuole con lui in apertura dei tour. Sono anni in cui Barbieri sperimenta nuove sonorità, cerca vie alternative al cantautorato classico e si fa notare in ambienti fuori dall'Italia. Nel 2004 torna a Sanremo e dopo un paio d'anni esce *In parole povere*, il suo lavoro più completo fino a quel momento, nel frattempo dà vita a un'etichetta, collabora con Mario Venuti, scrive per altri artisti. Forse più conosciuto fuori dai nostri confini che in terra natìa (un po' il discorso che si faceva per Fabrizio Consoli), Barbieri è uno degli autori più interessanti fuori dallo schema classico del cantautorato italiano. Nuovi dischi escono con regolarità e ogni volta Joe ha la capacità di attorniarsi di musicisti di alto livello come, citiamo a caso, Stefano Bollani, Fabrizio Bosso, Paolo Fresu, Furio Di Castri, Peppe Servillo, così come merita una segnalazione il tour avviato nel 2016 con Tony Canto, autore, cantautore, musicista tra i più sensibili in circolazione. Uno spettacolo in cui ripropongono brani della musica italiana con l'intento dichiarato di metterne in risalto piuttosto che gli interpreti che li hanno portati al successo gli autori, e non a caso il titolo è "Maestri". Il suo ultimo lavoro di inediti è *Origami*, uscito nel 2017.

Chiudiamo questo quintetto con Petra Magoni, la cantante pisana che tanto ha stupìto negli ultimi anni per la sua versatilità come interprete. Passa per Sanremo per ben due volte, nel '96 e nel '97, ma anonima ci

arriva e altrettanto se ne va. Poco male, un'anima musicale come la sua (fin da piccola ha studiato canto in tutte le sfaccettature possibili) comunque non la si ferma e comincia ad arricchire il suo repertorio con performance nel mondo dell'opera, della musica sacra e naturalmente attinge anche da produzioni più cantautorali. Il tutto senza dimenticare il suo amore per le atmosfere jazzate, dove forte è l'apporto del compagno di vita di allora Stefano Bollani, uno dei talenti indussi del panorama jazz non solo italiano, visti i premi internazionali ricevuti negli ultimi anni. La svolta avviene nel 2004 quando Petra Magoni e Ferruccio Spinetti – contrabbassista degli Avion Travel – mettono in piedi un progetto tanto ardito quanto riuscito: *Musica nuda*. Si tratta di rivisitare, asciugandoli per poi ridargli nuova linfa, una dozzina di evergreen italiani e internazionali, proponendoli solo con voce e contrabbasso. Un effetto acustico sorprendente, dove Petra riesce a mettere in mostra le sue doti vocali e Spinetti la sua perizia strumentale. Arrivano i riconoscimenti, le presenze al Premio Tenco e il grande successo in Francia (in Italia, invece, rimane ancora in un ambito ristretto). Bissato il lavoro con Spinetti e arricchito da un nuovo lavoro su musiche sacre, ne seguono altri accompagnati da concerti in tutta Europa. Petra Magoni è di certo una delle voci più fertili e duttili su cui la musica italiana può contare, oggi e in futuro. A prescindere, come avrebbe detto Totò, dalla direzione che vorrà prendere.

Prima di proseguire, vogliamo segnalare che nello stesso periodo un pugliese di nome Michele Salvemini passa per Sanremo e lo faremo chiamandolo con il nome d'arte con cui si presenta in gara tra i Giovani: Mikimix. Sale sul palco dell'Ariston nel 1997 portando un brano hip hop, in perfetta linea con il suo sentire dell'epoca, ma non succede nulla o quasi. Passano pochi anni e Michele Salvemini, art director mancato e che nel frattempo ha lasciato Molfetta per Milano, cambia registro, look, ascolti, e nome, diventando Caparezza (che nel dialetto barese significa testa riccia). Ricordare la sua performance sanremese del 1997 come Mikimix non è servita che a darci il gancio per ricordare che da Sanremo Giovani è passato uno dei più interessanti musicisti e cantautori attualmente in circolazione. Sempre a Sanremo tornerà molti anni dopo, stesso teatro ma questa volta a novembre. L'invito – e non per gareggiare, ma solo per esibirsi – gli viene dato dal Premio Tenco nel 2006 e lui si

porta dietro una rassegna stampa lunga un metro, con nello zaino tre o quattro anni di grande visibilità, di cui è facile ricordare brani come *Sono fuori dal tunnel* o *Vengo dalla luna* e almeno l'album *Habemus capa*. La sua performance davanti a Enrico de Angelis, Sergio Sacchi, Roberto Coggiola e Antonio Silva (il cuore artistico del Premio e del Club di allora) è memorabile, con un gruppo ben compatto e che ha nella sezione ritmica i punti di forza, strappando l'applauso sincero dalla prima all'ultima fila del Teatro Ariston. E saranno molti gli habitué della canzone d'autore che scopriranno per la prima volta la forza dirompente dei suoi live, considerando che la proposta artistica, lo stile e il genere di Caparezza, aveva avuto pochi precedenti in quella rassegna. Bisogna andare indietro parecchi anni, all'esibizione di Frankie Hi-Nrg che nel 1997 incanta tutti con il brano *Quelli che benpensano* (singolo trainante de *La morte dei miracoli*, album manifesto di Frankie e tra i più importanti degli anni Novanta in generale). E proprio insieme al rapper torinese Caparezza ricanterà questo brano nell'edizione del Premio Tenco 2008, un momento carico di energia pura messa al servizio di un testo importante e ancora fortemente attuale.

Caparezza è un artista decisamente completo, curioso, irriverente, profondamente innamorato dei chiari e degli scuri della musica, della sua linearità e dei suoi contrasti. Musicalmente la sua produzione è attualmente tra le più suggestive (specie nella messa in scena dei lunghi tour) e lui stesso continua a rifiutare etichette che non renderebbero giustizia al suo magma sonoro. Ma attenzione, Caparezza non è solo potenza di suono e grande capacità di stare sul palco. Michele Salvemini scrive testi precisi, profondi, scomodi, sempre utilizzando l'arma dell'ironia, è vero, ma di certo la sua vena letteraria non è inferiore alla sua irruenza musicale, che poi il personaggio Caparezza porta in scena e che ovviamente arriva prima. Usa un mezzo popolare (la musica), spesso per dire cose impopolari (solo perché tremendamente vere). A conferma di questo, si ascolti il suo album – "fonoromanzo" – *Le dimensioni del mio caos*, e in particolare il brano *Eroe (storia di Luigi delle Bicocche)*, dedicato agli "oscuri eroi" del mondo del lavoro. Ma è in tutte le produzioni da molti anni a questa parte che in ogni album troviamo brani di denuncia ad un sistema sociale allo sbando che pare anestetizzare le persone più che valorizzarle. In questo la musica può essere un veicolo di comunicazione fortissimo. Dipende da come lo si usa e il carburante (i

contenuti dei testi) che ci metti nel serbatoio. E "Capa", funambolo della parola, questo concetto ce l'ha ben impresso quando compone, affilando una per una le frasi che riempiono ogni canzone. Se un unico appunto possiamo fargli è parte integrante del suo maggior complimento e cioè che se questo muro di suono così coinvolgente sembra un Frecciarossa (o un Italo decidete voi) che corre sempre a 300 all'ora, qualche volta sarebbe bello che Capa ci portasse su qualche locomotiva che viaggi a velocità normale, giusto per goderci di più il paesaggio, pardon, i suoi testi. Tutto questo, unito ad una creatività musicale che ha pochi eguali, fanno di Caparezza una delle punte più avanzate di un nuovo modo di concepire il mestiere di "cantautore" oggi in Italia, sganciandosi da schemi prestabiliti e cercando di utilizzare i quattro minuti di una canzone, i dieci brani di un album, le pagine di un libro o le due ore di un concerto, per far muovere e far pensare la gente. Nello stesso momento. Due azioni che fatte contemporaneamente parevano impossibili se guardiamo a molta della musica prodotta fino agli anni Ottanta o Novanta. Caparezza sta vincendo questa sfida e oggi ai suoi concerti troviamo un'onda trasversale di gente che lo segue per motivi diversi, dove ognuno trova e prende ciò che vuole, chi la musica, chi il testo, chi entrambi. Un jolly vincente che ogni team vorrebbe avere e anche noi, che nel comporre la squadra ideale di artisti e generi utili a definire la canzone d'arte, uno come Caparezza lo faremmo giocare sempre. In attacco.

Chi invece ha raccolto consensi già dalla sua prima apparizione sul palco sanremese è Gianluca Grignani, che appena parte la canzone *Destinazione Paradiso* mette subito le carte in tavola su chi dovrà diventare (forse suo malgrado) il nuovo idolo delle ragazzine. Siamo nel 1995 e prima di quest'esperienza Gianluca aveva inciso *La mia storia tra le dita*, una ballata semplice ma efficace curata da Vince Tempera e Massimo Luca, personaggi storici e fondamentali della – e per la – musica italiana. Il pezzo passa a Sanremo Giovani e poi per le radio di tutta Italia, inizialmente come un diesel per raggiungere infine la massima velocità/esposizione in poche settimane. Quel brano spiana la strada a Grignani e l'esordio a Sanremo era quasi d'obbligo, significava essere al posto giusto nel momento giusto. Detto fatto. Sempre nel 1995 esce quindi l'album *Destinazione Paradiso* che oltre alla title track contiene

almeno altri due pezzi interessanti, *Falco a metà* e *Primo treno per Marte*. Un album che vende moltissimo (quasi due milioni di copie) e, come spesso accade, un successo così violento e veloce rischia di montare la testa a chiunque, all'etichetta, all'entourage e di conseguenza all'artista. Gianluca risponde con un album che "tradisce" le attese, lontano dalle morbide sonorità del primo, un lavoro che sarà poco amato dai fan della prima ora, ma capace di conquistarne subito di nuovi. Il titolo è *La fabbrica di plastica*, che vede al fianco di Grignani un nuovo gruppo di lavoro, soprattutto un certo Greg Walsh (un uomo che in fatto di suoni e di arrangiamenti ha fatto la fortuna di molti artisti italiani e internazionali) che lo aiuta a confezionare un album sperimentale quanto basta e intriso di un rock acido, molto più curato nei testi e finanche nell'approccio grafico della copertina.

Grignani riesce quindi a imporre la sua nuova idea di musica ai discografici (in fondo un credito artistico se l'era guadagnato sul campo), ma le vendite non decollano. Passa poco tempo ed ecco il suo terzo album, *Campi di popcorn* (1998), figlio di un viaggio durato sei mesi negli Stati Uniti, dove Gianluca riesce a respirare e a condividere le sue passioni più rock con artisti newyorkesi e californiani. Prende sempre più le redini della parte produttiva e gestionale del prodotto in studio e quel che ne esce è un lavoro coraggioso, ancora una volta. Ma anche in questo caso i discografici misurano il valore del disco dalla resa commerciale e non dal valore intrinseco del prodotto (nulla di nuovo, ma è giusto di tanto in tanto ricordarlo che è su questi parametri che i nuovi artisti si devono purtroppo confrontare) e per Grignani la voglia sperimentale di portare un rock angloamericano nella tradizione cantautorale italiana svanisce lentamente.

Tornerà a Sanremo nel 1999 con il brano *Il giorno perfetto*, rientrando in una logica più pop, seppur di buon livello, ma non riesce a bissare l'exploit del 1995. È il momento più difficile per Gianluca e non solo nell'ambito musicale, ma anche e soprattutto in quella difficile arte che è gestire la propria vita privata e in parallelo una carriera artistica in cui l'eccesso è sempre dietro l'angolo. Parte per l'India e quando torna esce *Sdraiato su una nuvola* (2000), un lavoro che riporta ad atmosfere più cantautorali e che in qualche modo riesce a riagganciare anche i vecchi estimatori. Da quel momento l'artista milanese ondeggerà tra ballate romantiche e virate rock sempre più leggere, riuscendo nell'intento di non

accontentare nessuno fino in fondo. Forse neanche sé stesso. Qualche "mito" italiano andava lasciato da parte, soprattutto nell'impostazione vocale dei live, ma il desiderio di convincere un pubblico maschile (passaggio obbligato per uno che vuole fare il rocker di mestiere) e non solo quello femminile, negli anni Duemila sembra non dargli pace. Nel complesso i suoi brani si ascoltano volentieri, anche se i testi non sempre sono all'altezza del buon impatto sonoro che riescono a creare, con melodie che riportano sempre alla ballata di buona scuola cantautorale venata di rock d'oltre confine. Tornerà a Sanremo ancora in un paio di occasioni, anche nel 2008 con *Cammino nel sole*, brano che nella serata dedicata ai duetti condivide con i Nomadi. Nel mezzo qualche singolo di grande buon impatto radiofonico (tra cui vanno citati almeno *L'aiuola* e *Lacrime dalla luna*) ma sul finire degli anni Duemila problemi extramusicali continuano a minarne la creatività. Darà alle stampe anche un libro autobiografico, scriverà per altri autori e tra questi anche un pezzo per Morandi. Nei primi anni Dieci Gianluca è attivo in molte rassegne estive importanti e riesce a mantenere un buon rapporto con i fan che, ad essere sinceri, lo hanno sempre aspettato nelle sue rinascite personali e artistiche. A Sanremo ci tornerà nel 2015 con *Sogni infranti*, titolo di un brano che se lo sommiamo a quello dell'album uscito l'anno prima, *A volte esagero* (dove il singolo di lancio era *Non voglio essere un fenomeno*…) ci danno la giustezza di un periodo in cui Grignani ha scelto di prendere di petto la sua vita e di esorcizzarne i lati meno dorati. Sebbene la storia non si faccia con i se e con i ma, possiamo azzardare che "se" artisticamente avesse puntato deciso sulla linea de *La fabbrica di plastica* certamente oggi avrebbe qualche fan in meno, "ma" qualcosa in più da regalare agli annali della musica.

Prima di entrare negli anni Duemila, ancora qualche nome.

E continuiamo non con uno qualunque, ma con Max Gazzè, un artista che ha saputo creare un suo "suono", un modo di costruire canzoni personale e riconoscibile. Dopo Daniele Silvestri nel 1995 e Niccolò Fabi nel 1996, dalle sponde del Tevere arriva infatti un'altra prorompente proposta artistica sul palco dell'Ariston, Massimiliano Gazzè. Abbreviato fin da subito il nome di battesimo, Max è in gara nella Sezione Giovani del 1999. Ci arriva a trent'anni suonati, con alle spalle anni di gavetta vera, fatta di centinaia e centinaia di concerti in giro per l'Europa. Nato a

Roma, si trasferisce con la famiglia in nord Europa fin da piccolissimo e da adolescente suona già con più di una formazione, confrontandosi con giovani artisti belgi, inglesi, olandesi e soprattutto francesi, assorbendo suoni, mentalità e dimestichezza con vari strumenti. Quando torna a Roma, nei primi anni Novanta, conosce tutta la scena romana con cui intreccerà collaborazioni come bassista anche negli anni futuri.

Qualche anno prima di Sanremo era già uscito il suo album d'esordio, molto apprezzato soprattutto da Franco Battiato che gli farà aprire alcuni concerti in versione acustica, ma è il singolo *Cara Valentina*, che anticipa l'uscita dell'album *La favola di Adamo ed Eva*, a dargli visibilità e riconoscibilità. Il brano presentato a Sanremo 1999, *Una musica può fare*, non fa quindi che dargli quella vetrina che mancava, quel passaggio che ti può far conoscere da milioni di persone in una sola sera. Gazzè è pronto a cavalcare quest'onda di popolarità e comincia a suonare e scrivere con ancor più convinzione. Nel 2000 è ancora sul palcoscenico dell'Ariston, ovviamente come richiede la prassi in questi casi nella sezione Big, con il brano *Il timido ubriaco*, scritto – per quanto riguarda la parte letteraria – insieme al fratello Francesco Gazzè, tassello imprescindibile per capire tutta la poetica di Max. I testi, infatti, fin dall'inizio nascondono una volontà di andare oltre la semplice enunciazione di un concetto, nei pezzi c'è sempre la volontà di far "riflettere" chi ascolta, dando più chiavi di lettura prima di interpretarne esattamente il nesso. Una scrittura che lo ha spesso etichettato come "intellettuale", anche se musicalmente la voglia di destrutturare e arrivare dritto al nocciolo della melodia è sempre presente. Come accennato, per la parte dei testi la presenza del fratello Francesco è determinante, visto il suo amore per la poesia e quella voglia di giocare con le citazioni o le metafore prese a prestito da poeti o scrittori più famosi. Detta così, il risultato potrebbe sembrare pesante e invece no, anzi, la ditta "F. & M. Gazzè" riesce a tenere insieme musica e poesia frullandole senza stritolarle, per poi riconsegnare un prodotto che appaga testa e cuore, ragione ed emozione. Una qualità artistica che gli consente di collaborare (oltre che con i già citati "romani") con artisti come Frankie Hi-Nrg, Paola Turci, Marina Rei, Francesco Magnelli dei C.S.I., Carmen Consoli, tutte occasioni per dare e ricevere energia che Gazzè riesce a imprimere al massimo durante i live. Nel 2008 torna a Sanremo con *Il solito sesso*, delicata rappresentazione di una telefonata con una "lei" appena conosciuta e che Max interpreta con quella sua voce

poco “sanremese”, ma dal forte impatto emotivo. Grande performance poi nella serata dei duetti, dove chiama ad accompagnarlo due musiciste e amiche di lunga data, Paola Turci e Marina Rei. Un brano dal grande successo radiofonico e che trainerà l’album *Tra l’aratro e la radio*.

Sempre in movimento, tra palchi e studi di registrazione, si regala anche una nuova esperienza professionale. Nel 2010 è protagonista nel fortunato film *Basilicata coast to coast*, per la regia di Rocco Papaleo. Un ruolo strano, dove interpreta un personaggio muto ma dalla sensibilità spiccata e che solo nel finale ri-troverà la parola. La pellicola vede tra i protagonisti Alessandro Gassmann, Paolo Briguglia oltre allo stesso Papaleo e avrà un grande riscontro di pubblico, vincendo parecchi premi (tra cui anche vari riconoscimenti a Rita Marcotulli per la colonna sonora). Tornerà in Riviera dei Fiori nel 2013 (dopo aver partecipato l’anno precedente come ospite di Dolcenera nella serata dei duetti) e anche questa volta indovina il brano. *Sotto casa* diventa virale, si parla di quasi 50mila copie per il singolo, numeri enormi per quel periodo (per questo invece una chimera). Seguirà un tour europeo e nel 2014 il grande progetto con Fabi e Silvestri (*Il padrone della festa*) di cui abbiamo già ricordato l’importanza e il grande successo mediatico ricevuto. Oggi Max Gazzè continua con grande sicurezza a gestire un importante attività live e la sua versatilità e curiosità artistica lo renderà protagonista ancora per molti anni.

Parliamo ora di Alex Baroni, che nei due passaggi sanremesi ottenne un grande impatto mediatico. Splendida voce, dopo anni passati nel sottobosco musicale milanese come corista, arriva l’occasione per dare una svolta alla sua attività solistica, dopo una prima esperienza discografica vissuta con il gruppo Metrica nel 1994, a cui collaborarono due musicisti come Andrea Zuppini ed Eros Ramazzotti. Nel ’96 arriverà anche l’invito a fare il corista nell’orchestra di Sanremo ma è l’anno dopo, nel 1997, che stacca il biglietto per la gara tra le nuove proposte del Festival. Porta il brano *Cambiare*, in cui riesce a far emergere appieno il suo portento vocale. A conferma, vale la pena ricordare quel che successe in quel dopofestival. In studio ci sono tutti i partecipanti e anche la giuria di qualità, quell’anno formata da Gino Paoli, Nicola Piovani, il regista/scrittore Marco Missiroli (che sostituì all’ultimo momento Gabriele Salvatores a casa malato), Bill Conti (arrangiatore americano di

molte colonne sonore, una su tutti, *Rocky*) e il "presidente di Giuria" Luciano Pavarotti.

A metà programma arriva in diretta una telefonata, era Lucio Dalla, che così si esprimeva: "Questa sera vorrei dire una cosa a favore di Sanremo, grazie a un cantante che credo di non aver mai sentito cantare così bene in tantissimi anni, sto parlando di Alex Baroni. Un'intensità, una voce come ce ne sono poche in Italia". Come se non bastasse, a rincarare la dose interviene anche Gino Paoli e soprattutto "big Luciano": "È piaciuto a me quello è piaciuto a tutti. Ha fatto una recita, come ha detto bene Lucio prima, una di quelle recite fatte con tutta la forza, con tutto il fegato, con tutto quello che hai dentro. Sempre più su, sempre più su in una maniera veramente incredibile, che ti prende. *Nessun dorma* che io canto è una canzone che ti prende perché va nel salire, e nel salire, speri. E così quando hai sentito cantare Baroni vai con lui, è la vita, è la giovinezza, la speranza; le parole c'entrano anche ma c'entra la maniera in cui lui ha messo fuori questo fiume infinito".

Un piacevole imbarazzo per Alex che nei giorni e nei mesi successivi riceverà consensi in maniera trasversale e l'anno dopo, nel 1998, tornerà in riviera a raccogliere i frutti di quella popolarità improvvisa. Questa volta il brano è meno valido del precedente, ma nonostante questo le vendite funzionano bene e iniziano le vere tournée. Pian piano Alex si avvicina sempre di più a stilemi pop internazionali e comincia a raccogliere consensi anche fuori dall'Italia. Nasce una proficua collaborazione con Giorgia, a cui si lega anche sentimentalmente, finché un incidente stradale in pieno centro a Roma spezza ogni sogno. Muore dopo alcune settimane di coma e di lui resta il ricordo di una tra le belle voci maschili degli ultimi anni e di un potenziale artista capace di portare il pop italiano ad essere ascoltato e conosciuto fuori dai nostri confini in maniera continuativa. Operazione che tentano in molti ma in cui pochi riescono. Lui ce l'avrebbe fatta.

Ritagliamo un breve spazio anche per Leda Battisti, cantautrice di Poggio Bustone (il paesino del più famoso Lucio, ma con lui nessuna parentela diretta) passata per Sanremo due volte, nel 1999 e nel 2007. Il suo esordio avviene con il brano *Un fiume in piena*, ben costruito e dalla facile presa così come il pezzo che l'aveva fatta conoscere l'anno prima, *L'acqua al deserto*, preparato con il bravo chitarrista Ottmar Liebert.

Dotata di una voce particolarmente riconoscibile, Leda esce dal cilindro del CET, il centro musica di Mogol in Umbria e subito viene seguita da Mario Lavezzi, da sempre lungimirante talent scout quando si tratta di voci femminili. Dopo il passaggio sanremese riesce a mantenere ancora un po' di visibilità, ma gli anni che seguono sono difficili e lascia poche tracce di sé. Da sottolineare la partecipazione al musical *La buona novella* ispirato al celebre lavoro di De André, che Claudio Bisio mise in scena all'inizio del nuovo millennio, dove interpreta una giovanissima Maria a fianco della più navigata Lina Sastri (per la cronaca anche lei protagonista a Sanremo 1992, un passaggio che nulla aggiunse alla sua straordinaria abilità di attrice e cantante che dura tuttora). Per qualche tempo Leda Battisti si defila, per poi tornare in riviera per l'edizione 2007. Qualche breve passaggio radiofonico, qualche articolo e poco più. La sua produzione musicale rallenta, mentre rimane più attiva nel campo del cinema, sua grande passione, dove negli anni e anche ultimamente ho trovato più di un'occasione per scrivere qualche colonna sonora.

Altro personaggio femminile che calca (a piedi nudi) il palco dell'Ariston a metà anni Novanta è Marina Rei, romana, che nell'edizione 1996 presenta il brano *Al di là di questi anni*. La categoria è quella dei Giovani, dove vince anche il Premio della Critica e la sua performance impeccabile – senza sottovalutare l'effetto sorpresa suscitato dall'esibizione scalza – gli permette di farsi ricordare subito dal pubblico. Marina Restuccia, questo il suo vero cognome, si muove già da anni nel mondo della musica anche se le prime esperienze viravano verso un suono più dance, tanto che incide alcuni brani con il nome Jamie Dee che però gli portano visibilità più all'estero che in Italia. Sanguigna batterista e percussionista, dotata di un forte appeal, Marina sfrutta la popolarità ricevuta con la kermesse sanremese per costruire il suo primo vero album, omonimo (anche se per la verità un disco, quasi identico a questo – dieci brani anziché dodici – era stato registrato due anni prima senza ottenere riscontri), in cui scrive i testi, mentre per le musiche si affida a Frank Minoia. Nell'album troviamo anche due figure "strategiche" per Marina: suo padre (alla batteria/percussioni in tre brani) e sua madre (ai violini in un brano). L'aver fatto colazione per anni a pane, burro e pentagramma, semina in Marina una voglia di confrontarsi con il mondo musicale senza pregiudizi e anche se i suoi primi album hanno il sapore di soul, di black

music innestata da una sorta di word music, non si è mai fatta ingabbiare in un solo genere. Il momento di maggiore visibilità lo ottiene con il brano *Primavera*, una cover rielaborata da un brano inglese che Marina rende nuovo e personale. Ripassa per Sanremo nel 1997, per poi tornarci ancora nel 2005. Nel mezzo come sempre tante cose, compresi parecchi anni di flessione artistica e commerciale, ma nello stesso tempo la determinazione a prendere in mano anche la parte compositiva delle musiche. All'inizio del Duemila comincia a frequentare più assiduamente Daniele Sinigallia, che oltre a rimodellare un nuovo percorso musicale regalerà in quegli anni a Marina serenità sentimentale e una nuova voglia di mettersi in gioco.

Nel 2007 si mette dietro una batteria e parte una fortunata tournée con gli amici Max Gazzè (basso), Paola Turci (chitarre) e Andrea Di Cesare (violino) che le ha ridato, anche se parzialmente, quella visibilità che merita, complice anche un passaggio sanremese nel 2008, dove Max Gazzè che era in gara con *Il solito sesso*, nella serata dei duetti richiama sul palco dell'Ariston proprio le due musiciste. Arriverà un disco di inediti (*Musa*, del 2009) e ancora occasioni per co-firmare brani o collaborare con molti colleghi/e, tra cui Paolo Benvegnù, Giorgia, Pierpaolo Capovilla del Teatro degli Orrori, Andrea Appino degli Zen Circus, Carmen Consoli, Coez. Altri brani e altri album, così come importante la sua presenza nel cast del 1° maggio del 2012, tutto questo per dire che Marina è un'artista in continua evoluzione, capace di dialogare con il mondo indie, con il rap, con la canzone d'autore, con gli ambienti più mainstream e forse questa è proprio la caratteristica migliore per chi vuole crescere artisticamente e nello stesso tempo farlo con il proprio pubblico. Sfidandolo a seguirla.

Rimaniamo nel mondo femminile rimarcando il concetto che parlare di canzone d'arte significa anche – e con pari dignità – dare spazio all'interpretazione. E parlando degli anni Novanta, uno dei primi nomi che saltano all'occhio, anzi all'orecchio, è quello di Giorgia Todrani, per tutti solo Giorgia, che possiede una delle più belle voci attualmente in circolazione. Approda all'Ariston nel 1994 portando *E poi*, un brano valido sia nella struttura melodica che nel testo (autori Marco Rinalduzzi e Massimo Calabrese), che permette di far emergere le sue doti vocali. Arriverà solo settima, ma ormai la scintilla è accesa e il pubblico

comincia a seguirla con sempre maggiore attenzione. A conferma di questo, il suo primo album vende subito molto bene e sono molti gli autori che iniziano ad interessarli a lei, alle potenzialità della sua voce.

Nata a Roma nel 1971, prima di Sanremo era già molto attiva negli ambienti romani come interprete di brani soul e jazz. Una passione, quella per la musica, che il padre Giulio Todrani (insieme ad Angela Cracchiolo attraverseranno un periodo di buona visibilità negli anni Ottanta sotto lo pseudonimo di Juli & Julie) riesce a trasferire alla giovane erede. La vera svolta non tarda ad arrivare e l'anno dopo, nel '95, è ancora il palco di Sanremo a esserne viatico. Il brano in gara è *Come saprei*, un pezzo che colpisce per freschezza e una potenza interpretativa come non se ne vedevano da tempo. Vince e convince. Tutti. Pubblico e critica. Arrivano anche le grandi collaborazioni con la richiesta di dividere palchi e studi di registrazione, a cominciare da quella con Luciano Pavarotti, con Elton John, con Bocelli, giusto per citarne tre. Nel '96 abbiamo la terza partecipazione alla kermesse sanremese, questa volta con il brano *Strano il mio destino* che ottiene ancora un ottimo riscontro di vendite, ma è solo il preludio al grande botto che arriverà con l'album *Mangio troppa cioccolata* del '97 dove il talento di Giorgia incontra quello di Pino Daniele. Un momento importante questo, perché il carisma del cantautore napoletano influisce sulla nuova strada che Giorgia vuole intraprendere. E la via è quella di allontanarsi dalle melodie sanremesi per tornare un po' "all'origine", a quel canto poco italiano che tanto aveva formato Giorgia negli anni Ottanta. Si rafforza la sua determinazione, mai sopita, a scrivere i testi, passaggio che si concretizzerà lavorando anche sulle musiche, a iniziare dall'album *Girasole* del 1999, di cui è anche produttrice. In questo senso negli anni a venire non tutto riuscirà alla perfezione; anzi, molti dei motivi che ancora vedono Giorgia stazionare nel limbo delle artiste senza un repertorio di grande spessore, dopo tanti anni di carriera, è proprio da ricercare in questa sua caparbia "autoproduzione artistica". Chiarito fin da subito che ognuno è libero di fare, disfare, produrre e infine cantare le cose che sente più sue, e ci mancherebbe, questo discorso su Giorgia diventa un po' il pretesto per dire che ci sono voci "perfette" che potrebbero diventare il terminale di un lavoro autorale di ancor più alto livello.

Un ragionamento che andrebbe fatto − e a maggior ragione − per Mina, una voce immensa e che in qualità di "patrimonio nazionale" perde

sistematicamente da molti anni l'opportunità di indossare abiti/brani vestiti su misura per lei. Gli autori non mancherebbero e non ci riferiamo solo ai grandi cantautori, ma anche a quella manciata di autori che come i grandi sarti sanno disegnare e cucire vestiti perfetti, cioè tirando fuori dal cilindro testi e melodie senza tempo, sapendosi adattare di volta in volta alle caratteristiche dell'interprete. Ma su Mina questo discorso ci porterebbe lontano e non abbiamo spazio per aprire un ragionamento costruttivo con l'unica persona che alla fin fine decide il "guardaroba" di sua madre.

Chiudiamo quindi questa disquisizione puramente teorica e torniamo a Giorgia, per dire che gli anni Duemila la vedranno prendere il volo verso il mercato internazionale. Nascono e si sviluppano nuove collaborazioni su cui spicca quella con Herbie Hancock, musicista poliedrico che dopo un iniziale periodo jazz (a fianco di Miles Davis per anni) vira verso sonorità più funky e soprattutto elettroniche. Nel 2001 torna a Sanremo perché pensa di avere il brano giusto per vincere ancora la gara. Il pezzo è *Di sole e d'azzurro*, scritto da Zucchero (in collaborazione con Mino Vergnaghi, vincitore del Sanremo 1979, e Matteo Saggese), che pur rientrando nei canoni più classici del modello sanremese svetta ben oltre la media grazie a un'interpretazione memorabile. Ecco un commento alla canzone di Giorgia da parte di un critico ed esperto musicale mai troppo tenero verso i lidi sanremesi:

> C'è poco da fare, come canta lei non canta nessuno. E non è più solo un fatto di tecnica, ma di sentimento. Sentimento vero, struggente, potentissimo, che colpisce al cuore e lascia senza fiato. Nella serata finale Giorgia si è superata, ha cantato come raramente ci era capitato di ascoltare (Ernesto Assante, "la Repubblica", 3 marzo 2001).

La vittoria le sfuggirà per un nonnulla, e sul gradino più alto salirà Elisa, che sfrutta anche un certo effetto sorpresa (riferito a Sanremo, sia chiaro, perché Elisa era già conosciuta e apprezzata prima di arrivare all'Ariston). Il brano entrerà poi nell'album *Greatest Hits – Le cose non vanno mai come credi*, un progetto che venderà moltissimo, arrivando a superare le 700.000 copie, quasi un record assoluto per il Greatest Hit di un'artista donna italiana. Arriveranno altri successi più o meno pop, un grande lavoro di rivisitazione in chiave acustica del suo repertorio,

toccate e fughe dal mondo del cinema con riuscite colonne sonore (tra tutte ricordiamo *Gocce di memoria* nel film di Özpetek *La finestra di fronte*), e ancora collaborazioni italiane ed estere: Carmen Consoli, Ornella Vanoni, Mina, Terence Blanchard, Youssou N'Dour, Ray Charles (quest'ultimo la inviterà a cantare con lui *Giorgia on my Mind* al Summer Festival di Lucca nel 2000). Negli ultimi dieci anni un susseguirsi di brani e album, tra cui segnaliamo *Stonata* del 2007, che vede la collaborazione di artisti come Mina, Elio e le Storie Tese, Diana Winter (una giovane ma valida cantautrice toscana), Beppe Grillo e Pino Daniele. E poi una valanga di premi e riconoscimenti, ma soprattutto tanto live, con lunghi tour che confermano il suo stretto legame con un pubblico di cui è molto difficile inquadrare (per fortuna) tipologia ed età. Giorgia piace in maniera trasversale e questa è una delle garanzie del suo lungo cammino che ha ancora davanti a sé. Nel mentre, e già da molto tempo, Giorgia è tra i nomi più significativi dell'universo femminile artistico italiano.

Altre voce importante che passa per Sanremo nei primi anni Novanta è quella di Irene Grandi, fiorentina, che dopo varie esperienze locali si affaccia alla ribalta nazionale. Lo farà grazie a Sanremo Giovani nel 1993, una sorta di palestra da cui si attingevano gli "atleti" migliori da portare alla manifestazione vera e propria con la canzone *Un motivo maledetto*, scritto insieme a Telonio (pseudonimo di Lorenzo Ternelli) che le vale il passaggio per la manifestazione del 1994. Presenterà *Fuori*, riuscito sound dal sapore pop ma interpretato con una professionalità tale da convincere critica e pubblico. Le radio se ne impossessano subito, facendo di Irene una delle nuove voci più seguite. Ramazzotti e Jovanotti collaborano all'uscita del suo primo album (1994), omonimo, e già dal secondo lavoro *In vacanza da una vita* (preceduto dall'hit *Bum bum*) Irene dimostra di avere le carte giuste per diventare una delle più coccolate interpreti della nuova scena italiana, grazie anche alla sua versatilità che le permette di affrontare generi e sfumature diverse. Collabora proficuamente anche con Pino Daniele (mantenendo sempre una scrittura condivisa con Telonio) e nel 2000 torna a Sanremo presentando *La tua ragazza sempre*, ottimo brano scritto dalla "coppia" Vasco Rossi-Gaetano Curreri, una riprova della grande facilità con cui Irene sa muoversi tra il genere soul, pop e rock.

La trasmissione televisiva più seguita d'Italia riesce a dare alla Grandi quella visibilità che da sola la radio, qualche passaggio ai vari Festivalbar e le classifiche di vendita non erano ancora riusciti a darle, a cui va aggiunta anche la partecipazione al Pavarotti & Friends dello stesso anno. Nascono così brani che spingono ulteriormente l'acceleratore verso atmosfere rock, per poi rallentare verso suoni più jazzati (memorabile la sua collaborazione con Stefano Bollani nel progetto "Guarda che luna" e relativa partecipazione al Premio Tenco). A metà degli anni Duemila abbiamo anche una serie di iniziative umanitarie che la vedono prendere di petto tematiche che guardano al mondo del volontariato e degli ultimi, portandola in giro per il mondo (in India e in Burkina Faso) a toccare con mano situazioni complicate, che solo a occhi superficiali appaiono lontane dalla nostra società. Nel mezzo un'esperienza come presentatrice TV al Festivalbar del 2004 e molti singoli di successo fino a *Bruci la città*, in assoluto il suo singolo più venduto. Parlare di *Bruci la città* ci consente di ricordare due notizie, una mai confermata e una certa. La prima vuole che il brano sia stato presentato a Sanremo ma sia stato scartato, la seconda è che il brano è stato scritto da Francesco Bianconi leader dei Baustelle, uno dei gruppi più in vista degli ultimi anni (vincitori della Targa Tenco "Miglior Album" nel 2008), capaci di conquistare le simpatie e la stima di gran parte dei giovani amanti di suoni meno convenzionali, così come di un pubblico più adulto e cantautorale. Sull'onda di questo successo la coppia Bianconi-Grandi presenta a Sanremo 2010 *La cometa di Halley*, un brano che si presta a più livelli di interpretazione, che mostra come Sanremo possa non essere affatto sinonimo di banalità e semplicità.

E per farlo scegliamo quello utilizzato in un libro che Paolo Jachia e Davide Pilla hanno scritto sui Baustelle: "Il brano si muove tra Apocalisse, sogni e incubi gnostici// Certo Sanremo non è più *Papaveri e Papere*, immortale capolavoro (a suo modo) del 1952, ma certo non sono molti a sapere chi sia Halley e che c'entri questo Carneade con una cometa../ (…)". Nel libro si entra poi meglio nell'interpretazione del testo, riportandone un ampio stralcio: "Tu vuoi vivere così/ per inerzia e per comodità/ per qualcosa che non riesco più a capire/ e poi ami con tranquillità/ come un Dio lontano/ che non ha né problemi/ né miracoli da fare/ non capisci che ci ucciderà/ questo nostro esistere a metà/ (...)/e la Cometa di Halley squarciò il velo nero/ che immaginiamo nasconda la

felicità/ (...)/ io ti dico addio/ tu mi dici ciao" *(Baustelle, I Mistici dell'Occidente*, Àncora Edizioni, 2011). Bianconi ci presenta in questa canzone, ma non è certo la sola tra quelle da lui composte con i Baustelle, il consueto romanzo di un uomo che vive imprigionato nella relazione di un mondo negativo. Ma anche come un percorso iniziatico in cui l'uomo lascia questa dimensione terrena e si avventura verso un destino più alto. Mistico dell'Occidente, parafrasando il titolo di uno dei dischi più importanti dei Baustelle e che è uscito, non a caso, nei dintorni di questo brano sanremese.

Lasciamo ora Giorgia e Irene Grandi, due artiste fortemente inserite nell'attuale scena italiana e che come abbiamo detto devono molto al Festival di Sanremo visto che i loro esordi partono dalla riviera ligure, e incontriamo un artista che arriva all'Ariston negli anni Novanta ma in maniera completamente diversa.

Parliamo di Francesco Baccini, che si esibisce a Sanremo nel 1997 con il brano *Senza tu* dopo oltre dieci anni di presenza, importante, nel mondo della canzone d'autore italiana. Ci arriva in un momento di scarsa visibilità, dopo gli esordi – quelli veri – che lo avevano visto subito protagonista con la vittoria nel 1989 della Targa Tenco Opera prima, con l'album *Cartoons*. Genovese, classe 1960, Baccini è istrionico, caparbio e fortemente umorale al tempo stesso, dotato di una buona scrittura e soprattutto di una grande capacità interpretativa. Cavalca i primi anni Novanta con successi come *Le donne di Modena*, *Ti amo e non lo sai*, *Qua qua quando*, la già citata *Sotto questo sole* con i Ladri di Biciclette e soprattutto *Genova blues*, cantata insieme al conterraneo Fabrizio De André. Nascono album interessanti come *Il pianoforte non è il mio forte* e *Nomi e cognomi*, ma quando arriva sul palco sanremese, siamo appunto nel 1997, presenta un'inconsistente *Senza tu*, brano mediocre che perlomeno gli permette di tornare a farsi notare. In realtà, per amor di cronaca, Baccini a Sanremo ci era già stato e tra l'altro in una maniera molto curiosa: nel 1988 sua è la sigla del Festival, che però viene firmata come Espressione Musica perché – per regolamento – la manifestazione non poteva dare visibilità ad artisti italiani non in gara. Nel 1999 esce *Nostra Signora degli Autogrill*, album di spessore che seppur non riesce a ridargli la visibilità (e le vendite) di dieci anni prima, gli consente di riagganciare la stima della critica. Poi ancora qualche flessione, fino alla

partecipazione ad un reality televisivo da cui non esce benissimo. Ma almeno un lato positivo ce l'ha, riporta Baccini – e le sue canzoni – nelle case degli italiani, mettiamola così. Nel corso della sua carriera ha scritto dei libri e girato alcune parti da attore, come nel film *Zoè* del 2008, dove è protagonista. La recitazione è comunque per lui una parte importante del suo essere artista, come ha spiegato bene anche in un libro intervista curato da Andrea Podestà e Marzio Angiolani dal titolo *Francesco Baccini. Ti presto un po' di questa vita* (Zona, 2010). Ma in fondo tutti i più grandi artisti sono grandi interpreti, diventano attori del proprio racconto, specie quando sono su di un palcoscenico e anche Francesco conferma questa regola. E a proposito di una capacità interpretativa assoluta, Baccini dedica un intero progetto alle canzoni di Luigi Tenco, un disco e un lungo tour (con l'apporto fondamentale di Armando Corsi per la parte musicale e Marzio Angiolani per la stesura teatrale). Un lavoro che piace molto e che consente a Francesco nel 2012 di vincere la Targa Tenco nella sezione "Miglior Interprete".

Negli anni successivi da segnalare la tournée che Baccini organizza in Cina, grazie ad una collaborazione con Cui Jian, vera icona nel suo paese per essere stato tra i precursori a portare la musica rock. Riceverà il Premio Tenco nel 2013 e sarà proprio Baccini a consegnarglielo. Infine ricordiamo che Francesco non ha mai smesso di essere controcorrente e si è molto impegnato negli anni a difendere e valorizzare la musica indipendente, creando con non poche difficoltà, un circuito (l'Indipendent Music Day) capace di gravitare su più città dando spazio ad artisti e gruppi autoprodotti. Un'esperienza nata agli inizi degli anni Dieci e durata poco ma che serve ad inquadrare la sua voglia di cercare, anche per sé, nuovi spazi e collaborazioni non omologate. Come quella con l'amico Sergio Caputo, per esempio, con cui da qualche anno divide il palco e che nel 2017 ha dato vita anche ad un progetto discografico dal titolo *Chewing gum Blues*.

Abbiamo ricordato la capacità di Baccini di usare l'ironia anche per affrontare temi serissimi e allora questo è lo spazio giusto per parlare di Federico Salvatore, artista napoletano passato da Sanremo nel '96.

Rimasto legato per troppo tempo al suo bacino d'origine, ha dimostrato fin da subito grandi doti attoriali che, unite ad una buona musicalità, lo hanno visto intrecciare sempre più spesso le due arti. Tra le

sue caratteristiche certamente quella di utilizzare la parte musicale di brani famosi per cambiare il testo e farle diventare nuove canzoni dal forte impatto. Una scuola che in Italia ha visto eccellenti esempi in artisti come Stefano Nosei, Marco Carena, Fabrizio Casalino, Sergio Sgrilli (a cui andrebbe aggiunto anche un irresistibile Checco Zalone), tutti validi musicisti-intrattenitori ma che hanno nella capacità di giocare con le parole le loro armi migliori. Tornando a Salvatore, nei primi anni Novanta il suo nome diventa conosciuto fuori Napoli grazie ad *Azz*, un singolo simpatico e che gli apre anche le porte del famoso show di Maurizio Costanzo e da lì la popolarità su scala nazionale. Di lui si accorge anche Giancarlo Bigazzi che comincia a lavorarci insieme. Il fatto che Bigazzi sia stato uno dei protagonisti degli Squallor e che Federico abbia un modo di scrivere e di usare la voce che ricorda quel mondo lì, non è un caso.

Ora proviamo ad abbandonare un attimo questo film, perché il frutto di questo lavoro, a cui si aggiunge Beppe Dati, sfocia nella partecipazione a Sanremo ’96 dove canta *Sulla porta*. Un brano teso, duro, durissimo. Crediamo sia uno dei più toccanti testi mai scritti sull’omosessualità, di certo lo è tra quelli passati a Sanremo. La voce, lo sguardo, l’interpretazione, come un consumato attore, faranno il resto. Seguiranno anni con spettacoli dove la parte “comica” trovava sempre meno spazio e forse per questo meno seguito. Peccato, perché la sua arte meritava più attenzione. È tornato a esibirsi ma solo in ambito locale, come una parabola che va a chiudersi dopo un apice, straordinario, che rimarrà il suo punto creativo più alto.

Rimaniamo in Campania ma cambiamo mood sonoro, eccoci a parlare della Piccola Orchestra Avion Travel, negli anni poi solo Avion Travel. Un gruppo che permette di fare un po' il punto su Sanremo di quegli anni con uno dei decani della critica musicale italiana, Gino Castaldo. Il giornalista, sul numero di “Musica” del 12 marzo 1998, dedicato alla prima apparizione del gruppo casertano che gareggia con il brano *Dormi e sogna*, scrive un pezzo intitolato *Avion Travel: l’altra faccia del Festival di Sanrem*o e così commenta:

> Vuoi vedere che almeno a una cosa il Festival è servito? Certo non avremmo mai pensato di vedere gli Avion su quel palcoscenico, in pasto al famelico cinismo dei media. Solo

> qualche anno fa sarebbe sembrato un incubo. *Dormi e sogna*, appunto. Ma tutto sommato, non si può dire che sia andata male. Il pezzo è bellissimo e non tradisce per niente il rigore della band. La Piccola Grande Orchestra ha fatto bella figura, riuscendo a uscire indenne dalla vischiosa e collosa artificiosità della rassegna. Per una volta l'orchestra è stata usata come orchestra e, a prestare attenzione, dentro quella canzone c'è una bella sintesi della musica del nostro tempo. Il grande pubblico s'è forse accorto che in Italia esistono altre cose, oltre il trionfante melodismo di ritorno. Perfino le radio commerciali che, ovviamente, per anni hanno snobbato il gruppo, oggi un'attenzione in più la stanno mettendo. Se davvero, come sembra verosimile, gli Avion Travel avranno non solo passato senza traumi l'avventura sanremese, ma addirittura ne avranno tratto qualche beneficio, allora anche le più grandi certezze si fanno sempre più confuse. Terapeutico Sanremo… e chi l'avrebbe mai detto?.

Anche per gli Avion Travel, infatti, anni e anni passati per i principali locali e teatri italiani ed europei non erano bastati per avere popolarità diffusa. C'è voluta l'acquasantiera fornita di tubo catodico che il 98% degli italiani tiene in salotto e da cui giornalmente escono notizie, fiction, nani, ballerini e musica, spesso incolore, ma che di tanto in tanto rinfresca occhi e orecchie. Passano solo due anni e il gruppo si ripresenta a Sanremo 2000 con *Sentimento*, autori sempre i membri storici del gruppo ovvero Domenico Ciaramella, Peppe D'Argenzio, Fausto Mesolella, Ferruccio Spinetti, Mario Tronco, Peppe Servillo. La vittoria, inaspettata, corona un lungo percorso fatto di rigore stilistico e un sound riconoscibilissimo. Un suono e un modo di comporre che trova il loro focus esatto nell'arco di tre album, iniziato con *Bellosguardo* (1990) confermato poi con *Opplà* del '93 e consolidato definitivamente dal primo album live *Vivo di canzoni* del 1997. Una band sorta nei primi anni Ottanta con l'intento di lavorare intorno ai suoni rock, progetto che si concretizzerà vincendo la manifestazione Sanremo Rock nel 1987 davanti ai Denovo.

Poi agli inizi degli anni Novanta cambiano rotta, affinano la cura negli arrangiamenti, grazie soprattutto a quel genio che è stato Lilli Greco, vero

motore pulsante – per oltre trent'anni – intorno e dentro la grande canzone d'autore. Come è già successo per altri personaggi chiave incontrati di sponda durante il nostro racconto, anche per Lilli Greco vale la pena spendere due righe in più. Insieme a Vincenzo Micocci ed Ennio Melis, Lilli Greco ha rappresentato, ai vertici della RCA, il gotha della musica italiana degli anni Sessanta-Settanta. A tal proposito non possiamo non citare due libri, *Storia della RCA. La grande pentola* (di Ennio Melis, a cura di Anna Maria Angiolini Melis ed Elisa De Bartolo, Zona, 2016) e *C'era una volta la RCA* (di Maurizio Becker, Coniglio, 2007), due volumi che raccontano la storia di questa etichetta e che aiutano a comprendere l'importanza e il "potere" esercitato da questa "triade" (altro che Moggi e soci) su artisti e carriere. Qualche nome per chiudere questo inciso dedicato alla figura di Lilli Greco e agli artisti con cui ha condiviso un pezzo di strada: Riccardo Cocciante, Patty Pravo, Piero Ciampi, Francesco De Gregori, Antonello Venditti, Edoardo Vianello, Mario Castelnuovo, Renzo Zenobi, Enzo Jannacci, lasciando per ultimo Paolo Conte, come suggello di una carriera "dietro le quinte" davvero ineguagliabile su cui proprio per l'avvocato astigiano si è speso molto in prima persona. Ora è cronaca, lapalissiana evidenza l'importanza di Conte per la nostra musica, ma possiamo dire con certezza che se non ci fosse stata tutta l'energia, la determinazione e il "potere" di cui sopra esercitato per imporre a Micocci e Melis l'ormai quasi quarantenne Paolo Conte (però già quotato e richiesto autore) come interprete di se stesso (aggiungiamoci anche con una voce fuori dai canoni soliti del periodo), ecco tutto questo non sarebbe potuto accadere. Lilli Greco, al secolo Italo Nicola Greco, ci lascia nel 2012 ma la sua arte vivrà nelle opere degli artisti con cui ha collaborato.

Chiusa parentesi, torniamo agli Avion Travel, approdati nel 1992 alla scuderia Sugar di Caterina Caselli, che crederà fin da subito nel progetto dei sei casertani. Un apprezzamento che loro ricambiano con album di spessore e alcune riuscite cover, come *Storia d'amore* di Celentano, *Cosa sono le nuvole* di Modugno o ancor di più *Insieme a te non ci sto più*, testo di Vito Pallavicini con musica di Michele Virano e Paolo Conte, portata al successo proprio dalla Caselli nel 1968 e che qui la ricanta con gli Avion nel 2003. Arriveranno album di passaggio, dove il mestiere prende il sopravvento sulla parte creativa, senza mai un guizzo vero, non

tanto un lavoro intero ma almeno un singolo o due che possa far da richiamo ad una popolarità che andava affievolendosi. Decidono così di prendersi cura in maniera più profonda dei vari progetti solisti che ormai ognuno stava inseguendo, andando però a togliere linfa dall'albero maestro chiamato Avion Travel. Forse una scelta obbligata quando lavori insieme da tanti anni e senti il bisogno di esprimerti fuori dai canoni, seppur validi artisticamente, che ci si è costruiti. Nessuna rottura profonda, solo voglia di calcare altre strade. Proviamo a ricordarle velocemente.

Nel 2004 Servillo è protagonista, insieme a Javier Girotto (fiati) e Natalio Mangalavite (piano) de *L'Amico di Cordoba*, un lavoro che mette in luce le qualità tecniche dei due grandi jazzisti (argentini entrambi), il tutto messo al servizio di standard sudamericani ed europei oltre a qualche nuova composizione. La voce di Peppe diventa ciliegia. Due anni prima è stata la volta di Mario Tronco a dare concretezza al suo progetto personale, formando l'Orchestra di Piazza Vittorio, ensemble unico che dava spazio e voce a musicisti provenienti da ogni parte del mondo e che si erano trovati a vivere tutti intorno al quartiere Esquilino a Roma. In questa esperienza anche D'Argenzio si butta con entusiasmo, dando il suo contributo ai fiati. Più o meno in quel periodo inizia anche la collaborazione di Ferruccio Spinetti con Petra Magoni, che nel 2005 darà vita a *Musica Nuda*, disco e progetto live innovativo, basato solo su una grande tecnica al contrabbasso e la funambolica voce di Petra. Un successo non preventivabile ma che ben presto porterà Ferruccio sempre più lontano dagli Avion Travel per suonare continuamente in giro per l'Italia e soprattutto in Francia. Pur non incidendo mai a suo nome album interi, Mimì Ciaramella ha lasciato il suo groove in decine e decine di produzioni di grandi artisti italiani, mentre abbiamo volutamente lasciato per ultimo Fausto Mesolella perché ci sembra doveroso ritagliare uno spazio più approfondito per ovvi motivi legati alla sua scomparsa ma anche per un'altra ragione.

Non ce ne vogliano i suoi cinque compagni di viaggio se diciamo che Fausto è quello che con la sua sei corde ha più inciso nella creazione del caratteristico "suono Avion Travel". Instancabile chitarrista sul palco, era un lavoratore stakanovista anche in studio di registrazione, curando i mille dettagli che fanno poi la differenza quando ascolti musica con attenzione. Scomparso improvvisamente a marzo 2017, lascia la sua firma

come autore, musicista, interprete e finissimo arrangiatore. Mesolella ha scritto, prodotto o solo collaborato per Fiorella Mannoia, Tricarico, Gianmaria Testa, Raiz, Gianna Nannini, Alessio Bonomo (proprio con il bravo cantautore napoletano Fausto stava realizzando la sua ultima produzione), Rita Marcotulli, Gabriella Ferri, Nada, Patrizia Cirulli (cantautrice milanese che nel suo disco *Mille baci*, dedicato a grandi poeti, ha musicato alcune poesie di Fausto, altra sua passione), Armando Corsi, Mannarino, Andrea Bocelli, Samuele Bersani… Ma forse quello che è il tratto distintivo della sua grandezza, Fausto l'ha riservato agli artisti meno noti, con cui ha sempre avuto un rapporto speciale, anche con chi aveva solo un album alle spalle o neanche quello. I suoi consigli, spesso il suo tempo e la sua chitarra, hanno dato forza e fiducia a centinaia di artisti e produzioni che ora viaggiano nel sottobosco della nostra storia musicale.

Chiudiamo questo suo ricordo con una bellissima immagine vissuta nell'ottobre del 2017. Il luogo è il Teatro Cimarosa di Aversa, serata finale del Premio Bianca d'Aponte, dove Fausto è stato direttore artistico fin dall'inizio. Nei giorni che precedono l'evento la commozione è palpabile, si sente la sua presenza aleggiare tra le cantautrici in gara, gli ospiti e soprattutto negli occhi degli organizzatori Gennaro Gatto e Gaetano d'Aponte, amico e padre di Bianca, la giovane cantautrice a cui il premio è dedicato. Ma non è ancora nulla, perchè quando Mario, Ferruccio, Peppe, Mimì e Servillo salgono sul palco e dopo l'esibizione si stringono guardando verso l'alto a ringraziare Fausto, la schiena di chi era presente quel famoso brivido lo prova davvero. Un applauso liberatorio, sincero, coinvolge tutti. Cinque minuti, lunghissimi, a dare un senso a quella che è sempre stata la sua frase storica: "io vado avanti". E mai come in quel momento quel personale "Io vado" diventava un collettivo "noi andiamo avanti", facendo esplodere tutta la forza positiva racchiusa in quelle tre parole.

All'interno del periodo che stiamo ricostruendo ancora due nomi. Iniziamo da Alex Britti. Ottimo chitarrista e bluesman, sale agli onori della cronaca con il singolo *Solo una volta (o tutta la vita)*, nel 1998, che schizza ai vertici delle classifiche ed è di certo uno dei pezzi più ascoltati per radio. Il testo è debole, ma sicuramente l'impatto generale è gradevole. Sull'onda di questo successo mediatico Britti viene invitato a

Sanremo 1999, Categoria Giovani, dove presenta *Oggi sono io*, pezzo molto più interessante del precedente, che gli regala la vittoria. La grande tecnica chitarristica di Alex non nasconde però alcuni suoi limiti e la canzone in questione evidenzia un'estensione vocale inadatta a supportare il ritornello. Ma il brano c'è, è valido, tanto che poco dopo viene inciso da Mina e l'effetto è completamente diverso.

Arriveranno altri successi e molta popolarità, ma le atmosfere pop di Britti prenderanno il sopravvento (*La vasca*, *Mi piaci* ecc.) e non riuscirà più a confezionare pezzi analoghi (forse vale la pena solo segnalare *Gelido*, una buona ballata lontana dal pop più di maniera). Va ricordato che Alex rimane un grande chitarrista (vederlo in concerto alle prese con "le sue chitarre" è godimento puro) e dentro ai suoi brani cerca – almeno per quel che riguarda la parte musicale – di bilanciare la leggerezza utilizzata nella costruzione dei testi con un groove dal taglio personale e musicalmente più ricercato. Va riconosciuto che negli ultimi album di Britti si riscontra maggior peso e cura nella stesura dei testi, anche se di fatto poco cambia nel nostro quadro complessivo, riconoscendo a Britti una perizia tecnica difficilmente riscontrabile in altri cantautori italiani ma da un peso autorale tiepido.

Visto che siamo in tema di virtuosismo musicale, cade a pennello lo spazio per i Quintorigo con cui andremo a chiudere questo lungo capitolo sugli esordi degli anni Novanta.

Il gruppo romagnolo sale sul palco dell'Ariston nel 1999 – Sezione Giovani – con il brano *Rospo* ed è subito Premio della Critica. Arrivano al cuore della gente (non a tutti, è chiaro, ma almeno a quelli che apprezzano il valore musicale anche nella canzone "leggera") e della stampa, non certo per un bel ritornello orecchiabile ma piuttosto per quella indubbia novità generata da una voce insieme cavernosa e solare, capace di muoversi su un tessuto musicale diverso dagli arrangiamenti simil-pop che normalmente passano per il Festival. Portano in dote due o tre anni di grandi soddisfazioni e di stupore collettivo nel vederli suonare live. La forza magnetica della voce di John De Leo, leader del gruppo, unita alla sofisticata ricercatezza degli arrangiamenti messa in atto dagli altri quattro componenti, permea la musica dei Quintorigo come uno dei momenti più alti della nuova musica italiana di quegli anni. Scelta strategica e innovativa quella di non usare basso, batteria e tastiere, ma

solo violino (Andrea Costa), violoncello (Gionata Costa), contrabbasso (Stefano Ricci) e sassofono (Valentino Bianchi). L'impatto sonoro è davvero esaltante e il merito va ripartito fra tutti i componenti, anche se il "quinto" strumento, la voce di Massimo De Leonardis, in arte John De Leo, era un valore aggiunto che nessuno in Italia poteva permettersi. Arrivano a Sanremo e l'Italia scopre un modo nuovo e affascinante di fare musica, anche se nessuno si aspetta di vederli decollare in classifica. E infatti così sarà. Arriva però il riconoscimento della Targa Tenco per l'Opera Prima e questo vorrà pur dire qualcosa. Ritorneranno al Festival con *Bentivoglio Angelina*, ma il risultato non cambia, proprio perché non vogliono, giustamente, cambiare loro. Nascono collaborazioni con i grandi jazzisti (Enrico Rava, Roberto Gatto, Antonello Salis), con il gotha cantautorale (Ivano Fossati, Franco Battiato) e con molti altri personaggi affascinati dal poter lavorare su cotanta materia prima.

Passa qualche anno e nel 2005 John De Leo decide di intraprendere una carriera solistica, che vedrà i suoi primi frutti nel 2007 quando esce *Vago svanendo*, album prodotto da Adele Di Palma. Scelta rispettabile come tutte quelle che nei gruppi sono dettate da esigenze di crescita personale e/o da un logorio latente con il resto dei componenti, ma a noi rimane il rammarico, se non la certezza, che i Quintorigo rappresentavano una via nuova al cantautorato italiano. La capacità d'improvvisazione di John De Leo, messa al servizio di quattro virtuosi d'estrazione classica, poteva diventare ancor più dirompente di quel che già era avvenuto, indicare una nuova via. Quel tassello in più, difficilmente etichettabile, che va ad aggiungersi alla rosa di generi di cui si nutre e si rafforza la canzone d'arte. A ogni modo, pur separandosi, le rispettive strade si arricchiscono di nuove esperienze. Il gruppo va avanti, ricalcando una formula pressoché analoga e nel 2006 arriva Luisa Cottifogli, voce raffinatissima e capace di continuare la tradizione che vuole i Quintorigo un gruppo fuori dagli schemi e che continua a stupire soprattutto negli spettacoli dal vivo. Lascerà anche lei verso la fine del decennio, quando il gruppo stava ancora portando in giro per concerti il progetto su Charles Mingus e alla voce subentrerà Maria Pia De Vito, pezzo da novanta di cui dispone la musica jazz italiana. Ma nel frattempo la nuova voce del gruppo era diventato Luca Sapio, grande padronanza degli spazi sul palco e una tecnica che copriva bene sia le atmosfere più rock che quelle jazzate. Giusto il tempo di pensare, registrare e portare in tour il lavoro

English garden e poco dopo l'interesse dei Quintorigo vira decisamente su altri lidi, quelli ancora più rock. Nasce così un nuovo progetto dedicato al repertorio di Jimi Hendrix. Esce Luca Sapio e alla voce, perfettamente in linea con l'idea di fondo del nuovo album, arriva Moris Pradella, istrionico cantante dalla voce potente e con una dizione anglofona che conferisce ai brani il giusto valore e spessore. Parte un lungo tour e dopo qualche tempo il nuovo artista messo nel mirino del gruppo sarà Frank Zappa, per cui nel 2015 uscirà il disco *Around Zappa*.

John De Leo, invece, in tutti questi anni si è spinto ulteriormente nei sentieri che portano a un controllo sempre più totale del suo strumento, la voce, anche a costo di rimanere ai margini di un mercato commerciale che comunque poco gli interessa. Ha lavorato molto per il teatro, con grandi formazioni jazzistiche ma tanti sono anche i concerti che lo hanno visto in duo con il chitarrista Fabrizio Tarroni (ultimamente invece uno dei progetti in duo più riusciti è quello con il pianista Fabrizio Puglisi) così come molteplici sono le sue presenze nei maggiori festival italiani ed europei. Amatissimo dalla critica e paragonato spesso al talento immenso di Demetrio Stratos (perlomeno nella serietà e costanza di perseguire un percorso vocale unico e controcorrente), De Leo rappresenta una delle gemme più preziose tra le voci europee in circolazione. Stavamo scrivendo italiane ma ci siamo corretti in tempo.

TERZA PARTE

Nuovi artisti, nuove voci
e l'arrivo dei talent: dal 2000 al 2017

24. Il ritorno dei gruppi a Sanremo

Dopo un'ondata di gruppi che si mettono in gioco negli anni Settanta e Ottanta, negli ultimi quindici anni c'è stato un forte ritorno dei gruppi a Sanremo. Una flessione vistosa si era avuta negli anni Novanta, anche se proprio nel finale del capitolo si ricordava l'esordio sanremese per due nomi di spicco come Avion Travel (1998) e Quintorigo (1999). Procediamo adesso in ordine quasi cronologico per raccontare quelli più rappresentativi che partecipano, sempre in gara, dal 2000 al 2017.

Microchip emozionale recita il titolo di un loro album uscito nel 1999, che dopo solo tre anni dalla nascita lancia i Subsonica verso una popolarità diffusa e per certi versi inaspettata. Molto di questo successo mediatico (solo questo, perché per il resto il gruppo aveva già un fortissimo seguito) lo devono alla partecipazione sanremese del 2000, dove portano *Tutti i miei sbagli*, brano che riesce in una difficile impresa: farsi "accettare" dai fan più ortodossi e conquistarne di nuovi. Cosa non facile, e ne sanno qualcosa altri gruppi che incontreremo.

I Subsonica arrivano al Festival dopo aver impresso alla scena indipendente italiana un forte marchio di fabbrica con un paio d'album capaci di unire atmosfere elettroniche e rock sapientemente miscelate da Max Casacci (ex componente degli Africa Unite, influente gruppo reggae dell'area piemontese), Boosta, soprannome di Davide Di Leo, e Samuel Romano, entrambi provenienti dall'esperienza con gli Amici di Roland, band torinese di culto capace di giocare come pochi con le sigle dei cartoni animati anni Settanta/Ottanta, innestandovi suoni rock e campionati. Un puzzle di esperienze che confluiscono sotto la Mole e che riescono ad amalgamarsi e arricchirsi nel progetto Subsonica. Fin da subito la grinta live e la sapiente padronanza dell'elettronica disegnano una voglia di energia supportata da testi ben scritti. Nascono e si moltiplicano le collaborazioni – non solo con la scena torinese – e fra queste va segnalata quella con Antonella Ruggiero. Nel 1998 infatti Roberto Colombo, storico produttore milanese e compagno di vita dell'ex componente dei Matia Bazar, li chiama a incidere "alla loro maniera" alcune cover del gruppo genovese. Il risultato è eccellente, e porta il brano *Per un'ora d'amore* in rotazione continua su tutte le radio.

Arriveranno i riconoscimenti nazionali e anche quelli internazionali (come l'MTV Europeo), arriverà il – sofferto – divorzio con la Mescal (preziosa etichetta inventata da Valerio Soave tra le colline alessandrine che ha dato fiato e voce a decine di artisti e gruppi indipendenti, diventati oggi punti fermi nella scena italiana) per passare alla EMI, così come arriveranno i grandi numeri di vendite e di presenze ai concerti. Cresce anche la voglia di controllare in maniera più diretta i loro progetti musicali e si stringe la collaborazione con Casasonica, storico studio di registrazione torinese in cui Max Casacci iniziava a sperimentare e dove i Subsonica muoveranno i primi passi. Casasonica diventa così un vero punto di riferimento anche per altri autori, ampliando la sfera d'interesse e trasformandosi in etichetta discografica, management, studio grafico, ufficio stampa eccetera. Negli anni qualche divergenza ha incrinato i rapporti, ma Casasonica è ancora oggi un soggetto culturale operativo sul territorio torinese.

Altri cd, dvd, un libro a loro dedicato, tour dai grandi numeri, insomma a metà del nuovo millennio i Subsonica sono una realtà consolidata, capaci come pochi di usare l'elettronica senza abusarne. Proseguiranno su questo solco ancora per molti anni, anche se i progetti personali dei vari componenti richiedono sempre più "attenzione".

Max Casacci è ormai ben inserito nel mondo delle produzioni (con un passato pieno di importanti collaborazioni) e tra le altre ricordiamo, giusto per rimanere in ambito cantautorale, quella con Eugenio Finardi per *Fibrillante* (2014), così come merita una segnalazione la bella iniziativa che nel 2016 a Torino vede Max (insieme a Daniele Mana ed Emanuele Cisi) far nascere "Pulse". Si tratta di un'operazione in cui campionano i "suoni della città" (fabbriche, mercati, lo stadio, traffico, autobus…) per poi utilizzarli in un grande evento in apertura del Torino Jazz Festival facendo interagire sul palco gente del calibro di Enrico Rava, Gianluca Petrella, Flavio Boltro, Petra Magoni e molti altri.

Samuel scende in campo come solista nel 2016 con due singoli, mentre nel 2017 sarà in gara con i big a Sanremo con *Vedrai*, brano che piace anche al pubblico sanremese e a dire il vero non dispiace nemmeno ai fan dei Subsonica o almeno così vogliamo pensarla. Negli anni precedenti molte le occasioni di portare avanti collaborazioni significative, anche se il suo progetto parallelo più riuscito è quello dei Motel Connection, con cui ha inciso alcuni album. Di Boosta ricordiamo

la sua formidabile capacità di usare programmazioni e suoni poco convenzionali, oltre alla grande stima di cui gode nel mondo dei dj, essendo uno dei più innovativi performer in questo senso. Degli altri due componenti – Enrico "Ninja" Matta (batteria) e Luca "Vicio" Vicini (basso) – vale la pena rimarcare il tasso tecnico anche se forse le energie migliori sono state espresse sotto il cappello Subsonica.

Rimarcare la partecipazione dei Subsonica a Sanremo risulta importante nella misura in cui un gruppo o un artista che sia, voglia raggiungere una visibilità diffusa senza annacquare il proprio credo artistico. Quando questa alchimia riesce – ed è questo il caso, visto che la loro popolarità è cresciuta a dismisura – allora la "vetrina sanremese" diventa un mezzo da usare e non una gabbia da cui scappare.

Continuiamo con i Tiromancino, formazione che per semplificare potremmo definire da "cantautore allargato", nel senso che nel corso degli anni varie vicissitudini hanno voluto che l'anima fondatrice, Federico Zampaglione, fosse il perno intorno a cui girassero tutte le formazioni a nome Tiromancino. Attivo con il fratello Francesco fin dai primissimi anni Novanta, Zampaglione ha sempre cercato una via più elettronica alla costruzione di una canzone cantautorale classica. I primi tentativi però non riescono e la confusione musicale, unita a una scarsa valenza dei testi, li rendono meritevoli di attenzione da alcuni addetti ai lavori (romani) ma poco più. Quando ormai le idee e i risultati scarseggiano, dal mazzo cade l'asso, il brano *Due destini* viene infatti utilizzato come sigla del film di Özpetek *Le fate ignoranti*. Il pezzo è godibile (come il film, ma questo non c'entra) e dà una popolarità al lavoro di crescita e al giusto dosaggio di suoni e arrangiamenti sempre più raffinati che Federico sta portando avanti. Siamo nel 2000 – ci sarà anche la presenza a Sanremo Giovani con il brano *Strade* – e l'album che lo contiene, *La descrizione di un attimo*, si piazza bene anche nelle classifiche di vendita. Da quel momento aumentano i passaggi radiofonici, partono i lunghi tour ma nascono anche i primi problemi di convivenza e si può parlare quasi di uno scioglimento. Dopo alcuni cambi di formazione (tra gli altri uscirà il produttore e "amico" Riccardo Sinigallia) viene inserito un musicista strategico, Andrea Pesce, che con le sue intuizioni pianistiche, unite a una perizia notevole nell'uso dei programmatori, contribuisce non poco ad un sound unico e ancor più riconoscibile. Poi alti e bassi, ancora incursioni

nel mondo del cinema fino alla presenza di nuovo a Sanremo, nell'edizione 2008, fortemente e mediaticamente caratterizzata dal testo del brano presentato, *Il rubacuori*. Un pezzo che racconta il cinismo ma anche l'ineluttabilità di un'azione portata a compimento da un manager (forse musicale?!) al servizio di una multinazionale che deve drasticamente "ridurre il personale" per poter salvare l'azienda (obiettivo richiesto dall'alto) e il proprio posto (obiettivo prefissato da sé stesso). Polemiche a parte, il pezzo non è nulla di particolare e in generale la proposta artistica dei Tiromancino rimane sospesa tra un anonimato e una popolarità che necessita di essere foraggiata continuamente, ma ogni volta con sempre più fatica.

Entriamo ora nel mondo dei Bluvertigo, band milanese capitanata dal bassista mancino Marco Castoldi, in arte Morgan. Il loro passaggio sanremese avviene nel 2001, dopo che sono usciti tre album e che si sono creati la fama di gruppo elettronico e sperimentale di prim'ordine, capace però di costruire testi che non siano solo orpello inutile alla parte musicale. Grande merito di questo lavoro va ad Andrea Fumagalli (Andy) e a Morgan, voce e frontman del gruppo, senza dimenticare l'apporto fondamentale di Mauro Paoluzzi, produttore del loro primo album. Insieme cominciano a lavorare sui sintetizzatori, cercando di ricreare suoni sintetici da macchine sempre più sofisticate. Pian piano il progetto Bluvertigo prende quota e in parallelo Andy svilupperà meglio la sua creatività nell'arte visuale e nella pittura, mentre Morgan lavorerà di più in ambito musicale e verso la fine degli anni Novanta inizierà a ricevere apprezzamenti sempre più lusinghieri da molti colleghi. E a lavorarci insieme. È il caso di Alice, Juri Camisasca, Subsonica, Mauro Pagani e anche il "maestro" siciliano per eccellenza, Franco Battiato, vuole il suo basso in *Gommalacca* (1998).

Quando arrivano a Sanremo, nel 2001, l'obiettivo è quello di tentare un'apertura verso un pubblico più ampio, ma il brano *L'assenzio* convince poco e il tentativo – se quelle erano le aspettative – fallisce. Decidono di prendersi una pausa di riflessione (ricordandoci che questo termine non si usa solo nelle relazioni amorose, ma anche nella musica aiuta a "non" spiegare molte cose…) e ognuno cercherà strade alternative per mettere a frutto la propria creatività. Andy spinge l'acceleratore sulla ricerca e la commistione di arte visuale, moda e musica, facendo

diventare il suo laboratorio FluOn, a Monza, un luogo di incontro e di scambio culturale. Un luogo in cui convogliare idee e nuove forme di comunicazione che attraverso l'arte generino nuovi linguaggi. Non abbandona di certo la musica, ma le occasioni di esporre le sue opere lo attraggono in egual misura e ancora oggi coltiva le due passioni in maniera professionale.

Dopo l'esperienza sanremese del 2001 come Bluvertigo (si ripresenteranno ancora nel 2016, ma anche in questo caso non ci sono segnali di interesse da parte del mercato e dei media per quel progetto), Morgan continua invece nel suo percorso musicale alla ricerca di un equilibrio tra new wave anni Ottanta (David Bowie in particolare, di cui avrà la soddisfazione di aprire la data italiana, a Lucca nel 2002) e una voglia sempre più spiccata di scrivere testi dalla struttura più vicina al mondo cantautorale. Diventa anche produttore e lavora ai progetti di Soerba (Luca Urbani e Gabriele D'Amora) e La Sintesi (Giorgio Mastrocola, i fratelli Michele e Giuseppe Sabella e LeLe Battista), gruppi entrambi passati per Sanremo. Decide di far tesoro di tutta la sperimentazione e ricerca musicale fatta negli anni passati e di cercare così una "terza via", che si stacchi dalla struttura cantautorale classica senza perderne la forza comunicativa nella parte letteraria. Comincia la frequentazione con il Premio Tenco e ne diventerà ospite assiduo (vincerà una Targa Tenco nel 2003 come Opera Prima per il suo disco *Canzoni dell'appartamento*). Il rispetto, il gusto della parola, trovano il loro culmine nel 2005 con la riproposizione per intero di *Non al denaro, non all'amore, né al cielo*, album storico di Fabrizio De André che Morgan, con l'assenso e il plauso di Dori Ghezzi, porta in giro per l'Italia con grande successo.

In tutto questo non va dimenticato che Morgan non è solo un ottimo musicista (tra l'altro rimarchiamo la sua grande capacità di stare sul palco in acustico, dietro al pianoforte, per esempio), ma anche un estroso amante delle arti visive e letterarie, autore di un libro dal titolo *Di(s)soluzione*. Cultore dei nuovi mezzi di comunicazione, più volte si è cimentato nel mondo dei videoclip, curandone la regia e i dettagli extramusicali, e lo troviamo a proprio agio anche in veste di conduttore di programmi musicali. Il suo percorso continua nel 2007 con un bagaglio artistico ulteriormente arricchito da un album come *Da A a A* in cui ritrova la voglia di giocare e di mischiare suoni poco convenzionali con

testi importanti. È un periodo intenso per Morgan, arriverà l'esperienza di X-Factor (dopo un po' di anni anche con Amici), nuove collaborazioni artistiche, cresce ulteriormente la sua voglia di confrontarsi con il repertorio dei grandi cantanti degli anni Sessanta, evergreen della grande canzone d'autore italiana e internazionale (da cui nasceranno due album), affronterà anche la regia teatrale. Insomma, un artista mai domo, dal carattere fumantino come direbbero a Firenze (e per questo ha pagato molto in prima persona), ma di certo un personaggio di cui la musica italiana ha bisogno per quella sua creatività che scava come un fiume carsico ed esplode regolarmente. Il bello sta nel fatto che è difficile capirne in anticipo la direzione.

Un richiamo è doveroso anche per i Negrita, gruppo aretino che prende parte alla kermesse ligure nell'edizione 2003, portando in gara *Tonight*. Il brano non è irresistibile (bella e coinvolgente solo la performance di Pau & soci) e rappresenta appieno la storia del gruppo toscano, una storia fatta di alti e bassi, con momenti di forte intensità (buoni gli esordi nei primi anni Novanta, specie con il singolo *Cambio*), e altri più scontati dalle venature più pop, come il caso appunto di *Tonight*. Più in generale dei Negrita va ricordata l'energia che riescono a esprimere sul palco e la forte presenza scenica del frontman, Paolo Bruni (chiamato più semplicemente Pau) che con la sua voce – rock quanto basta – dà un valore aggiunto anche ai brani meno incisivi. Negli anni i Negrita hanno anche ottenuto buoni risultati commerciali, ma nel contesto della musica italiana pagano lo scotto di non avere un "proprio" pubblico definito. Poco heavy per piacere agli amanti del rock duro, poco pop per arrivare a un pubblico più ampio. Il loro percorso risente di questa doppia anima che spesso li lascia vogliosi di accontentare ora un pubblico ora l'altro.

Un momento di buona visibilità riescono ad ottenerlo per il lavoro fatto sulle colonne sonore dei film di Aldo, Giovanni e Giacomo e tutto il progetto che si è mosso intorno alla loro esperienza vissuta in America Latina con un lungo tour. Di quel periodo vale la pena ricordare due brani come *L'uomo sogna di volare* e *Rotolando verso Sud* (ottimo anche il videoclip). Nell'ultimo decennio una manciata di album, tanti live, alcuni tour veramente riusciti riempendo anche i palazzetti e non solo i teatri, oltre a parecchie uscite anche in ambito internazionale, ma nessun vero

singolo che possa ridare al gruppo una rotazione radiofonica e una visibilità di ampio respiro.

Chiudiamo questo breve excursus tra i gruppi con i Negramaro, che nascono nella penisola salentina – una terra feconda e generosa con i talenti musicali – intorno agli anni Duemila e in poco tempo riescono a raggiungere vette di popolarità e stima artistica notevoli. Sei gli elementi portanti, tra cui spicca Giuliano Sangiorgi, che con la sua voce particolarissima ha dato fin da subito un carattere e uno stile ai loro brani.

L'incontro fortunato avviene quando vincono un concorso nel 2001 e la Sugar di Caterina Caselli gli propone un contratto. Nel 2003 incidono il primo album, omonimo, e arrivano le prime recensioni positive della critica, nonché un numero di fan sempre più numerosi che li seguirà dapprima in Puglia e poi via via per la penisola. L'anno dopo è la volta di *000577* che riprende in gran parte i brani dell'album precedente, ma è più curato nei suoni, caratterizzato e personale, grazie anche a Caterina che gli mette a disposizione la figura di Corrado Rustici, formidabile arrangiatore e produttore. Citare però Corrado Rustici senza ricordare cosa ha dato alla musica italiana è impossibile e quindi ci "accontenteremo" di elencare una piccola parte di artisti che gli devono molto del loro successo (in alcuni casi) o comunque parte del loro sound (in molti casi). Così possiamo ricordare l'importanza avuta per Zucchero di metà anni Ottanta e parte dei Novanta, o per il De Gregori elettrico di *Prendere e lasciare*, per l'esordio di Elisa con *Pipes and Flowers*, per la PFM con *Serendipity* del 2000 e poi decine di collaborazioni magari solo per un singolo (ovviamente di successo) come per Ligabue, Bocelli e davvero molti altri, anche internazionali.

Ma torniamo a noi. Con i tempi siamo già a febbraio 2005, quando i Negramaro vanno a Sanremo e partecipano nella Categoria Giovani con il brano *Mentre tutto scorre*. Pensare oggi che quel brano e quel gruppo non siano riusciti a entrare in finale lascia perplessi, ma questo ci porterebbe a considerazioni sulla composizione delle giurie, sulle loro dislocazioni e non è questa la sede adatta ad approfondire quest'aspetto e vi rimandiamo all'ultimo capitolo dove affronteremo meglio questo tema delle canzoni che non hanno avuto una giusta considerazione "in gara" ma che negli anni si sono prese una rivincita. Per farla breve, i Negramaro non passano alla finale di Sanremo 2005 ma il pezzo arriva comunque, le radio lo

passano, anche i critici più freddi cominciano a rendersi conto che il gruppo ha una marcia in più, riesce a essere commerciale (nel senso del numero dei dischi venduti e/o scaricati, della gente che affolla i concerti, della facilità con cui la melodia rimane in testa ecc.) e fedele a un suono rock innestato di liriche molto efficaci, scritte quasi tutte da Sangiorgi.

È il periodo in cui esce *Mentre tutto scorre*, album che contiene singoli come *Solo 3 minuti*, *Estate*, la trascinante *Nuvole e lenzuola*, la famosa cover di Don Backy, *L'immensità* e ovviamente il pezzo sanremese che, lo ripetiamo, si distacca per forza emotiva e carisma di una spanna sopra le proposte "Giovani" dell'edizione 2005. Per averne una prova basta andare a rileggere i nomi dei partecipanti di quella sezione. Anche il mondo del cinema italiano si avvicina al gruppo salentino e alcuni brani vengono utilizzati come colonne sonore. Ormai i Negramaro sono un fenomeno nazionale e la cosa più interessante è che la loro popolarità cresce di pari passo con la stima che arriva dalla critica. Continua la collaborazione con Rustici a Los Angeles e nel 2007 esce un altro lavoro di studio, *La finestra*, che contiene brani come *Cade la pioggia* a cui partecipa anche Jovanotti e soprattutto *Parlami d'amore*, in pieno "stile Negramaro", un pezzo che già dal primo ascolto cattura e con la voce di Giuliano sugli scudi. A questo proposito, quel suo falsetto ricercato e ostentato spesso diventa esasperante, specie quando non è funzionale al brano, come ad esempio al Premio Tenco 2017, quando interpretò la sigla di apertura *Lontano, lontano*.

Arriviamo così al 31 maggio 2008, quando i cancelli di San Siro si aprono e si accendono le luci per ospitare un gruppo che solo pochi anni prima mai avrebbe pensato di riuscire in una simile impresa. È il momento di massima visibilità del gruppo che coincide anche con una maggiore attenzione verso "l'autore" Giuliano Sangiorgi che avrà così modo di scrivere per molti colleghi e colleghe (Celentano, Cristina Donà, Battiato, Baglioni, Ron, Malika Ayane, Jovanotti, Elisa…). Ma questo non ha mai impedito al gruppo di portare avanti una buona produzione e una visibilità diffusa. In questo il merito maggiore va proprio a Giuliano, che ha saputo tener vive entrambe le due figure, leader e frontman del gruppo e stimato autore chiamato a mettere la sua creatività su altri progetti. Un caso emblematico quello dei Negramaro: nonostante San Remo non si sia accorto di loro, un altro Santo, Siro, li ha accolti da vincitori, come successe per Vasco e Zucchero. Al di là della battuta, è

chiaro che non sempre è così, anzi. È che la storia a volte mischia le carte e ogni tanto si sbanca il banco, così, senza bluffare, solo avendo le carte giuste e giocandole bene.

Stiamo ora per entrare nella seconda metà degli anni Duemila, ma prima ricordiamo qualche gruppo che a differenza di quelli incontrati finora non ci pare abbiamo poi lasciato tracce importanti come "gruppo", anche se in alcuni casi i vari leader hanno poi trovato strade autonome su cui si stanno costruendo una propria carriera solistica.

Ricordiamo allora il passaggio nel 2001 dei Velvet, gruppo romano che arriva a Sanremo con un background fortemente anglosassone ma che nelle prove discografiche ufficiali viene mitigato da produzioni che riportano a melodie e arrangiamenti da pop italiano mainstream. La faccia da ragazzini, la freschezza del loro suono non bastano però a lanciarli in maniera continuativa nel novero dei gruppi più in vista. Torneranno ancora dalle parti dell'Ariston e nuovi brani gli daranno qualche sprazzo di visibilità, ma senza che succeda mai nulla di così eclatante (eccezion fatta per alcune belle colonne sonore per il mondo del cinema). La qualità musicale però c'è e se avranno voglia e forza di scegliere in modo chiaro un proprio percorso musicale – e perseguirlo – lontano da un pop di maniera in cui erano rimasti etichettati, potranno ancora avere chance da giocare con il grande pubblico.

L'anno dopo sul palco dell'Ariston salgono LeLe (Raffaele) Battista, Giorgio Mastrocola, Giuseppe e Michele Sabella, ovvero La Sintesi. Galeotto fu un incontro con Morgan, che dopo averli visti in un live inizia a prenderli sotto la sua ala, fino a creare le condizioni per un interessamento della Sony. Nel 2002 vanno quindi a Sanremo, ma non entrano in finale (quell'anno nei Giovani vincerà la Tatangelo…) e questo sarà uno dei motivi per cui la promozione sarà quasi nulla. Peccato, perché invece il quartetto milanese aveva un suono e una presenza scenica di forte impatto che portava al mondo anglosassone anni Novanta (ma anche prima, visto la stima per U2 e i Pink Floyd). La loro parabola però finirà presto. Quattro eroi che hanno rincorso un sogno, come recitava il titolo del loro primo album. Ma quei semi non si sono dispersi. O almeno, non per tutti. Strade diverse hanno preso i due fratelli Sabella

(Giuseppe ha intrapreso la carriera giornalistica), mentre Giorgio Mastrocola è un quotato chitarrista che ha condiviso lunghi tour e sale di registrazione anche con Battiato, Nannini, Max Pezzali, Fausto Mesolella e altri. LeLe Battista, invece, oltre ad aver accompagnato per anni Morgan in tour ha una proficua attività da cantautore in proprio. Il suo ultimo disco *Mi do mi medio mi sento*, uscito nel 2016, è uno dei più belli di quell'anno, prodotto da LeLe stesso insieme a Leziero Rescigno, poliedrico musicista e arrangiatore. Da qualche anno questi due nomi sono tra i più apprezzati e originali arrangiatori e produttori della scena milanese.

Spazio anche per Le Vibrazioni, che arrivano in riviera forti di un paio di singoli di successo (*Dedicato a te*, *Vieni da me*) e un album (omonimo) che nei primi anni Duemila avevano venduto davvero molto. Decisa influenza rock, con una forte presenza scenica di Francesco Sarcina, frontman e voce del gruppo, vanno a Sanremo nel 2005 con *Ovunque andrò*, ma il brano è più debole dei precedenti e quel palco non riesce a consacrarli definitivamente nel panorama pop-rock italiano. Seguiranno comunque altri momenti di forte presa sul pubblico, qualche colonna sonora, ma dopo qualche anno arriva la famosa "pausa di riflessione". Nel frattempo Sarcina avvia una sua strada solista che però non ci pare destinata a portare frutti. Riconosciamo in lui invece una creatività e una forte capacità interpretativa che, se messi al servizio ancora di quella band – e più ancora di quel nome – potrebbe ridare linfa e nuova energia al mieloso pop italico che ancora trova spazio nelle nostre radio e tv.

L'ultima riga è invece il sunto di quel che potremmo dire dei Modà, "fenomeno" mediatico di metà anni Duemila che arriva a Sanremo Giovani nel 2005. Comprendendo i loro esordi di inizio millennio, i vari cambi di formazione, il passaggio sanremese, non succede proprio nulla fino al 2007, quando incontrano il discografico giusto al momento giusto (va beh, se poi quello che si incontra è davvero giusto, il momento va sempre bene…) e da lì parte un'operazione mediatica fortissima che pone i brani del gruppo tra i più trasmessi su (certi) network. Un'escalation che ha pochi paragoni negli ultimi dieci anni, difficile da comprendere se guardiamo anche la pochezza artistica della proposta. Detto questo, poco da aggiungere sui Modà. Grande rispetto per i numeri (spettatori, dischi

venduti, download, visualizzazioni, ecc) perché se parliamo di discografia anche "i numeri" sono un metro di valutazione, non l'unico e non il più importante certo, ma pur sempre un dato con cui confrontarsi nell'analisi complessiva. Per quello che invece stiamo facendo con questo libro e cioè rintracciare quali siano i possibili punti d'incontro tra la canzone d'autore e un pop raffinato e originale, allora la distanza con la loro proposta musicale, almeno quella attuale, diventa siderale. Ai posteri l'ardua sentenza, per noi oggi è questa.

Avviamoci verso la fine del decennio, dove la presenza nell'edizione del 2009 di un gruppo come gli Afterhours suscitò subito reazioni contrastanti. Da una parte gli estimatori della prima ora, quelli che senza mezzi termini erano convinti, straconvinti, che salire sul palco dell'Ariston sarebbe stato svendersi al "nemico", alla musica commerciale. Dall'altra c'era una fetta sempre crescente di pubblico, giovane ma non solo, che invece era contenta di vedere qualcosa di meno convenzionale al festival. Come dire, finalmente qualcosa che avvicinava Sanremo al paese reale. Detto fatto, deve aver pensato Manuel Agnelli quando sceglie di portare in gara un brano dal titolo *Il paese è reale*. Quel che è certo è che quel passaggio sanremese segnerà uno spartiacque per il gruppo rock milanese. La "gara" non andò benissimo (ma non c'erano certo aspirazioni in questo senso), ma l'idea precisa di Agnelli era quella di portare il nome del gruppo sulla bocca della gente, dargli quell'immersione nel paese. E se anche non sarà "reale" da un punto di vista musicale, è più ampio dello spettro che conosceva gli Afterhours. Un modo di mettersi dall'altra parte della barricata per vedere, di nascosto, "l'effetto che fa", come diceva l'Enzo milanese. E in questo senso una vittoria c'è stata.

A dire il vero era già da anni che il gruppo stava cercando di allargare (ci sentiamo di dire "giustamente') il bacino storico che li seguiva dalla fine degli anni Ottanta. Era cambiata la proposta artistica, si era passati dalla lingua inglese dei primi tre album a *Germi*, del 1995, in cui si affrontava la lingua italiana per i testi. Lentamente, in Manuel cresce la voglia di usare la parola come un ariete per colpire allo stomaco, vuole che non sia solo la musica ad essere alternativa e a creare simbiosi con l'ascoltatore. Si decide che testo e musica devono viaggiare insieme, avere la stessa forza, niente è subalterno all'altro.

L'operazione riesce e nel giro di tre anni (1997-1999) escono album importanti come *Hai paura del buio* e *Non è per sempre*, piccoli gioielli capaci di traghettare la forza propulsiva della band dai centri sociali e i locali alternativi della scena indie rock italiana a circuiti di più ampio respiro. La line up di quegli anni è formidabile, con Xabier Iriondo (chitarre), Andrea Viti (basso), Giovanni Prette (batteria) e Dario Ciffo (violino), musicisti tra i più validi in circolazione, e nonostante i vari cambi di formazione, le uscite, i ritorni, il livello qualitativo non è mai sceso (segnaliamo almeno i futuri ingressi, per alcuni parziali, di Roberto Dellera al basso, Enrico Gabrielli ai fiati, Rodrigo D'Erasmo al violino). Su tutto poi c'è la voce personalissima di Manuel, che in Italia era ormai da anni un modello da seguire, così graffiante, acida, ma anche morbida quando vuole dare un peso specifico a certe frasi o anche ad una sola precisa parola. Negli anni Duemila gli Afterhours si confermano il gruppo "nuovo", alternativo per eccellenza, un laboratorio culturale – e non solo musicale – dove attingere nuove idee.

Tra queste quella più significativa sarà il "Tora Tora Festival", una serie di concerti itineranti (con dietro la regia della Mescal, motore pulsante per la scena indipendente nazionale di quegli anni) che tra il 2001 e il 2005 ha visto offrire i suoi palchi a decine e decine di artisti e di band che mai sarebbero riusciti ad emergere nei circuiti tradizionali. Manuel e il nome degli Afterhours, a metà degli anni Duemila, sono quindi un esempio di come si possano occupare spazi più ampi, conquistando nuovo pubblico senza rinnegare la propria storia musicale. Non deve quindi sorprendere che poi accettino come una sfida la proposta di andare a Sanremo nel 2009. Alla fin dei conti, quel che poi inseguivano da sempre era poter dimostrare che nel "paese reale" c'era, da anni, una scena musicale indipendente ricca di talenti che aveva voglia di farsi ascoltare. Il brano che portano è *Il paese è reale*, un invito al fare, al non stare in casa a lamentarsi, perchè se si vuole cambiare il paese bisogna "far qualcosa che serva". Nei mesi successivi la kermesse sanremese, prenderà vita un grande concerto a Milano presentato da Paola Maugeri, dove suonarono una ventina tra gruppi e singoli, ma ci fu spazio anche per dibattiti e proposte concrete "al paese". Nello stesso anno uscì un disco, omonimo, con 19 tracce/nomi tra cui quelli di Paolo Benvegnù, Marta sui Tubi, Cesare Basile, Marco Parente, Calibro 35, Beatrice Antolini, Dente e Marco Iacampo. È un periodo di forte visibilità

mediatica per il gruppo e dopo qualche anno, nel 2012, con l'uscita di *Padania* vinceranno la Targa Tenco come miglior album (in ex-aequo con un altro disco, quello di Zibba). Poi negli ultimi anni Manuel decide di partecipare come giudice ad un famoso talent. Manco a dirlo, anche qui, come nel caso della partecipazione sanremese, i pro e i contro. Quel che possiamo dire è che vedere tanta leggerezza nei commenti in questi format, dove spesso i "giudici" vengono presi solo per la forza mediatica che hanno e che possono portare al programma (leggasi numero di like sui social o un solo singolo, magari il primo, entrato in classifica)… ecco, ci sentiamo di dire che se devono esistere (su questa domanda poi ci si potrebbe dilungare ma non qui) a quel punto che a giudicare giovani speranze sia gente competente e preparata a dare consigli, gente che ha prodotto, collaborato con grandi nomi, arrangiato dischi. E non da due o tre, ma da anni. Della serie meglio Manuel e Morgan che Alvaro Soler.

Ed entriamo allora nel nuovo decennio, partendo non certo da un esordio in senso lato, ma di una partecipazione, quella dei La Crus, che giungono nella vetrina della canzone italiana in virtù di una reunion.

Gruppo tra i più influenti della scena milanese degli anni Novanta, i La Crus calcano il palco di Sanremo nel 2011, a tre anni di distanza dal loro scioglimento. No, non è un controsenso e a spiegarlo direttamente è Mauro Ermanno Giovanardi, frontman e voce storica del gruppo: "Non si tratta di una reunion, ma solo della partecipazione in una manifestazione importante come è Sanremo. Una reunion vera prevede un nuovo progetto insieme, dei live e questo non ci sarà". Il brano portato in gara è *Io confesso* (firmato da Giovanardi e da Matteo Curallo), piace molto e arriveranno sesti. Il pubblico avrà così modo di cogliere la "potenza" vocale di Joe, soprannome di Giovanardi, e in questo non vogliamo indicare la sua estensione (peraltro nulla di particolare), bensì la capacità di modellarla, specie nelle tonalità basse, così da rendere quella voce "strumento" aggiunto in ogni brano.

Dicevamo dell'importanza dei La Crus negli anni Novanta − il cui primo lavoro ufficiale è del 1995 − ma ancor prima della nascita del gruppo, i tre fondatori, Cesare Malfatti (raffinato polistrumentista), Mauro Giovanardi (voce e idee ad libitum) e Alessandro Cremonesi (musicista aggiunto in studio) avevano già lasciato semi importanti nella giovane scena milanese. Tra questi sicuramente la figura più carismatica

era Joe, che nel 1988 aveva dato vita ai The Carnival of Fools, gruppo "aperto" dove confluivano nuovi suoni e musicisti in erba che da lì a poco sarebbero diventati tra i più quotati a livello nazionale. E così fece anche Malfatti con i suoi Weimar Gesang entrando poi a lavorare con i primissimi Afterhours fino al '92, riempiendo di note i suoi appunti privati e migliaia di nastri in studio che gli torneranno utili in seguito. Insomma, un humus creativo in cui oltre ai futuri La Crus si muoveva gente come Giorgio Ciccarelli, Manuel Agnelli, Metello Orsini, solo per citarne tre, tutta gente che darà poi vita a gruppi di importanza vitale per la crescita della musica indierock. Dopo l'esperienza La Crus (1993-2008), Giovanardi e Malfatti proseguono su strade parallele ma che si incontreranno ancora nel 2011, su palco dell'Ariston. Difficile che possa ripetersi e forse alla fine è giusto così. È un progetto che ormai ha dato quel che poteva dare. E ha dato molto, moltissimo. Infatti basta guardarsi intorno e ascoltare i dischi usciti dopo il loro scioglimento per capire quanto ha influito la musica dei La Crus su decine di artisti o di gruppi. Lo stesso Malfatti ha fatto quattro album da solista (tutti con Adesiva Discografica di Paolo Iafelice) mentre la carriera di Joe racconta di due Targhe Tenco vinte, svariate collaborazioni fino a quello che possiamo chiamare il suo lavoro più personale, *La mia generazione*, uscito nel 2017. Può sembrare strano se diciamo che si tratta di un album di cover? Per cogliere meglio la portata del lavoro ci prendiamo due righe per citare i nomi di cui Joe ricanta un brano, a volte anche con qualche duetto: Massimo Volume, Ritmo Tribale, Ustmamò, Afterhours, Neffa, Mau Mau, Bluvertigo, Subsonica, C.S.I, Marlene Kuntz, Casino Royale e Cristina Donà. Ah, dimenticavamo, c'è anche *Nera signora*, traccia del primo album dei La Crus. Hai ragione Joe, una bellissima generazione.

Chiudiamo questo spazio dedicato ai gruppi più significativi passati per Sanremo dal Duemila in poi con Marlene Kuntz (2012), Marta sui Tubi (2013), Almamegretta (2013), Perturbazione (2014) e Kutso (2015). Complessivamente la loro presenza sul palco è passata inosservata, senza portare particolari vantaggi. Anzi, se proprio vogliamo aggiungere una postilla potremmo dire che la maggior parte dei fan di questi gruppi hanno visto un passaggio inutile calcare "il tempio" dell'effimero. Chi scrive questo libro sa bene quanto sia faziosa questa definizione e priva di fondamento, ma nel merito potremmo dire che quando un artista o un

gruppo con una storia così importante decide di partecipare ad una "gara" dove è possibile trovare (anche) proposte nazionalpopolari lontane mille miglia dal loro mondo sonoro, allora il "rischio" va calcolato attentamente. Eccezione (che non conferma la regola) per i Perturbazione, dove con *L'unica* portano un brano di così facile presa (e un testo veramente da dimenticare) che, bontà loro, passerà per settimane in tutte le radio. Un "successo" immediato che però qualche segno nel gruppo lo lascerà. Vistoso.

25. Nuovo millennio, nomi nuovi a Sanremo

Dopo aver analizzato i gruppi musicali più significativi che sbarcano a Sanremo tra il 2000 e il 2017, per quel che invece riguarda gli artisti "singoli" è opportuno dividere in due il periodo. In questo capitolo prenderemo in considerazione tutti gli anni Duemila, mentre nel successivo ci occuperemo di quelli compresi tra il 2010 e il 2017, i cosiddetti anni Dieci.

Iniziamo allora col dire che in questo spaccato incontreremo nomi davvero centrali per costruire il nostro libro, figure come Pacifico, Mario Venuti, Sergio Cammariere o Cristina Donà. Come sempre non sarà un percorso strettamente cronologico, ma la data tonda con tre zeri ci pare il modo migliore per iniziare questo decennio.

Dicevamo 2000 e tra i "giovani" di quell'edizione troviamo Fabrizio Moro, all'anagrafe Mobrici, classe '75. Musicalmente nasce rock (molti gli anni passati a cantare cover dei più grandi gruppi internazionali) ma la passione per la scrittura bussa alla porta. Lo nota la Warner e anche Massimo Luca e così dopo un primo singolo nel 1996, partecipa per la prima volta a Sanremo nel 2000. Ma dovrà aspettare sette anni per iscrivere il suo nome tra i nuovi volti del cantautorato, grazie ad un brano perfettamente a fuoco sotto il profilo musicale, interpretativo e con un testo di forte impatto sociale che non passa inosservato. Il suo titolo è *Pensa* e oltre a vincere nella Categoria Giovani l'edizione sanremese 2007 riceve anche il Premio della Critica. Un doppio riconoscimento che capita poche volte. Arrivano le vendite, quelle vere, ma soprattutto arriva l'interesse di altri editori e colleghi che vogliono collaborare con la sua penna. Intanto nel 2008 ritorna in gara a Sanremo (questa volta tra i big) e porta *Eppure mi hai cambiato la vita*. Altre partecipazioni sul palco dell'Ariston, ma la sua visibilità Fabrizio se la conquista con i molti live in giro per l'Italia, che data dopo data vedono crescere il suo pubblico. Nei primi anni Dieci arrivano anche le soddisfazioni come autore, a cominciare da *Sono solo parole*, vestito perfetto per la graffiante voce di Noemi che arriverà terza a Sanremo 2012. Da quel momento il nome e la carriera di Fabrizio Moro viaggeranno sempre in parallelo, dividendosi

tra l'attività di autore e di artista in proprio (spesso con il bravo Roberto Cardelli per la parte musicale).

Due ruoli che gli riescono bene, ma una riga la dedichiamo anche alla sua attività "televisiva", che da qualche anno lo vede presente e sempre più protagonista nel format Amici. Una scelta precisa quella che hanno intrapreso le emittenti televisive, innalzando a ruolo di "giudice" artisti che sono ancora nel pieno della propria crescita artistica (anzi a rileggere certi nomi passati su quelle "seggiole" sono ancora acerbi…) solo per avvicinare pubblico televisivo con i propri beniamini. Lo diciamo nello spazio dedicato a Moro, ma vale per i tanti nomi chiamati a giudicare nei talent dei coetanei. Non solo, il fatto è che spesso gli "artisti-giudice" si trovano in difficoltà a dover esprimere giudizi, bocciature o di contro osannare cose di cui farebbero volentieri a meno. Ma "c'est la vie" gente, c'est la vie che la crescita di popolarità a volte richiede. E allora per chiudere questo breve spazio su Fabrizio Moro "portateci via", come consiglia lui stesso nel titolo del suo ultimo singolo sanremese. E come vorrebbe fare tutte le volte che deve esprimersi se alzare o abbassare il pollice in tv. Nuovi imperatori crescono a capo di un impero effimero.

Altro nome che passa in quell'edizione è Alessio Bonomo. Napoletano, trentenne, Alessio arriva su quel palco anticipando lo stesso scenario che si riproporrà qualche anno dopo con Tricarico. Stessa sensazione di essere nel posto sbagliato nel momento sbagliato, anche se per entrambi difficilmente si poteva azzeccare il momento giusto, visto che tutti e due hanno una sensibilità che li rende vulnerabili quando messi sotto pressione emotiva. Il che non è un difetto, sia chiaro, ma solo un aspetto con cui convivere quando scegli di fare l'artista. Entrambi dotati di una scrittura capace di catturarti con poche frasi e da quell'aria "estranea" allo show business, così lontana che in effetti nella discografia che muove i grandi numeri non ci entreranno mai né uno né l'altro. Ma tornando a Bonomo, il brano che sceglie per la gara è *La croce* (a cui seguirà un video girato da Oliviero Toscani), con la parte ritmica sostenuta da una chitarra acida suonata su disco da Fausto Mesolella (suo grande estimatore fin dagli esordi), mentre la sera dell'esibizione Fausto non potrà essere con Alessio sul palco in quanto gli Avion Travel sono in gara e quindi nulla, per quel groove così particolare e significativo

arriverà Maurizio Stellato, casertano anch'egli, che diventerà poi per molti anni il chitarrista di Bonomo.

Ma oltre alla parte musicale, certamente notevole, è anche il testo che non lascia indifferenti: "E ognuno ha la sua croce/ ma certe croci sono enormi/… /e ognuno è falegname/ e costruisce nuove croci/ e le butta sulla gente/…/ E c'è chi da questo orrendo costruire/ ne esce pure vincitore/ vincitore sulle spalle/ di chi piano piano muore/ Roba da spaccargli un palo in mezzo agli occhi/ o da perdonarli".

Passa come una meteora Alessio da Sanremo (arriverà 15° tra i Giovani), ma anche se per poco quella luce ha raggiunto il cuore di buona parte della critica. Che comincia a seguirlo, anche se il rapporto con il pubblico e le radio è sempre complicato, forse perché lui stesso vuole scrivere in un modo lontano dal mainstream che è disposto ad accettarne le distanze. Negli anni successivi sono molti i colleghi affermati che lo coinvolgeranno in live, tour, progetti speciali, insomma la sua capacità di scrittura viene apprezzata e, una volta tanto, non solo a parole ma condividendo pezzi di strada comune. Tra i suoi più accesi sostenitori, fin dalla prima ora, c'è Fausto Mesolella che come abbiamo già avuto modo di ricordare nello spazio a lui dedicato, prima di lasciarci a marzo 2017 stava lavorando proprio su un nuovo album di Alessio. Da quel che si sa, il lavoro era ormai finito e mancavano solo gli ultimi missaggi e quanto prima avremo modo di capire quale direzione sonora avrà intrapreso il nuovo Alessio Bonomo targato 2018.

Ultimo nome da segnalare per l'edizione del Duemila è Moltheni, marchigiano, vero nome di Umberto Maria Giardini, che si presenta con il brano *Nutriente*. La sezione è ovviamente quella dei Giovani e si piazza negli ultimi posti. Poco da stupirsi, visto che stiamo parlando di un autore che aveva nella pelle (o meglio, sotto pelle) suoni provenienti dall'underground milanese, bolognese, fiorentino, sonorità che si avvicinavano ai Verdena, agli Afterhours, tanto per capirci. Prima ancora di queste esperienze, aveva vissuto parecchi anni in Scozia, assorbendo suoni e mentalità anglosassoni che poi gli torneranno utili nelle prime produzioni. Aggiungiamoci che qualche anno prima di Sanremo, Moltheni inizia a collaborare con Carmen Consoli e soprattutto con Francesco Virlinzi (scomparso prematuramente nel 2000), produttore e fondatore della Cyclope Records, perla indipendente che in terra siciliana

stava dando, anzi ha dato, buoni frutti. La canzone presentata al Festival forse non riesce a convogliare tutto questo, è vero, ma la proposta non passa inosservata a una parte di colleghi, così come a una parte di pubblico (di nicchia?) che lo seguirà nei concerti a venire. Un decennio con sei o sette album a nome Moltheni, poi Umberto decide che quell'esperienza è finita e riparte con nome e cognome. Fuori dal grande show business Umberto Maria Giardini continua, seppur a corrente alternata, a sfornare lavori, ma soprattutto a cercare nuove direzioni sonore, attingendo dalla linfa che arriva dal sottobosco delle autoproduzioni. Il suo passaggio a Sanremo, anche se fugace, lascia un'impronta diversa dal grigiore omologato di molti "giovani" esordienti.

Grigiore e omologato sono due termini che non c'entrano nulla neanche con i prossimi due nomi che incontreremo e cioè Roberto Angelini (tra i Giovani nel 2001) e di Pino Marino (in veste di autore per Nicky Nicolai nel 2005 e ancor prima nel 1996 firmando per Al Bano il testo di *È la mia vita*).

Partiamo con Roberto Angelini che approda a Sanremo con il brano *Il Sig. Domani*, vincendo subito il Premio della Critica (insieme a Renga). È un esordio a tutto tondo, visto che nonostante le sue lunghe e consolidate frequentazioni tra i locali e gli artisti romani, non aveva ancora un album pronto, cosa che avviene subito dopo la buona performance e grazie alla produzione di Daniele Sinigallia. Un'ulteriore dimostrazione di come quella romana degli anni Novanta sia davvero una fucina entro cui forgiare artisti e talenti, scambiandosi ruoli e idee. La critica si accorge di lui ma il pubblico non più di tanto, anzi, dobbiamo aspettare il 2003 perché il nome di Angelini riesca a farsi notare in tutto lo Stivale. L'occasione se la crea con *Gattomatto*, brano furbetto dal riff accattivante che passerà su tutte le radio. Un vero successo, ma l'anima di Roberto non è esattamente quella e subito dopo, anziché cullarsi su quel cliché, dimostra quanto e cosa abbia studiato e amato nei suoi trent'anni scarsi. Mette a fuoco un progetto con l'ottimo musicista Rodrigo D'Erasmo (svariate collaborazioni, tra cui Cesare Basile, A Toys Orchestra, Afterhours, Calibro 35, Dellera, Le Luci della Centrale Elettrica), uno dei violinisti più apprezzati della nuova generazione insieme a Her (prima con i Nidi D'Arac poi spesso al fianco di Teresa De Sio) e Andrea Di Cesare (straordinario polistrumentista che oltre ad essere endorsement di

marchi internazionali per la sua tecnica con il violino elettrico ha collaborato con molti artisti e cantautori come Paola Turci, Consoli, Fabi, Silvestri, Renato Zero, Fabrizio Moro, Negramaro, oltre a svariati progetti in proprio). Tornando a Roberto Angelini, dicevamo che insieme a Rodrigo D'Erasmo darà vita a *PongMoon*, un omaggio a Nick Drake e alle sue canzoni così cupe e meravigliosamente introspettive; il CD uscirà nel 2005 per l'etichetta Storie di Note, la più fertile realtà che ha lavorato con la musica di qualità in Italia da fine anni Novanta in poi, senza mai gravitare nell'orbita delle grandi major. Roberto Angelini non ottiene il bis in popolarità del singolo *Gattomatto*, com'era previsto e scontato, ma guadagna molti punti su critica e colleghi, senza dimenticare però un buon seguito di pubblico che si affezionerà sempre di più al suo percorso.

Ottimo chitarrista/polistrumentista e buona resa vocale (due cose che spesso non vanno a braccetto), negli anni ha sempre diversificato in suoi interessi nel mondo musicale, diventando autore per altri, fondando un'etichetta, diventando compagno di viaggio di Niccolò Fabi suonando la slide in molti tour o ancora musicista resident della famosa trasmissione Gazebo di Diego "Zoro" Bianchi. Infine vogliamo chiudere questo spazio su Roberto Angelini ricordando che è tra i promotori dell'Angelo Mai, un laboratorio musicale che da metà anni Duemila si attiva e riesce ad aggregare varie esperienze musicali, facendo confluire in un collettivo musicale una nuova schiera di gruppi e singoli che in più di un'occasione condividono il palco con nomi già molto affermati.

Ricordare l'esperienza artistica e umana dell'Angelo Mai e di Roberto Angelini, ci consente di arrivare a Pino Marino, co-fondatore e uno dei musicisti più attivi del progetto, che ancor prima aveva dato vita all'associazione Apollo 11, germe prezioso di quella fantastica esperienza da cui nacque L'Orchestra di Piazza Vittorio, un ensemble numerosissimo e variegato formato da musicisti provenienti da ogni parte del mondo e che sotto la guida di Mario Tronco (ex pianista degli Avion Travel) tanto ha segnato la scena romana degli ultimi anni.

Qualche paragrafo più in su si diceva che Pino Marino passa di striscio a Sanremo, firmando il testo di Nicky Nicolai che si presenta nell'edizione 2005 accompagnata dal compagno di vita e di lavoro, nonché ottimo musicista jazz, Stefano Di Battista. Già nel 1996 però, la penna di Pino (nei crediti risulterà Giuseppe Marino) aveva lasciato il

segno firmando *È la mia vita*, uno dei brani più intensi di Al Bano, ben lontano dal suo classico cliché sanremese e che vede la parte musicale scritta da Maurizio Fabrizio (autore con cui Pino Marino collaborerà altre volte). Nel 2001 arriverà per Pino l'esordio discografico con l'album *Dispari*, salutato dalla critica con molti plausi e aggettivi meritori, tra cui ne scegliamo solo uno in rappresentanza: "innovativo".

Ma nonostante le buone credenziali, avrà poca visibilità presso il pubblico. La piena maturità arriverà nel 2003 con *Non bastano i fiori*, lavoro "perfetto" se con questo termine consideriamo la capacità di comporre brani con una cura maniacale nei testi (di spessore ma mai leziosi) e negli arrangiamenti, unitamente a pezzi più radiofonici e fruibili al primo ascolto. Tra i primi ricordiamo, oltre alla title track, *L'acqua e la pazienza* (forse una delle più belle canzoni scritte in quegli anni) mentre per i secondi *Canzone numero 8*, *Meno male* e *Ciao, ciao buonafortuna*, quest'ultima utilizzata nel film *Caterina va in città* di Paolo Virzì. Alcune vicissitudini della casa discografica trascinano però questo progetto verso sabbie mobili da cui sarà difficile uscirne. Sono momenti complicati e proprio nel pieno della sua massima espressione creativa soffre la quasi totale assenza di promozione. Nonostante questo Pino Marino diventa uno degli artisti più stimati e apprezzati dalla stampa specializzata, che guarda con interesse questa nuova spinta verso il rinnovamento della canzone d'autore. E, quel che più conta, è che il talento dimostrato nelle sue composizioni gli viene riconosciuto dai suoi stessi colleghi, non solo romani. Sono cose che fanno piacere, ma con la stima non ci campi.

Così, dopo due anni, ritenta ed esce *Acqua, luce e gas*, che continua nella linea qualitativa del lavoro precedente. Si conferma la sua grande capacità di scrittura, di interpretazione e come è ormai d'abitudine contrappone a brani più intimisti e raffinati almeno due o tre pezzi che aspettano solo di entrare in rotazione nelle radio; tra questi *Non ho lavoro*, sarcastica storia di ordinaria quotidianità votata a sbarcare il lunario. Nello stesso disco troviamo anche *L'uomo a pedali*, *Fatto una volta, fatto per sempre* e *Ciao, come stai?*, perle di rara bellezza da tenere in un cassetto e tirar fuori ogni volta che vuoi capire dove sta andando la canzone d'arte. Ma come per il precedente lavoro e per quello successivo ancora (*Capolavoro*, uscito nel 2015) poco si muove sul fronte promozione e la poca visibilità presso il grande pubblico di Pino Marino rimane a tutt'oggi un enigma di non facile comprensione. Non tutto è

perso, sia chiaro, stiamo parlando di un talento vero e ogni volta che la gente assiste ad un suo live si pone le nostre stesse perplessità. Negli ultimi anni si è dedicato molto e con cura, alla scrittura dei suoi spettacoli. Un impegno a proporre un live che non sia solo un insieme di canzoni, ma sente sempre la voglia di metterci dentro quel guizzo, quel piccolo monologo che gli permetta di dare spazio anche alla sua padronanza attoriale. La consacrazione a livello nazionale, a parere di chi scrive, è solo una questione di tempo. Nel frattempo, se i tempi si allungano, ascoltatelo almeno voi che state leggendo il libro.

Passiamo adesso al mondo cantautorale femminile e lo faremo partendo dal Sanremo 2002. Al secondo posto arriverà *Dimmi come*... una canzone energica, soul, lontana mille miglia dal brano vincitore, *Messaggio d'amore* dei Maria Bazar. Non ce ne vogliano gli amanti del gruppo genovese ma quell'anno Sanremo perse una grossa occasione per far salire sul gradino più alto un modo nuovo di portare un pop internazionale nel cuore del nostro nazional popolare. A scriverlo (insieme a Massimo Marcolini) e a portarlo su quel palco è Alexia, bellissima voce che il grande pubblico conosceva appena, visto che negli anni precedenti era, come si suol dire, in altre faccende affaccendata. A girare l'Europa, per esempio, visto che la sua voce era finita su decine di successi dance, soul, remix, quasi sempre cantando in inglese. Ma agli inizi degli anni Duemila arriva quel Sanremo. Amen, andò così. Ovvio che servì moltissimo per posizionarla anche in Italia. Ah, già, dimenticavamo che l'anno dopo Alexia (Alessia Aquilani il suo vero nome) il Festival lo vincerà, ma il brano *Per dire no* è ormai sono una versione edulcorata del precedente. Certo, l'impatto vocale, la bellezza e l'estensione della voce, la forte presenza scenica ci sono sempre, ma rimane la certezza che Sanremo 2002 poteva consegnare agli annali la vittoria di un brano che avrebbe girato mezza Europa. Il "messaggio" (d'amore) che invece passò si fermò a Ventimiglia.

E veniamo ora ad altre due grandi voci, o meglio, a due valide artiste con due grandi voci, in gara nella stessa edizione, quella del 2003: Dolcenera e Patrizia Laquidara.

Emanuela Trane, leccese, nome d'arte Dolcenera (ha preso questo nome dall'amore per il brano deandreiano dell'album *Anime salve*) arriva

a Sanremo con il pezzo *Siamo tutti là fuori*, con cui vince la Sezione Giovani. È una buona ballata, ma ciò che colpisce è la sua voce. La passione per la musica nasce in Emanuela fin da piccola, avvicinandosi agli studi classici di strumenti a fiato e soprattutto al pianoforte. A metà anni Novanta si trasferisce a Firenze, ma la svolta avviene quando incontra Lucio Fabbri, polistrumentista, arrangiatore e produttore, oltre che elemento ormai fisso del progetto PFM. Dopo l'esordio Sanremese, ben accolto anche dal mercato, arrivano la partecipazione e la vittoria a "MusicFarm", un reality di Rai2 condotto da Simona Ventura. Un programma che nelle intenzioni dovrebbe essere "musicale" ma che nei fatti lo è solo in parte, anche se a Dolcenera quella piccola parte basta per farsi conoscere meglio al pubblico, non tanto nella sua sfera privata e più intima (aspetto che ci riguarda poco), ma nella cosa che interessa di più, la sua grinta vocale. Dolcenera, due aggettivi in un nome solo. Un nome e una voce che presentano due facce, una dolce, che sa trasformare le frasi in emozioni e un'altra, nera, come una navigata cantante gospel di Chicago. La conferma che si tratti di una nuova protagonista risulta evidente ancora grazie a Sanremo, dove nel 2006 porta *Com'è straordinaria la vita*. Non vince ma convince. Il brano passa per radio più di altri e inizia un lungo tour in giro per l'Italia e per l'Europa, soprattutto in Germania, ma anche in Austria e in Francia. Anche il mondo del cinema è oggetto di suo interesse e negli anni ha musicato alcune colonne sonore scrivendo brani ad hoc, oltre a recitare una parte nel film *Scrivilo sui muri*, del regista Scarchilli.

Chiamata ad aprire alcuni concerti di Zucchero e di Vasco Rossi, per Dolcenera – capace di interpretare brani dal taglio più rock, ma in maniera egregia anche il repertorio legato alla canzone d'autore – gli anni Dieci sono intensi, con una presenza ciclica dalle parti del Teatro Ariston che lei utilizza sempre al meglio. Oltre alle due partecipazioni già citate, ne troviamo altre tre, 2009, 2012 e 2016, anche se l'impatto mediatico più forte fu *Ci vediamo a casa*, singolo che divenne uno dei brani più trasmessi per radio tra quelli in gara nel 2012 (oltreché sigla finale del film omonimo per la regia di Maurizio Ponzi).

In generale Dolcenera sviluppa una forte capacità di innestare ritmo, energia e arrangiamenti ben lontani da un pop italico, guardando invece oltre confine. Da un punto di vista compositivo (ma solo sui testi) qualche dubbio, alla lunga, ci pare giustificato, mentre per quello interpretativo

scommettiamo su una nuova grande protagonista della canzone italiana. Volendo trovare una chiusura adeguata al personaggio Dolcenera potremmo dire che parliamo di un'artista in continua evoluzione, che pur nella sua breve carriera ha già dimostrato di saper cambiare pelle più volte senza perdere quella voglia di fare musica. Senza farsi omologare. E non appena ne sente le briglie addosso sposta il suo sguardo verso altre sonorità. Parliamo di pop, certo, ma fatto bene e con la voglia e la determinazione di farlo in maniera personale.

Dicevamo di un'altra presenza femminile di tutto rispetto che prende parte a Sanremo 2003, quella di Patrizia Laquidara. Il brano portato è *Lividi e fiori*, di cui è co-autrice insieme a Bungaro e Pino Romanelli. La sua interpretazione non lascia indifferenti e il pubblico si accorge che sul quel palcoscenico è salita una raffinata interprete. Anche i giornalisti in sala se ne accorgono e vince il Premio della Critica. Per chi la conosceva già la cosa non sorprende, visto che il singolo più conosciuto prima di Sanremo, dal titolo *Agisce*, sbanca "Musicultura" (prestigioso concorso dedicato alla canzone italiana, prima ex-"Recanati" e da molti anni portato a Macerata) e diventa la sigla di un'importante trasmissione radiofonica su RadioRai1 curata da Massimo Cotto. Da quel momento cominciano a infittirsi i contatti con molti colleghi, viaggia molto e vuole scoprire direttamente i sapori e i suoni che ha sempre immaginato ascoltando i dischi, per esempio quelli della terra sudamericana. Lavora sul repertorio del grande Caetano Veloso e inizia a collaborare in maniera sempre più assidua con Tony Canto (ottimo chitarrista e profondo conoscitore di quel mondo), e gran parte delle atmosfere di Patrizia così debitrici della musica brasiliana sono dovute proprio a lui.

Dopo un'esperienza presso il CET di Mogol, anziché cercare una propria strada su canoni più autoctoni, forma il suo primo gruppo, gli Hotel Rif e si confronta con repertori portoghesi, arabi, greci e balcanici, insomma una voglia di sperimentare al meglio la propria capacità vocale. L'amore per i ritmi lenti e sincopati della saudade sudamericana, così come la voglia di ricercare nuove sonorità sono semi innati in Patrizia, che avevano bisogno solo di essere annaffiati. Dopo quel Sanremo 2003 arriva l'album *Indirizzo portoghese* che vede molti ospiti tra cui Fausto Mesolella e Mario Venuti, con cui duetta in un brano. Ma l'intesa musicale con Tony Canto è sempre più costruttiva e nel 2007 viene dato

alle stampe *Funambola*, album di ottima fattura che conferma la buona scrittura di Patrizia e la sua preziosa voce, dove troviamo anche due firme importanti come quella di Kaballà e di Joe Barbieri. Sono anni in cui Patrizia gira l'Europa e non solo (c'è spazio anche per un concerto in Marocco dedicato alle musiche popolari del Mediterraneo, così come alcune date negli States, in Brasile o i due bellissimi concerti a Tokio), ma soprattutto continua nella sua ricerca personale di dare nuova linfa a repertori che arrivano dal passato. Non tanto e non solo un "recupero" di brani tradizionali, ma piuttosto una voglia di carpirne l'humus che hanno generato i canti delle nostre radici.

In tal senso il suo lavoro più prezioso è *Il canto dell'Anguana*, dedicato alle tradizioni dell'Alto Vicentino, regione dove vive da molti anni pur essendo siciliana d'origine. Un album intenso, che colpisce per il rispetto usato nella sua ricerca sul campo, esperienze e racconti orali che Patrizia si fa raccontare su cui innesta una freschezza di suoni che uniscono sapientemente arcaico e moderno. Tra i brani più significativi citiamo *Nota d'Anguana*, splendido riassunto di quanto detto nelle ultime cinque righe. L'album vincerà la Targa Tenco del 2011 nella sezione "Album in dialetto". Ultima chicca riferita a questa esperienza, le date di Piacenza e di Nave (Bs) in cui fu chiamata da Ian Anderson, icona del flauto folkrock mondiale nonché leader dei Jethro Tull, a suonare qualche brano nel suo progetto solista che lo vedeva in giro per l'Europa. Dotata di una significativa presenza scenica, Patrizia utilizza molto le capacità attoriali nei suoi live e non ci stupirebbe vederla preparare qualche spettacolo con una componente teatrale scritto appositamente per metterne in risalto anche queste doti.

Continuiamo a porgere occhi, orecchie e attenzione ad altre ugole femminili, con tre nomi che si fanno notare in questi anni Zero: L'Aura, Giua e Cristina Donà.

Anno 2006, nella Categoria Giovani si presenta L'Aura, bresciana, pseudonimo di Laura Abela. Ha ventidue anni e già una forte esperienza live maturata nella West Coast americana. Nel 2000 si era infatti trasferita in California dove aveva finito gli studi e nel frattempo, per mantenersi, suonava e cantava nei locali di Berkeley e dintorni. Rientrata in Italia nel 2004, dopo una collaborazione con i Mistonocivo comincia a lavorare al suo primo album *Okomuki*, che vedrà la luce nel 2005. Il primo singolo

estratto, *Radio star*, la fa conoscere grazie a numerosi passaggi radiofonici e la sua voce comincia a diventare riconoscibile. Nel febbraio del 2006 sale quindi sul palco di Sanremo con il brano *Irraggiungibile*. Pur non piazzandosi tra i primi posti, nelle settimane successive il pubblico la premia. Parte così la prima tournée vera e propria, arriva il secondo album e tra i singoli passati per radio va segnalato *È per te*, cantato con Max Zanotti, voce dei Deasonika, un gruppo di "belle speranze" della nuova scena milanese e che aveva partecipato sempre alla stessa edizione sanremese. La collaborazione non è casuale visto che entrambi sono parte attiva del progetto (non solo artistico, ma anche umanitario) Rezophonic.

Vale la pena ricordare che Rezophonic è una realtà su cui convergono decine e decine di artisti della scena indierock italiana che prende vita da Marco Riso, batterista e co-fondatore di RockTv. L'elenco degli artisti che ci gravitano è lunghissimo, come i progetti umanitari pro-Africa che il collettivo si è impegnato a portare avanti attraverso la produzione di cd e di qualsivoglia performance live possa dar visibilità al progetto stesso.

Ma torniamo a L'Aura. Prima di ritrovarla a Sanremo, questa volta nella categoria big, esce un nuovo album che però non riesce a far decollare il suo nome. Sarà invece il brano *Basta!*, portato al Festival nel 2008 (al suo fianco sul palco "alcuni" Rezophonic, tra cui Floriano Bocchino al piano) a farle trovare la breccia giusta per arrivare a pubblico e critica. Il pezzo è ben scritto e il testo, seppur didascalico in troppi passaggi, cerca di scavare nelle coscienze invitando a uscire dalle ipocrisie della nostra società rispetto a un argomento serio come quello della guerra. Non si parla di una guerra in particolare, ma contro l'ideologia che l'uso della forza e la sopraffazione possano essere (ancora) la scelta vincente. Negli anni Dieci il suo nome e la sua voce oscillano tra lunghi periodi di ombra a qualche bella esperienza specie nel mondo delle colonne sonore, così come qualche collaborazione che torna utile a tener vivo il suo nome tra pubblico e addetti ai lavori.

Dotata di una buona scrittura, L'Aura ha certamente molte frecce nella sua faretra fatta a forma di pianoforte (strumento che suona con disinvoltura), ma riusciranno a fare centro solo se saprà staccarsi da un cliché sonoro e vocale che ha già utilizzato in parecchi brani e che rischia di rendere il tutto un po' troppo uguale. Dovrà farlo senza perdere le peculiarità che l'anno resa famosa. Più facile a dirsi che a farsi, è vero,

ma intorno ha una squadra di professionisti e forse i tempi sono maturi per costruirle intorno un mondo sonoro nuovo, che diventi tutto suo. Al suo fianco c'è una garanzia come Simone Bertolotti, talentuoso musicista e arrangiatore cremasco, nonché produttore artistico che può vantare collaborazioni con artisti di punta nella musica pop italiana e internazionale. Innovatore e grande appassionato di tutto ciò che ha tasti bianchi e neri, così come delle più avanzate tecnologie, siamo certi che saprà trovare la quadra giusta anche per L'Aura. In definitiva un nome di cui sentiremo ancora parlare. Magari passando, ancora una volta, proprio da Sanremo.

Spazio ora a Giua, presente a Sanremo nell'edizione 2008. La sua esibizione forse non ha lasciato grandi segni sul pubblico, ma Maria Pierantoni Giua (questo il suo nome completo) è di certo una delle figure femminili, cantautrici, più promettenti di quel periodo. Arriva a Sanremo a venticinque anni, l'età giusta per mettere a frutto quanto ha imparato e speso nel decennio precedente. Suona la chitarra in maniera più che valida, anzi non se ne stacca mai durante i concerti. E non si tratta di una coperta di Linus, tutt'altro. Giua suona, porta il tempo e scandisce la melodia (ottimo il suo arpeggio) su ogni brano; non a caso tra i suoi maestri annoveriamo Armando Corsi, un patrimonio vero della nostra musica, già al fianco di Fabrizio De André e soprattutto di Ivano Fossati, solo per citare due nomi di spessore, così come è giusto evidenziare il nome di Anna Sini, maestra di canto che ha contribuito non poco alla versatilità della sua voce. Giua inizia a scrivere giovanissima, a gareggiare e vincere in quasi tutti i concorsi a cui partecipa, traendone riconoscimenti e apprezzamenti (vince Castrocaro, Musicultura, Mantova Musica Festival), ma nel frattempo ha modo di comporre e studiare anche lingue diverse come il portoghese. Tutto questo confluirà nel primo lavoro da solista, del 2007, dal titolo omonimo che ci consegna una cantautrice già pronta a tutte le sfide.

A fianco di Giua, in quegli anni si muove Adele Di Palma, una delle più lungimiranti professioniste nel management in fatto di canzone d'autore, una "pasionaria" che ha avuto modo di lavorare, giusto per fare qualche nome, con Fossati, Mannoia e poi ancora Silvestri, Bersani, Nannini, Avion Travel, Tricarico, Nada, fino a John De Leo, proposta non semplice ma che sostiene tenacemente da sempre. Ma soprattutto vicino a

Giua c'è un musicista che segnerà fortemente il suo percorso artistico. Parliamo di Beppe Quirici (scomparso nel marzo del 2009), bassista, arrangiatore, produttore storico per due pietre miliari della nostra musica, Ivano Fossati e Giorgio Gaber, mentre per quel che riguarda i "giovani talenti", i suoi pupilli erano Carlo Fava e appunto Giua. Persone come Beppe Quirici sono il sale della nostra musica e Giua cresce con questo tipo di personaggi, la sua sensibilità interpretativa e la sua scrittura fanno il resto. Aggiungiamo che ama disegnare e su questo terreno qualche soddisfazione se l'è già tolta, riuscendo a presentare alcune opere in una mostra collettiva nella città di Shanghai e soprattutto ad avere un paio di quadri esposti presso l'Archivio Internazionale di Arte Contemporanea di Genova. L'esibizione sanremese non riuscì a sdoganare Giua presso il grande pubblico, ma per lei quello non era un punto di arrivo, bensì un'occasione ulteriore e su larga scala per arrivare a un numero sempre maggiore di ascoltatori, la tappa di un percorso, di cui Sanremo era solo una fermata. L'album *Giua* verrà poi ripubblicato nel 2008 con l'aggiunta del brano sanremese e qualche altra chicca, come *Petali e mirto*, riuscito monile che le aveva fatto vincere Musicultura nel 2004 e che tanto aveva colpito anche Adriana Calcanhotto, la stella brasiliana che ha voluto proporla nel suo tour. Giua, ligure di Rapallo, ha i numeri per crescere ancora visto le frequentazioni e le numerose occasioni che si stanno concretizzando con altri colleghi.

Lasciamo per ultima Cristina Donà che non ha mai partecipato a Sanremo in gara, ma Nada, a cui la canzone d'arte italiana doveva già moltissimo, ha portato Cristina come partner per interpretare *Luna in piena*, la sua canzone sanremese del 2007.

E ora dunque si deve a Nada anche di aver portato a 10 milioni di persone una delle punte più alte della nuova canzone italiana al femminile, ovvero Cristina Donà. A Sanremo il loro incontro è stato magico. Nada, forte e imponente per voce e physique du rôle a fianco di Cristina, a occhi chiusi, quasi aggrappata alla sua chitarra e a un tratto – quasi una carezza – il braccio di Nada sulla spalla di Cristina che suonava e "sentiva" un affetto profondo, un passaggio "matrilineare" di ruoli. Bello allora immaginare uno scambio virtuale di consegne che garantisca la continuità di una forza espressiva nel cantautorato femminile e in questo senso non si è usato a caso il termine *Matrilineare*. Questo infatti è

anche il titolo dell'album in cui Cristina Donà incide una delle sue primissime canzoni. Si tratta di una compilation curata dal Consorzio Suonatori Indipendenti, guidato dal carismatico Giovanni Lindo Ferretti, uscita nel 1996, dedicata alla musica popolare e nello specifico all'importanza di non perdere pagine (solo apparentemente minori) di vita vissuta come le ninne nanne cantate dalle nonne e tramandate da sempre oralmente. Ne esce un lavoro che vede giovani autrici e il Coro delle Mondine di Correggio intervallarsi e in cui Cristina Donà inserisce il brano *Terra blu*. Ma coerente con questo profondo sentire femminile («Quanta bellezza/ aggredita sciupata/ eterna sete di potere/ mai appagata… l'uomo sbrana l'uomo/ succhia la preda/ e dimentica» da *Mangialuomo*) un altro suo titolo capolavoro del 1999, *Nido* ossia utero: «Io conto le piume rimaste/ che fanno di me un ventre materno/ sono un nido sui rami d'inverno». Ed ecco, per dare tutto il respiro a un tempo metafisico e di realtà concreta, il commento dell'autrice:

> L'immagine del nido sui rami d'inverno l'ho annotata sul taccuino che porto sempre con me, e non solo mi tornava sempre in mente, ma riusciva in qualche modo a commuovermi, ma come parlare di una cosa così particolare… poi ho deciso, parlerò come se fosse il nido stesso a parlare. Da lì l'idea di farlo parlare-cantare e cioè l'uso del falsetto che esprime fragilità, nitidezza e altezza, il tutto contemporaneamente (Pier Angelo Cantù, "L'Isola che non c'era", febbraio 2000).

In tutti questi anni Cristina ha calcato i palchi italiani ed europei sapendosi creare un pubblico underground e uno più tradizionale. La sua resa live gli consente di adattarsi facilmente ora all'uno ora all'altro e le sue collaborazioni/esperienze sono lì a dimostrarlo: da una parte Manuel Agnelli degli Afterhours, fondamentale per i suoi inizi, così come Mauro Ermanno Giovanardi e Cesare Malfatti dei La Crus, Mauro Pagani, Robert Wyatt, i pub inglesi affrontati da sola in acustico e dall'altra un palco sanremese domato senza incertezze.

Nel 2010 arriverà anche la maternità, che la terrà un po' lontana dalle scene, ma è una parentesi. Subito dopo trova Marco Paolini, attore, narratore di assoluto spessore e credibilità, a chiederle di condividere la scena nel suo spettacolo "Uomini e cani" dedicato a Jack London.

Seguirà poi l'album *Torno a casa a piedi* che vede la nascita di un sodalizio artistico di grande valore con il musicista-produttore Saverio Lanza. Insieme gireranno il Belpaese e comporranno brani anche per altri (Arisa, Irene Grandi, Bollani). È del 2014 invece *Così vicini* (sempre con Saverio Lanza) che gli consentirà, con il singolo *Il senso delle cose*, di vincere la Targa Tenco come Miglior canzone nel 2015.

In questi ultimi periodi Cristina è impegnata nella promozione di *Tregua 1997-2017 Stelle buone*, una raccolta con cui festeggia vent'anni di carriera. Ma ha scelto di farlo in maniera originale, affidando le canzoni del suo esordio a giovani artisti che, fermo restando il testo e la melodia, hanno creato nuovi arrangiamenti. Tra gli episodi più riusciti quelli di Chiara Vidonis, Simona Norato, Sherpa e Sara Loreni. Un bellissimo modo di unire due generazioni.

Nel 2004 sul palco dell'Ariston arriva qualcosa di insolito rispetto agli ultimi anni. Più corretto dire ritorna, perché le note del brano *Le ore piccole* portano swing e jazz suonati con gusto, uno stile retrò ma che porta con sé la voglia di rendere moderno quel suono. L'equilibrio a dire il vero non si crea e così, brano e autore non riescono a farsi notare più di tanto. Il protagonista è Neffa (Giovanni Pellino), salernitano di nascita ma vissuto fin da piccolo a Bologna. Al festival ci arriva più che trentenne, ma proprio per questo porta con sé un bagaglio musicale carico di esperienze vissute in prima persona. Bologna negli anni Ottanta e Novanta è una città estremamente viva, fucina di idee, di artisti e con una gran voglia di mettere tutto dentro un frullatore pur di salire su di un palco a suonare. Punk, hip hop, reggae, dance, sono modi diversi di intendere la musica, ma possono diventare anche una base per confrontarsi. Generi che in quegli anni si mischiano, si annusano, fanno nascere canzoni ed album innovativi. E anche Neffa è uno dei giovani che mette la sua creatività in circolo, fa parte di quel movimento che rifugge il pop ma anche il rock. C'è la tecnologia che avanza e le possibilità di creare nuovi suoni, loop reiterati che spezzano la melodia creando nuovi schemi armonici sono una sfida che lo affascina. Neffa è dentro tutto questo. E lo sarà per più di un decennio, adeguando anno dopo anno il suo sentire con quello che il mercato recepiva, anzi a volte quelli come lui riuscivano anche a dettare qualche curvatura ad uso e consumo. Ma pian

piano quello slancio si affievolisce e quando partono gli anni Duemila si trova a doversi reinventare.

Se agli inizi degli anni Novanta gli avessero detto che "un giorno salirai sul palco dell'Ariston", lui avrebbe risposto come Peppino De Filippo usava fare in certi film. E invece pian piano il suo stile sembra riavvolgere il nastro della storia. Dai suoni ipertecnologici e promo-digitali ritorna verso l'analogico degli anni Settanta e innesta fiati, chitarre e basso funky e poi ancora più indietro, fino alle spazzole sul rullante, allo swing e poi forse ancora più indietro, al blues... Nasce così un "nuovo" sound e lui è tra quelli che dettano le nuove regole. Bastano due esempi, *La mia signorina* (del 2001) e *Prima di andare via* (2003), due singoli vincenti e così quando arriva l'occasione di andare a Sanremo la cosa non sembrerà poi così strana. Piatto ricco mi ci ficco. È un'occasione d'oro per portare un brano che può essere ascoltato da qualche milione di persone. E invece non va come dovrebbe. Il brano è di certo più debole dei due citati ma anche di quelli che verranno dopo. Sul palco quella sera Neffa sembra un Sergio Caputo però più morbido e con una voce più incerta. Poco male. Nel suo repertorio infilerà almeno altri quattro o cinque brani di forte presa e qualità, anche se negli ultimi anni sembra più incline a muoversi in quella terra di mezzo dove non dispiaci a nessuno. Un limite o un punto di forza? Prima di rispondere siamo andati a riascoltare il suo brano portato a Sanremo 2016, *Sogni e nostalgia*. Un limite.

Proseguiamo lungo gli anni Duemila con Ivan Segreto. Si presenta a Sanremo 2006 cantando *Con un gesto*, brano morbido e ben suonato ma che non riesce a bissare il successo che aveva riscosso solo due anni prima con *Porta vagnu*, suo brano d'esordio cantato in dialetto. La forza di quel pezzo aveva proiettato il giovane artista a raccogliere consensi – per certi versi fin troppo enfatizzati da una parte della critica – anche dopo la pubblicazione dell'album omonimo. In quel lavoro c'erano dieci anni di fatiche, di concerti, di jam-session, c'era tutto il calore di una terra, la Sicilia, mischiata al suo passaggio nella città di Milano. L'impronta è decisamente quella jazz pennellata di ampie coloriture brasiliane, mentre il cantato, l'appoggio della voce sulle note, ricorda molto da vicino Sergio Cammariere. Nel 2005 un suo conterraneo illustre, Franco Battiato, lo vuole ad aprire i suoi tour estivi ed è un'ulteriore

prova di stima. Nello stesso anno uscirà *Fidate correnti*, il suo secondo album. Prova difficile per chiunque quella del secondo lavoro, perché richiede conferme e oggigiorno lascia poche chance di errore. A ogni modo prova superata, Ivan accresce il suo appeal verso il pubblico e pur non riuscendo ad avere un singolo in rotazione sulle radio come per *Porta vagnu*, consolida il rapporto tra la critica e la sua proposta musicale. Dopo l'esperienza sanremese, uscirà *Ampia* (al cui interno troviamo collaborazioni importanti con Paolo Fresu, Giovanni Sollima e ancora Franco Battiato), terza prova, matura, di un artista che però non ha trovato ancora un suo suono "personale" e un mondo musicale che riesca a rappresentarlo appieno.

Continuiamo il cammino negli anni Duemila con Francesco Tricarico, o semplicemente Tricarico, approdato a Sanremo nel 2008 e scappato via dallo stesso un'ora dopo l'ultima esibizione.

La performance è in pieno "stile Tricarico", con movenze lente e misurate, quasi impacciate, tipiche di una persona che si sente fuori posto; confusione, gossip, presentatori armati di battute senza possibilità di replica, fotografi a tutte le ore e soprattutto una pressione mediatica oltre misura non sono certo situazioni a lui care. La canzone portata sul palco dell'Ariston è *Vita tranquilla*, che dal titolo sembra quasi un contrappasso al famoso brano di Vasco del 1983 (togliamo il quasi). Qui il testo è più politically correct, ma solo all'apparenza: «Ho sempre pensato/ quando avrò questo sarò saziato/ ma poi avevo questo ed era lo stesso/ Ho sempre pensato/ troverò il mare e sarò bagnato/ il mare ho trovato ma nulla è cambiato// Che cos'è che io aspetto// Io voglio una vita tranquilla/ perché è da quando son nato/ che sono spericolato// Io voglio una vita serena/ perché è da quando sono nato/ che è disperata». I giornalisti in sala gli consegnano il Premio della Critica, ma già qualche mese prima un certo signor Celentano gli aveva dato fiducia in maniera ancora più marcata, inserendo un suo brano, *La situazione non è buona*, nel suo album uscito nel 2007.

Una notorietà su ampio raggio che affonda però le sue radici molti anni prima. È del 2000 infatti un tormentone che gli regala sin da subito simpatia e un certo grado di visibilità, quella *Io sono Francesco* che traccia già la sua capacità di giocare con le parole con uno stile diretto e asciutto. Poi qualche altro singolo, fino al 2002 quando esce il primo

album, omonimo, che richiama l'attenzione di molti colleghi e in particolar modo di Lorenzo, che lo vuole in apertura del suo tour.

Seguiranno anni in chiaroscuro, con incursioni (riuscite) nel mondo del cinema a cui regala qualche brano. Francesco mastica musica fin da piccolo (si è laureato in flauto al Conservatorio) e dopo diverse esperienze live con gruppi di varia estrazione – tra cui quella predominante è l'aria jazz – la sua innata voglia di misurarsi con stili diversi lo porta a collaborare con musicisti reggae, punk, rock, lasciandosi permeare anche da atmosfere elettroniche, ma senza mai farsi schiacciare. Uno dei suoi punti di forza è certamente la scrittura e così l'anima più "cantautorale" gli permette di confezionare brani di ottimo livello. Fino al 2007, quando succede qualcosa che gli cambia le carte in tavola. Come dicevamo è l'anno in cui Celentano sta ultimando il suo nuovo disco e inserisce il brano di Tricarico, anzi ne rimane talmente affascinato da chiamare l'intero lavoro *Dormi amore, la situazione non è buona*, facendone addirittura il titolo di una trasmissione televisiva uscita a ridosso dell'album. La partecipazione poi a Sanremo corona il percorso di un autore molto particolare che su quel palco ci tornerà ancora l'anno dopo e in maniera più significativa nel 2011, con il brano *Tre colori*, scritto da Fausto Mesolella. L'esibizione è di quelle che rimangono nel cuore. Mesolella, da sempre accompagnato, anzi preceduto dall'immagine di musicista con in mano la sua sei corde, questa volta si siede al piano e dà il via alla canzone. Un'ulteriore conferma della poliedricità di questo grandissimo artista. Entra poi la voce di Tricarico e nel finale l'applauso sincero del pubblico è la conferma di un modo di scrivere e di interpretare che pur uscendo dai canoni sanremesi può emozionare in egual modo. Più in generale Tricarico nella sua produzione ha saputo scrivere e descrivere con leggerezza mondi e personaggi spesso autobiografici, mascherando nella fragilità dell'apparire una schiena dritta su cui costruire il suo futuro, soprattutto di autore.

I prossimi tre nomi sono di artiste che arriveranno a Sanremo in contemporanea, e saranno tre voci con cui tutte le nuove protagoniste della scena italiana degli anni Dieci dovranno confrontarsi. Parliamo di Simona Molinari e soprattutto di Arisa e Malika Ayane. Partiamo dall'ultima.

Sul finire degli anni Duemila irrompe una voce particolare e porta un bel pezzo, scritto da Giuliano Sangiorgi. Lei si chiama Malika Ayane e il titolo è *Come foglie*, un brano capace di raccogliere atmosfere classiche ma su cui l'autore salentino innesta una costruzione musicale riconoscibile, uno spezzato ritmico che ormai da tempo è un suo marchio di fabbrica (scriverà anche *Niente*, ballata intensa e perfetta per la voce di Malika, con cui andrà ancora a Sanremo nel 2013). Al suo esordio si piazzerà seconda nella categoria Nuove Proposte e da ricordare di quell'edizione c'è anche la performance che farà la sera dei duetti, quando canterà il brano con Gino Paoli. Tutto questo avviene nel 2009, ma l'artista era (ben) conosciuta nell'underground milanese visto che da molti anni si muoveva tra palchi e studi di registrazione. Le cronache dicono che poco più che bambina entra nel coro di voci bianche del Teatro alla Scala e in poco tempo le vengono affidate anche parti solistiche su repertori classico-contemporanei. Pochi anni e sarà alle prese con generi ben diversi, come blues o jazz, ma si nutre anche di molta musica ambient e infatti proprio da questo mondo legato alla moda, al design, inizia a tessere i suoi rapporti.

A metà anni Duemila l'incontro chiave che l'aiuterà non poco. Parliamo di Ferdinando Arnò, musicista, arrangiatore, produttore di diverse campagne pubblicitarie per grandi marchi inizia a scrivere anche per lei. L'altro incontro fondamentale sarà quello con Caterina Caselli che come prima cosa gli fa conoscere Pacifico. Questa la formidabile squadra di cui può disporre Malika. Lei non tradisce le attese e già con il primo album, omonimo, riesce a vendere molto bene ma soprattutto getta le basi per imporre la sua voce anche nel mondo radio/televisivo grazie al singolo *Feeeling Better* utilizzato da una nota marca di birra e che diventa un vero (piacevole) tormentone. Ma nello stesso album troviamo anche *Sospesa* (cantata con Pacifico) e *Contro vento*, brani che la fanno entrare di diritto tra le nuove voci italiane da seguire con più attenzione. Quel che succede l'anno dopo con il suo esordio sanremese l'abbiamo già detto, servirà "solo" a farla conoscere più velocemente alla platea nazionale. Ci sarebbe arrivata comunque, ma quel passaggio sul palco dell'Ariston aiuta chiunque, figuriamoci chi ha le carte giuste per giocare la sua partita. Una partita che negli anni a seguire giocherà subito su più tavoli, quello del cinema (inciderà per esempio *La prima cosa bella*, cover utilizzata nel film omonimo) o quello di autrice, firmando per alcuni

giovani artisti e per sé stessa, ma soprattutto si dedica a scegliere con cura i pezzi che dovrà cantare.

Arriva la seconda presenza a Sanremo, dove porta *Ricomincio da qui*, bellissimo brano scritto da Ferdinando Arnò (musica) e da Pacifico (testo, ispiratosi ad una poesia di Prévert) su cui ci mette le mani anche lei. Intenso e con un arrangiamento indovinato, il brano colpisce e lascia il segno. Oltre a vincere il Premio della Critica e quello della Sala Stampa Radio/Tv a Sanremo, il brano viene inserito in *Grovigli*, album che entra nella cinquina del Tenco e vince il Wind Award. È la consacrazione di una voce (di un'artista non ancora, visto che tra le sue armi migliori non c'è la simpatia o almeno non di primo acchito) che da quel momento in poi diventerà presenza fissa nelle classifiche e il suo nome è ormai stampato a caldo tra le artiste più valide su cui la nostra canzone di qualità può contare. L'accendiamo e andiamo avanti.

La parabola artistica di Arisa ha un nome e cognome preciso: Festival di Sanremo. Senza contare che nel 2008 è una delle due vincitrici di Sanremo Lab (l'altra è Simona Molinari), dal 2009 al 2016, su otto edizioni parteciperà ben cinque volte, vincendone due. La prima nel 2009 nella sezione "Nuove Proposte" con il brano *Sincerità* e nel 2014 nei big con *Controvento*. Nel mezzo troviamo anche un'edizione, nel 2015, in cui sarà presente al Festival come co-conduttrice con Emma nella prima edizione targata Carlo Conti. E sempre in quel lasso di tempo ci sono tre brani in gara come *Malamorenò* (2010), *Guardando il cielo* (2016) e *La notte* (2012). Quest'ultimo, soprattutto, è il centro nevralgico della sua pur breve produzione, con un testo, una musica e un arrangiamento che ci consegnano un brano degno della migliore canzone d'autore degli ultimi anni. Non sembri un'affermazione troppo azzardata, anche perché è da oltre duecento pagine che stiamo cercando di dire la stessa cosa e cioè che con i pre-giudizi non si va da nessuna parte e che è solo con un ascolto sincero e aperto al nuovo che si può cogliere la bellezza, quando c'è, di un brano. E in questo brano crediamo di non sbagliare nel dire che si tratta di una piccola perla che merita di essere ascoltata e divulgata anche negli anni futuri. Testo e musica sono opera di Giuseppe Anastasi, giovane autore (e cantautore), mentre la gestione degli arrangiamenti è opera di Mauro Pagani che si occupa anche della produzione. Anzi, *La notte* è inserita nell'album *Amami*, prodotto e arrangiato dal

polistrumentista bresciano che come ormai ci ha abituato sa trattare i generi musicali più disparati dando sempre un tocco raffinatissimo, un marchio di fabbrica che anche in questo caso risulterà vincente. Nell'album, infatti, oltre al singolo sanremese – che per la cronaca si piazzò al secondo posto – troviamo altri brani di ottima fattura tra cui *L'amore è un'altra cosa*, con un pianoforte in primo piano suonato da Gioni Barbera a dettare la melodia, che anche in questo caso è di Giuseppe Anastasi (come in tutto il disco tranne ne *Il tempo che verrà*, scritta in condivisione proprio con Barbera). O ancora *Guardando il cielo*, *Ho cambiato i piani* (quest'ultima con la preziosa penna di Niccolò Agliardi, uno dei nuovi autori più incisivi quando si tratta di raccontare l'intimità dei sentimenti), canzoni che dimostrano uno spessore interpretativo notevole e che mettono Arisa in una corsia, preferenziale, riservata a chi non fa gare, una di quelle corsie in cui si corre da soli.

Ma non c'è neanche il tempo di coccolare questa nuova interprete che stampa e pubblico si scontrano subito con un carattere e una gestione della propria immagine che lascia perlomeno spiazzati. Inizia purtroppo a dividere, c'è chi la ama (lo dimostrano i numeri delle vendite e dei passaggi radiofonici, tanta roba in questi anni complicati) e chi continua a vedere in lei la ragazzina con gli occhialoni neri e look da bambina svampita anni Trenta che canta *Sincerità*. Con l'aggiunta però che ora la ragazzina è diventata viziata. Sicuramente sono eccessivi entrambi i giudizi, ma non è neanche il personaggio, costruito, che siede per esempio sullo scranno di giudice di X-Factor. A fianco di tutto questo c'è un altro momento importante, la vittoria al festival "adulto" nel 2014 con un altro riuscito brano, *Controvento*. Una canzone "classica", è vero, ma la costruzione musicale e il testo, sempre del fido Giuseppe Anastasi (nel frattempo diventato uno degli autori più in vista nel panorama cantautorale) le calzano a pennello. Arisa, voce intonata e calda, fa sembrare semplice ogni passaggio vocale e questo di certo non è una cosa di cui tutte le giovani artiste possono disporre. È un dono riservato solo a quelle a cui viene assegnata quella corsia di cui sopra.

Parlavamo prima di Arisa e del suo pre-debutto sanremese avvenuto vincendo SanremoLab nel 2008, trampolino di lancio per arrivare direttamente al Festival. Ogni tanto cambiano i nomi (da qualche anno, per esempio, si chiama Area Sanremo), i loghi, ma il percorso è sempre

quello e tra tutti gli iscritti due saliranno sul palco dell'Ariston nel febbraio successivo alle selezioni. Nel 2008 i due nomi erano appunto Arisa e Simona Molinari. Della prima abbiamo già detto, mentre su Simona Molinari si potrebbe partire a raccontare la sua storia musicale da più angolazioni, ma noi preferiamo questa: ha una voce straordinaria. E da qui proseguiamo.

Aggiungiamo che Simona ha presenza scenica notevole e una duttilità vocale che negli anni l'ha portata a diventare una delle più apprezzate interpreti della nuova generazione. Nel suo esordio sanremese del 2009 porta in gara *Egocentrica*, manifesto di quel che sono (e saranno) le sue principali influenze e cioè un jazz raffinato, elettrico quanto basta, sui cui appoggia la sua voce in maniera limpida ma senza lanciarsi in virtuosismi (che lei potrebbe pure utilizzare se solo servissero, ma la domanda è proprio quella: servono o a volte sono esercizi di stile?). La sua performance invece è perfetta, senza eccessi e sarà solo il fatto di essere a Sanremo, in Italia, che farà passare in sordina un brano che in altri luoghi sarebbe stato un successo. Per fortuna, nella "solita" sera dei duetti, con a fianco Ornella Vanoni la gente si accorge meglio di lei e del brano. Con la grande artista milanese avrà modo di collaborare poi negli anni a venire, ma quella sera, viste fianco a fianco, la sensazione è stata quella di una Simona Molinari più che pronta per calcare teatri e stringere collaborazioni importanti. Iniziano anche i tour all'estero e la sua visibilità lentamente cresce anche nel nostro paese. Il 2011 è l'anno di *Tua*, un album dove troviamo la presenza di Peter Cincotti, estroso pianista americano (anche se di origini avellinesi) che duetterà in qualche brano ma soprattutto sarà al fianco di Simona per la sua seconda partecipazione a Sanremo, nel 2013. Portano *La felicità* e questa volta il pubblico è un po' più "abituato" alla sua voce e più ancora alle sonorità che portano nell'Ariston e nelle radio italiane un jazz fresco, godibile, quello che può essere identificato in elettroswing. Un genere, quest'ultimo, che ha trovato anche nelle nuove leve cantautorali una chiave per affrontare gli arrangiamenti. Valga come esempio quello di Pierluigi Siciliani, in arte Piji, artista che da anni nella capitale è diventato un punto di riferimento con cui confrontarsi e collaborare. E anche Simona lo inviterà in qualche suo live e Piji dimostrerà di meritarsi quella fiducia.

Per chiudere questo breve spazio sulla artista napoletana (di nascita, ma vissuta in Abruzzo fin da piccola) possiamo dire che i due ultimi album non sono riusciti a rendere il suo nome popolare e le sue partecipazioni in Rivera dei Fiori rimangono il momento più alto in termini di visibilità. Dobbiamo però aggiungere che oltre ad una difficoltà oggettiva di far passare nelle radio e in tv lo swing e il jazz – con le rispettive nuove declinazioni – nel suo repertorio di inediti mancano dei brani che possano trainarla verso un pubblico più ampio. Nei suoi album trovano spazio spesso ottime versioni di cover, ma è troppo poco. Se sulla voce c'è veramente poco da dire, anzi diciamo che vale l'aggettivo usato in apertura, sulla parte autorale degli ampi margini di miglioramento sono auspicabili. Una volta messa a fuoco anche questa (importantissima) componente, siamo pronti a scommettere su di una lunga carriera nella fascia delle grandi voci italiane. Ci piace vincere facile, vero?

Andiamo a chiudere questo importante capitolo dedicato agli anni Duemila con l'ultimo gruppo di nomi. E non sono certo nomi di "passaggio" ma tasselli imprescindibili che portano valore aggiunto alla nostra canzone d'arte: Sergio Cammariere, Mario Venuti e Pacifico.

E allora cominciamo parlando del mondo musicale di Sergio Cammariere. Pianista raffinato e interprete coinvolgente, trae ispirazione sia dalla musica classica (Beethoven e Debussy sono sue passioni dichiarate), che dalle sonorità sudamericane, assimilando il calore e l'energia di autori come Jobim, Cartola e Vinícius de Moraes. Notevole è anche l'influenza esercitata dal jazz, verso il quale la sua musica riconosce il debito più grande grazie ad artisti del calibro di Art Tatum, Peter Nero e Keith Jarrett. A questo universo si collegano i testi di Roberto Kunstler che spesso sono enigmatici temi d'amore, come nel caso delle canzoni sanremesi *L'amore non si spiega* (2008) e *Tutto quello che un uomo* (2003) per Cammariere e *Amore e guerra* che Kunstler scrive a Francesca Schiavo per Sanremo Giovani del '95. Tutti questi brani hanno un retrogusto particolare, quasi metafisico, che diventa esplicito nel brano e album omonimo uscito nel 2006 *Il pane, il vino e la visione*: «Che questa vita sia un passaggio/ verso un altro tipo di esistenza/ come un ponte che unisce cielo e terra/ inferno e paradiso/ ma se potrai dividere davvero/ il pane il vino e la visione/ e affrontare ogni

giorno con il sorriso la nostra missione/ un sorriso, sarà la comunione/ un sorriso l'amore che verrà». Coerente con questo respiro filosofico il titolo del primo album di Cammariere – con testi quasi tutti di Kunstler, che da sempre porta avanti comunque una sua produzione autonoma – *Dalla pace del mare lontano*, che riprende una locuzione del poeta e intellettuale Carlo Michelstaedter.

La presenza al Festival del 2003 arriva quando Cammariere ha più o meno quarant'anni, è un artista che ha raccolto consensi di critica (da citare almeno la Targa Tenco Imaie nel 1997 e quella come Opera Prima nel 2002) e di pubblico per anni. Quello che gli mancava era uno spazio importante dove poter suonare i famosi quattro minuti di una canzone intera. L'occasione gli è stata offerta da Fabrizio Giannini, talentuoso talent scout (e non è un gioco di parole) da sempre nel giro delle major e oggi manager in proprio di grandi artisti che in quel tempo era al servizio della EMI. Offre un'occasione a Sergio e lui la sfrutta al meglio. Lasciando il segno. Nel giro di una settimana tutta Italia sapeva chi fosse Sergio Cammariere.

Quei pochi minuti sul palco dell'Ariston hanno fatto più di vent'anni di onesta gavetta. Il brano, *Tutto quello che un uomo*, rappresentava bene il suo mondo, anche se forse dalla sua faretra si poteva scegliere una freccia ancora migliore, ma ad ogni modo non esiste controprova e se alla fine ha raggiunto l'obiettivo con quel brano, vuol dire che aveva ragione lui (o Biagio Pagano, compianto produttore e amico di Sergio scomparso qualche anno fa). La canzone e l'approccio vocale non rappresentano certo una novità in senso lato, ma la sua voce calda e intonata, le sue mani sicure sul pianoforte, raffigurano un ritorno, e un rinnovamento al tempo stesso, della grande canzone cantautorale che a Sanremo mancava da molto tempo. Dolcezza e manierismo, uniti a un tocco raffinato fanno di lui una figura rassicurante e vincente. Finita la settimana sanremese, Sergio mette in fila decine e decine di date nei teatri di tutta Italia, ottenendo sempre il tutto esaurito. Un momento magico durato qualche anno in cui nasceranno nuove canzoni, alcune scritte in collaborazione con Pasquale Panella o Samuele Bersani, oltre a dedicarsi anche ad un'altra sua passione, il cinema, per cui scrive da molti anni colonne sonore. Passano cinque anni e Sergio torna a Sanremo con *L'amore non si spiega* e uno dei ricordi più belli di quel passaggio all'Ariston fu sicuramente il duetto che fece con Gal Costa, icona della musica

brasiliana dalla discografia sterminata. Un bel regalo per Sergio, da sempre innamorato della bossa nova e di tutte quelle atmosfere che riconducono ai grandi autori e cantautori brasiliani. Il brano non replica il successo del precedente e questa volta il post-evento non gli creerà attorno quel forte interesse vissuto nel 2003.

Gli anni Dieci lo vedranno continuare un suo viaggio personale all'interno della discografia italiana, in un andirivieni che vede alternarsi visibilità a lunghi momenti di ombra. Consapevole delle sue potenzialità artistiche (anche perché può contare su una squadra di musicisti che sono al suo fianco da qualche decennio, soprattutto Amedeo Ariano alla batteria e Luca Bulgarelli al contrabbasso) ha ben presente però anche le difficoltà di una strada che non può contare su grandi masse di pubblico. E non è un problema di qualità, ma proprio di logiche commerciali che non si possono cambiare con un colpo di bacchetta magica. Quel che però la gente non può né togliere né regalare sono le grandi amicizie e le collaborazioni con quelli che sono stati magari i tuoi riferimenti musicali. Tra questi citiamo la profonda stima reciproca che Sergio ha vissuto negli ultimi anni con Bruno Lauzi o la possibilità di dividere il palco con Gino Paoli con cui – insieme a Danilo Rea – sta girando da qualche anno i più importanti teatri d'Italia.

Nell'ultimo anno, il 2017, Sergio si è tolto un'altra grande soddisfazione, ha fatto uscire *Piano*, un album completamente strumentale. Un lavoro che ci consegna la sua essenza come uomo e musicista, facendo emergere appieno quel legame intimo e inscindibile che lo unisce a questo meraviglioso strumento. Sarà solo un passaggio, certo, uno dei tanti tasselli che compongono la sua vita di artista, anche perché la sua voglia di comunicare attraverso il canto non potrà restare a lungo nell'angolo. Ripensare oggi a quel Sanremo del 2003, con lo sguardo di Sergio misto di incredulità e gioia e che lo vedeva atterrare in un mondo così lontano dal suo sentire, fa un certo effetto. Ma Sanremo ha fatto quel che doveva fare, valorizzare cioè il talento di un artista completo che dopo anni di panchina ha saputo giocare bene la partita da titolare e oggi è ancora qui, a presidiare il centrocampo della nostra canzone di qualità. E anche se la gente poi applaude di più chi segna i gol, le partite si vincono a centrocampo. Chi se ne intende lo sa.

Arriviamo così a Mario Venuti, che vede il suo esordio sanremese nel 2004 con il brano *Crudele*, un esordio personale visto che con i Denovo, storico gruppo siciliano, aveva già partecipato nel 1988. Come sappiamo da lì a poco il gruppo si sarebbe sfaldato e ogni componente avrebbe scelto di intraprendere carriere artistiche autonome; di certo quella più fruttuosa risponde al nome di Mario Venuti (e in parte quella di Luca Madonia), capace di una scrittura e un'apertura musicale davvero invidiabili. Il primo album firmato a suo nome è *Un po' di febbre* e porta la data del 1994; all'interno alcune chicche, tra cui *Fortuna* (micidiale nel suo incedere, un vero successo anche in Brasile dove ne fecero una cover), *Una perfetta canzone d'amore* e *Il libro della terra*. Ma è tutto l'album che merita attenzione, con un gusto dei suoni e una scrittura che lascia presagire quel che di buono, in effetti, costruirà nel decennio a venire.

Passa poco tempo ed esce *Microclima*, forse il suo disco più bello, che ci consegna un artista capace di trasportare l'ascoltatore nelle atmosfere di stampo sudamericano e caraibico innestando un'elettronica mai invadente, con una cura dei testi non comune. Anche in questo caso citiamo qualche brano simbolo, *Punta del faro* (dedicata alla sua città natale, Siracusa, anche se fin da piccolo si trasferisce a Catania), *Vivimi*, la title track e la riuscita *Niña Morena*, trascinante melodia che incarna tutto il suo gusto musicale e che in qualche modo può essere considerata il proseguimento di *Fortuna*, almeno nella freschezza compositiva. L'album colpisce (anche) per la cura riservata agli arrangiamenti ed è prodotto sempre con Francesco Virlinzi, carismatico personaggio della Catania di fine anni Ottanta e Novanta. Una scena che davvero per qualche anno fu capace di essere ricettore e motore propulsore di gruppi, cantautori o semplici musicisti che proprio nelle Cyclope Records (l'etichetta da lui fondata) trovarono terreno fertile per esprimersi in piena libertà. Quasi un riscatto sociale per Catania, che attraverso la musica poteva dare una dignità nuova a chi voleva rimboccarsi le maniche e costruire qualcosa di bello. In questo contesto così creativo che si muove sotto la cenere dell'Etna, Mario Venuti si trova a suo agio ed è tra i primi, su spinta di Virlinzi, a dare una mano ad una giovane Carmen Consoli che seppur talentuosa e già notata dagli ambienti più indie, trova in lui una buona spalla con cui confrontarsi musicalmente. *Amore di plastica*, presentato da Carmen a Sanremo nel 1996, porta proprio la firma

Consoli-Venuti, così come *La semplicità*, inserito nel suo primo album *Due parole*. Passa un anno o poco più e sempre con la "cantantessa" confeziona *Mai come ieri*, una buona ballata che riscuote consensi e attenzione mediatica.

Poi pian piano gli eventi e le giuste autonomie faranno il loro corso. Della Consoli abbiamo già detto in precedenza, mentre per Venuti continuiamo il suo breve ritratto ricordando che nasceranno vari singoli, tutti di ottima fattura, tra cui vale la pena ricordare *Bisogna metterci la faccia*, *Crudele*, la cover *Monna Lisa*, tutti inseriti nell'album *Grandimprese*, che contiene sonorità decisamente più rock rispetto agli esordi. Un altro, ottimo, singolo di quell'album che rappresenta appieno il suo stile è *Veramente*. Rivedendo oggi il video ufficiale (girato nel 2004) diventa divertente guardare come *Occidentali's Karma* e *Veramente* abbiano forti analogie; infatti, le evoluzioni ginniche che Mario mette in scena muovendo gambe e braccia quindici anni fa, ricordano quelle di Gabbani e del suo… accompagnatore sul palco dell'Ariston nel 2017. Giusto i movimenti sia chiaro, ma la cosa è davvero curiosa.

La riconosciuta vena creativa di Mario nel settore gli permette anche di co-firmare brani per colleghi (Raf, Antonella Ruggiero, Nicky Nicolai e altri) e nel 2006 torna ancora a Sanremo con il gruppo degli Arancia Sonora, con cui condividerà un lungo tour. Sempre con gli Arancia Sonora riprende alcuni brani della tradizione siciliana – una strada aperta dalla grande Rosa Balistreri che anche Mario Venuti omaggia – per farne un progetto che lo porta in giro non solo in Italia, ma anche in Sudamerica. C'è spazio anche per un periodo e una voglia di semplicità e Venuti mette in piedi uno spettacolo che nel 2007 lo vedrà protagonista in molti teatri italiani rivisitando in chiave acustica i suoi primi vent'anni di repertorio. Nei successivi dieci anni altre presenze a Sanremo, ma quel conta è che crescerà ulteriormente il suo spessore e l'importanza che riveste la sua figura nella scena cantautorale italiana. Album come *L'ultimo romantico*, oppure *Motore di vita* l'ultimo in ordine di tempo, o ancora *Il tramonto dell'Occidente* (scritto a sei mani con Kaballà e Francesco Bianconi nel 2014) rappresentano punte avanzate di un cantautorato raffinatissimo, capace di tenere insieme classico e moderno, geniali intuizioni melodiche e testi che nella loro scorrevolezza (che viene scambiata spesso con leggerezza) nascondono sempre uno spessore che meriterebbe più attenzione. Il tutto con una grande regia che vede negli

arrangiamenti uno dei punti di forza. Una voce e una poetica precisa, personale e riconoscibile fanno di Mario Venuti l'artista perfetto per unire canzone d'autore e un pop maturo che sceglie una nuova via italiana a quello esterofilo. Il risultato di questo connubio non ha ancora un nome e forse non l'avrà mai. Quel di cui siamo invece certi è l'importanza di tenerli vicini. E Mario è uno di quelli che la ricetta ce l'ha.

Aver parlato di Mario Venuti e del suo personale stile di scrittura, ci porta ad aprire una parentesi per Giuseppe "Pippo" Rinaldi, in arte Kaballà, amico e autore di lunga data del cantautore siciliano, che con Mario firma i brani sanremesi *Crudele* (2004), *Echi d'infinito* (portata in gara però da Antonella Ruggiero nel 2005), l'intensa *Un altro posto nel mondo* (2006) e *A ferro e fuoco* (2008), oltre a molte altre canzoni di grande respiro artistico. Ma questo breve spaccato su Kaballà vuole essere anche un omaggio a quelle decine e decine di grandi autori che da sempre costellano la nostra musica con testi o musiche vincenti.

Gianfranco D'Amato ci ha scritto anche un bel libro (*Mi ritornano in mente*, Zona, 2015) che, pur circoscrivendo l'ambito agli anni 70 e 80, intervista e racconta la storia di una ventina di autori fondamentali per la nostra musica. Figure che svolgono un ruolo centrale per il successo di molti artisti, per non parlare del rapporto inscindibile che si crea nel variegato mondo degli/delle interpreti. Molti ne abbiamo incontrati nel libro (ci perdonerete se abbiamo insistito spesso nel ricordare gli autori di qualche canzone importante) perché alcune loro canzoni sono passate per Sanremo, di molti altri non ne abbiamo avuto l'aggancio. Ecco perché questo breve ritratto su Kaballà andrebbe visto come un abbraccio collettivo ad un mondo affascinante che viene poco valorizzato e non solo dal pubblico (basterebbe dire che fino a pochi anni fa c'erano edizioni del festival di Sanremo dove presentando il brano, in sovraimpressione si metteva solo titolo e interprete e non chi quella canzone l'aveva scritta). A volte si tratta di autori puri, gente che non ha mai "cantato" in maniera ufficiale i propri brani e lavora per "commissione", ma spesso sono artisti a tutto tondo che hanno le potenzialità per fare entrambe le cose ma che hanno quel rigore etico che gli fa discernere qual è la soluzione più giusta. Per sé o per altri.

Parliamo quindi di Kaballà, catanese, che stupì la critica nel 1991 con l'album *Petra lavica*, un concentrato di energia etno-popolare unita a un

rock poco americano, filtrato da una sensibilità mediterranea. Il tutto cantato in dialetto siciliano. Coerente con questo policentrismo anche la scelta del suo pseudonimo, Kaballà, che da un lato richiama l'antica numerologia cabalistica legata allo studio della Bibbia e dall'altro si apre a più moderne e popolari suggestioni. L'album vede la collaborazione di Gianni De Berardinis, vulcanico autore – anche radiofonico, nonché conduttore di primo piano – che prende le vesti di produttore e musicista. Al disco partecipa, tra un numero notevole di ospiti, Mauro Pagani, Lucio Fabbri, Mark Harris, Fabrizio Consoli, Walter Calloni e anche – soprattutto – Massimo Bubola, altro nome di spicco della nostra scuola cantautorale. Il risultato, eccellente, non è sufficiente però per lanciare Kaballà in termini di popolarità e anche il secondo lavoro, sempre in bilico tra ricerca etnica (ma non fine a sé stessa) e pop-rock, non si discosta dal ragionamento fatto per il precedente album: tanta qualità (troviamo le collaborazioni anche con Branduardi, Brando e la Casale) ma poco consenso diffuso. Passano un paio d'anni e prova a cambiare leggermente la costruzione armonica negli arrangiamenti, virando su canoni elettroacustici, utilizzando molto meno il dialetto e lavorando di più sulla lingua italiana.

E così nel 1998 arriva *Astratti furori*, titolo che ricorda l'incipit del famoso romanzo di Elio Vittorini *Conversazione in Sicilia* e più in generale può essere visto come un omaggio a tutti i poeti siciliani di cui Kaballà si sempre nutrito con rispetto. L'album esce per l'etichetta "Musica e Suoni" e ha il contributo di prestigiosi musicisti come Toni Carbone, Luca Madonia e soprattutto Cesare Basile, uno degli autori di punta di tutto il mondo indipendente, non solo siciliano.

Ma ormai Kaballà vive la musica su un doppio binario: amato dalla critica, quasi ignorato dai media e quindi – per forza di cose – semisconosciuto al pubblico. Il suo lavoro di autore non passa però inosservato. La capacità di scrittura e soprattutto quel gusto nell'accostare frasi, immagini, suoni, aggettivi, quel saper limare o aggiungere una parola quando serve e trovare il sinonimo giusto al posto giusto, lo pongono su di un gradino più alto rispetto alla media degli autori italiani del periodo. Oltre a quanto detto del rapporto con Mario Venuti, ci sono le collaborazioni con Anna Oxa, Raf, Susanna Parigi, Patrizia Laquidara, Tazenda, Eros Ramazzotti (con cui lavora al brano *I Belong to you*, cantato da Eros con la portentosa Anastacia e all'hit *Non siamo soli* in cui

Eros duetta con Ricky Martin), Ron e Antonella Ruggiero, nomi che dimostrano la capacità di Kaballà di muoversi su più registri e di scrivere accontentando palati differenti. Per la Ruggiero vale la pena ricordare che co-firma, insieme a Roberto Colombo, anche il brano *Non ti dimentico*, secondo a Sanremo '99, come *Echi d'infinito*, pezzo che sale sul podio all'Ariston nel 2005 di cui abbiamo già detto. Nel mezzo anche una bella esperienza nei musical, dove scrive le musiche per *Eppy*, la storia del produttore dei Beatles Brian Epstein e i brani cantati in italiano del musical *Fame*, che ottiene grande successo anche in Italia. Continuano le collaborazioni, tra cui vale la pena segnalare quella per *Italia Talìa* di Mario Incudine, istrionico artista ennese, quella per una giovane Nina Zilli, di cui firma il suo esordio sanremese nel 2010 e di Marianne Mirage, altro esordio sanremese per l'edizione 2016. Un autore, Kaballà, che dà lustro alla migliore scuola italiana, capace come pochi di unire radici mediterranee etnopopolari, il pop più raffinato e la canzone d'autore.

Andiamo a chiudere questo capitolo con Luigi De Crescenzo, detto Gino, in arte solo Pacifico, architrave su cui poggia buona parte della "nuova" canzone italiana nata con il nuovo millennio. Arriva alla manifestazione più popolare d'Italia alla soglia dei quarant'anni, nel 2004, dopo un lungo cammino fatto prima con i Rossomaltese, band di culto del circuito milanese dei primi anni Novanta, e poi come solista. L'esperienza dei Rossomaltese vedeva Pacifico occuparsi quasi sempre delle musiche, mentre l'altro personaggio chiave era Luca Gemma, che oltre a essere il vocalist principale scriveva i testi. Dopo lo scioglimento del gruppo anche per Gemma parte una carriera solista che negli anni ha prodotto album davvero notevoli. Un artista, Luca Gemma, che usa il pop anziché farsi usare e che se fossimo in Inghilterra sarebbe in classifica con un singolo sì e uno anche.

Ma torniamo a Pacifico e al 2001, anno in cui esce il suo primo album, omonimo. Raccontano le cronache che Gino non ha le idee chiare e i provini – che diventeranno poi i brani del disco – vengono realizzati per essere proposti a terzi. Gino vuol fare l'autore, non più solo delle musiche ma anche dei testi, però non vuole proporsi a suo nome. Invece Paolo Iafelice, lungimirante produttore e arrangiatore lo convince; un grosso incitamento arriva anche da Riccardo Vitanza, "deus ex machina" di uno

dei più importanti uffici di comunicazione italiani. Gino riprende così tra le mani quei provini e nascono una dozzina di canzoni ben scritte, un pop mai invadente che unisce testi scorrevoli a un'ironia diffusa a piene mani su tutto l'album. *Il postino*, *Fine fine*, *Da lontano*, la splendida *Gli occhi al cielo* e *Le mie parole* sono alcune delle tracce migliori. Quest'ultimo brano – che va definito con un solo aggettivo: bellissimo – è stato il passepartout per arrivare a Samuele Bersani, un artista determinante per la visibilità iniziale avuta da Pacifico. Il cantautore romagnolo, oltre a fargli i complimenti, re-incide il pezzo e lo ospita nei suoi concerti, dandogli spazio per alcuni brani fino a cantare insieme proprio *Le mie parole*.

È un esordio fulminante, a cui vanno aggiunte la vittoria tra le Opere Prime del Tenco 2001, la vittoria tra gli emergenti di "Musica & Dischi", le prime copertine sulle riviste musicali e le aperture dei tour di Silvestri e Luca Carboni. Piace la sua scrittura e arriva a chiedere un brano anche un mostro sacro della musica italiana, Celentano, per cui confeziona *I passi che facciamo*, inserito nell'album *Per sempre* del "Molleggiato" (2002). Un altro momento da ricordare tra le collaborazioni di quel periodo è la forte intesa con Frankie Hi-Nrg, con il quale si cimenta nella realizzazione di un video pluripremiato. Ormai la strada è tracciata e il "tocco" di Pacifico su ogni pezzo diventa un marchio di fabbrica anche se l'episodio sanremese del 2004, dove Gino presenta *Solo un sogno*, è un'esperienza da dimenticare in fretta. Il brano è mediocre e la sua timidezza, unita ad alcune incertezze nel canto – un errore mai perdonato in manifestazioni popolari come Sanremo – fanno il resto. Poteva essere una consacrazione come cantautore. Poteva ma non avviene, mentre nulla aggiunge e nulla toglie al suo caparbio lavoro di autore. Dopo la parentesi sanremese esce il suo secondo album *Musica leggera*, arricchito da un ospite, importante, di quelli che quando li inviti a cena tiri fuori il servizio bello della lista nozze. Parliamo di Ivano Fossati, con cui Pacifico condivide il brano *A poche ore*. Parte in tournée, continua a scrivere per sé e per altri (Simona Bencini, Petra Magoni, Patrizia Laquidara) fino all'incontro con Gianna Nannini. Magico. L'artista senese è nel pieno della sua seconda (o terza?) giovinezza, siamo a inizio 2006 e Pacifico co-firma *Sei nell'anima*, un brano dal ritornello devastante, immediato, che conferma la straordinaria capacità interpretativa della Nannini e il perfetto dosaggio del testo sulla melodia.

Passa poco tempo, l'alchimia si ripete e nascono brani che Gianna inserirà nel suo "best of", tra cui *Suicidio d'amore*, hit che le radio non si lasciano scappare. Instancabile, Gino mette la sua zampata anche su due brani di Ornella Vanoni e su *Stringimi le mani*, un bel singolo che prepara il terreno al cofanetto triplo che racconta i quarant'anni di carriera di Gianni Morandi. Si avvale della sensibilità compositiva di Pacifico anche Raf. Il pezzo, scritto a quattro mani, è *Il nodo*, un gioiellino racchiuso in pochi minuti. L'equilibrio che si viene a creare tra voce, testo, melodia e interpretazione è di certo uno dei più riusciti tra tutti i brani che Pacifico co-firma in questi anni. Per finire, ricordiamo *Bellissime stelle*, il brano contenuto nella raccolta *Vivere* che Andrea Bocelli fa uscire nel 2007. Piccola curiosità, questo è uno dei due pezzi scelti per i risvegli dell'astronauta Paolo Nespoli che ha preso parte alla missione sullo Shuttle, nello stesso anno.

Pacifico in questi anni non ha affatto rinunciato a scrivere per sé e seppur diradate le sue produzioni ci sono e sono sempre incisive. Più in generale Pacifico è diventato un punto fermo, una garanzia di qualità nella scrittura musicale. Non si arriva a scrivere – con o per – Gianna Nannini, Fiorella Mannoia, Celentano, Bocelli, Zucchero solo per citarne alcuni, se non si hanno sensibilità e raffinatezza oltre la media. E infatti qui le Medie sono superate, siamo alle Superiori. Con l'iscrizione già fatta per l'Università.

26. Gli anni Dieci dentro e fuori il circuito mediatico dei talent

Eccoci alla seconda parte del ragionamento più ampio che stiamo ricostruendo sul periodo che va dal 2000 al 2017. Nel capitolo precedente abbiamo messo l'accento sulle proposte più valide del primo decennio, concentriamoci ora sul resto. Chiarito subito che tra i big, dal 2010 al 2017, non ci pare di ricordare "esordi" sanremesi di spicco, le cose più interessanti sono arrivate invece dal fronte "nuove proposte".

Gli anni Dieci saranno infatti caratterizzati dalla presenza, massiccia, di giovani provenienti dal mondo dei talent e per capire meglio la portata di questa novità abbiamo preferito utilizzare un doppio binario.

Due sotto-capitoli quindi, dove nel primo andremo ad evidenziare alcuni dei nomi che arrivano a Sanremo utilizzando una strada "classica", quella che da sempre, da sessant'anni a questa parte, vede le varie direzioni artistiche del festival scegliere ciò che la discografia gli propone (oltre ad alcune caselle già blindate come i due nomi che arrivano nei Giovani dalle realtà come l'ex Sanremo Lab, Area Sanremo, ecc).

Nel secondo spazio andremo invece a conoscere meglio alcune delle proposte che salgono sul palco dell'Ariston perché arrivate dai format televisivi (Amici, X-Factor e The Voice). Scelte meno artistiche da parte del Festival, ma semplicemente onorate per "contratto" per cui mandano i vincitori o comunque hanno delle corsie preferenziali per i loro finalisti (sia chiaro, nessun obbligo, è un contratto voluto da entrambi i soggetti in campo, Rai e Talent).

Lo faremo tenendo ben chiaro un passaggio e cioè che andare ad analizzare il percorso di chi ha fatto il primo album qualche anno fa non è la stessa cosa che farlo per Jannacci, Rino Gaetano o Silvestri. Mettiamo quindi le mani avanti, proprio perché esprimere giudizi affrettati, o peggio ancora tranchant, dopo solo pochi anni di attività è davvero velleitario ed eticamente sbagliato. Cercheremo di non farlo.

A – Gli anni Dieci a Sanremo e la musica "fuori" dai talent

Sul primo dei due binari facciamo partire il treno che porta nomi che NON provengono dai talent. Artisti che nascono dalle scuderie delle varie etichette. Ci fermeremo in molte stazioni per conoscerli meglio. Prima tappa in Puglia.

Erica Mou, cantautrice, esordisce ventiduenne a Sanremo 2012. Sorriso sempre pronto e un carattere solare fanno il paio con una buona padronanza della sei corde acustica e una morbida voce che fanno di Erica una delle sorprese della sezione Giovani di quell'anno.

Arrivò terza, dietro Iohosemprevoglia, gruppo davvero modesto e ad Alessandro Casillo, tipico prodotto adolescenziale (ha sedici anni e l'anno prima aveva vinto "Io canto", talent televisivo, abbiam detto tutto) che passa e va, nel senso che di lui si sono perse le tracce dopo poche settimane. Anzi no, lo troviamo l'anno successivo partecipare ancora alla nuova edizione di "Io canto", in veste di ospite per presentare il suo nuovo singolo. Non è una battuta.

Insomma un'edizione "giovani" da dimenticare quella del 2012. Un'occasione sprecata per valorizzare ulteriormente un'artista come Erica Mou che da quella visibilità che comunque Sanremo ti riserva quando ci partecipi, costruisce il suo percorso di cantautrice. Non che a Sanremo lei ci fosse arrivata fresca fresca, nel suo pedigrèe aveva già molti anni di live in giro per l'Italia, numerosi festival vinti e soprattutto una critica che si era già accorta di lei. Nel 2009 infatti era uscito il suo primo album, *Bacio ancora le ferite*, con il quale si fece notare per quella padronanza sul palco (Erica ha suonato davvero moltissimo, fin da adolescente) e in quella sua capacità di usare i loop in piena autonomia con in braccio solo la chitarra acustica e i piedi liberi, liberi di pigiare i tasti per registrare, sovra incidere, in tempo reale e intanto cantarci sopra. Un modo creativo di gestire gli arrangiamenti da far invidia a tanti colleghi più navigati.

Agli inizi degli anni Dieci arriva voce alla Caselli di un piccolo furetto che non ha ancora vent'anni e che vale la pena non farsela scappare. E Caterina trova il modo di dimostrare che aveva capito il messaggio e neanche due anni dopo Erica è sul palco di Sanremo. Arriverà anche il cinema e alcuni brani della Mou finiscono in coda ai film, virale anche la campagna pubblicitaria che utilizza una sua cover, insomma anni intensi,

anche sul fronte live. Vola in America ma non perde comunque il contatto con i locali, con i piccoli teatri, perché sarà anche giovane Erica ma sa che la strada per arrivare al successo, quello vero e duraturo, è ancora lunga. Ma la freccia a sinistra è già accesa.

Cos'è una canzone pop? Prova a spiegarcelo Renzo Rubino, cantautore pugliese che fa il suo esordio a Sanremo 2013 dove porta *Il postino (amami uomo)*, con cui arriverà terzo ma vincerà il Premio della Critica. Subito dopo la gara sanremese si gode il meritato successo e in contemporanea esce il suo secondo album (*Poppins*) dove troviamo anche *Pop*, una canzone che è il manifesto dei travagliati pensieri del percorso che lo porta a Sanremo. Possiamo immaginare quali siano stati gli incontri/scontri tra lui e discografici "ok Renzo, tu scrivi bene, ma adesso dobbiamo andare a Sanremo, per fare colpo, per fare successo, devi fare una canzone pop. Chiaro, no?"

E no che non è chiaro. Infatti, mentre pensa al brano da portare a Sanremo, scrive un testo che pur con l'arma dell'ironia è un pungente ritratto della situazione in cui si trovano molti giovani artisti. Ecco l'incipit: "Pop/ devi fare una canzone pop/ una canzone di natura pop/ una canzone che racconti poc/ Spiccata orecchiabilità/ utilizzo prepotente della metrica/ devi fare il semplice/ devi essere semplice /devi fare una canzone pop// Ma chi cazzo è sto pop/ Nessun Dorma è una canzone pop/ la Dolce Vita è una canzone pop/ la Gioconda è una canzone pop/ pop…".

La canzone *Il postino (amami uomo)*, che poi porterà al suo primo Sanremo, non sappiamo se lui la consideri pop, ma di certo ha un testo crudo che racconta l'amore tra due uomini e il distacco che devono gestire per un nuovo lavoro. Ha una bella scrittura Renzo Rubino, affinata negli anni con i molti live, i festival vinti e l'aver conosciuto le persone giuste nel momento in cui stava crescendo artisticamente (Andrea Rodini su tutti). Oltre ad una buona tecnica tra i suoi punti di forza ci mettiamo anche il saper tener bene il palco (il teatro e il cinema sono due grandi passioni) e un gusto per il racconto che riesce sempre a rendere scorrevole pur utilizzando metafore o parole non scontate. Tornerà ancora a Sanremo nel 2014, cui seguirà il terzo album *Secondo Rubino*. Da quel 2014 seguiranno mesi dedicati a capire quale direzione prendere a quel punto della carriera. Ripensa alla squadra di lavoro che vuole al suo fianco e continua a scrivere. Nel 2017 esce *Il gelato dopo il mare*, il suo

quarto lavoro preceduto dal singolo *LaLaLa* dove, come sempre nelle sue canzoni, ci mette molto della sua vita e non stupisce quindi vedere nel video un manifesto di *Amarcord* nella sua stanza così come una foto di Modugno in bianco e nero. Attore e cantautore, due strade che auguriamo a Renzo di tenere vicine fino ad elidersi.

Parlando dell'esordio di Rubino nel 2013, ampliamo un attimo il ricordo su quell'edizione. Salta all'occhio che per molti di quei finalisti si tratta di un punto di arrivo dopo tanta gavetta (ma anche di partenza, come è giusto che sia): Ilaria Porceddu, Andrea Nardinocchi, Antonio Maggio, Blastema, Il Cile, Paolo Simoni e Irene Ghiotto (quest'ultima, insieme a Renzo Rubino, arriva dal percorso autonomo di Area Sanremo). Alla direzione artistica c'è Mauro Pagani e così come molte volte si è pronti a sparare a zero su alcune scelte, qui dobbiamo dire che mediamente sono valide. Ma è l'anno successivo, il 2014, dove troviamo nomi che rappresentano al meglio quello che si muove in Italia in quegli anni. Diodato, The Niro, Filippo Graziani e Zibba, per esempio, quattro modi diversi di scrivere canzoni che, messi sullo stesso palco e nella stessa edizione, hanno dato una volta tanto una bella immagine ad una sezione che dovrebbe essere la punta di diamante, sempre, della rassegna. Ci aggiungiamo però anche Rocco Hunt (che alla fine vincerà anche), perché nel suo avere vent'anni – di cui quasi la metà passati a rappare – ha ben figurato. Pur con tutti i limiti che si possono imputare, è una proposta "nuova" per Sanremo. Un palco che per una sera ha sostituto i vecchi palchetti delle feste scolastiche o gli spazi improvvisati dove si ritrovava a vincere gare di freestyle o i piccoli locali di Sorrento che lo hanno visto crescere. Rocco Pagliarulo, questo il suo cognome, racconta e porta in musica il suo sentire e lo fa nel modo che conosce meglio, un rap basic che unito ad una mimica e un modo solare di porsi (vero e sincero, non costruito), parla di terra dei fuochi, lasciando le diabetiche storie d'amore a chi ha il doppio degli anni suoi. Su come gli artisti scrivono mediamente i testi che portano a Sanremo (ci limitiamo a quelli…) si potrebbero dire molte di cose, ma intanto quando capita di trovare una forte attinenza tra vissuto e raccontato, come nel caso di Hunt, ci fa piacere sottolinearlo. Andiamo adesso a conoscere qualche nome tra quelli evidenziati prima.

Da un po' di anni (Antonio) Diodato, origini pugliesi, vive a Roma ma ci arriva dopo aver vissuto – e suonato – in varie città italiane, con uno lungo spaccato di vita anche in Nord Europa. Musicista onnivoro, si nutre da sempre di suoni e atmosfere rock ma nella sua formazione, nei suoi ascolti, nella sua voce, la grande canzone d'autore italiana ha sempre avuto un posto di riguardo. Arriva nella sezione giovani di Sanremo nel 2014 e porta *Babilonia*, un buon brano che lo rappresenta e gli consente di bucare lo schermo, di arrivare alle corde emotive dello spettatore, cosa non sempre facile quando sali la prima volta su un palco come quello. Musicisti e locali romani già conoscevano le sue potenzialità e fra i molti anche Daniele Tortora, conosciuto come il Maffio, produttore, musicista che prende in mano alcuni brani di Diodato e insieme costruiscono il suo primo album *E forse sono pazzo*, del 2013. Era quello che mancava a Diodato, un disco da poter presentare nei festival, nelle radio, nei live. Ora può farlo e infatti lo fa senza sosta per tutti i mesi a venire. I risultati in termini di visibilità arrivano e arriva anche la chiamata nella riviera ligure l'anno successivo. Chiaro che poi dopo una partecipazione a Sanremo, per giunta positiva per resa scenica e qualità del brano presentato, il "ritorno" sulla scena romana gli darà ulteriore credibilità. Ma anche nel resto d'Italia. Un bel colpo di reni glielo dà Fabio Fazio, quando lo invita come ospite fisso nella sua seguitissima trasmissione "Che tempo che fa", facendo interpretare a Diodato in ogni fine puntata una cover italiana. Antonio ci va a nozze, tanto che finita quell'esperienza decide di farci un album (*A ritrovar bellezza*, 2015). Si strutturano meglio alcune collaborazioni, tra cui quella più riuscita è con Daniele Silvestri, che li vede condividere studio e alcuni live. Arriviamo così al 2016 quando esce *Cosa siamo diventati*, quello che riteniamo sia il suo lavoro più bello e completo, capace di mettere in mostra tutte le qualità di questo eclettico artista. Ascoltate il singolo *Mi si scioglie in bocca* e poi decidete se proseguire nell'ascolto. Si accettano scommesse.

Dopo una rincorsa durata anni, il passaggio a Sanremo nel 2014 segnerà per Filippo Graziani un punto di svolta importante, un salto di popolarità da sfruttare al meglio. Il brano che porta in gara, *Le cose belle*, onestamente non è di quelli che lasciano il segno, ma poco importa. Quel che conta è che lui avrà modo di farsi conoscere, finalmente, con un brano tutto suo a qualche milione di persone. Ci arriva a trent'anni

abbondanti e in quell'esibizione dimostra la determinazione e la sicurezza di chi ha le carte in regola per fare questo mestiere, lui che figlio d'arte, nasce e convive con la musica a colazione e cena. Poco più che adolescente inizia a suonare (anche con il fratello Tommy, ottimo batterista che aveva fatto le ultime due tournée con il babbo) e ben presto decide che vuole girare il mondo. Parte pieno di energia e voglioso di conoscere altri suoni, il folk elettrico americano per esempio, e tra le cose che lascia a casa ci sono le canzoni e la storia di suo padre Ivan. Vuole partire con le valigie vuote e riempirle strada facendo con la musica rock, anche un po' metal, elettronica, comunque il mood di estrazione anglosassone che ascolta in quegli anni. Suona in giro per l'Italia e farà anche una bella esperienza negli States (diventerà anche musicista resident dell'Arlene's Grocery di New York, storico locale che ospitò i primi concerti degli Strokes di Julian Casablancas così come uno degli ultimi live di Jeff Buckley) e quando torna le valigie in effetti sono piene, anche di canzoni. Ma sono tutte nella testa, manca ancora qualcosa per farle diventare canzoni vere.

E mentre decide cosa fare di quei provini, prende corpo un progetto che in "casa Graziani" girava nell'aria da qualche anno, metter su uno spettacolo con le canzoni di papà Ivan. Filippo all'inizio tentenna, poi suo fratello Tommy e Anna Bischi (madre premurosa che da quel maledetto capodanno del 1997 non ha smesso un solo minuto di valorizzare la figura di Ivan) chiedono a Gigi Bischi (zio di Filippo, già inserito nel mondo dello spettacolo) e a Pepi Morgia, indimenticato regista, scenografo e consulente artistico per decine e decine di grandi artisti (anche per Ivan), di provarci. Vengono chiamati i musicisti storici di Graziani, quelli che hanno condiviso le sue ultime tournée fino al 1995, e si parte. A cavallo degli anni Dieci nasce così "Viaggi e intemperie", uno spettacolo che non era solo un insieme di "cover", perchè su quel palco saliva la storia di Ivan Graziani interpretata dai protagonisti che quelle canzoni le avevano suonate e arrangiate. Poi c'era la voce di Filippo, magicamente uguale a quella del padre, stesso falsetto, stessa intonazione, stessa chitarra rossa… L'operazione si rivelerà vincente. Filippo acquisisce credibilità come performer sul palco ed uscirà il live *Filippo canta Ivan Graziani*, ma intanto inizia a riprendere in mano il "suo" progetto, di inediti, che vede come primo passo l'avventura sanremese con *Le cose belle* e il relativo, omonimo album. Il pubblico aumenta e

aumenta anche la stima della critica. E non solo a parole, visto che a ottobre 2014 vincerà la Targa Tenco Opera Prima. Un album dove Filippo ci mette molte cose, molti suoni, forse troppi. Ma questo è il rischio delle Opere Prime e si rimette al lavoro.

Nel giugno 2017 uscirà *Sala giochi*, secondo album dove troviamo il tema dell'amore (declinato nelle varie sfaccettature che un periodo storico come questo offre) come minimo comun denominatore nei brani e una maggiore omogeneità nei suoni. Un riuscito mix di suoni acustici, veri, suonati per davvero ed un'elettronica mai invadente a dare un sapore anni Ottanta, voluto, cercato. Un album che getta le basi su cui costruire un solido futuro.

Siamo ancora nel 2014 e quando si presenta tra le Nuove Proposte, Zibba, all'anagrafe Sergio Vallarino, è tutt'altro che un esordiente. È già salito sul palco del Primo Maggio a Roma, ha già vinto il Premio "L'artista che non c'era", poi il "Premio Bindi" (di cui sei anni dopo sarà il direttore artistico) e infine la prestigiosa Targa Tenco che decreta l'album *Come il suono dei passi sulla neve* (il quarto) miglior disco dell'anno, in condivisione con *Padania* degli Afterhours. Ha già scritto il libro *Me l'ha detto Frank Zappa* (Zona, 2013) che debutta allo Zelig di Milano sotto forma di spettacolo teatrale, ha firmato assieme a Tiziano Ferro il brano che vince l'edizione 2013 di X Factor, è già stato Gesù nel musical "All'ombra dell'ultimo sole" di Massimo Cotto. Infatti sale sul palco dell'Ariston con la disinvoltura di chi sa bene come si fa, presentando *Senza di te*, azzeccato brano che porta chiaro il suo modo di scrivere, di porgere la voce, il tutto neanche fosse la naturalezza più evidente del mondo. Quella canzone, con la medesima naturale evidenza, si aggiudica il Premio della Critica "Mia Martini" e il Premio della Stampa Radio-TV-Web "Lucio Dalla". Come dire: il riconoscimento degli intenditori. In realtà è emozionato come pare succeda a tutti, senza eccezione. Prima dell'esibizione, da solo in camerino ad aspettare il suo turno, riceve una telefonata da Tullio De Piscopo per nessun altro motivo se non quello amichevole della vicinanza. Dice Zibba: uno dei ricordi più cari che ho del Festival.

Con quella voce ruvida, profonda anche nei registri alti, gonfia di armonici e con quella faccia da duro, quel corpo tatuato e massiccio, Zibba lo vedi, lo senti cantare e ti meraviglia per la tenerezza che

esprime. Ed è tutta tenerezza che coglie, si capisce bene dalla qualità di scrittura delle canzoni. La partecipazione al Festival non è che una conferma delle sue capacità, e lui si muove come se fosse lì a doverlo semplicemente ratificare. Da quel momento in poi, la sua carriera continua come già era cominciata: operosa e ad ampio spettro. Pubblica due album in due anni, collabora e scrive per personaggi del calibro di Eugenio Finardi, Cristiano De André, Patty Pravo, Jovanotti, Alex Britti, Elodie, Alexia, solo per citarne alcuni. E comincia a produrre alcuni giovani artisti, frugando nel rigoglioso sottobosco delle realtà indipendenti (Diego Esposito, Giulia Pratelli), ma nel 2017 porta anche i suoi consigli e la sua voce nell'album *Il senno del pop*, ultimo lavoro di Mirco Menna, che se pur giovane non è, artista lo è di sicuro, così come abita – da indipendente – nel sottobosco.

Sembra nato apposta per la musica, Zibba. Per farla e per farla fare. Con un particolare talento nello scovare soluzioni inaspettate. Come quando realizzò il disco della sua svolta professionale, quel *Come il suono dei passi sulla neve* che tante soddisfazioni gli procurò. Andò a registrarlo in una vecchia fornace sotterranea, dove un tempo si cuocevano i mattoni. Di quel lungo tunnel circolare, Zibba rimase affascinato dal suono: ma l'idea fu talmente felice da affascinare anche i finanziatori del progetto. Nel 2017 è tornato al Festival in veste di autore, con due brani: l'uno cantato dalle "giovani proposte" Raige & Giulia Luzi e l'altro dal "big" Marco Masini. Per il 2018 ancora non sappiamo ma, conoscendo il soggetto, non ci meraviglieremmo di ritrovarlo di nuovo lì, in qualcuno dei suoi molti ruoli.

Passiamo adesso a una protagonista femminile: Nina Zilli. Arriva a Sanremo nel 2010 e in una manciata di anni riesce a diventare un personaggio pubblico di forte presa popolare. Nel senso più bello del termine, in questo caso sinonimo di artista che non divide ma è capace di farsi apprezzare da più generazioni. Simpatia innata e una voce calda e intonata sono un mix vincente per tenere il palco con naturalezza, lei lo sa e ci aggiunge una presenza scenica notevole che a volte doma a fatica. Ma vederla cantare è uno spettacolo, questo grazie anche ai musicisti con cui si accompagna e per quel suono così dannatamente coinvolgente che riporta agli anni cinquanta e sessanta.

Il tutto suonato in maniera raffinata, con i fiati sempre in primo piano, le spazzole del batterista dove servono e una cura negli arrangiamenti invidiabile. Prima dell'esordio sanremese il suo nome girava da un po' nell'underground milanese, ma la volata vincente la lancia quando esce *50mila*, singolo riuscitissimo che diventa ancora più virale perché sarà la sigla del film *Mine Vaganti*. A costruire il brano troviamo Giuliano Palma, nome tutelare della scena milanese da oltre vent'anni, da quando fonda i Casino Royale (insieme ad Alioscia Bisceglia e Ferdinando Masi) per poi intraprendere un nuovo percorso con i Bluebeaters, con i quali getta le basi di quel sound/revival su cui poi proprio Nina Zilli raccoglierà i frutti. Ad ogni modo Giuliano Palma è un personaggio di grande spessore musicale e sono molti gli artisti, non solo Nina, che hanno potuto crescere e farsi notare grazie a lui.

Dopo quel Sanremo 2010 tutto diventa più semplice (anche se di semplice nel mondo dello spettacolo non c'è mai nulla) e il brano presentato in gara tra i "giovani", *L'uomo che amava le donne* (scritto con Kaballà) funziona alla grande. Grande impatto anche per *L'amore verrà* (cover delle Supremes) ma la consacrazione per pubblico e critica arriverà nel 2012 ed è ancora Sanremo. Il brano è *Per sempre*, una splendida ballata (scritta con Roberto Casalino) che la Zilli porterà anche all'Eurovision. Uscirà il suo secondo album, *L'amore è femmina*, che oltre a vederla firmare e co-firmare molti brani, avrà alcune delle firme più significative di quegli anni come Pacifico, Diego Mancino, Carmen Consoli e il già citato Casalino. Arrivano i grandi live e arriva anche la tv ad offrirle un microfono e una telecamera. Lei si trova a suo agio anche in questa dimensione e oggi nel suo carniere troviamo quattro album, una manciata di partecipazioni a trasmissioni nazionali di successo e una (lunga) carriera che la sta aspettando a braccia aperte. Dovrà solo scegliere di volta in volta da quale farsi abbracciare.

Siamo nel 2011 e Raphael Gualazzi sale per la prima volta sul palco dell'Ariston. Ha già all'attivo un album uscito nel 2005 e la partecipazione a molti festival jazz che gli avevano consentito di crearsi una buona credibilità in Italia ma anche in Francia e negli States, dove il pianista marchigiano ci andrà per un paio di concerti. Poi nel 2009 l'incontro, vincente, con Caterina Caselli e da lì parte un percorso di valorizzazione del suo nome e del suo sound che partendo da un jazz

classico si colora sempre più di sfumature che profumano di blues, di soul senza che mai nessuna prevalga. Arriverà così Sanremo e quando Gianni Morandi lo chiama sul palco, con quel suo imbarazzo misto a riservatezza che non lo abbandonerà mai, lui si siede sullo sgabello, ringrazia preventivamente Fabrizio Bosso che lo accompagna alla tromba e fa partire le note di *Follia d'amore*. Prima ancora che arrivi la fine del brano la gente capisce che la categoria sarà pure quella dei "giovani" ma dietro quel pianoforte c'è un artista già "adulto". E non c'è bisogno di aver studiato jazz per capirlo anche perché vincerà il Premio della Critica che ovviamente non ha giurati particolarmente legati a questo mondo. Ma la musica ha altri codici per farsi strada oltre alla "competenza". La voce in alcuni passaggi sbanda, è vero, sembra stoppata in gola ma ben presto il pubblico italiano capirà che quella non era emozione. È la sua cifra stilistica e non è per il bel canto che ci si potrà innamorare di Gualazzi.

Ha molte altre frecce nel suo arco e se solo fossimo in Francia (dove infatti è molto amato) o in altri paesi dove il fattore X (quello che qui da noi cercano in un programma tv) è riconosciuto a pelle, ecco che Raphael suonerebbe con regolarità nei migliori teatri. Prendiamo ad esempio la sua terza esibizione al Festival, nel 2014. Coraggiosamente porta *Liberi o no*, un brano che stravolge i canoni sanremesi grazie anche a The Bloody Beetroots, estroso musicista che si esibisce mascherato (Bob Rifo, che co-firma anche il brano). L'impatto è duplice. Da una parte c'è chi si lascia trasportare da una ritmica incalzante a cui contribuisce la dinamica esibizione di The Bloody Beetroots, che scende in platea chitarra elettrica in spalla mentre sul palco un mini-coro gospel di otto elementi (splendida l'idea di far indossare dei guanti rosso fuoco su abiti neri) dà spessore alla melodia su cui il falsetto di Raphael chiude il cerchio alla perfezione. Ma dall'altra si bisbiglia e neanche sottovoce, "che cosa c'entra questo con Sanremo?". C'entra, eccome. Quel brano rappresenta la voglia di fare spettacolo senza dover per forza ostentare una voce "sanremese". Gualazzi il "fattore X" ce l'ha nel sangue e quell'esibizione rimane memorabile e a futura memoria di quanto dietro un'impostazione classica di base un musicista possa e riesca a farsi attraversare dalla musica. Con tutto il diritto di rimanere sé stesso, timido e un po' introverso. Giusto fino a quando non raggiunge il pianoforte.

Clemente Maccaro, per tutti Clementino, arriva al festival nel 2016 per dare un peso specifico alla voce "novità", visto che il mondo rap/hip hop, tolte poche eccezioni, non ha mai goduto di attenzioni da parte della vetrina più seguita d'Italia. Da anni si muove per festival e locali di tutta Italia e ha dalla sua parecchie collaborazioni con artisti di riferimento di tutta la scena nazionale e non solo campana (lui è avellinese). Ha già avuto qualche esperienza televisiva come la conduzione del Primo Maggio e varie ospitate in programmi di punta della Rai. Era l'uomo giusto (non troppo antisistema, non troppo banale) da portare a Sanremo, visto che i tempi erano ormai maturi per fare i conti con il rap e vari derivati. Piaccia o non piaccia, lo si conosca o non lo si conosca, non sfugge a nessuno che questo genere è ormai un modello musicale consolidato nel paese e, cosa che dovrebbe far riflettere ancora di più, è uno dei più amati da giovani e giovanissimi. Impossibile quindi ignorarlo.

Inoltre, il rap ha una capacità di linguaggio (musicale ma non solo) da far invidia a tutti i social e i media tradizionali messi insieme. Il suo passaparola è virale e da una manciata d'anni, con l'avvento di Youtube, Facebook et similia, la conoscenza dei nuovi artisti e delle nuove canzoni viaggia a ritmi velocissimi. Si potrebbe obiettare che Clementino sale su quel palco quando ha trent'anni (e passa) e che fa parte ormai di una vecchia "generazione" e a questo punto meglio un Rocco Hunt (tanto contestato, ingiustamente, due anni prima) che almeno dalla sua ha un'aderenza maggiore con quanto stiamo dicendo. Ma per una rassegna come Sanremo il punto non è centrare o meno il momento esatto in cui avvengono le cose (che comunque è un esercizio che merita tentativi seri), ma piuttosto arrivarci. E poi lo dicevamo prima, Clementino è l'uomo giusto al momento giusto. Né troppo antisistema, né troppo leggerino. Una carriera che poteva mettere d'accordo un po' tutti, specie quelli che amano il genere ma non le sue derive. Anche se un po' in ritardo, crediamo che nei prossimi anni vedremo ancora molte proposte di questo genere salire su quel palco.

Quando a novembre 2015 vengono ufficializzati gli artisti della 66ª edizione, sezione giovani, il nome di Ermal Meta non è così "nuovo", specie per un pubblico televisivo giovane che giustamente si ricorda di averlo incrociato più volte in qualche format. Ha già una lunga storia musicale alle spalle e infatti chiamarlo "giovane artista" è quasi una

forzatura, visto che ha trentasei anni e scrive musica da almeno la metà. Dalle parti di Sanremo ci era già passato nel lontano 2006, quando con gli Ameba 4, gruppo barese di buone speranze dove alla ritmica troviamo Luca Giura, batterista che non ha molta voglia di stare lontano dalla prima linea e in pochi anni diventerà un valido cantautore non prima di aver scelto il nome di Molla per la sua strada solista. Di quella esperienza vale la pena citare anche il nome di Fabio Properzi, principale artefice delle musiche e dei testi degli Ameba4 che chiusa quell'esperienza darà vita a gruppi elettrorock e oggi lo ritroviamo nei Tears of Sirens. Ma torniamo ad Ermal.

Passano quattro anni e lo ritroviamo frontman de La Fame di Camilla, una delle otto proposte della sezione giovani a Sanremo 2010. Un gruppo che ha avuto una forte presa nella scena underground, con tre album all'attivo e che ha avuto il merito di girare moltissimo per lo stivale, costruendo una solida esperienza live per Ermal. Chiusa anche quell'esperienza, riparte per la terza volta, ma questa volta decide che ci dovrà mettere la faccia in prima persona. Nel frattempo la sua penna viene richiesta da molti coetanei che escono dai talent, per quella sua capacità di intercettare il sentire di una generazione smarrita, desiderosa di trovare punti di riferimento. Sono stati scritti fiumi di inchiostro per cercare di spiegare le difficoltà relazionali dei Millennials e nessuno ha la verità in tasca, ma se guardiamo ai testi delle canzoni di questo periodo certamente Ermal Meta è tra quelli che ha saputo scriverne meglio. Ma non vorremmo che dicendo questo inquadrassimo Meta come autore relegato ad un pubblico "giovane", (buona la sua firma anche per Francesca Michielin, giovanissima e con una buona voce, in attesa di un repertorio che possa crescere con la sua età), perchè ha scritto anche per Patty Pravo, per dire. Succede poi che vai a Sanremo, ci porti un buon singolo come *Odio le favole* e indovini anche il brano da portare l'anno dopo dove presenti *Vietato morire*.

Due anni irripetibili per il cantautore italo-albanese. Arriverà terzo dietro la Mannoia e Gabbani. Ma per Ermal va benissimo così. È la conferma che riesce a mantenere una scrittura importante e nello stesso tempo farsi voler bene da un pubblico generalista. L'ha detto lui stesso nel titolo, ci sono cose che nella vita non si devono fare. Vivere di musica (anche facendo il giudice nei talent), invece sì.

La vittoria del festival nel 2017 va quindi a Francesco Gabbani. Inutile girarci intorno, fu una vera sorpresa, anche perché sale alle cronache solo nel 2016, quando vince nei Giovani con *Amen*. Faccia simpatica e un brano trascinante fanno di lui l'outsider ideale per una gara che tutti considerano già decisa ancor prima di iniziare, con la vittoria annunciata della rossa signora. Come poi sia andata lo abbiamo scritto nello spazio dedicato alla Mannoia. Gabbani ha girato parecchio con un paio di gruppi per poi decidere di uscire come solista con l'album *Greitist Itz* (2014). Tra gli incontri più determinanti c'è quello con Fabio Ilacqua, raffinato autore e cantautore con cui indovina un mondo sonoro personalissimo. Tra le peculiarità di questo sodalizio ci mettiamo l'indiscussa capacità di Francesco nello scrivere melodie ma anche la "serietà" mascherata da semplicità che Ilacqua riesce a mettere nei testi. Dopo la vittoria con *Occidentali's Karma* (un brano che rappresenta al meglio quello che abbiamo detto sulla scrittura dei due autori) ci sarà anche la partecipazione all'Eurovision Song Contest, dove arriverà sesto (questa volta era lui ad essere favorito e invece….) e questo ci consente di evidenziare come quel passaggio abbia permesso ad un brano fortemente italiano di arrivare nelle zone alte della classifica di molti paesi europei. Una nota di plauso al lavoro di squadra che un indipendente come Gabbani è riuscito a creare. E con buona pace di chi lo considera solo un brano (e un artista) leggero. Ohm…

Per chiudere, due nomi della sezione Giovani che ci sono sembrati lasciare un segno sensibile nella sezione "giovani" del 2017. Il primo è Maldestro, napoletano, autore lui stesso del brano che porta in gara (*Canzone per Federica*) che gli vale la stima di molti colleghi e un'onda di popolarità che certamente gli servirà per il suo prossimo futuro. Si piazzerà secondo. L'altro nome che vogliamo segnalare è quello di Marianne Mirage, che sebbene non accederà alla serata finale ci è sembrata quella più a fuoco, con un piglio e una presenza scenica che colpisce e cattura. Porta *Le canzoni fanno male*, un brano scritto da una coppia d'assi come Kaballà e Francesco Bianconi. Oltre alle canzoni, a volte fanno male anche le gare. Ma non è questo il caso di Marianne, perché il suo passaggio sanremese è solo il primo tassello di una più ampia e meritoria visibilità che non tarderà ad arrivare.

L'ultimo nome che vogliamo utilizzare in chiusura di questo spazio dedicato agli artisti "non" provenienti dai talent e che sono passati da Sanremo negli anni Dieci, è Davide Van De Sfroos. Un cantautore anomalo, punta di eccellenza di un mondo ricchissimo che risponde al nome di musica dialettale. Ma è un termine limitativo, incompleto. Sia come sia, parliamo di un mondo variegato e profondamente radicato negli italiani, che non ha mai avuto grandi occasioni di visibilità a Sanremo. Andiamo a conoscerlo meglio.

Davide Bernasconi in arte Davide Van De Sfroos (in dialetto queste tre parole significano "vanno di frodo", "viaggiano di contrabbando"), nasce a Monza nel maggio 1965 e ancora piccolo si trasferisce a Mezzegra, sul lago di Como. Come scrive lo stesso cantautore: «Monza mi ha visto nascere/ tra i suoi piedi cementati e il suo fiato corto…/ Ma era tutto uno sbaglio/ sono andato via che ero ancora un fagiolo in pigiama/ e Monza non l'ho mai conosciuta/ e lei non ha mai più saputo nulla di me/ Le mie vene avevano già la forma e il colore di questo lago/ A un certo punto, finalmente, sono arrivato a casa…».

Trasferitosi e tramutato in "laghée", Davide dimostra fin dai suoi esordi di essere fortemente legato a quel territorio comasco e varesino in cui è cresciuto e di cui ha assorbito la cultura. Ne conosce i luoghi, la vita e i personaggi del lago, rimanendone affascinato; viene inoltre a contatto con il dialetto locale, il dialetto tremezzino, che impara precocemente, con le leggende e le storie che animano la natura di quei territori. Non a caso quasi tutte le sue canzoni fanno capo al lago, al suo spirito profondo, ai suoi lati sporchi e puliti, alle sue luci e alle sue ombre. Storie di paesi rivieraschi, senza però perdere mai d'occhio la Città, una Milano spesso incombente. Una produzione in cui la maggior parte dei brani è scritta in dialetto tremezzino, ma che lascia spazio ad altri dialetti e in gran parte anche all'italiano. È da questa storia e da questo contesto che nascono tanto *Yanez*, il brano che Davide porta a Sanremo nel 2011 quanto i suoi dischi precedenti, una decina in tutto tra album di studio (*Brèva e Tivàn* del 1999 è il primo e *Synfuniia* del 2015 l'ultimo), raccolte, live e un bel cofanetto (quattro cd + due dvd) dal titolo *40 pass*.

Ma ben prima del 1999 Davide era molto attivo nella zona compresa tra il triangolo lariano e il Canton Ticino. Un vero "eroe" che riusciva a trasformare in canzoni i racconti da osteria che si tramandavano

oralmente, storie che tutti conoscevano e anche quando erano inventate di sana pianta, alla fine ti sembrava davvero di aver conosciuto il Genesio, il maresciallo che ballava in balera, il figlio di Guglielmo Tell o lo zio ("giamò ciucch alla matèna") che lavora al Grand Hotel.

Dopo le primissime esperienze (tra cui merita una segnalazione *Manicomi*, album/cassetta ormai introvabile) trova il nome giusto – e i musicisti giusti – per dar vita a un progetto certamente tra i più validi tra quelli che usano ostinatamente il dialetto nelle loro canzoni. Ma attenzione, nei brani di Davide, e ancora di più nei live, c'è sempre una voglia sincera e precisa di far cogliere all'ascoltatore il contenuto dei testi. E infatti proprio i testi, a dispetto di quello che potrebbe sembrare ad un primo ascolto veloce della sua produzione, sono il cuore della sua poetica. Certo, la musica arriva prima (come spesso accade), ballate figlie della scuola cantautorale nostrana e internazionale mischiate ad un folkrock godibile, ma quel che colpisce di più in Davide sono la bellezza delle storie che racconta, di come le racconta. E allora il dialetto, inframezzato a molte frasi in italiano, non diventa più qualcosa che divide, da condividere solo con chi "capisce", al contrario diventa solo un rafforzativo in alcuni punti precisi. A puro titolo di esempio prendiamo l'ep *Per una poma*, straordinario esempio della forza comunicativa di Davide, tre storie (Adamo ed Eva che diventa *La poma*, *Caino e Abele* e *Il Diluvio universale*) che rileggono la Genesi in modo ironico ma con una trama da cortometraggi (il finale di *Caino e Abele* è da manuale). Negli anni la critica, la stampa nazionale non solo quella locale, ha riconosciuto in Van De Sfroos un artista che merita di essere conosciuto e divulgato. Vincerà per ben due volte la Targa Tenco Miglior disco in dialetto, nel 2001 e nel 2008 e tra gli album più significativi troviamo *...E semm partì*, un inno all'Italia migrante di inizio secolo, da usare come nostro inno nazionale e far imparare a memoria ai più smemorati dei nostri razzisti (è un ossimoro, è vero, ma con un po' di olio di ricino ci si riesce). Nella title track, dopo aver raccontato la fatica dell'abbandono dalla propria terra e dai familiari, l'affrontare il mare con un bastimento, finalmente sullo sfondo si vede la costa, la tanto sognata America con la sua Statua con la fiaccola in mano che ti aspetta, ma dove Davide chiude il brano così "Come figli raccattati al volo/da questa statua che nasconde il cielo/ ha una faccia dura e ci guarda strano/ sarem poi simpatici alla Libertà?".

Prima di lasciare un De Sfroos lanciatissimo (è di quest'estate 2017 l'avventura di un concerto allo stadio di San Siro – seppur ridimensionato nei posti – ancora una parola sulla canzone del Festival, *Yanez*. Intanto ci stavamo dimenticando di dire che è il primo artista a partecipare al Festival con una canzone scritta in dialetto diverso da quello partenopeo (nel 2012 partecipa ancora al Festival come autore del brano, in italiano, *Grande mistero*, cantato da Irene Fornaciari) e poi che la sua proposta si muove con agilità tra territori di confine e tra sentimenti e corde tematiche anche diverse tra loro, talvolta fortemente impegnate e democratiche, in altre, come *Yanez*, più scanzonate e divertenti. L'idea del brano, come quasi sempre in De Sfroos, mischia ironia e dolore, leggero sarcasmo e una punta di fatica di esistere ed è quella di rappresentare gli eroi di Salgari come dei laghée fuggiti dalla loro terra e "naufragati" in Adriatico dove si abbandonano alla pigrizia e a piccoli vizi fatti di "stuzzichini, moscardini e una bibita di quattro colori… abbronzati, tatuati, sono i pirati venuti da Varese" (traduzione dell'autore). Dunque tutta la loro carica avventurosa e romantica si scioglie fra sale giochi, aperitivi, infradito e vecchi ricordi. Allegra e spiritosa, *Yanez* è funzionale al contesto e al tentativo, riuscitissimo, di aprirsi a un pubblico più vasto. Anche oltre confine. Cosa che ovviamente gli auguriamo in maniera ancora più diffusa.

B) – Anni Dieci: l'influenza dei talent al Festival

Tra le novità più influenti di questi ultimi anni, come già detto, c'è l'avvento dei talent. Format televisivi pensati e voluti con lo scopo preciso di creare un percorso di selezione con appuntamenti settimanali. Parliamo soprattutto di Amici, The Voice e X-Factor, le tre principali fonti da cui le direzioni artistiche del Festival hanno pescato di volta in volta alcuni nomi. Questo il punto di arrivo, ma se andiamo invece a ritroso ogni anno queste fabbriche di "giovani promesse" fanno partire selezioni su tutto il territorio nazionale – stiamo parlando di centinaia di migliaia di persone nel corso degli anni, un fenomeno sociale enorme – per poi approdare alle fasi finali e quindi scegliere chi far passare in televisione. In questo caso parliamo di centinaia di gruppi e migliaia di ragazzi e ragazze, comunque un numero imponente. Non è nostro compito andare

oltre questa considerazione numerica, anche perché quello che a noi interessa in queste pagine è capire quanti di questi sono approdati poi al Festival di Sanremo.

Mischiando vincitori e finalisti di tutti e tre i format abbiamo ascoltando "le canzoni", senza pregiudizi. Non è stato né facile né veloce, perché il vecchio detto di "predicare bene e razzolare male" era sempre dietro l'angolo e dopo aver rimarcato per tutto il libro l'importanza di non usare pre-giudizi… beh, diciamo che è stata una bella prova. Abbiamo trovato alcuni artisti validi, pronti, con brani ben scritti e soprattutto interpretati bene. Letti tutti insieme, questi nomi usciti dai talent dobbiamo ammettere che un certo effetto lo fanno, perché raccontano una parte importante del Sanremo (e della musica italiana) di questi anni Dieci. Ma non vorremmo fermarci a questa ecumenica enunciazione e quindi proviamo a scommettere su due nomi. Tra quelli passati dall'Ariston scegliamo Noemi e Marco Mengoni. Complessivamente riteniamo che siano questi i due artisti che hanno portato – ma soprattutto porteranno – un valore aggiunto ai discorsi fatti nei capitoli precedenti.

Dotato di un carisma e di una presenza scenica notevole, Marco Mengoni ha una strada spianata davanti. In linea teorica ha tutti i numeri per diventare un artista completo, un terminale perfetto per portare su di un palco canzoni vestite di un pop moderno, certamente di caratura internazionale. La squadra che si sta muovendo intorno a lui è formata da gente giovane ma di esperienza e vogliamo credere sul suo potenziale di performer come non se ne vedevano da anni.

Di Noemi poco da dire. Ha una voce graffiante e un timbro che conquista e tra le sue doti migliori ci mettiamo la capacità (sua o di chi le è vicino) di scegliere le canzoni. Sulla scena da pochi anni, ha infatti nel suo carniere cinque, sei brani di spessore. Non deve essere vista come una cosa semplice, ovvia, perché molte voci si sono perse per strada proprio per questo motivo. Per lei si sono già mossi autori importanti e siamo certi che nei prossimi anni lo faranno ancora di più.

E allora eccolo, per amor di cronaca, un elenco dei nomi più significativi che hanno vinto o sono arrivati in finale in uno dei tre programmi tv. Sono elencati a caso e dentro ci troverete nomi "famosi"

che ormai riempiono palazzetti o che hanno milioni di visualizzazioni per ogni nuovo video postato, così come ci sono poi voci importanti – quasi tutte femminili – che siamo certi potranno diventare ottime interpreti (qualcuna lo è già) e anche qualche figura che potrà emergere come cantautore (poche per la verità) e infine ci sono almeno due o tre artisti/e di cui prevediamo una buona carriera autorale.

Il futuro è un'ipotesi diceva Ruggeri, ma la realtà per ora ci dice questo. Ecco i principali nomi usciti dai talent in questi anni Dieci:

Giusy Ferreri, Karima, Alessandra Amoroso, Valerio Scanu, Emma, Moreno, Greta, Deborah Iurato, Dear Jack, Briga, The Kolors, Pierdavide Carone, Annalisa, Sergio Sylvestre, Elodie, Giacomo Voli, Fabio Curto, Alice Paba, Dennis Fantina, Marco Carta, Loredana Errore, Aram Quartet (Antonio Maggio), Emanuele Dabbono, Matteo Becucci, Nathalie, Francesca Michielin, Chiara Galiazzo, Michele Bravi, Lorenzo Fragola, Madh, Urban Strangers, Davide Shorty.

Il nostro viaggio dentro il Festival di Sanremo è finito ma su quest'ultimo argomento ci torneremo ancora nella parte finale del libro. Entreremo adesso in un viaggio curioso, che ci porterà a rintracciare quanti artisti e soprattutto quante canzoni valide siano passate dal Festival senza essere considerate appieno e che poi invece si sono prese una bella rivincita. Il senso finale è già racchiuso nel titolo del capitolo.

27. Nonostante Sanremo, saremo!

Scorrere le classifiche del Festival è come riavvolgere un film, più o meno lungo, a seconda della nostra carta d'identità. Parliamo di musica, quindi nulla di nuovo se ricordiamo quanto è stato invasivo. E lo è ancora, visto che nel 2018 siamo a quota sessantotto edizioni. Sul Festival hanno scritto libri, per le canzoni, ma anche come fenomeno di costume, per la portata sociale che ha avuto in certi periodi storici.

Una delle cose che più di altre ha decretato un successo così longevo è la "gara". Si può essere d'accordo o meno sul far gareggiare degli artisti tramite una canzone, ma fin dalla prima edizione il concetto stesso di vittoria, eliminazione, votazione, giuria, ha generato attesa, curiosità e faziosa partigianeria (basti ricordare la fine degli anni '50 con i "confidenziali" e i nuovi "urlatori'…). La proclamazione di un vincitore arrivava come il Natale e anche se non erano doni per tutti, di tutti se ne parlava. Sulle radio, tv e giornali, oltre che tra addetti ai lavori e gente comune. Se poi ripensiamo alle prime edizioni, diciamo fino ad inizio anni Settanta, vincere il festival significava vendere centinaia di migliaia di copie, mica briciole. Una vittoria o un brano che comunque era palesemente piaciuto, il giorno dopo si traduceva in una corsa nei negozi di dischi a comprare il 45 giri per poterselo ascoltare e riascoltare ad uso e consumo personale o da condividere con un mangiadischi. Sembrano parole astruse, figlie di un altro secolo – e cronologicamente lo sono anche – ma insomma ci siamo capiti. Un effetto che è andato man mano scemando e che solo parzialmente si è rivisto negli anni Ottanta, per poi crollare vertiginosamente.

Riguardo il concetto di "gara", prima dicevamo che si può essere d'accordo o meno. Noi non lo siamo. La scelta migliore, pur auspicando gradualmente l'abolizione totale, sarebbe almeno quella di un compromesso: gara per le "nuove proposte" e zero gara per i "big".

Meglio una grande vetrina dove "esporre" le nuove uscite discografiche, in modo da portare un range qualitativo più alto; in una sera sola si farebbe una comunicazione così potente che a quel punto, senza gara, molti management/discografici/artisti prenderebbero in seria

considerazione una bella passerella sul palco dell'Ariston. La gara, se proprio la si vuole fare, che valga appunto solo per gli emergenti.

Una tre giorni, non di più, altrimenti diventa sadomasochismo (ah già, dimenticavamo che ora è così…) dove una serata intera possa essere dedicata al "passato", al vintage nazional popolare. Sarebbe seguitissima e non ci sarebbe più il rischio di veder competere, giusto per fare dei nomi, Al Bano e Nina Zilli o Christian e Diodato. Che fai, li metti in gara uno contro l'altro? Ma che senso ha?

Se poteva andar bene fino agli anni Ottanta far "gareggiare" nomi nuovi e vecchie glorie, pensarlo ora è lucida follia. Artisticamente parlando, s'intende. Eppure in questi anni è successo questo e anche di più. Per cui, o si toglie la gara o anno dopo anno diventerà sempre più difficile gestire il cast. Una bella serata tutta dedicata alla musica di qualche decennio fa, invece, farebbe ascolti altissimi, anche qui senza "gara", solo per far tornare alla memoria visi e voci più "maturi". Tipo, chi vuol partecipare deve ricantare la stessa canzone di trent'anni prima e una nuova. Siamo nel 2018, quindi… vieni invitato quella sera se hai partecipato prima del 1988, almeno, se invece eri sul palco anche negli anni '70 meglio ancora. Siamo sicuri di aver trasmesso bene questa riflessione, che non vuole essere macchiata da nessuna offesa od ironia, anzi, crediamo che questo sia il modo migliore per dare ulteriore dignità a chi ha dato molto alla musica italiana e ha ancora voglia di farlo. E non è un problema di età anagrafica, ma di genere proposto. Un pubblico c'è, quindi creiamo le giuste condizioni per evitare raffronti generazionali impietosi e ormai anacronistici. I tempi cambiano e non è con le ammucchiate che si avrà più pubblico.

Le altre due serate, invece, vanno una agli "emergenti" (cercati sul territorio e cioè puntando tutto su artisti che abbiano una forte esperienza live) ed una con i nomi forti e consolidati del panorama attuale. Anche qui, non è un problema di età, ma di scelte artistiche.

Tre serate che per semplificare chiamiamo "passato, presente e futuro". Aggettivi semplici ma chiari, molto chiari. Poi il marketing troverà i modi giusti per presentarle (ma il non detto sarebbe esattamente quello).

Così congegnata, diventerebbe una rassegna più vendibile anche all'estero. Senza una gara, solo una vetrina annuale della musica italiana. Nomi quotati pian piano si avvicinerebbero al Festival diventando un

traino non da poco. E così, soldi, energie, partnership, si potrebbero attivare per creare un ponte tra le "novità italiane" e quei mercati esteri dove l'Italia può giocare meglio le sue carte.

Nessuno pensa di sfondare negli States con il Festival, Oltremanica o nei paesi nordici, ma il mondo è grande e l'Europa è vicina. Compresa la Russia. Ci sono decine di nazioni che amano il gusto italiano a tutti i livelli (moda, cibo, lusso, arredamento, design, beni culturali e bellezze naturali) e non si capisce perché non potrebbero amare anche quel che produciamo in campo musicale. Basta farglielo conoscere. Troppi paesi hanno un'idea della musica italiana ancora legata ai nomi degli anni 70 e 80. La colpa quindi è anche "nostra" se non siamo riusciti a fargli conoscere meglio l'attualità. Un Festival impostato in questo modo diventerebbe un potente grimaldello per fargli cambiare idea e organizzare tournée, ospitate, lanci di album anche extrasanremesi. Non basta, lo sappiamo, ma di Sanremo stiamo parlando ed allora è da qui che si spera possa partire un cambio di strategia.

Torniamo al presente, che ci riporta con i piedi per terra a ripensare quel che dicevamo sulla "gara", parte integrante della manifestazione "Festival della canzone italiana". Capire poi come via via questo claim abbia perso di significato e sia diventato solo "Festival di Sanremo", ci porterebbe via troppo spazio e non è il caso. Ora vogliamo affrontare proprio il tema della "gara" e del suo ineluttabile risvolto: le classifiche.

Anche in questo caso sono molti i libri che raccontano in maniera analitica, edizione dopo edizione, tutto quello che è successo nelle serate del Festival, chi ha vinto, chi è arrivato secondo, chi lo presentava, le giurie, gli ospiti, insomma per chi vuole avere tutte queste informazioni troverà le librerie (anche quelle virtuali…) pronte ad aspettarlo. No, qui il lavoro che andremo a fare è un po' diverso perché il focus sarà sulle canzoni che sono arrivate ultime, penultime, non classificate per la finale o che sono passate pressoché inosservate. Arriveremo insieme alla conclusione che tutti sanno e cioè che la "classifica" alla fin fine conta poco quando i brani hanno un loro spessore. I brani validi superano la prova del tempo. Diciamo che il nostro lavoro aiuta a ricostruire un bell'elenco di brani validi rimasti in ombra in determinate edizioni e poi diventati successi o comunque meritevoli di essere riconsiderati.

Un po' come abbiamo fatto finora, anche qui prenderemo a riferimento il periodo che va dalla vittoria di Modugno nel 1958 ad oggi. Sarà un viaggio veloce ma crediamo curioso, dove scopriremo che ad arrivare in fondo alla classifica non furono soltanto due brani diventati poi evergreen come *Vita Spericolata* di Vasco Rossi o *Donne* di Zucchero, ma anche *Il ragazzo della Via Gluck*, ad esempio, non entrò in finale nel 1966. Stessa sorte qualche anno dopo per *Quando un musicista ride* di Enzo Jannacci, che man mano scorreva il responso della finale scoprì che dietro di lui non c'era più nessuno o ancora *Lei verrà* di Mango, splendido brano del 1986 che arrivò oltre metà classifica. Poi però si prese una bella rivincita, diventando uno dei brani più amati e ricordati del cantautore lucano, di certo uno dei più belli di quell'anno e, ci permettiamo di dire, non solo di quell'anno.

Attenzione però, non sarà un'invettiva contro le giurie intitolato "non capite nulla di musica" (anche se a volte, in certi anni, mannaggia…). Non vogliamo diventare a nostra volta giudici di nessuno, figuriamoci, quando c'è da esprimere giudizi la cosa è sempre complicata. La buona fede è il faro che ci guiderà e quindi prenderemo atto solo di ciò che la storia musicale "ufficiale" dice, senza ri-giudicarla, sapendo che nel corso degli anni i sistemi di votazione sono molto cambiati. Non che in ogni edizione ci sia una modalità diversa, ma quasi. Questo non spiega nulla sul perché una determinata canzone non entrò in finale, vinse o arrivò ultima. Come dicevamo vale un concetto generale di buona fede, altrimenti non ne usciamo più. Inoltre segnaliamo che certi anni si decretava un solo vincitore (come nel 1964, ad esempio, dove vince *Non ho l'età*) o si indicavano i primi cinque e tutti gli altri erano semplicemente finalisti a pari merito. Di contro, altre volte la classifica è lunga, come nel 1983, quando la famosa vita che assomigliava a quella di Steve McQueen si piazza al 25° posto su 26 (ultimo Pupo, perché giustamente avevano già capito che Vasco era più forte di Pupo…). Questo solo per dire che è davvero impossibile paragonare i meccanismi di votazione da un'edizione all'altra.

Sul valore che invece ha dato la storia a quei giudizi sarà materia per le prossime pagine, su cui siamo certi strapperemo qualche sorriso (amaro) misto a scuotimento del capo (in orizzontale).

Nelle prime edizioni del Festival difficile trovare una canzone arrivata in fondo alla classifica o non entrata alla serata finale e che poi abbia avuto successo. Questo perchè si puntava tutto su chi vinceva o sulle prime tre o quattro classificate. Negli anni gli interessi si ampliano, ogni discografico attuava campagne pubblicitarie per spingere il proprio artista e questo allungava la vita di una canzone, la si conosceva di più e ci saranno brani che pur ignorati in gara diventeranno amati dalla gente. Partiamo allora con la nostra cronistoria un po' anomala, evitando una volta tanto di salire solo e sempre sul carro dei vincitori. Per dirla alla Boskov, "giocatori tutti quelli che scrivono canzoni, vincitore è quello che sua canzone rimane nel tempo".

1959 – Tra le curiosità di quest'anno ci mettiamo *Nessuno*, brano portato in gara da Betty Curtis e Wilma De Angelis. Arriverà ottavo, ma a decretarne il successo fu invece la versione di Mina, che la reincise e la portò a "Canzonissima" nello stesso anno.

1961 – Sono gli anni dei musicarelli e fu proprio uno di questi, *Io bacio, tu baci* che farà diventare popolarissimo *Patatina*, brano che con Gianni Meccia e Wilma De Angelis non arrivò alla finale. Un film dove troviamo molti artisti, anche Mina con cinque brani, (tra cui *Il cielo in una stanza*) e Celentano (con *24mila baci*).

1964 – Tra i brani non arrivati in finale due meritano una segnalazione: *Sole, pizza e amore* (diventato poi un successo del Quartetto Cetra) e soprattutto *E se domani*, brano immortale scritto da Giorgio Calabrese e C. A. Rossi, che nella versione sanremese di Fausto Cigliano e Gene Pitney scivolò via, ma la voce di Mina la fece diventare un classico della nostra canzone. Qui però diamo il benefico d'inventario e se (e sottolineiamo se) in gara l'avesse portata Mina forse l'esito sarebbe stato diverso, ma tant'è. Il valore della canzone c'era e poi si è visto.

1965 – Anche in questa edizione, come la precedente, i finalisti furono dodici ma fu proclamato solo il vincitore (Bobby Solo). Non sappiamo quindi quanti voti prese un capolavoro come *Io che non vivo (senza te)* di

Pino Donaggio, se con una classifica sarebbe arrivata seconda o ultima, sta di fatto che *Se piangi se ridi* di Mr. Roberto Satti rise solo quel giorno, Pino Donaggio per decenni e continua a farlo, grazie alle centinaia di cover (l'incise anche Elvis Presley) che ha avuto nel mondo. Tra i brani sottovalutati di quell'anno ci mettiamo anche l'unica apparizione di Bruno Lauzi, che portò *Il tuo amore*.

1966 – Edizione strategica quella del '66. Arrivano molti gruppi (anche stranieri) e questa volta abbiamo una classifica che va dal primo al 14° posto, a cui si aggiungono 12 canzoni che non entrano in finale. Dell'eliminazione di Celentano e del suo ragazzo che viveva in Via Gluck (cioè lui) abbiamo già detto, a cui andò a fargli compagnia anche Lucio Dalla che presentò *Pafff...bum!* in coppia niente meno che con gli Yardbirds. Alla luce di tutto questo aggiungiamoci che vinse un brano ormai "fuori tempo massimo" come *Dio come ti amo* piazzandosi davanti a *Nessuno mi può giudicare* di una scatenata Caterina Caselli. Anche qui, come l'anno prima, la memoria collettiva darà il peso esatto di cosa valeva di più.

1967 – Le canzoni in gara sono 30 e possiamo dire con certezza che è l'edizione qualitativamente migliore tra le sedici finora disputate. Siamo alla 17ª e verrà segnata, indelebilmente, dalla tragica vicenda di Luigi Tenco. Ma se proviamo per un attimo (impossibile farlo per più tempo, il ricordo ci schiaccia) ad uscire da questo evento così doloroso e guardiamo in maniera artistica quei tre giorni, ci si accorge che tra le 14 finaliste e le 16 escluse troviamo molti brani che ci hanno accompagnato per decenni. E se tra quelle non entrate in finale troviamo *Non prego per me* (di Battisti-Mogol) portata in gara da Mino Reitano e The Hollies (dove suonava anche Graham Nash) e *Ciao amore, ciao*, vogliamo evidenziare come "in finale" ci andarono canzoni come *L'immensità*, *Cuore Matto*, *Bisogna saper perdere*, *Pietre*, *Proposta* e soprattutto *La musica è finita*, con l'esibizione da brividi di Ornella Vanoni. Questo per dire che se in quell'occasione Tenco non andò in finale ci fu anche la coincidenza di molte canzoni valide a frapporsi. Questo non toglie che *Ciao amore, ciao* avrebbe dovuto essere nelle 14 finaliste, è vero, per manifesta superiorità rispetto ad una manciata di altri brani, ma crediamo che la sua esclusione sia da imputare soprattutto alla pessima e svogliata

esecuzione che ne fece un frastornato Luigi Tenco. Riguardare per credere. Detto questo, il suo passaggio al Festival rimane uno dei momenti spartiacque della nostra canzone. Anzi "il".

1968 – Altra edizione in cui passano da Sanremo brani che sono rimasti patrimonio comune e, questa volta, i più validi sono tutti in finale. Vincerà un brano delicatissimo e anche se non incarna il nuovo che avanza, di certo *Canzone per te*, a firma Endrigo e Bardotti, rimane un gran pezzo. Una riga solo per dire che per il secondo anno consecutivo rimane fuori dalla finale un brano di Battisti-Mogol, *La farfalla impazzita*, portata in gara da Johnny Dorelli e Paul Anka. Unico neo di questa edizione insieme al 14° posto di Tony Del Monaco con l'immortale *La voce del silenzio*, scritta da Paolo Limiti, Mogol ed Elio Isola. Poco da aggiungere, solo silenzio, senza voce.

1969 – Guardando invece la diciannovesima edizione del Festival, non ci sembra di trovare brani, diciamo di peso, "esclusi". Spiace solo non aver dato la possibilità a Gabriella Ferri e a Stevie Wonder (proprio lui) di cantare anche nella finale, ma il pezzo non era memorabile. Anzi, fermi un attimo. A riguardare bene la classifica del festival anno 1969 lascia un po' più di amaro in bocca pensare che *Un'avventura* di Lucio Battisti (in coppia con Wilson Pickett) arriverà solo nona. Il mondo stava cambiando velocemente. Già, il mondo, quello là fuori.

1970 – Solito schema delle 14 canzoni in finale più un altro bel gruppo che rimane in panchina. Tra queste (possiamo usare il temine "inspiegabilmente"?) *Io mi fermo qui*, pezzone scritto e portato in gara da Donatello (di Luigi Albertelli, che la firma insieme a Enrico Riccardi) e dai Dik Dik. Così come tanti brani di quel periodo, basta far partire il disco e dopo le prime parole ci si trova a cantarla tutta. Noi non ci fermiamo qui ed entriamo negli anni Settanta.

1971 – Edizione di passaggio, primo scossone di quello che arriverà negli anni successivi, con un progressivo allontanamento di artisti di spessore che vedevano nel festival un "abbassare la guardia" che iniziava a prendere forma. Difficile trovare un brano valido tra gli "esclusi", a riprova che alla commissione probabilmente arrivò davvero poco

materiale da selezionare. Rimase fuori anche un brano firmato Vito Pallavicini e Paolo Conte presentato da Piero Focaccia con Mungo Jerry. Tra quelli in finale invece non possiamo non citare *4 marzo 1943* (3° posto) di Lucio Dalla, qui in gara con l'Equipe 84 e la mitica *Che sarà*, con la doppia versione di José Feliciano e i Ricchi e Poveri.

1972 – Poco si muove sul fronte delle novità, e se andiamo a vedere i primi due posti troviamo Nicola Di Bari e Peppino Gagliardi. Ora, con tutto il rispetto per questi due decani della canzone leggera italiana, è la riprova che i segnali di cambiamento esterni (almeno quelli musicali) non riescono a metter piede nella città dei fiori. Alcuni brani che fermeranno il tempo però ci sono, da *Piazza Grande* a *Montagne verdi*, fino a *Jesahel* (forse l'unico che incarnava un mood nuovo), che sarà anche il battesimo per Fossati. Ma la canzone più rivoluzionaria di tutte è sicuramente quella di Modugno, che con la sua *Un calcio alla città* non le manda certo a dire ad un pubblico (e alla giuria) che aveva fatto vincere solo due anni prima *Chi non lavora non fa l'amore*. Rileggere quel testo e capire perché arrivò ultima è questione di un attimo.

1973 – Niente, passa un anno e nulla cambia dentro il Salone delle Feste del Casinò di Sanremo. Ai primi due posti abbiamo Peppino Di Capri e ancora Peppino Gagliardi. Ok, passiamo subito alle edizioni successive ma prima una citazione per *Vado via*, brano di Drupi (ma che avrebbe dovuto cantare Mia Martini); non arriverà neanche a disputare la finale ma nel giro di poco tempo scalerà le classifiche e non solo quelle italiane. Il primo di una serie di successi (tutti nel giro di un decennio), che incontreremo ancora in questa valorizzazione al contrario dei brani sanremesi. Ultimo inciso. Come il 1972 fu l'anno che vide Fossati cantare al Festival, così quest'anno abbiamo l'esordio di Vecchioni, che si piazza a metà classifica (7°). Come sempre del resto, artista a metà tra la capacità di vendere milioni di album o commuovere con brani così intensi da sembrare scritti per una persona sola. Tu, noi. Ognuno di noi.

1974-1977 – Mettiamo insieme quattro edizioni perché da dire c'è poco. È risaputo, sono gli anni in cui va in crisi il rapporto tra case discografiche e Rai, ma sono anche gli anni in cui i grandi cantautori cercano/trovano più spazio (e più pubblico affine) nei festival dell'Unità e

al Premio Tenco. Sia come sia, saranno edizioni con brani deboli, sia quelli che giungono in finale che quelli esclusi. Tra questi citiamo *Fiume grande* (1974) portata in gara da un giovane Franco Simone che seppur ignorata fu tradotta e divenne un grande successo in tutti i paesi di lingua ispanica. Del '75, forse il top per il basso livello dei 30 brani selezionati, non aggiungiamo nulla, mentre del '76 (non è che fosse molto meglio…) un po' di visibilità l'ottenne *Sambariò* di Drupi e *Gli occhi di tua madre* di Sandro Giacobbe. Poco, veramente poco in due anni. La vittoria quell'anno andrà ancora a Peppino Di Capri che pur ripassando per Sanremo altre undici volte manterrà la promessa espressa nel titolo *Non lo faccio più*. Scherziamo ovviamente, una carriera esemplare, un artista serissimo che fu tra i primi a portare lo swing nelle canzoni italiane. Chiudiamo con il 1977, anno chiave per tutto il mondo che si muove fuori dalle mura del Festival (che per la prima volta lascia il Casinò per lavori di ristrutturazione e approda all'Ariston). Edizione ridottissima con solo dodici artisti selezionati (di cui ben sette erano gruppi). Negli ultimi posti troveremo *Ma perché*, un bel brano dei Matia Bazar. Poco male, avranno modo di rifarsi. Le giurie soprattutto, perché al pubblico quel pezzo piacque subito.

1978 – Cambia la musica, finalmente in questa edizione troviamo alcune canzoni di spessore tra cui un posto di riguardo va dato a *Gianna* di Rino Gaetano (3ª) e ad Anna Oxa con *Un'emozione da poco* (2°). Vince *...e dirsi ciao* dei Maria Bazar, che vale la metà del brano arrivato a fondo classifica l'anno prima. Ma Sanremo ci ha abituato a questi "premi" in ritardo (vedi Bobby Solo nel '65, oppure Alexia nel 2003). Se invece guardiamo qualche titolo valido che non avrà accesso alla fase finale ci troviamo *Quando Teresa verrà* di Ferradini.

1979 – Ci si avvicina agli anni Ottanta e sembra quasi un'edizione sospesa, senza mordente. Pochi, pochissimi i brani validi (ci mettiamo *A me mi piace vivere alla grande* di Fanigliulo o la stralunata *Barbara* di Enzo Carella che vede tra gli autori Pasquale Panella) ma nessun titolo da evidenziare perché escluso. Vinse *Amare* di Mino Vergnaghi. Non ricordiamo il ritornello e neanche la melodia. Voi?

1980 – Potremmo fare copia-incolla di quanto detto per il '79. Poco si muove in termini di novità sonore e anche i nomi che arrivano nella zona alta della classifica (Toto Cutugno che vince e secondo Pupo) ci danno un'idea precisa dello stallo in corso in quegli anni. Da segnalare il ritorno di Morandi che dopo tanti anni si ripresenta in gara con *Mariù*, un pezzo scritto da De Gregori e Ron. Segnaliamo anche la presenza di Stefano Rosso e dei Decibel di Ruggeri con la mitica *Contessa*, ma per quel che riguarda la nostra analisi nessun brano escluso da rivalutare perché incompreso allora. Tali erano e tali sono rimasti.

1981 – Il nuovo decennio inizia con un pool di canzoni che passano da Sanremo e sono tra le più belle presentate finora. Subito qualche titolo, a cominciare da quella che vince, *Per Elisa*, portata da Alice e scritta da Battiato e Giusto Pio. Splendida. La canzone e la voce di Alice. Tra quelle "finaliste" troviamo anche *Tu cosa fai stasera* di Baldan Bembo, e ci mettiamo anche *Maledetta primavera*, brano cantato da Loretta Goggi e diventato suo malgrado un tormentone. Ma le cose vanno meno bene se andiamo a guardare quelle che non sono entrate nella fase finale. Due gridano vendetta (ok il termine è forte, ma sportivamente si usa): *Caffè nero bollente* di una giovane Fiorella Mannoia e *Ancora*, uno dei brani più belli scritti negli anni Ottanta (di Mattone e Migliacci la firma), interpretata da Eduardo De Crescenzo. Pace fatta. Ci ha pensato la storia a fare giustizia.

1982 – Rimane buono il livello qualitativo (medio) degli artisti in gara, però a guardare la zona alta del tabellone – saranno solo 5 i posti in classifica e gli altri considerati "finalisti" – ecco chi troviamo: Christian (5°), Giuseppe Cionfoli (4°), Drupi (3° con *Soli*, comunque un buon brano), Al Bano e Romina secondi e primo Riccardo Fogli. Insomma, qui materiale per il nostro racconto "al contrario" lo troviamo davvero. Tra quelli che non entrano nella finale ristretta c'è *E non finisce mica il cielo*, pezzo struggente scritto da Fossati e portato in gara da Mia Martini, poi *Vado al massimo* di Vasco e non è il massimo, delle scelte intendiamo, così come non era male *Una notte che vola via* di un giovane Zucchero. Un primo incontro ravvicinato tra i due artisti emiliani, che da lì a pochi anni si ritroveranno a dividersi palchi e fan. Due righe su due "esclusi': la bellissima *Sette fili di canapa* di Castelnuovo a cui aggiungiamo anche

Una rosa blu di Zarrillo che, pur con un testo sdolcinato, diventerà uno dei suoi brani più amati dai fan.

1983 – Continua a crescere in qualità la media dei brani, ma vale un po' quello già detto per l'anno prima e cioè che le cose migliori forse rimangono schiacciate. Ai primi due posti troviamo Tiziana Rivale e Donatella Milani mentre al 25° su 26 *Vita spericolata*. Se la scelta di Vasco è risultata troppo "esagerata", che dire allora de *La mia nemica amatissima* di Morandi a metà classifica o ancora *1950* di Minghi, dove lui spera che la radio la trasmetterà e invece non entra neanche nella serata finale (poi la radio la trasmetterà, eccome). L'occasione persa più clamorosa crediamo sia però il quarto posto di *Vacanze romane*, con un'Antonella Ruggiero inarrivabile. Non vorremmo "esagerare" ma non c'è Vasco che tenga, la canzone giusta per vincere "quel" festival era quella.

1984 – Anno di svolta, entra in gioco la sezione " Nuove Proposte". La discografia torna a credere in Sanremo come veicolo di vendita e manda ottimi artisti e buone canzoni. Ma sul fronte giurie niente, ancora buio totale. Spiace doverlo evidenziare, ma non puoi avere in gara *Come si cambia* della Mannoia (14ª), Ruggeri con *Nuovo Swing* (19°), *Allo stadio* degli Stadio (ultima) e vedere nei primi quattro posti, nell'ordine, Al Bano e Romina, Toto Cutugno, Pupo e quarto Christian. Come se non bastassero le tre canzoni citate, ci aggiungiamo due pezzi ben riusciti come *Non voglio mica la luna* di Fiordaliso o *Regalami un sorriso* di Drupi. In gara c'era anche *Nina* di Mario Castelnuovo, brano forse meno "sanremese" degli altri, ma una dimostrazione di grandissimo artigianato di cui è stato capace il cantautore romano.

1985 – Non ci crederete, guardate chi abbiamo questa volta, dal quinto al primo: Christian, Riccardo Fogli, la Cinquetti, Luis Miguel e… "the winner is'… Ricchi e Poveri! Diciamo che in quegli anni Sanremo ce l'ha messa tutta per farsi amare da un pubblico nazionalpopolare e far scappare quello giovane o comunque con un gusto artistico medio. Pensando al contesto, la canzone più bella (lo usiamo così poco questo termine così semplice e chiaro) è *A lei*, scritta da Vecchioni e Paoluzzi, brano perfetto per la voce della Oxa che in quegli anni era davvero

convincente. Giusto per insistere, ma in un'edizione in cui hanno partecipato anche Finardi, il Banco, Locasciulli, New Trolls, Ivan Graziani, Zucchero (con *Donne*), non c'era davvero niente di meglio dei cinque nomi citati in apertura?

1986 – Qui le carte si mischiano un po' di più. Ma proprio poco. Tolta la vittoria (legittima) per la novità Eros, sono troppi i titoli rimasti schiacciati in fondo alla classifica dei 22 in gara. Gli ultimi tre posti vanno a *Canzoni alla radio* degli Stadio (ultima), *Canzone triste* (Zucchero), *Brividi* (Rossana Casale) più *Rien ne va plus* (Ruggeri al 17°) e già questo potrebbe bastare, ma nella parte centrale troviamo *Amore stella* (Rettore), *Re* (Bertè) e la splendida *Lei verrà* al 14° posto! Come abbiamo già detto e non ci stancheremo di dire, una canzone scritta bene (in questo caso gli autori sono A. Mango e A. Salerno) anche se la metti nell'angolo riesce a divincolarsi e a volare alto. E con lei Mango, una delle voci più intense della musica italiana. Sul fronte "giovani" non arriva nessun sussulto particolare in positivo ma neanche grandi esclusioni. Ne segnaliamo solo una, il brano *L'uomo di ieri* scritta da Castelnuovo per l'esordio di Paola Turci. Eliminata. Per noi promossa, lei e la canzone.

1987 – Non sarà un'edizione come quella dell'86, ma anche quest'anno ci sono molti brani validi che purtroppo resteranno un po' in ombra (solo per i giorni del festival). Vittoria annunciata quella del trio Morandi/Tozzi/Ruggeri (anche in questo caso, come per Eros, ci sentiamo di dire che ci sta), ma in questo spazio il nostro compito è ridare luce a chi è rimasto al buio. Parliamo per esempio di *Rosanna*, bel brano di Nino Buonocore che arriverà 21° facendo accomodare all'ultimo posto Nada e precedendo di poco *Il Garibaldi innamorato* di Caputo. E che dire se a metà classifica troviamo anche un jolly come *Quello che le donne non dicono*. Poco da aggiungere, no? Anzi, sì. Se abbiamo detto che la vittoria è condivisibile, con un brano della Mannoia come questo in gara non si manda giù volentieri un terzo posto ad Al Bano+Romina e piazza d'onore a Toto Cutugno. Ancora loro due? Attenzione, ma non è che quella famosa serie televisiva era dedicata proprio a loro? Spiace allora per il quarto posto di Leali con un brano vincente come *Io amo*. E vincente lo è davvero perché negli anni di *Figli* e *Nostalgia canaglia* si son perse le

tracce, *Io amo* è uno dei cavalli di battaglia del mai domo leone bresciano.

1988 – Archiviato sul nascere qualsiasi giudizio sulla vittoria di un brano come *Perdere l'amore* (e che gli vuoi dire a un pezzo così se a cantarlo è poi una voce come quella di Ranieri?), continuiamo a mettere l'accento sui brani che rimasero oscurati nella gara ma che poi hanno avuto vita, una lunga vita artistica, una volta finito il festival. Ventisei gli artisti in gara, al 24° posto i siciliani Denovo, 19 e 20ª posizione per New Trolls e Matia Bazar, ma fa ancora più riflettere il 21° posto per *Il mondo avrà una grande anima* di Ron. Saliamo un po', neanche troppo, e troviamo a metà classifica tre brani che sono rimasti nel cuore della gente, *Sarà per te* di Francesco Nuti, *Quando nasce un amore* della Oxa e *Le notti di maggio* di Fiorella. Dalla sezione Giovani ancora nessun segnale. Né di grandi canzoni, né di esclusioni.

1989 – La novità più sensibile di questa edizione è l'ampliamento della sezione "giovani", anzi diventano due (Nuovi ed Emergenti). In entrambe vinceranno due bei brani, uno è *Canzoni* di Mietta e l'altro è *Bambini*, canzone manifesto per lunghi anni di Paola Turci. Tra quelli poco valorizzati ci mettiamo l'esordio dei Ladri di biciclette che con il brano omonimo meritavano almeno la finale. Sul fronte "big" segnaliamo una manciata di brani finiti in fondo o a metà classifica, ma che invece diventeranno pezzi importanti per i rispettivi artisti: *Come mi vuoi* (De Crescenzo), *A cosa servono gli dei* (Casale), *Se me lo dicevi prima* (Jannacci), *Io come farò* (Ornella Vanoni, un brano firmato da Mauro Pagani, Sergio Bardotti e Paoli), *Cosa resterà degli anni '80* (Raf), *Questa volta no* (Paoli) e *Almeno tu nell'universo* che arrivò, udite udite, nona. Che dire, può capitare, ma se invece dietro la vincitrice *Ti lascerò* (un buon brano con la Oxa e Leali) si piazzano lui, ancora lui, l'eterno secondo (titolo *Le mamme*) e ancora loro, la coppia delle coppie… allora vogliamo proprio farci male. Confidiamo negli anni Novanta, perché sono stati una vera croce e delizia questi anni Ottanta. Grandi canzoni ma il podio il più delle volte è stato lontanissimo dalla realtà. Non solo quella "esterna" ma anche da quella che avevano nel camerino a fianco.

1990 – Edizione che verrà ricordata soprattutto per la vittoria, annunciata, dei Pooh. A dire il vero quell'anno non avranno neanche tanta concorrenza e anche se fosse, non ci sarebbe stata gara lo stesso (*Uomini soli* comunque è uno dei brani più riusciti del gruppo, almeno tra quelli scritti negli anni Novanta). Poco da segnalare sul fronte "esclusi", ma ancora una volta troviamo sul podio Toto, e allora ritorna la domanda di prima: ma *La nevicata del '56* di Mia Martini o *Ringrazio Dio* della Turci sono state considerate più deboli? Rispetto a questo, stupisce meno il terzo posto di *Vattene amore*, che se non avesse usato quella parolina che inizia per "tr" e finisce per "ottolino" sarebbe ricordata come una buona canzone (la voce di Mietta è comunque e sempre superba e lo dimostrerà anche l'anno dopo con *Dubbi no*) e non il tormentone adolescenziale che gli si è appiccicato addosso. Ok, avete ragione, doveva togliere anche "Du du du, da da da…".

1991 – Arriva Cocciante all'Ariston e come per i Pooh l'anno prima non c'è storia. Anzi sì, perché almeno questa volta una forte concorrenza c'è. Ci riferiamo a *Spalle al muro*, brano di Mariella Nava che un "esordiente" Renato Zero interpreta da par suo. Arriverà secondo e se anche i ruoli si fossero invertiti non ci sarebbe stata sorpresa. Buon piazzamento per Bertoli e i Tazenda con *Spunta la luna dal monte*, ma il faro su qualche buon titolo rimasto ingolfato nelle zone basse della classifica questa volta spetta a *La fila degli oleandri*, brano che Gianni Bella porta in gara, firmandolo con Mogol. Arriverà penultimo, ma è un binomio che li porterà a scrivere ancora grandi brani. Chiudiamo però con il brano più intenso di quell'edizione (per lo meno la sua interpretazione lo è di sicuro), *La fotografia* di Enzo Jannacci. Per le giurie è undicesimo, per chi scrive è un pezzo che ogni volta che lo risente gli tocca il cuore. Grazie Enzo, per questo e gli altri cento.

1992 – Era l'ultima occasione per vedere sul gradino più alto del festival Mia Martini. Il pezzo è *Gli uomini non cambiano*, la versione live la sera della finale è da brividi. Domanda: ma cosa doveva fare Mia per vincere Sanremo? Non importa ricordare chi vinse quell'edizione, quel posto era per *Gli uomini non cambiano*, uno dei ritratti più potenti e profondi di una donna e il suo passato. Potremmo chiudere qui la riflessione sul 1992. Gli dedichiamo invece ancora qualche riga per

evidenziare due brani validi posizionati a metà, *Pitzinnos in sa gherra* dei Tazenda (8°) e *Strade di Roma* di Zarrillo (11°). Dalla sezione Giovani questa volta un escluso che meritava almeno la finale, se non di più, è *L'amore va oltre* di Gatto Panceri, brano che tocca il tema dell'handicap con un testo privo di ipocrisie.

1993 – Poco da dire o da rivalutare per questa edizione. Un podio che condividiamo, dove ai primi tre posti trovi Ruggeri, Cristiano De André e la sorpresa Di Michele/Casale. Nessun brano penalizzato, ecco forse solo *Stiamo come stiamo*, del duo Bertè, che non meritava un 14° posto, ma per il resto una classifica che viaggia senza scossoni.

1994 – Abbiamo detto che in questo spazio daremo voce a quelle canzoni valide ma passate un po' in ombra. Ogni tanto però vogliamo guardare la parte alta della classifica. Questa volta lo faremo per dire che il brano presentato da Giorgio Faletti, *Signor Tenente*, entra come una lama nel burro nelle poltrone dell'Ariston e in quelle a casa. Magnetico Giorgio, un testo che ti esplode dentro. Quell'edizione la vinse Aleandro Baldi con un brano debolissimo e *Signor Tenente* arriverà secondo, ma la storia musicale del festival (e non solo quella) ci mise pochi minuti a capire qual era il nome da scrivere nello spazio dedicato al 1994. Detto questo altri brani validi erano in gara, ma nessuno in particolare è rimasto indietro. Anche questa volta una postilla la facciamo per il cognome Bertè, solo Loredana. Il suo brano *Amici non ne ho* arriva tredicesimo ed è un peccato, musica e testo sono uno dei migliori mix di tutto il decennio per la non-signora italiana. Ultima riga per annotare come passò quasi inosservata Giorgia con *E poi*, che nella sezione cadetta arriva solo settima.

1995 – Dicevamo di Giorgia, ecco, giusto dodici mesi e si prende la rivincita e vince il festival con *Come saprei*. Edizione con brani di buona fattura ma anche in questo caso senza scossoni particolari nella classifica finale. Avremmo dato qualche gradino in più a *Dove vai* di Mango (arriva 11°) ma quello che invece perdoniamo meno è l'ultimo posto di Daniele Silvestri nella sezione giovani. E il brano era bello (*L'uomo col megafono*), figuriamoci se non lo fosse stato…

1996 – È l'anno di Elio e le Storie Tese. Arriveranno secondi ma conta poco. Un brano easy, ma un testo acutissimo e capace di fotografare l'Italia meglio di tanti documentari seriosi. Per il resto poco da segnalare "fuori classifica", se non la citazione per un brano che arriverà tredicesimo, *Sulla porta*, perché se questa nostra ricostruzione può servire a qualcosa, allora il nostro invito è a rivedere l'esibizione di Federico Salvatore. Piccolo inciso per la sezione Nuovi. Come per l'anno prima, anche questa volta non ci si accorge di una donna di sicuro talento, Carmen Consoli, che al suo esordio arriva ottava.

1997 – Se ogni due per tre deve esserci un brano vincitore ma che in realtà non vince, anche nel 1997 la vittoria vera è di Patty Pravo che con *...e dimmi che non vuoi morire* ci regala una delle più belle canzoni di quegli anni (di Vasco e Curreri). Eviteremo però di ricordare le sette (avete capito bene, sì, sette!) canzoni che arrivarono prima di questa. Più in generale un'edizione con pochi brani validi. Un appunto ancora per Carmen Consoli che nel frattempo era salita nella serie maggiore. Verrà eliminata dalla serata finale con il brano *Confusa e felice*. Chi fosse felice quella sera non sappiamo bene, ma su chi era confuso una certezza l'abbiamo: la giuria.

1998 – Continuiamo allora con questo gioco del potenziale brano vincitore e diciamo che per noi nel 1998 era *Amore lontanissimo* della Ruggiero. Questa volta brani validi in gara ce ne sono, anche se poco valorizzati, come *Lasciarsi un giorno a Roma* di Niccolò Fabi (8°), *Dormi e sogna* degli Avion Travel (10°) e soprattutto fuori luogo il 17° posto di Enzo Jannacci. Ultimo. Ok arrivare ultimo, ma almeno fossero stati in diciotto!

1999 – Solo quattordici i brani in gara quest'anno e difficile trovare il pezzo che si stacca per intensità o valutazione ingiusta. Tra quelle rimaste a mezza classifica e che invece erano degne di un posto al sole, ci mettiamo *Guardami negli occhi* di Nada e *Aria* di Silvestri, con un testo sulla condizione carceraria degli ergastolani che tocca nel profondo. Qualche svista nella sezione giovani c'è. Per esempio l'undicesimo posto dei Quintorigo e ancor di più l'aver quasi ignorato Max Gazzè con *Una musica può fare*.

2000 – La ditta “Curreri & Rossi” regala un altro bel brano a Sanremo, *La tua ragazza sempre*, portato in gara da Irene Grandi. A vincere saranno gli Avion Travel, ma la giovane toscana è la vera rivelazione. Un’edizione con molti artisti di spessore e che porteranno brani simbolo delle loro carriere. *Replay* di Samuele Bersani, per esempio, o *Il timido ubriaco* di Gazzè, *In bianco e nero* della Consoli; in mezzo a questi nomi, tutti nella parte alta della classifica, un’inutile terzo posto occupato da *Innamorato*, una delle più brutte e inutili canzoni interpretate da Gianni Morandi.

2001 – Se escludiamo i due brani che si piazzano al primo e al secondo posto, Elisa e Giorgia (due piccole chicche, ognuna a suo modo), non ci sono grandi sussulti nei rimanenti 30 brani, includendo quindi anche tutta la sezione Giovani. Segnaliamo l’ultimo posto dei Bluvertigo e il penultimo dei Quintorigo, con una *Bentivoglio Angelina* che avrebbe meritato più spazio. O forse no, è giusto così e loro lo sapevano, non si può piacere ad un pubblico vasto sempre e comunque. Lasciateci almeno dire che l’esibizione fu perfetta, con John De Leo sugli scudi. Un po' lo stesso discorso vale per Fabio Concato e la sua *Ninin*. Tra i Giovani sta scaldando i motori una voce di cui Sanremo “adulto” sentirà parlare molto presto: Francesco Renga.

2002 – E se l’anno precedente la vittoria di Elisa e Giorgia (nettamente i due brani migliori) era intercambiabile, cioè nessuno scandalo se fossero cambiati i ruoli, questa edizione è una di quelle su cui la vittoria lascia l’amaro in bocca. È vero, ci siamo prefissi di non parlare dei brani o degli artisti che hanno già avuto la loro dose di visibilità nella gara, ma facciamo un’eccezione. Alexia con *Dimmi come…* avrebbe meritato la vittoria. Una forza travolgente Alexia, un sound lontano dal patinato pop sanremese. Non capita spesso, ecco perché un’occasione persa. Verrà “ricompensata” l’anno dopo (e come abbiamo visto è una cosa che è capitata più di una volta al Festival…) quando andrà a vincere con un brano decisamente inferiore.

2003 – Anno di passaggio. Poco si muove anche sul fronte delle nuove proposte (peccato solo per non aver valorizzato *Lividi e fiori* della

Laquidara). Nei Big tutto come un gran calderone, nessun guizzo particolare o buone canzoni rimaste in fondo. Vale la pena ricordare la presenza, dopo anni, di Giuni Russo. Impeccabile come sempre.

2004 – La novità più significativa è l'abolizione della sezione Nuove Proposte. Tutti in gara. Ventidue i brani, ma anche stavolta non ci sentiamo di evidenziare brani rimasti in ombra. E allora qualche riga per ricordare la particolarità di una voce come quella di Linda Valori e un plauso per Mingardi che porta *È la musica*. Infine da non dimenticare due brani di grande impatto emotivo, uno è *Guardastelle* di Bungaro e l'altro è *Crudele* di Mario Venuti.

2005 – Si rimescola ancora tutto, cinque categorie per 32 proposte totali. A vincere una stentorea voce maschile, quella di Renga con un brano calibrato per vincere Sanremo. Ci riesce e non si stupisce nessuno. Tra i brani eliminati o rimasti in fondo ne segnaliamo uno solo, ma significativo, *Mentre tutto scorre* dei Negramaro. Ripetiamo quello scritto nello spazio a loro dedicato nel libro: mentre un santo, Remo, li elimina, un altro santo, Siro, li sta aspettando. E loro arriveranno portandosi dietro 50.000 amici.

2006 – Stessa regola del 2005, stavolta 30 le canzoni in gara. Ora, la domanda è semplice: ma può vincere un Festival di Sanremo, negli anni Duemila, una canzone come *Vorrei avere il becco* di Povia? Crediamo di aver tenuto sempre un atteggiamento critico e finora asettico, ma questa vittoria è forse uno dei punti più bassi della storia del Festival. Poco importa capire chi, come, quali le giurie che han votato, rimane il fatto oggettivo. Non aggiungeremo altre parole, perché per fortuna la vittoria di Renga l'anno prima e quella successiva di Cristicchi nel 2007 circoscrivono la debacle di un Festival che troppo spesso si dimentica di avere un ruolo importante per l'economia di tutto un settore. Infatti mettere il "prodotto" giusto su quel palco può spingere meglio i live, vendite, immagine degli artisti. E, anche se a volte ce ne dimentichiamo, veicolare cultura. Ecco, appunto. Pensiamoci tutti, pensiamoci prima.

2007 – La sorpresa quest'anno è Simone Cristicchi. Bello il suo brano, bello con tutti i sinonimi che possiamo inventarci per dire che *Ti regalerò*

una rosa profuma, giusto per stare in tema, di piccolo capolavoro da quattro minuti. Testo che t'inchioda, musica adeguata e la faccia di Simone che sembra l'Antonio della canzone che ti sta parlando direttamente. Con buona pace di una parte dell'Ariston che al momento della sua vittoria inneggiava Al Bano (che arriverà secondo). Tra le altre canzoni poco da mettere in evidenza, c'è Nada con *Luna in piena*, Milva con *The show must go on* e *Oltre il giardino* di Concato, tutte neanche arrivate in finale.

2008 – Un'edizione con un bel gruppo di canzoni valide, molte però arrivate in fondo classifica e per questo le ricordiamo volentieri. Su tutte *A ferro e fuoco* di Venuti, che ancora con Kaballà firma un brano capace di unire pop e canzone d'autore così come fa Gazzè con *Il solito sesso*. Buona la resa di Cammariere, che torna dopo la grande sorpresa suscitata nel 2003, anche se il brano che più colpisce per intensità è *Vita tranquilla* di Tricarico, che arriverà sedicesimo.

2009 – In gara arrivano i primi segnali dal mondo dei talent. Un podio scialbo che ci lascia almeno spazio per scrivere altro. Ad esempio che c'è un'artista che sta pian piano imponendosi per voce e carisma, Dolcenera (*Il mio amore unico* il brano di quest'anno), così come convincenti sono ancora le prove di Alexia e Francesco Renga. Cose nuove e da seguire arrivano anche dalla sezione giovani (voci femminili soprattutto) e le ritroveremo protagoniste a breve. Merita un plauso anche l'operazione *Il paese è reale* degli Afterhours. Domanda per Manuel: ma qual è la distanza reale in un paese dove vince Marco Carta, secondo arriva *Luca era gay* di Povia e la vostra esclusione dalla finale?

2010 – Un anno pieno di volti nuovi il 2010. Se escludiamo che a vincere sarà la canzone di un giovanissimo con un brano "vecchissimo", ecco, tolto quello, le altre proposte (nuove) sanno portare almeno un sapore diverso alla vetrina sanremese. Brani come *Ricomincio da qui* (Malika Ayane), *Credimi ancora* (Marco Mengoni) e *Tutta la vita* (Noemi), ci consegnano una generazione in ascesa che avrà ancora molto da dire. Arisa non indovina ancora il brano (ma arriverà presto) ma c'è e sta affinando il repertorio. Ancora una conferma da Irene Grandi che porta un brano di Francesco Bianconi, *La cometa di Halley*, perfetto per

la sua voce. E non è finita, perché visto che stiamo parlando di grandi voci, ecco che fa capolino Nina Zilli.

2011 – Torna dopo"qualche decennio" Roberto Vecchioni e fa il pieno. Vince e catalizza l'attenzione dei media. Nel libro abbiamo già evidenziato l'importanza di avere avuto in gara un pezzo di storia della canzone d'arte e non ci dilungheremo qui. A distanza (ognuno può dare il significato che vuole a questa parola) di un solo posto arriva Emma con i Modà, con un brano oggettivamente scritto bene se lo parametriamo al contesto sanremese, così come va detto che dopo tanti brani dimenticabili, con *Amanda è libera* anche Al Bano ne porta uno ben confezionato. Gran colpo vedere Battiato accompagnare Luca Madonia nel suo brano *L'alieno*, così come non ricordare che arriva il dialetto all'Ariston, quello lombardo di Van De Sfroos. Come lombardo è Mauro Giovanardi, che con *Io confesso* (presentatosi come La Crus) suggella la centralità di un personaggio chiave degli anni '90 e ancora oggi trait d'union tra più generazioni. Dalla sezione giovani arrivano le note (positive) di un pianoforte, sono quelle di Raphael Gualazzi. Ultime righe per quello che riteniamo il brano più bello di questa edizione, *Il mare immenso*. Portato in gara da Giusy Ferreri in chiave rock, riascoltato in seguito dal suo autore, Bungaro, in una versione "voce e chitarra", si coglie meglio la sua profonda bellezza. E visto che stiamo chiudendo usando la parola "bellezza", come definire la performance di Tricarico e Fausto Mesolella se non così?

2012 – A riguardare i nomi ormai la tendenza è chiara, il cambio generazionale c'è stato, è in corso, e oggettivamente questo fa bene alla musica, a prescindere poi dai singoli nomi su cui è giusto fare dei distinguo. Prendiamo Arisa, Noemi e Francesco Renga, tre artisti che in questa edizione portano in gara tre piccoli gioielli, con buona pace di chi pensa di non trovarne mai all'interno del Festival di Sanremo. *La notte*, *Sono solo parole* e *La tua bellezza* siamo certi che vinceranno la prova del tempo, non solo a breve (ormai sono passati sei anni e il giudizio positivo rimane immutato), ma sulla lunga distanza. Di forte presa, in modo intelligente e moderno, ci mettiamo anche il nome di Dolcenera, che con la sua *Ci vediamo a casa* conferma una scrittura che diventa sempre più riconoscibile. E non vorremmo dimenticare Nina Zilli con

Per sempre, altro brano di rango che lascia il segno. Insomma, un gruppo di ottime canzoni che dicevamo arrivano tutte da nomi nuovi. E pensare che in gara c'erano anche Bersani, Finardi, Matia Bazar, ma su quel fronte segnaliamo solo brani di routine, mentre nella sezione giovani si fa largo Erica Mou. Una piccola postilla per Lucio Dalla. È lui quest'anno l'alieno, come l'anno scorso Battiato con Madonia. Lucio arriva, in gara, a fianco di Pierdavide Carone e sarà l'addio terreno al pubblico italiano, perché dopo neanche un mese ci lascerà..

2013 – Anche quest'anno la qualità media può considerarsi buona. La cosa che colpisce è che il cambio generazionale a cui ci riferivamo prima qui diventa ancora più palese. Se anche potranno esserci (e ci saranno) partecipazioni di artisti il cui esordio è degli anni Ottanta o ancor prima, di norma in gara troviamo nomi nati con gli anni Novanta. Ecco allora Gazzè, Silvestri, Cristicchi, Elio e le Storie Tese (un po' stanchi per la verità, e sono proprio loro a dirlo con il titolo) che se la giocano con Raphael Gualazzi, Malika Ayane (splendida la sua *Niente*, scritta da Sangiorgi), Chiara, Annalisa. Ci sono anche i "gruppi" dell'underground, ma non incideranno più di tanto. A spuntarla, alla fine, è *L'essenziale*, un bel brano con alla voce Marco Mengoni, artista in forte crescita. Da quella vittoria partirà per una strada che lo vede in pole position tra gli artisti pop più importanti dei prossimi anni.

2014 – Con Arisa che vince con *Controvento*, Gualazzi secondo con un brano tiratissimo e coinvolgente seguito da Renzo Rubino, new entry dopo essersi fatto notare l'anno precedente nella sezione giovani, abbiamo la conferma di quanto stiamo dicendo da inizio Duemiladieci. Nel panorama italiano (che arrivino dai talent o meno conta poco in questo senso) arrivano nomi nuovi e molti sono validi, hanno voci, penne e carisma da portare in dote. Magari non tutte e tre le cose insieme, è vero, ma oggi la costruzione di una canzone prevede un gioco di squadra e non per forza lo sforzo di un artista solo. Ovvio che una cosa non esclude l'altra. Appunto. Se il risultato è una buona canzone, che rimanga anche nel tempo, allora la ricetta migliore non può essere in maniera scontata quella di un autore solo. Può essere, ma non è escluso che grandi canzoni nascano da più creatività. Del 2014, buone le "Nuove Proposte" come Diodato, The Niro, Filippo Graziani e Zibba.

2015 – Avevamo appena detto che con il podio 2015 si stava creando un nuovo assetto nelle dinamiche sanremesi, ed ecco che Il Volo ci porta a quello che "non" ti aspetti. Tutto lo sforzo profuso a dare un'immagine diversa della "nuova" musica italiana viene frantumata in una frazione di secondo. Saremo degli illusi, è vero, ma siamo convinti che dalla sezione "giovani" debbano essere altre le proposte vincenti. Tutto qui. Ad ogni modo brani validi da ricordare ci sono, a cominciare dalla "solita" Malika (ormai difficilmente sbaglia un brano) e Nina Zilli. Tra i giovani segnaliamo la presenza (poi non entrata però in finale), di Serena Brancale, performer di spessore che però porta un brano che non riesce a convincere, e i funambolici Kutso.

2016 – Se la vittoria degli Stadio, pur con un brano mediocre, li ripaga di un percorso sanremese complicato (brani come *Allo stadio* o *Canzoni alla radio*, meritavano ben altra dignità anziché arrivare ultimi entrambi!), si conferma la presenza in massa di artisti molto giovani, anche se questa volta le canzoni sono mediamente deboli. Occhio alla sezione "giovani", vince Francesco Gabbani con *Amen*, un brano tutt'altro che frivolo. Ha dalla sua un'immediatezza che può ingannare, ma leggerezza e semplicità non sono doti che si regalano a chiunque. Nel suo caso vale un po' quello che dicevamo prima e cioè che il lavoro di squadra paga quando c'è un sentire comune forte. Così tra Gabbani e Fabio Ilacqua, autore di testi che frivolo non lo è per nulla, l'anno dopo in squadra arriverà anche Luca Chiaravalli. Un grande autore di testi (Fabio), una musica ben scritta ("i Gabbani", visto che abbiamo anche il fratello Filippo), arrangiamenti e produzione di uno dei nuovi riferimenti del pop italiano (Luca) a cui va aggiunto un ultimo componente, la capacità interpretativa di Francesco. Istruzioni per l'uso: dosate in parti uguali, mescolate con cura e alla fine la vittoria di *Occidentali's Karma* non deve sorprendere più di tanto.

2017 – Di Gabbani abbiamo già detto, ma di Fiorella Mannoia possiamo dire che comunque ci dispiace e parecchio? Era la "solita" Fiorella, artista che negli anni Ottanta e Novanta ha riscritto un nuovo canone da usare per la parola "interpretazione". Il brano *Che sia benedetta*, è vero, era una fotocopia delle sue tipiche canzoni (ma perché mai per vincere il festival avrebbe dovuto portare qualcosa di diverso?)

ma la classe, il carisma e la ricchezza della sua voce meritavano di iscrivere il suo nome nella storia di questa manifestazione. Usiamo il passato perché è ormai evidente che Fiorella in gara non tornerà più. Comunque quella del 2017 è stata un'edizione con buone canzoni e validi artisti a contendersi un po' di attenzione. Ma non c'era spazio per tutti e allora qualcuno ha pensato bene di prendersi la fetta più grande. È Paola Turci, che con *Fatti bella per te* rivive una seconda giovinezza. Nessun sussulto particolare nella sezione giovani. Un nome solo spicca tra gli altri, quello di Marianne Mirage. Eliminata dalla serata finale, siamo certi di vederla futura protagonista e non solo dalle parti di Sanremo.

Chiudiamo qui la nostra storia del Festival riletta, anno per anno, puntando più sulle cose valide che non hanno avuto successo (in quell'edizione) che su che quelle che hanno vinto. Canzoni che si sono prese una rivincita nel tempo, o se la prenderanno.

Lo abbiamo ripetuto più volte, ma vale la pena chiudere il libro rimarcando questo concetto. Il Festival di Sanremo è una vetrina e come tale va usata. Uno porta quel che ha in quel momento e l'espone. Crediamo di aver dimostrato che la vittoria, o arrivare secondi non conta nulla, quel che vale è se il brano ha le gambe per continuare la sua strada da solo. Gli esempi come abbiamo visto sono molti e non ne mancheranno nemmeno in futuro. Poco senso quindi invocare giurie migliori, non arriveremo mai ad una quadratura che accontenti tutti.

E poi, non per allargare il tema che ormai siamo alla fine, ma dove sta il giusto, la giuria che potrà mai decretare il vincitore migliore? Vincitore rispetto a cosa? Si torna sempre lì, in quella magica alchimia di testo/musica ed interpretazione a cui vanno aggiunti gli arrangiamenti, altro elemento fondamentale per dare una direzione sonora al brano nel suo insieme. Lasciamo allora che gli artisti, gli autori, i musicisti, gli interpreti facciamo la loro gara e poi vada come vada, non sarà certo una serata a decretare se quel brano rimarrà o entrerà nel dimenticatoio di Via Matteotti o nel salotto della storia.

Lo abbiamo scritto anche in testa a questo capitolo, noi siamo del partito che crede nel potere delle canzoni di trasmettere emozioni e quindi, aldilà delle classifiche, sappiamo che sono le canzoni stesse a ricordarcelo: “Nonostante Sanremo, saremo!”

28. Due o tre consigli sul cono e i gusti del gelato

Negli ultimi anni sono molte le novità che cambiano la discografia italiana. Un'accelerazione che non ha eguali nei decenni precedenti. Tralasceremo tutte le riflessioni e i motivi sulla crisi dei supporti, delle vendite, eccetera, perchè le uniche "novità" di cui vogliamo parlare sono legate ai temi trattati nel libro e nello specifico alle scelte artistiche del Festival di Sanremo. Entriamo subito nel merito.

Così come in molti altri settori, la concentrazione in poche mani non è mai un bel segnale (telefonia, editoria, food, servizi, ecc.) e anche nella musica si è assistito a un progressivo accorpamento di etichette – quando non hanno chiuso – major soprattutto, uffici stampa, agenzie di booking e management, per non parlare delle emittenti radio/tv. Questo ha ingenerato un controllo mediatico delle uscite e dei nomi su cui puntare preventivamente. Come è noto agli addetti ai lavori e pian piano anche al pubblico, questo va a influire nella composizione dei cast per le grandi manifestazioni di piazza ma anche per quelle televisive (che poi sono proprio quelle che alimentano e sostengono le prime, facendo diventare "famosi" i nomi che poi dovranno riempire appunto le piazze). Bastano tre o quattro eventi di grande richiamo e leggere i cast degli ultimi anni. Disarmante vedere come i nomi siano sempre gli stessi. Provate poi a prendere tre o quattro mega show televisivi e comparate i nomi degli ospiti. Stesso, identico, discorso.

Fatta questa veloce analisi, qui ci fermiamo, perché è un argomento complesso che merita più spazio. Ci interessa invece capire come questo ineluttabile (?!?) processo si ripercuota nei "cast" del Festival.

Ormai il Festival non impone più un suo modello (giusto o sbagliato che sia), piuttosto ci sembra di vedere che lo subisca. Già, perché ormai i soggetti dominanti del mercato sono quelli che hanno in mano i grandi live (non solo in Italia) e che condizionano i media. O, se volete, si condizionano amorevolmente a vicenda, perchè come in matematica anche qui, invertendo i fattori il prodotto, il risultato, non cambia.

Pochi centri di potere si sono presi tutto e hanno lasciato solo le briciole. Se la musica è un fiume di emozioni, allora proviamo a dirla con

una metafora: “o passi sotto quei ponti” (dove il fiume troverà già il suo abbrivio pre-costituito) oppure quel fiume deve trovarsi altre strade per arrivare al mare (il pubblico). Ma lo spazio è stretto. Lo ripetiamo, i live sono ormai “il mercato”, e solo chi ha un posizionamento alto nei media (radio/tv/social) può ambire a fare concerti, per gli altri rimane il darsi da fare con sempre maggiore fatica. E se non è chiaro il concetto, chiedetelo alle agenzie di booking che fanno un lavoro durissimo ogni santo giorno per trovare qualche data, malpagata, alla stragrande maggioranza di artisti o gruppi.

Preso atto di tutto questo, ma non per questo contenti, quel che vorremmo evidenziare è che almeno i nomi su cui puntare dovrebbero essere validi davvero. Per capirci: se “dovete” pompare qualcuno con ospitate televisive, cinque passaggi al giorno su dieci radio contemporaneamente, bene, fatelo con qualcuno già “pronto” artisticamente. Cioè che non si usi questa “forza” mediatica per spingere qualcuno a prescindere, che tanto poi si farà le ossa strada facendo.

Qui sta il punto debole del giochino.

Perché se tu propini in dosi massicce un prodotto mediocre è chiaro che poi uno perde fiducia (e la pazienza, buttandosi sempre di più su musica che arriva da oltre confine), ma se invece chi ottiene un successo iniziale, pur surrogato, ha poi qualità riconosciute, allora anche qualche sassolino diventa più facile da digerire. Non si può far crescere i giovani mettendoli a suonare su grandi palchi con davanti migliaia di spettatori solo perché il loro “nome” è stato osannato in radio, in tv o perché hanno vinto “qualcosa”. Che poi, guarda caso, vincono qualcosa tramite un format televisivo. E di chi sono i format che danno quei bonus? Sempre dei pochi di cui sopra. Insomma, uno diventa “famoso” o diciamo molto conosciuto, senza che ci sia stata una vera palestra live. Ci sono sempre le solite eccezioni, e menomale, ma qui vogliamo parlare della regola. Portare in una gara come Sanremo Giovani (quando va bene, altrimenti direttamente nei Big…) artisti con una buona visibilità mediatica ma con poca esperienza live ha un rischio troppo alto. Così come nascono, spesso, in poche settimane spariscono. E con la crisi discografica galoppante le speranze di vendere dischi post esibizione sono poche, per cui l’unica vera arma che rimane è quella di fare concerti. Ecco perché mettere sul palco sanremese un artista già rodato sarebbe cosa buona e

giusta, potrebbe aiutare non poco la promozione di una tournée e, in ultima analisi, la formazione di una carriera. Non viceversa!

Stiamo parlando naturalmente di artisti che abbiano unghie e artigli da mostrare, per tutti gli altri queste trenta righe sono del tutto inutili, i loro nomi andranno solo a infoltire la schiera di belle statuine che ciclicamente il palco Ariston offre ai telespettatori.

Siamo però ad un bivio e prima di continuare vale la pena interrogarsi se poi esiste un interesse o meno sullo stato di salute del Festival. Se la risposta è "basta non guardarlo" oppure "Sanremo non è la musica vera che si muove in Italia", ok, conviene chiuderla qui. Se invece il discorso è volto a capire su quanto sia importante utilizzare meglio la macchina Sanremo, allora una riflessione va fatta. Come avrete notato non parliamo mai di artisti già affermati, tutto il nostro ragionamento si accalora per la gestione dei nuovi. È come se dessimo per acquisite le logiche che compongono il cast dei "Big" (vogliono continuare a chiamarli così, e va bene) ma che almeno sulla visibilità da dare agli artisti emergenti ci sia spazio per confrontarsi.

Sappiamo bene che stiamo parlando di utopia ma se in mezzo a questo strapotere, il Festival (leggasi Rai), per la sezione "Giovani" riuscisse a ritagliarsi un maggiore spazio "artistico", autonomo davvero, non sarebbe un buon passo in avanti? Certo, le esperienze passate non hanno brillato per qualità (a metà anni Settanta fu un disastro, ma anche nel 2004 quando ci fu l'assenza delle major non fu il massimo) e quindi bisogna andarci cauti e trovare un giusto compromesso. Siamo consapevoli che si possa dire "non è colpa della Rai se i discografici propongono quei nomi", vero, ma è anche vero che se qui non ci diamo tutti una mossa ogni scelta artistica che conta verrà decisa, sempre di più, a tavolino da poche persone. E pur lasciando da parte un mero ragionamento meritocratico che pure dovrebbe interessarci, quel che urge è bloccare l'omologazione "artistica" che sta passando. Non ci riferiamo quindi solo ai nomi, ma proprio al sound, ai suoni tutti uguali con cui confezionano "i successi". Una gara, sì, ma ad assomigliarsi tutti, tagliando fuori chi scrive e arrangia i pezzi in maniera diversa da un pop imperante, per giunta bloccato da anni.

Ci vuole un rimescolamento di generi, di stili, in definitiva un modus operandi diversificato nella ricerca dei nuovi artisti. Difficile? Vero, ma almeno su questo libro non troverete mai la frase "la televisione passa quello che la gente vuol sentire". Ma oggi, sinceramente, esiste qualcosa di più falso di questa affermazione? Passa ciò che vuol far passare, oggi più di ieri. E se chi ha a cuore la musica italiana non dice nulla, anzi cerca di entrare in quel meccanismo, allora non cambierà mai. Fine delle trasmissioni, nostre ovviamente, non quelle della tv.

Ora, è chiaro che "una" sola ricetta non esiste ma si potrebbe, dovrebbe, farsi venire nuove idee. Stringendo collaborazioni con i principali locali live, per esempio, rafforzando ancora di più le selezioni di Area Sanremo aumentando i posti a disposizione (e affinando di pari passo una maggiore trasparenza su ogni fase del percorso) o pescare dai festival sparsi in tutta Italia, entrare in sinergia con le testate musicali. Insomma, provare a far arrivare a Sanremo nuovi artisti condivisi tra più operatori, scelti per la loro esperienza acquisita sul campo. Intendiamoci, non c'è nessuna richiesta di verginità assoluta in questo lavoro di ricerca e selezione (serietà e competenza però sì) e se non esiste un toccasana immediato, per il futuro bisognerà pur fare qualcosa per contrastare le logiche che ci stanno imponendo, che ci stanno omologando. Anche nei gusti. Siamo italiani e quando andiamo in gelateria vorremmo continuare a poter scegliere tra venti gusti il nostro cono. Via di questo passo, tra qualche anno ci daranno solo il cono. E neanche per il verso giusto.

Questa tensione al nuovo, basata su una ricerca seria di talenti, darebbe impulso alla musica live (non abbiam detto che è l'unica cosa rimasta? E allora è da lì che dobbiamo partire), quella dei piccoli e medi locali, dei teatri, realtà che stanno morendo in ogni regione. E non usiamo questo verbo per pietismo, ma solo per non inventare sinonimi che rendano meno cruda la realtà. Ci sono poi altri mille motivi, burocratico-fiscali, è vero, ma una crisi di pubblico che ha voglia di sentire cose nuove è palese. Non ci accontentiamo di sentir dire che ormai non si può più cambiare, che la gente vuole solo le cover band e via di questo tono; qui c'è in ballo il futuro della musica italiana. Vale la pena ragionarci.

Per questo servono idee, percorsi e stimoli nuovi, sia per gli operatori che per gli artisti. Così come è assodato che se ti iscrivi in un talent puoi

ambire ad andare in tv o in ultima analisi a Sanremo, per comporre la sezione "giovani" del festival ecco che una ricerca sul campo metterebbe in moto una maggiore attenzione da parte di tutti gli operatori se ci fosse un obiettivo "televisivo" certo. Non tutti sono interessati a questo, vivaddio, ma qui stiamo parlando di quanti potrebbero esserlo, è un modo per avere una strada alternativa ai 90 secondi che ti vengono dati per capire se vali o no. Ma come si fa a cercare nuovi artisti se non li ascolti suonare live e gli chiedi solo di cantare, per di più su una base, per vedere se hanno quel quid o meno. Ma da cosa lo capisci, da una bella voce? Certo, se cerchi il cantante ci può stare, ma è così difficile capire che sono molti quelli che invece vorrebbero farci sentire cosa sanno fare, come hanno scritto un brano? È su quello che vogliono confrontarsi e ricevere consigli, migliorarsi. Nella loro unicità. Davvero dobbiamo continuare a lasciare in mano a quella logica la creatività dei nostri giovani?

Gli autori di questo libro preferiscono essere trattati come Don Chisciotte e Sancho Panza (e guardando le foto sarà facile capire chi è l'uno e chi l'altro) piuttosto che osservare in disparte e sperare sempre che qualcosa cambi.

Prima di pensare al cambiamento, però, bisogna volerlo. Il brand "Festival di Sanremo" ha ancora un suo appeal e chi lo gestisce dovrebbe sentire questo fiato sul collo, questo scostamento tra realtà virtuale e reale. Fino a pochi anni fa la discografia aveva davvero il controllo del mercato musicale e il Festival si "fidava" che gli artisti proposti fossero il miglior compromesso musicale tra paese reale e industria discografica. Oggi si riesce a credere ancora a questo?

Il Festival deve trovare nuove regole se vuole rimanere al centro della musica italiana. Il titolo del libro, pur nella sua infantile provocazione, vuol difendere "il contenitore" allargandone però i contenuti artistici. Altrimenti il rischio concreto, nel giro di pochi anni, è che quel potere oligarchico decida di farsi un festival per conto proprio e portarsi via gli artisti più amati o di certo i più conosciuti, lasciando in riviera solo i fiori. Profumati, certo, perché quelli sono veri ed esportati in tutto il mondo. E affossando Sanremo la musica si troverà un'altra casa. Costruita sul fiume ovviamente, con sotto due o tre ponti comodi dove far passare l'acqua.

Poi uno dice che *Fiumi di parole* era una brutta canzone.

Bibliografia

Antonelli Giuseppe, *Ma cosa vuoi che sia una canzone Mezzo secolo di italiano cantato*, Il Mulino 2010.

Aragozzini Adriano, *Enciclopedia del Festival di Sanremo,* Rai-Eri 2013

Baldazzi Gianfranco, *La canzone italiana del Novecento*, Newton Compton 1989.

Baldazzi Gianfranco, Clarotti Luisella e Rocco Alessandra, *I nostri cantautori*, Thema 1991.

Balestra Danilo, *Sanremo noir,* Chinaski Edizioni 2011

Beha Oliviero, *Mogol, L'Italia non canta più*, Ediesse1997.

Bernieri Claudio, *Non sparate sul cantautore (2 voll.)*, Mazzotta 1978.

Berselli Edmondo, *Canzoni. Storia dell'Italia leggera*, Il Mulino1999.

Bommartini Franco, *Fuori dalla riserva indipendente*, Arcana 2015.

Bonanno Mario, *Dizionario dei cantautori italiani*, Bastogi 2007.

Borgna Gianni, *La grande evasione. Storia del Festival di Sanremo: 30 anni di costume italiano*, Savelli 1980.

Borgna Gianni, *Le canzoni di Sanremo*, Laterza 1986.

Borgna Gianni, *Storia della canzone italiana*, 2ª ed., Mondadori 1992.

Borgna Gianni e Serianni Luca, *La lingua cantata. L'italiano nella canzone dagli anni Trenta ad oggi*, Garamond 1994.

Borgna Gianni, *L'Italia di Sanremo*, Mondadori 1997.

Campus Leonardo, *Non solo canzonette*, Mondadori 2015.

Caroli Menico, *Proibitissimo! Censori e censurati della radiotelevisione italiana* Garzanti 2003.

Castaldo Gino, in AA.VV., *La musica in Italia*, Savelli 1978.

Castaldo Gino, a cura di, *Dizionario della canzone italiana*, Curcio1990.

Ceri Luciano – De Pasquale Ernesto, *Mondo Beat*, Edizioni Thema, 1993.

Ciabattoni Francesco, *La citazione è un sintomo d'amore*, Carocci 2016.

Colt Freddy, *Perché Sanremo è Sanremo?,* Philobiblon Edizioni, 2004

Crovatto Manuela, *Festival di Sanremo: viaggio intorno alle canzonette,* Ennepilibri 2004

Curi Giandomenico, *Io vorrei essere là. Cantautori in Italia*, Studium, 1997.

de Angelis Enrico, *Musica sulla carta. Quarant'anni di giornalismo intorno alla canzone*, Zona 2009.

de Angelis Enrico, a cura di, *Genova e la canzone d'autore*, GGallery, 2015.

De Grassi Giuseppe, *Mille papaveri rossi. Storia d'Italia attraverso la canzone politica*, Thema 1991.

De Luigi Mario, *Cultura e canzonette*, Gammalibri 1980.

De Luigi Mario, *L'industria discografica in Italia*, Lato Side 1982.

De Luigi Mario-Straniero Michele, *Musica e parole*, Gammalibri 1978.

De Mauro Tullio, 'Introduzione' in Gianni Borgna, *Storia della canzone italiana*, prima ed., Laterza 1985.

Deregibus Enrico, a cura di, *Dizionario completo della canzone italiana*, Giunti 2006.

Eco Umberto, 'Introduzione', in AA.VV, *Le canzoni della cattiva coscienza. La musica leggera in Italia,* Bompiani 1964
Eco Umberto, *Apocalittici e integrati*, Bompiani 1965.
Facci Serena, Soddu Paolo e Piloni Matteo, *Il festival di Sanremo. Parole e suoni raccontano la nazione*, Carocci 2001
Franco-Lao, Meri, *Donna canzonata*, Newton Compton 1979.
Fratarcangeli Fernando, *100 Dischi d'oro*, Coniglio Editore 2003
Garzia Aldo, *Sanremo. Tutte le canzoni*, in 'I libri dell'altritalia', supp. 'Avvenimenti', Roma 1996
Gennaccari Federico e Maffei Massimo, *Sanremo è Sanremo. I retroscena del festival dal 1951 al 2007,* Curcio Musica 2008
Gentile Enzo, *Guida critica ai cantautori italiani*, Gammalibri 1990
Gentile Enzo, *Legata a un granello di sabbia*, Melampo Editore 2005.
Gentile Enzo e Tonti, Alberto, *Dizionario del Pop Rock*, Baldini e Castoldi 2002.
Giannotti Marcello, *L' enciclopedia di Sanremo. 55 anni di storia del Festival dalla A alla Z*, Gremese Editore 2005
Governi Giancarlo e Settimelli Leoncarlo, *Cinquant'anni di canzoni*, (5 fascicoli), Radiocorriere TV 1989.
Ionio Daniele, *Il mondo della canzone*, Franco Angeli 1968.
Jachia Paolo, *La canzone d'autore italiana* 1958-1997, Feltrinelli 1998.
Jachia Paolo, 'La canzone d'arte nel secondo novecento' in AA.VV., *Libertà l'ho vista svegliarsi*, Comune di Genova e Teatro Carlo Felice 2001.
Jachia Paolo, 'La canzone italiana' in Cesare Segre, *Leggere il mondo*, Mondadori, 2003.
Jachia Paolo e Paracchini Francesco, *Nonostante Sanremo. 1958-2008: arte e canzone al festival,* Coniglio Editore, 2009
Jona Emilia, *Le canzonette che fecero l'Italia*, Longanesi 1962.
Lenzi Simone, Per il verso giusto, Marsilio, 2107
Liperi Felice, *Storia della canzone italiana*, Rai-Eri 1999.
Lomartire Carlo Maria, *Festival. 60 anni di Sanremo.* Mondadori 2012
Lupi Romano e Mandelli Riccardo, *Il libro nero del Festival di Sanremo*, Editore Odoya 2016
Luzzatto Fegiz Mario, *Morte di un cantautore,* Gammalibri 1976.
Manfredi Gianfranco, *Quelli che cantano dentro nei dischi*, Coniglio Editore 2004.
Marini Giovanna, 'Due, tre, molti pubblici...: ovvero, come e perché Sanremo è morto', in Gianni Borgna, *La grande evasione…,* Savelli 1980
Melelli Fabio e Rondolini Francesco, *Il festival degli italiani,* Arcana 2016.
Modugno Domenico, 'È il dialetto la vera lingua di noi' (intervista del 23/10/1979), in Gianni Borgna, *La grande evasione...,* Savelli 1980.
Mollica Vincenzo e Sergio Sacchi, *Noi, i cantautori. Club Tenco e dintorni*, Lato Side 1982.
Monti Giangilberto e Di Pietro Veronica, *Dizionario dei cantautori*, Garzanti 2003.
Musacchio Francesca, *Il Festival di Sanremo*, Ennepilibri 2008.

Pacoda Pierfrancesco, *Potere alla parola. Antologia del rap italiano*, Introduzione di Jovanotti, Feltrinelli 1996.
Padovano Romy, *Hit Parade*, Mondadori 1996.
Paleari Alberto, *Sanremo 2000*, Rizzoli 2000.
Pampolini Fiorenzo, *Festival 1962-1975. Gli anni d'oro delle gare canore e del 45 giri,* Gruppo Albatros 2011.
Paravagna Roberto, *Note genovesi, 50 anni di musica…,* Il Piviere 2013.
Pasquali Augusto, *Dizionario della musica italiana*, Newton Compton 1997.
Patriarca Aldo, *Una vita a 45 giri. Da San Pietro a Sant'Ambrogio passando per Sanremo*, Minerva Edizioni 2013.
Perboni Elia, *Dizionario della musica pop-leggera italiana*, Gammalibri 1984.
Pettenati Gianni e Red Ronnie, *Quelli eran giorni… 30 anni di canzone italiana,* Ricordi 1990 .
Pezzana Giorgio, *Un giornalista di provincia al Festival di Sanremo*, Zona 2013.
Pirito Nino, *Volare. Il romanzo del festival di Sanremo,* De Ferrari & Devega 1997
Portelli Alessandro, in AA.VV., *La musica in Italia*, Savelli 1978.
Ricordi Nanni, 'Appunti per una sottostoria della canzone 1958-1960' in Gianni Borgna, Simone Dessì, *C'era una volta una gatta*, Savelli 1977.
Salvadori Dario, *Sanremo 50. La vicenda e i protagonisti di mezzo secolo di festival della canzone*, Rai-Eri 2000
Salvatori Dario, *Dizionario delle canzoni italiane*, Elle U Multimedia, 2001
Santoro Mario, a cura di, *Sulla popular music*, Armando 2005.
Santoro Mario, *Effetto Tenco. Genealogia della canzone d'autore*, il Mulino 2010
Settimelli Leoncarlo, *Tutto Sanremo*, Gremese Editore 1991.
Sgalambro Manlio, *Teoria della canzone*, Bompiani 1997.
Sibilla Gianni, *I linguaggi della musica pop*, Bompiani 2003.
Sidonio Daniele, *Mi si scusi il paragone. Canzone d'autore e letteratura da Guccini a Caparezza*, Musicaos 2016.
Sisto Nicola, *C'era una volta il beat*, Lato Side 1982.
Straniero Michele e Jona, Emilio, *Le canzoni della cattiva coscienza. La musica leggera in Italia* , Bompiani 1964.
Straniero Michele, *Canta che ti passa-La musica leggera e il mito del successo*, Savelli1978
Talanca Paolo, *Cantautori novissimi. Canzone d'autore per il Terzo Millennio*, Bastogi 2008.
Talanca Paolo, *Nudi di canzone. Navigando tra i generi della canzone italiana attraverso il valore musical-letterario*, Zona 2010.
Talanca Paolo*, Il canone dei cantautori italiani*, Carabba 2017.
Tarli Tiziano, *Beat italiano*, Castelvecchi 2005.
Triolo Jovello, *Intrusi a Sanremo. Il rock e le innovazioni nella storia del Festival,* Crac Edizioni 2017
Vecchioni Roberto, 'Definizione e storia della canzone d'autore', Enciclopedia Italiana Treccani, Appendice 2000, Istituto dell'Enciclopedia Italiana 2000.
Vesigna, Gigi, *Sanremo è sempre Sanremo*, Sperling & Kupfer Editori 2000

Vesigna Gigi, *Vox populi, San Remo o Sanremo?* Excelsior 1881 2010
Zuliani Luca, *Poesia e versi per musica*, Il Mulino 2009.
AA.VV., *Atti del Primo Congresso della canzone d'autore* (Sanremo 1975), Club Tenco, Associazione turismo e soggiorno, Sanremo 1976.
AA.VV., *I nostri cantautori,* a cura di Gino Castaldo *et al.*, Thema 1991.
AA.VV., *Cantautori italiani*, a cura di Mario Luzzatto Fegiz *et al.*, (14 fascicoli) 'Corriere della Sera' 1995.
AA.VV., *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, a cura di Lorenzo Coveri, Interlinea 1996.
AA.VV, *Analisi e canzoni*, a cura di Rossana Dalmonte, Università di Trento Dipartimento di scienze filologiche, 1996.
AA.VV., *Sanremo 50*, Supplemento de 'La Stampa', 2001.
AA.VV., *La nuova canzone italiana,* a cura di Mauro Ronconi, Editori Riuniti 2002.
AA.VV., *L'Anima dei poeti. Canzone e letteratura*, a cura di Club Tenco, Zona 2004.
AA.VV., *Dizionario completo della canzone italiana*, a cura di Enrico Deregibus, Giunti 2006.
AA.VV., (Centro Sudi Fabrizio De André), *Il suono e l'inchiostro. Poesia e canzone nell'Italia contemporanea*, Chiarelettere 2009.

Sitografia

www.festivaldisanremo.com
www.galleriadellacanzone.com
www.linksanremo.it
www.lisolachenoncera.it
www.museodellacanzone.it
www.rockol.it
www.sanremo.rai.it
www.sanremostory.it
www.sorrisi.com
www.wikipedia.it

Indice dei nomi

A Toys Orchestra 273
Accorsi Stefano 157
Aeroplani Italiani 166
Africa Unite 255
Afterhours 67 265 266 268 272 273 283 308 338
Agliardi Niccolò 200 290
Agnelli Manuel 265 268 283
Alajmo Roberto 198
Albertelli Luigi 326
Aldo, Giovanni e Giacomo 209 260
Alexia (Alessia Aquilani) 276 309 328 336 338
Alice (Carla Bissi) 54 63 65 66 79 80 81 131 258 329
Almamegretta 268
Amara (Erika Mineo) 223
Ameba 4 313
Amici di Roland 255
Amini Shirin 217
Amoroso Alessandra 319
Anastacia 298
Anastasi Giuseppe 289 290
Andreotti Giulio 16 172
Andy (Andrea Fumagalli) 258
Angela Piero 156
Angelini Roberto 273 274
Angiolani Marzio 244
Angiolilni Anna Maria Melis 247
Anka Paul 52 326
Annalisa (Scarrone) 319 340
Anonima Sound 93
Antinori Arianna 130
Antolini Beatrice 266
Antonacci Biagio 115 117 118 183
Appino Andrea 43 238
Aquaro Angelo 98 131
Aram Quartet 319
Arancia Sonora 296
Arbore Renzo 153 156
Area 157
Ariano Amedeo 294
Arigliano Nicola 67 150 151 154 155
Arisa (Rosalba Pippa) 284 287 289 290 291 338 339 340
Armani Marco 125 126
Armstrong Louis 33
Arnò Ferdinando 288 289
Art Tatum 292
Assante Ernesto 193 240
Astolfi Flavia 138 139
Avalli Ippolita (Vera Ciossani) 80
Avion Travel 67 167 229 245 246 247 248 255 271 274 281 335 336
Avitabile Enzo 189
Avogadro Oscar 87 88 89
Ayane Malika 262 287 288 338 340 341
Baccini Francesco 116 166 243 244
Bachtin Michail 57
Baez Joan 145
Baglioni Claudio 6 7 53 54 65 94 140 146 167 170 175 176 177 262
Baglioni Riccardo 176
Baldan Bembo Dario 114 115 117 329
Baldazzi Gianfranco 47 55
Baldi Aleandro 334
Balistreri Rosa 296
Banco del Mutuo Soccorso 67 74 157 158 159 331
Baraldi Angela 224
Barbarossa Luca 63 86 115 116 221
Barbera Giuseppe 290
Barbieri Joe (Giuseppe) 227 228 279
Bardi Donatella 127
Bardotti Sergio 55 117 326 332
Barone Ricky (Riccardo) 161
Baroni Alex (Alessandro Giulio) 235 236
Basile Cesare 266 273 298
Basso Gianni 155
Battaglia Dody (Donato) 164 165
Battiato Franco 9 13 16 35 41 48 65 66 79 80 81 93 96 162 234 251 258 262 264 285 286 329 339 340

Battista LeLe (Raffaele) 259 263 264
Battisti Leda 236 237
Battisti Lucio 6 10 14 16 29 31 38 39 40 41 48 51 52 64 65 109 117 125 142 145 146 161 176 221 325 326
Baudelaire Charles 84
Baudo Pippo (Giuseppe Vittorio Raimondo) 26 84 100
Baustelle 242 243
Bazilian Eric 96
Bazzarri Claudio 143
Beastie Boys 205
Beatles 162 299
Becker Maurizio 247
Becucci Matteo 319
Beethoven Ludvig van 79 292
Bella Gianni 48 124 125 333
Bella Marcella 124
Belli Paolo 120 166
Belloni Ricky (Arturo) 127
Bellucci Monica 120
Ben Harper 205
Bencini Simona 171 300
Bennato Edoardo 55 66 146 152 154 163 187 189 190 205
Bennato Eugenio 140 187 190 191 192
Benni Stefano 139
Benvegnù Paolo 238 266
Bergonzoni Alessandro 163
Berlinguer Enrico 64
Bernieri Claudio 51 68
Bersani Samuele 43 67 120 206 207 208 209 210 211 221 249 281 293 300 336 340
Bertallot Alessio 166
Bertè Loredana 54 66 83 85 86 87 88 97 100 103 195 331 334
Berti Orietta (Galimberti) 44
Bertoli Pierangelo 65 88 92 109 110 111 333
Bertolotti Simone 281
Bevilacqua Alberto 112
Bianchi Diego 274
Bianchi Valentino 251
Bianconi Francesco 242 243 296 314 318
Bigazzi Giancarlo 64 118 122 124 129 245
Bindi Umberto 10 29 32 33 36 112 171
Biondi Mario (Ranno) 170
Bisceglia Alioscia 310
Bischi Anna 93 307
Bischi Gigi 307
Bisio Claudio 237
Blanchard Terence 241
Blastema 305
Bluebeaters 310
Blunt James 200
Bluvertigo 67 258 259 268 336
Bob Rifo (Simone Cogo) 311
Bobby Solo (Roberto Satti) 324 325 328
Bocchino Floriano 280
Bocelli Andrea 67 75 78 126 138 187 192 195 196 197 239 249 261 301
Bollani Stefano 228 229 242 284
Boltro Flavio 256
Bonaffini Luca 111
Bonanno Mario 98 131
Bongiorno Mike 117
Boni Carla (Gaiano) 28
Bono 205
Bono Alessandro 121
Bonolis Paolo 135
Bonomo Alessio 249 271 272
Boosta (Davide Di Leo) 255 256
Borgna Gianni 63 64 146
Boskov Vujadin 324
Bosso Fabrizio 228 311
Bovio Libero 152
Bowie David 259
Brancale Serena 341
Brando (Orazio Grillo) 298
Branduardi Angelo 64 66 163 182 298
Branigan Laura 119 121
Braschi Enrico 172
Brassens Georges 8 135
Bravi Michele 319
Brecht Bertolt 34 35 148 181
Bregovic Goran 210

Brel Jacques 8 29 41 137
Briga (Mattia Bellegrandi) 319
Briguglia Paolo 235
Brioschi Renato 106
Britti Alex (Alessandro) 190 216 249 250 309
Brivio Roberto 173
Brizzi Fausto 182
Browne Jackson 100
Bubola Massimo 105 167 224 298
Buckley Jeff 307
Bulgarelli Luca 294
Bungaro (Antonio Calò) 127 128 129 221 278 337 339
Buonocore Nino (Adelmo) 65 115 331
Buratti Chiara 182
Bussotti Anna 103
C.S.I (Consorzio Suonatori Indipendenti) 234 283
Cajafa Achille 23
Calabrese Giorgio 32 324
Calabrese Massimo 238
Calcanhotto Adriana 282
Calibro 35 266 273
Caliendo Edoardo 153
Califano Franco 36 85 130
Callas Maria 33 34
Calloni Walter 127 143 298
Camerini Alberto 126 127
Camisasca Juri (Roberto) 79 80 222 258
Cammariere Sergio 64 67 135 211 216 270 285 292 293 338
Campi Franz 172 227
Canova Michele 205
Canto Tony (Antonio) 228 278
Cantù Pier Angelo 283
Canzian Red (Bruno) 165
Caparezza (Michele Salvemini) 211 229 230 231
Capossela Vinicio 206 221
Capovilla Pierpaolo 238
Caputo Sergio 115 244 285 331
Caravati Fausto 170
Carbone Toni 298
Carboni Luca 125 162 205 211 224 300
Cardelli Roberto 271
Carella Enzo 64 328
Carena Marco 245
Carletti Beppe (Giuseppe) 38
Carlos Roberto 31
Carone Pierdavide 55 56 319 340
Carosone Renato (Carusone) 23 33 67 150 151 152 153 154 188
Carpi Fiorenzo 14 34 50
Carrà Raffaella (Pelloni) 172
Carrisi Al Bano (Albano) 273 275 321 329 330 331 338 339
Carta Marco 319 338
Carta Maria 109
Cartola 292
Caruso Enrico 188 196
Casablancas Julian 307
Casacci Max (Massimiliano) 225 256
Casale Rossana 66 134 136 137 138 298 331 332 334
Casalino Fabrizio 245
Casalino Roberto 310
Caselli Caterina 38 39 40 66 117 195 225 247 261 288 303 310 325
Casillo Alessandro 303
Casino Royale 268 310
Cassano Piero 106 160
Cassella Paolo Amerigo 129 201
Castagna Lucia 143
Castaldo Gino 245
Castelnuovo Mario 65 115 135 247 329 330 331
Cattaneo Ivan 83
Cavalcanti Guido 208
Cavalli Federico 199
Cavallo Mimmo (Cosimo) 89 139
Cecchetto Claudio 203
Celentano Adriano 10 16 29 33 42 48 49 41 65 108 124 125 145 172 192 205 247 262 286 287 300 301 324 325
Cerri Franco 155
Cesareo (Davide Civaschi) 174
Cesaroni Giancarlo 215

Chaplin Charlie 11 69
Che Guevara 86 203 212
Checco Zalone (Luca Medici) 245
Chiaravalli Luca 91 341
Chick Corea 194
Chico Buarque de Hollanda 129 224
Chiocchio Gaio 101 102 135
Chopin Fryderyk 151
Christian (Gaetano Cristiano Rossi) 321 329 330
Ciampi Piero 29 32 42 146 247
Ciaramella 'Mimì' (Domenico) 246 248
Ciccarelli Giorgio 268
Ciffo Dario 266
Cigliano Fausto 32 324
Cincotti Peter 291
Cinquetti Gigliola 9 25 28 32 39 182 330
Cionfoli Giuseppe 329
Cipri Elio 140
Cirulli Patrizia 249
Cisi Emanuele 256
Civello Chiara 128
Clair René 11
Clementino (Clemente Maccaro) 190 312
Cocciante Riccardo 35 41 64 67 135 139 144 146 164 187 201 202 224 247 333
Coez (Silvano Albanese) 238
Coggio Antonio 53 140 230
Coggiola Roberto 230
Cogliati Adelio 106 146
Collage 63
Collins Phil 199 200
Colombo Roberto 127 255 299
Concato Fabio (Piccaluga) 65 110 111 116 209 336 338
Conidi Marco 128 221
Consoli Carmen 17 67 83 101 134 135 206 211 218 220 221 234 238 241 272 274 295 296 310 335 336
Consoli Fabrizio 227 228 298
Conte Giorgio 53
Conte Paolo 6 9 13 16 35 40 41 48 53 66 85 146 153 182 247 327
Conti Bill 235
Conti Carlo 223 289
Coraretti Emiliano 214
Corelli Franco (Dario) 196
Coro delle Mondine di Correggio 283
Corsi Armando 244 249 281
Cortellesi Paola 128 185
Coruzzi Mauro (Platinette) 137
Cosma Vittorio 136 174
Costa Andrea 251
Costa Gionata 251
Costanzo Maurizio 245
Cottifogli Laura 251
Cotto Massimo 182 278 308
Cremonesi Alessandro 267
Cremonesi Pietro 199
Criminal Jockers 43
Cristicchi Simone 67 178 183 184 185 337 340
Croce Benedetto 11
Crosby David 52
Cui Jian 244
Curallo Matteo 267
Curi Giandomenico 113 114 132
Curreri Gaetano 40 120 135 162 163 241 335 336
Curtis Betty (Roberta Corti) 29 33 324
Curto Fabio 319
Cutugno Toto (Salvatore) 329 330 331 333
D'Alessio Gigi (Luigi) 88 138
D'Alò Enzo 209
D'Angiò Carlo 190
D'Argenzio Peppe (Giuseppe) 246 248 249
D'Autorio Dino 143
D'Erasmo Rodrigo 266 273 274
D'Onghia Beppe (Giuseppe) 162
D'Orazio Stefano 165
Dabbono Emanuele 319
Daiano Claudio 86
Dalida (Iolanda Cristina Gigliotti) 33 43 44
Dall'Aglio Gianni 143
Dall'Orto Giovanni 112

Dalla Lucio 10 47 54 55 66 74 99 100 103 104 130 138 146 147 153 162 163 170 187 189 195 207 208 209 210 211 216 224 226 236 325 327 340
Dallara Tony (Antonio Lardera) 33
D'Amato Gianfranco 297
D'Amora Gabriele 259
Daniel Sentacruz Ensemble 117
Daniele Pino (Giuseppe) 67 87 100 152 153 154 187 188 189 190 192 193 194 195 205 228 239 241
Daolio Augusto 38 140
D'Aponte Bianca 139 249
D'Aponte Gaetano 139 249
Dati Beppe (Giuseppe) 64 118 122 223 245
Dattoli Damiano 119 143
Davis Miles 240
De André Cristiano 10 47 65 92 103 104 105 106 136 222 226 309 334
De André Fabrizio 7 9 10 14 46 47 48 65 78 87 91 96 109 153 157 171 172 181 186 237 243 259 281
De Angelis Edoardo 64
De Angelis Enrico 186 230
De Angelis Wilma 324
De Bartolo Elisa 247
De Bei Carlo 103
De Berardinis Gianni 298
De Crescenzo Eduardo 23 125 138 170 329 332
De Filippi Bruno 155
De Filippo Eduardo 58 149
De Filippo Peppino 285
De Grassi Giuseppe 46
De Gregori Francesco 6 9 12 41 58 64 66 73 74 86 92 97 98 100 101 131 132 146 162 187 188 226 247 261 329
De Moraes Vinícius 41 292
De Piscopo Tullio (Gennaro) 308
De Scalzi Vittorio 172
De Sica Vittorio 11
De Simone Roberto 192
De Sio Teresa 67 167 190 273
De Vito Maria Pia 251
Dear Jack 319
Deasonika 280
Debussy Claude 292
Decibel 96 98 329
Dei Rossi 'Michi' (Giuseppe) 159
Del Monaco Mario 196
Del Monaco Tony (Antonio) 326
Delirium 54 65
Dellera Roberto 266 273
Demonilla 191
Dennis (Fantina) 319
Denovo 157 161 162 246 295 332
Dente (Giuseppe Peveri) 266
Dessì Daniela 169
Di Bari Nicola (Michele Scommegna) 42 327
Di Battista Stefano 274
Di Bella Rosario 128 221 222
Di Capri Peppino (Giuseppe Faiella) 125 152 327 328
Di Castri Furio 228
Di Cesare Andrea 238 273
Di Cioccio Franz (Renzo) 172
Di Dio Osvaldo 106
Di Domenico Mauro 149
Di Giacomo Francesco 158
Di Giacomo Gegè (Gennaro) 153
Di Giacomo Salvatore 152
Di Graci Bracco (Domenico) 226
Di Lorenzo Roberta 95
Di Marco Ginevra 218
Di Martino Mino (Giacomo) 80
Di Meola Al 109
Di Michele Grazia 66 134 136 137 138 334
Di Palma Adele 251 281
Di Palo Nico (Domenico) 172
Di Pietro Veronica 108 135
Di Rienzo Gigi 191
Di Sabatino Paolo 111
Di Tonno Giò (Giovanni) 67 142 144
Diaframma 161
Diana Winter (Frodella) 241

Dietrich Marlene 69
Dik Dik 326
Diodato Antonio 305 306 321 340
Dion Celine 199
Dirotta su Cuba 170
Distel Sasha 81
Djivas Patrick 126
Dolcenera (Emanuela Trane) 167 235 276 277 278 338 339
Don Abbondio 49
Don Backy (Aldo Caponi) 262
Donà Cristina (Trombini) 218 262 268 270 279 282 283 284
Donaggio Pino (Giuseppe) 325
Donatello (Giuliano Illiani) 326
Donida Carlo 40
Donnarumma Paolo 127 143
Dorelli Johnny (Giorgio Domenico Guidi) 52 155 326
Dragona Federico 16
Drake Nick 274
Drovandi Roberto 162
Drupi (Giampiero Anelli) 327 328 329 330
Duchesca (vedi Panella Pasquale) 64
Duvivier Julien 11
Dylan Bob 8 46 188 211
Eco Umberto 8 180
Egokid 210
Elio (Stefano Belisari) 174
Elio e le Storie Tese 27 67 69 157 173 174 241 335 340
Elisa (Toffoli) 67 73 75 78 83 167 187 197 198 199 240 261 262 336
Ellington Duke 151
Elodie (Di Patrizi) 309 319
Elton John 239
Emigli Fabrizio 215
Emma (Emmanuela Marrone) 289 319 339
Endrigo Sergio 10 14 29 30 31 32 46 65 130 183 326
Epstein Brian 299
Equipe 84 29 38 39 117 327
Eramo e Passavanti 128
Errore Loredana 319
Esposito Diego 309
Esposito Tony (Antonio) 190
Espressione Musica (vedi Francesco Baccini) 243
Fabbri Franco 34
Fabbri Lucio 117 127 277 298
Fabi Claudio 142 143
Fabi Niccolò 67 206 215 216 217 218 221 233 235 274 335
Fabrizi Piero 89
Fabrizio Maurizio 85 114 140 275
Faccani Roberta 160
Facchinetti Roby (Camillo Ferdinando) 164 165
Facchini Carlo 104
Faini Dario 169
Faletti Giorgio 35 178 181 182 334
Fallaci Oriana 203
Fanciulli Giuseppe 43
Fanigliulo Franco 64 328
Fargo Irene (Pozzaglio) 223
Fasano Franco 123 124
Faso (Nicola Fasani) 174
Fava Carlo 178 179 181 282
Fazio Fabio 132 195 306
Feiez (Paolo Panigada) 174
Feliciano José 23 41 111 327
Felisatti Giampiero 75 86
Ferradini Charlotte 117
Ferradini Marco 115 116 117 328
Ferré Léo 8 14 41 212
Ferreri Giusy (Giuseppa Gaetana) 128 319 339
Ferretti Giovanni Lindo 283
Ferri Fabio 213
Ferri Gabriella 41 249 326
Ferro Tiziano 108 109 308
Fierro Aurelio 43
Figlie del Vento 28
Finardi Eugenio 65 66 74 92 93 94 95 96 105 116 126 127 134 136 228 256 309 331 340

Fiordaliso (Marina) 182 330
Flora Fauna e Cemento 142
Fo Dario 14 21 29 34 42 48 49 50 51 178 179 180
Focaccia Piero 53 327
Fogli Riccardo 165 329 330
Fornaciari Irene 38 317
Fornili Andrea 162
Fortis Alberto 66 116 138
Fossati Daniele 104 223 226
Fossati Ivano 15 41 48 54 65 66 83 85 87 88 90 91 163 200 224 251 281 282 300 327 329
Fragola Lorenzo 319
Franc Jonia (vedi Franco Battiato) 93
Franchi Renzo 121
Franco-Lao Meri 28
Frankie Hi-nrg Mc (Francesco Di Gesù) 67 178 183 185 186 230 234 300
Fresu Paolo 228 286
Frigidaire Tango 161
Gabbani Filippo 91 341
Gabbani Francesco 91 296 313 314 341
Gaber Giorgio (Gaberščik) 10 14 21 29 30 31 32 49 50 55 65 66 138 178 179 181 184 282
Gabrielli Enrico 266
Gaetano Rino (Salvatore Antonio) 63 65 67 68 69 70 71 179 181 201 211 213 214 302 328
Gagliardi Pepè (Gianfranco) 127
Gagliardi Peppino (Giuseppe) 327
Gal Costa 293
Galiazzo Chiara 319
Gandhi 203
Garbo (Renato Abate) 74
Gassmann Alessandro 235
Gatto Gennaro 249
Gatto Panceri (Luigi Giovanni Maria) 126 195 334
Gatto Roberto 251
Gaznevada 161
Gazzè Francesco 234
Gazzè Max (Massimiliano) 212 215 216 217 233 234 235 238 335 336 338 340
Gelli Licio 68
Gemma Luca 299
Gentile Enzo 63 73 94 141 218
Gershwin George 37
Ghezzi Dori 10 47 87 119 259
Ghiotto Irene 305
Giacobbe Sandro 328
Giacomelli Nini Maria 117
Giammarinaro Oscar 167
Gianfranco Manfredi 35 36 48
Giannini Fabrizio 293
Gigli Beniamino 196
Gilbert John 148
Giorgia (Todrani) 75 78 83 107 126 195 198 236 238 239 240 241 243 334 336
Giovagnini Valentina 130
Giovanardi Mauro Ermanno 117 167 267 268 283 339
Girotto Javier 248
Giua (Maria Pierantoni) 279 281 282
Gnu Quartet 211
Goggi Loretta 103 329
Golzi Giancarlo 160
Governi Giancarlo 21
Gozzano Guido 179
Gragnaniello Enzo 153 154 191 192
Grandi Irene 73 163 195 223 241 242 243 284 336 338
Grandi Saverio 163
Granetto Luigi 112
Grappasonni Federica 37 83
Graziani Filippo 305 306 307 340
Graziani Ivan 65 66 74 92 93 223 307 331
Graziani Tommy (Tommaso) 93 307
Greco Lilli (Italo Nicola) 246 247
Greta (Amato) 171
Greta (Manuzi) 319
Grignani Gianluca 38 231 232 233
Grillo Beppe (Giuseppe Piero) 83 241
Gualazzi Raphael (Raffaele) 310 311 339 340

Guarnera Pippo 117
Guccini Francesco 16 38 38 41 48 65 120 122 162
Guglielminetti Guido 83
Guglielmo Tell 316
Guidetti Claudio 146
Haber Alessandro 97
Hancock Herbie 240
Harris Mark 298
Hendrix Jimi 252
Her (Erma Castriota) 273
Holiday Billie 137
Homo Sapiens 63 165
Hopkin Mary 31
Hotel Rif 278
Hunt Rocco (Pagliarulo) 305 312
I Figli di Bubba 172
I Gufi 157 173
Iacampo Marco 266
Iafelice Paolo 268 299
Ian Anderson 279
Iervolino Umberto 168
Il Cile (Lorenzo Cilembrini) 305
Il Giardino dei Semplici 165
Il Pacco 127
Il Volo 341
Ilacqua Fabio 91 314 341
Incenzo Vincenzo 114 129 130
Incudine Mario 299
Iohosemprevoglia 303
Iriondo Xabier 266
Isola Elio 326
Iurato Deborah 319
Jachia Paolo 18 180 242
Jack London 283
Jacopone da Todi 77
Jacovitti (Benito Franco) 183
Jamie Dee (vedi Rei Marina) 237
Jannacci Enzo (Vincenzo) 10 14 21 29 31 35 49 50 51 65 178 179 180 181 247 302 323 332 333 335
Jantoman (Antonello Aguzzi) 174
Jarrett Keith 292
Jencek Anna 117
Jenny Luna (Maria Clotilde Troini) 33
Jethro Tull 279
Jobim 129 292
John De Leo (Massimo De Leonardis) 250 251 252 281 336
Jovanotti (Lorenzo Cherubini) 6 67 101 163 186 194 200 203 204 205 241 262 287 309
Juli & Julie 239
Kaballà (Giuseppe 'Pippo' Rinaldi) 129 130 279 296 297 298 299 310 314 338
Karima (Ammar) 319
Kertesz Arpad 112
Kunstler Roberto 135 292 293
Kutso 268 341
L'Aura (Laura Abela) 279 280 281
La Crus 209 267 268 283 339
La Fame di Camilla 313
La Sintesi 259 263
Ladri di Biciclette 166 243 332
Laffranchi Andrea 218
Lanza Saverio 284
Laquidara Patrizia 128 276 278 298 300 337
Latilla Gino (Gennaro) 27 28
Lauro Tullio 51
Lauzi Bruno 10 29 31 41 65 85 294 325
Lauzi Maurizio 227
Lavezzi Mario 39 41 86 87 89 142 147 237
Lazzaretti Davide 184
Le Luci della Centrale Elettrica 273
Le Orme 67 157 158 159
Le Vibrazioni 264
Leali Fausto 53 119 124 331 332
Ledda Elena 109
Leon Philippe 86 87
Leuzzi Andrea Vincenzo (Bove) 215
Liala 22
Liberatori Fabio 162
Liebert Ottmar 236
Ligabue Luciano 89 197 198 205 261
Limiti Paolo 326
Liperi Felice 75 107 147 150 194 213

Litfiba 121 161
Little Tony (Antonio Ciacci) 33
Locasciulli Mimmo (Domenico) 65 74 97 98 131 331
Lolli Claudio 66 162
Loreni Sara 284
Luberti Marco 201
Luca Massimo 118 143 231 270
Luis Miguel 74 330
Lumière Auguste e Louis 11
Luporini Sandro 178
Lusini Mauro 145
Luttazzi Lelio 154
Luzi Giulia 309
Madh (Marco Cappai) 319
Madonia Luca 65 79 161 162 295 298 339 340
Madonna (Louise Veronica Ciccone) 200
Madre Teresa (di Calcutta) 203
Maggio Antonio 319
Magnelli Francesco 234
Magni Francesco 123
Magni Gianni 173
Magoni Petra 227 228 229 248 256 300
Maionchi Mara 142
Malaspina Oliviero 105 226
Malavasi Mauro 196
Malcolm X 203
Maldestro (Antonio Prestieri) 314
Malfatti Cesare 267 268 283
Malise (vedi Zucchero) 75 197
Maltese Rodolfo 158
Mana Daniele 256
Mancino Diego 105 169 310
Manfredi Gianfranco 35 36 48
Mangalavite Natalio 248
Mango Armando 103 331
Mango Pino (Giuseppe) 6 41 64 87 103 104 134 138 160 323 331 334
Mangoni Luca 174
Mannerini Riccardo 171
Mannoia Fiorella 54 63 66 83 85 87 88 89 90 91 96 100 128 188 207 212 249 281 301 313 314 329 330 331 341
Marc Anthony 199
Marcelli Elia 184
Marcolini Massimo 276
Marcotulli Rita 235 249
Marcuse Herbert 114
Marini Giovanna (Salviucci) 225
Marino Pino (Giuseppe) 215 216 273 274 275
Marlene Kuntz 268
Marra Rudy (Rodolfo Giovanni) 222 223
Marrale Carlo 160
Marsich Paolo 90 110
Marta sui Tubi 266 268
Martin Ricky 299
Martinelli Gianluca 178
Martinelli Marco 139
Martini Mia (Domenica R.A. Bertè) 54 66 83 85 86 89 117 124 141 153 154 192 197 327 329 333
Marx Karl 69
Mascellino Ruggiero 225
Mascheroni Vittorio 28
Masi Ferdinando 310
Masini Marco 115 117 118 309
Massimo Volume 268
Mastandrea Valerio 212
Mastrocola Giorgio 259 263 264
Matia Bazar 103 106 157 159 160 161 255 328 332 340
Matta ‘Ninja’ Enrico 257
Mattone Claudio 31 125 170 329
Mau Mau 268
Maugeri Paola 266
Mazzocchi Gianni 23
McCartney Paul 31
Meccia Gianni 324
Melis Ennio 247
Mengoni Marco 211 318 338 340
Menna Mirco 309
Merini Alda 35
Mesolella Fausto 43 139 246 248 249 264 271 272 278 287 339
Meta Ermal 312 313
Metheny Pat 194

Metrica 235
Meyer Christian 174
Mezzanotte Silvia 160
Miceli Enzo 223
Michelstaedter Carlo 293
Michielin Francesca 313 319
Micocci Vincenzo 247
Mietta (Daniela Miglietta) 63 64 101 138 332 333
Migliacci Franco (Francesco) 22 23 125 140 145 170 329
Miguel Bosé 199
Mikimix (vedi Caparezza) 229
Mila Massimo 22
Milani Donatella 330
Milingo Emmanuel 210
Milly (Carolina Mignone) 35
Milva (Maria Ilva Biolcati) 10 33 34 35 37 38 66 83 87 90 154 182 338
Mina (Mazzini) 10 29 32 33 34 37 38 64 66 83 90 117 119 120 121 126 154 182 201 209 217 239 240 241 250 324
Minardi Maurizio 227
Mingardi Andrea 115 120 121 337
Minghi Amedeo 63 64 65 101 102 139 330
Mingus Charles 251
Minoia Frank (Francesco) 237
Mirage Marianne (Giovanna Gardelli) 299 314 342
Mirò Andrea (Roberta Mogliotti) 66 99 117 134 135 182
Missiroli Marco 235
Mistonocivo 279
Miúcha 129
Miura 168
Moda 161
Modà 264 339
Modugno Domenico 8 9 10 14 15 21 22 23 24 25 26 27 29 30 48 49 50 65 107 147 149 155 200 220 247 305 323 327
Moggi Luciano 247
Mogol (Giulio Rapetti) 16 29 38 39 40 41 48 51 52 65 89 92 103 104 114 124 125 142 146 147 154 161 176 201 237 278 325 326 333
Molinari Simona 287 289 291
Molla (Luca Giura) 313
Moltheni (Umberto Maria Giardini) 272 273
Momo (Simona Cipollone) 183
Mondia Alice 139
Montecorvino Pietra 191
Monti Giangilberto 99 107 108 135
Monti Maria 21 29 31
Monti Maurizio 146
Morandi Gianni 22 23 51 66 89 96 98 100 101 108 109 119 120 126 132 138 145 146 147 148 149 162 176 224 226 227 233 301 311 329 330 331 336
Morelli Leano 63
Moreno (Donadoni) 319
Morgan (Marco Castoldi) 258 259 260 263 264 267
Morgia Pepi (Gian Luigi Maria) 176 307
Mori Claudia (Moroni) 49
Moro Aldo 64
Moro Fabrizio (Mobrici) 163 185 270 271 274
Morra Guido 114 142 148
Morricone Ennio 46 224
Motel Connection 256
Motta Francesco 43
Mou Erica (Musci) 303 304 340
Muccino Gabriele 197 205 219
Muccioli Vincenzo 203
Mungo Jerry 53 327
Murolo Roberto 67 150 151 153 154 182
Musica Nuda 211 229 248
Musicanova 190
Nada (Malanima) 23 33 42 43 65 99 170 249 281 282 331 335 338
Nada Trio 43
Nanni Marco 162
Nannini Gianna 66 134 142 143 144 205 249 264 281 300 301
Napoli Centrale 189
Nardinocchi Andrea 134 305

Nash Graham 52 325
Nathalie (Natalia B. Giannitrapani) 319
Nava Mariella (Maria Giuliana) 65 66 102 112 125 134 138 139 140 141 223 224 333
Nazzaro Gianni (Giovanni) 53
Neffa (Giovanni Pellino) 268 284 285
Negramaro 67 261 262 274 337
Negri Marco 88
Negrini Valerio 165
Negrita 260
Nek (Filippo Neviani) 169
Neon 161
Neri per caso 170
Nespoli Paolo 301
New Perigeo 201
New Trolls 32 47 67 74 112 157 158 171 331 332
Nicolai Nicky (Nicoletta) 128 273 274 296
Nidi D'Arac 273
Nietzsche Friedrich 204
Nisa (Nicola Salerno) 33 36 43 151 152 153
Noa 109 178
Nocenzi Vittorio 158
Noemi (Veronica Scopelliti) 163 270 318 338 339
Nomadi 29 38 39 56 140 233
Norato Simona 284
Nosei Stefano 245
Nuova Compagnia di Canto Popolare 67 188 189 190 192
Nuti Francesco 332
Nuti Giovanni 35 116
Nuti Gloria 75
O' Keefe Daniel 100
Omero 12
Orchestra di Piazza Vittorio 248 274
Orchestraccia 221
Orlando Simona 218
Orsini Metello 268
Otto Natalino (Natale Codognotto) 115
Otto Ohm 215 216
Ovadia Moni (Salomone) 116
Oxa Anna (Hoxha) 54 63 64 66 83 84 85 87 124 298 328 330 332
Özpetek Ferzan 241 257
Paba Alice 319
Pace Daniele 87
Pacifico (Luigi 'Gino' De Crescenzo) 123 144 147 167 209 210 211 270 288 289 292 299 300 301 310
Pagani Caroline 117
Pagani Herbert 41 116
Pagani Mauro 42 105 109 149 150 171 172 173 226 258 283 289 298 305 332
Pagano Biagio 293
Pallavicini Vito 33 247 327
Pallottino Paola 55
Palma Giuliano 310
Pandemonium 101
Panella Pasquale 16 64 84 102 104 176 202 293 328
Pantaleo Rosario 80
Panzeri Mario 27 28 87
Paoli Gino 10 14 29 30 32 33 37 41 46 54 65 78 140 170 187 235 236 288 294 332
Paolini Marco 283
Paoluzzi Mauro 84 130 143 258 330
Papa Wojtyla (Karol Józef) 102 228
Papaleo Rocco 212 235
Paracchini Francesco 18
Parente Marco 266
Parigi Susanna 298
Parodi Andrea 109
Pascoli Claudio 143
Pasolini Pier Paolo 26 41 70 71 114
Patrucco Alberto 135
Patruno Lino (Michele) 173
Pau (Paolo Bruni) 260
Pausini Laura 67 107 163 187 199 200 201
Pavarotti Luciano 75 187 195 196 197 205 236 239 242
Pavese Cesare 45 46
Pavone Rita 140
Pedrini Omar 167 168

Pelù Piero (Pietro) 205
Perturbazione 135 268 269
Perugini Diego 97
Pesce Andrea 257
Pestalozza Luigi 33 34
Peter Nero 292
Petrella Gianluca 256
Pezzali Max (Massimo) 169 264
Pezzoli Giovanni 162
PFM (Premiata Forneria Marconi) 93 126 130 143 157 212 261 277
Pia de' Tolomei 144
Piaf Édith 43
Pianetta Giovanni 74
Piazzolla Astor 35
Piccioni Giuseppe 212
Piccoli Maurizio 87
Pickett Wilson 53 326
Piji (Pierluigi Siciliani) 291
Pilar (Ilaria Patassini) 128
Pilat (Lorenzo) 87
Pilla Davide 242
Pinelli Davide 130
Pink Floyd 221 263
Pintucci Piero 140
Pio Giusto 79 81 329
Piovani Nicola 235
Pitigrilli 22
Pitney Gene 32 52 324
Pivano Fernanda 178
Pizzi Nilla (Adionilla) 21 23 24 26 27 28 30 35
Plamondon Luc 202
Platters 24
Podestà Andrea 244
Ponce Lola (Paola Fabiana) 67 142 144
Ponzi Maurizio 277
Pooh 157 164 165 166 333
Porceddu Ilaria 305
Porter Cole 37 152
Portera Ricky (Vincenzo) 162
Povia (Giuseppe) 337 338
Power Romina 329 330 331
Pozzi Gloria 214
Pradella Moris 252
Pratelli Giulia 309
Pravo Patty (Nicoletta Strambelli) 22 40 41 66 73 83 130 163 247 309 313 335
Presley Elvis 325
Prette Giovanni 266
Prévert Jacques 289
Priviero Massimo 45
Properzi Fabio 313
Puccini Giacomo 22
Puglisi Fabrizio 252
Pupo (Enzo Ghinazzi) 323 329 330
Quarantotto Lucio 197
Quartetto Cetra 324
Quintorigo 67 250 251 252 255 335 336
Quirici Beppe 282
Radius Alberto 87 88
Raf (Raffaele Riefoli) 64 119 121 122 123 296 298 301 332
Raige (Alex Andrea Vella) 309
Raiz (Gennaro Della Volpe) 249
Ramazzotti Eros 63 65 92 106 107 108 109 146 160 193 194 200 205 235 241 298 331
Rambaldi Amilcare 15 186 207
Rame Franca 14 50
Ramsete (vedi Ciampi Piero) 32
Rancilio 'Gigio' Luigi 76
Ranieri Massimo (Giovanni Calone) 109 130 145 148 149 150 332
Rastelli Nino 28
Rava Enrico 251 256
Ray Charles 241
Rea Danilo 294
Rego Claudio 141
Rei Marina (Restuccia) 136 234 235 237
Reitano Mino (Beniamino) 52 64 325
Remigi Memo (Emidio) 31
Renga Francesco 167 168 169 273 336 337 338 339
Reno Teddy (Ferruccio Merk Ricordi) 24
Renzulli Ghigo (Federico) 121
Rescigno Leziero 264
Rettore Donatella 66 82 134 141 142 331

Reverberi Gian Piero 159
Rezophonic 280
Riccardi Enrico 326
Ricchi e Poveri 74 327 330
Ricci Stefano 251
Rick Rubin 205
Rinalduzzi Marco 238
Rinf 161
Riso Marco 280
Ritmo Tribale 268
Rivale Tiziana 330
Rocchi Claudio 126
Rocco Tanica (Sergio Conforti) 174 185
Rodini Andrea 304
Romanelli Pino 128 278
Ron (Rosalino Cellamare) 55 65 66 88 99 100 101 118 125 134 146 188 209 224 262 299 329 332
Rossano (Attolico) 47
Rossella (Canaccini) 201
Rossellini Roberto 11
Rossi Carlo Alberto 33 324
Rossi Paolo 178 179 180 181
Rossi Vasco 6 13 15 32 40 41 63 65 71 72 73 135 162 163 200 241 277 323 336
Rosso Stefano 123 329
Rossomaltese 299
Roversi Roberto 55 56 135 162 163
Rovescio della Medaglia 129
Rubinacci Donatella 46
Rubino Renzo (Oronzo) 304 305 340
Ruggeri Enrico 41 63 65 66 87 89 90 92 96 97 98 99 119 132 134 145 146 319 329 330 331 334
Ruggiero Antonella 160 225 296 297 299 330 335
Ruiz Pierre 128
Russo Giuni (Giuseppa Romeo) 54 65 66 79 80 81 82 142 337
Rustici Corrado 261 262
Sabella Giuseppe 259 263
Sabella Michele 259 263
Sabelli Fioretti Claudio 143
Sabrina (vedi Milva) 35
Sacchi Sergio Secondiano 230
Sacco Clem (Clemente) 33
Sacri Cuori 43
Saggese Matteo 240
Sal Da Vinci (Salvatore Michael Sorrentino) 64
Salce Luciano 46
Salerno Alberto 74 103 104 106 152 331
Salgari Emilio 317
Salis Antonello 251
Salvatore Federico 165 244 245 335
Salvatores Gabriele 137 235
Samuel (Umberto Romano) 255 256
San Paolo 54
Sangiorgi Giuliano 200 261 262 288 340
Santamaria Claudio 157
Santana 188
Santandrea (Rodolfo) 201
Santo California 63
Sapio Luca 251 252
Sarcina Francesco 264
Sartori Francesco 197
Sartre Jean-Paul 84
Sastri Lina (Pasqualina) 237
Satta Andrea 212
Satta Flores Aida 140 141
Savio Toto (Gaetano) 129
Scanu Valerio 319
Scarchilli Giancarlo 277
Schiavo Francesca 292
Schiavone Luigi 87 98 99
Schola Cantorum 63
Seger Bob 84
Segreto Ivan 285
Semiramis 129
Sentieri Joe (Rino Luigi Sentieri) 33
Sepe Daniele 73 154
Sepúlveda Luis 209
Seracini Saverio 27
Serra Michele 203
Servillo Peppe 228 246 248 249
Settimelli Leoncarlo 21 108 160 161
Sfogli Corrado 192
Sgrilli Sergio 245

Shakespeare William 100
Shel Shapiro (Norman David) 116
Sherpa 284
Shorty Davide (Sciortino) 319
Sibilla (Sibyl Amarilli Mostert) 65 81
Silva Antonio 230
Silvestri Alberto 212
Silvestri Daniele 16 67 167 206 211 212 213 214 215 217 221 223 233 235 274 281 300 302 306 334 335 340
Simone Franco 328
Simoni Paolo 305
Sinagra Antonio 188
Sini Anna 281
Sinigallia Daniele 215 238 273
Sinigallia Riccardo 215 216 257
Sisini Maria Antonietta 81 82
Skiantos 161
Soave Valerio 256
Soerba 259
Sofri Adriano 104
Soler Álvaro 267
Sollima Giovanni 198 286
Sonny & Cher 39
Sonny Bono 41
Sordi Alberto 208
Sorrenti Alan 127
Spinetti Ferruccio 43 229 246 248 249
Squallor 87 245
Stadio 73 135 157 162 163 330 331 341
Stalin 69
Statuto 166 167
Stein Edith 80
Stellato Maurizio 272
Stellita Aldo 160
Steve McQueen 323
Stills Stephen 52
Stragà Federico 226
Stratos Demetrio 252
Strehler Giorgio 29 34 35 148
Streisand Barbra 200
Strokes 307
Subsonica 67 212 255 256 257 258 268
Sung Maria 210
Süphan Barzani (vedi Franco Battiato) 79
Supremes 310
Svampa Nanni (Giovanni) 173
Sylvestre Sergio (Sergiofeld) 319
Syria (Cecilia Cipressi) 138
Tagliapietra Aldo 159
Tajoli Luciano 23 24 27 29
Tarroni Fabrizio 252
Tatangelo Anna 263
Tazenda 47 92 109 110 135 171 298 333 334
Tears of Sirens 313
Teatro degli Orrori 238
Telonio (Lorenzo Ternelli) 241
Tempera Vince (Vincenzo) 86 118 231
Tempi Duri 104
Tenco Luigi 10 29 30 32 43 44 45 46 47 65 69 147 177 244 325 326
Testa Gianmaria 249
Testoni Gian Carlo 27
Têtes de Bois 43 181 212 216
The Bloody Beetroots (vedi Bob Rifo) 311
The Carnival of Fools 268
The Hollies 52 325
The Kolors 319
The Niro (Davide Combusti) 305 340
Theodorakis Mikis 35
Timoria 167 168
Tirelli Maurizio 121
Tiromancino 67 212 216 257 258
Togliani Achille 27 28
Togni Gianni 148
Tonti Alberto 94 141 218
Torrielli Tonina 27
Torrisi Sasha 167
Tortora Daniele 306
Tosca (Tiziana Donati) 88 100 130 138 222 224 225
Toscani Oliviero 271
Totò (Antonio De Curtis) 229
Tozzi Umberto 96 98 115 119 120 122 145 331
Travolta John 213

Treves Fabio 116
Tricarico Francesco 249 271 281 286 287 338 339
Tronco Mario 246 248 249 274
Trovato Gerardina 225
Turci Paola 63 65 66 73 134 135 136 141 221 234 235 238 274 331 332 333 342
Turrini Leo 51
U2 205 263
Urban Strangers 319
Urbani Luca 259
Ustmamò 268
Ute Lemper 181
Valente Laura (Bortolotti) 103 160
Vallesi Paolo 223
Valli Celso 106
Valori Linda 337
Valsiglio Angelo 199
Van De Sfroos Davide (Bernasconi) 315 316 317 339
Vanda Di Paolo (vedi Panella Pasquale) 64
Vandelli Maurizio 38
Vanera (vedi Panella Pasquale) 64
Vangelis 35 41
Vanoni Ornella 10 29 34 35 36 37 38 43 66 87 89 90 128 129 138 141 154 192 209 241 291 301 325 332
Vastano Sergio 172
Vecchioni Aldo 57
Vecchioni Roberto 6 18 28 38 41 54 56 57 58 66 84 134 143 157 163 173 177 189 194 327 330 339
Veloso Caetano 278
Velvet 263
Venditti Antonello 41 64 66 92 97 129 130 131 136 247
Ventura Ornella 88
Ventura Simona 277
Venturiello Massimo 225
Venuti Mario 129 161 162 218 228 270 278 292 295 296 297 298 337 338
Verde Dino 25
Verdena 272
Vergnaghi Mino (Riccardo Lorenzo) 240 328
Vernetti Roberto 167
Vetere Fausta 192
Vianello Edoardo 247
Vicini 'Vicio' Luca 257
Vidonis Chiara 284
Villa Claudio (Pica) 9 21 23 25 26 27 30 131 154
Virano Michele 247
Virlinzi Francesco 218 272 295
Virzì Paolo 275
Vitanza Riccardo 299
Viti Andrea 266
Vitolo Ernesto 191
Vittorini Elio 298
Voli Giacomo 319
Vytsosky Vladimir 95
Waits Tom 97
Walsh Greg 221 222 232
Weill Kurt 34 35 181
Weimar Gesang 268
Wess (Wesley Johnson) 47 119
Wonder Stevie 41
Wyatt Robert 283
Yardbirds 325
Young Neil 52
Youssou N'Dour 241
Zamboni Massimo 42
Zambrini Bruno 140
Zampa Fabrizio 69
Zampaglione Federico 216 257
Zampaglione Francesco 216 257
Zanicchi Iva 31
Zanotti Max (Massimiliano) 280
Zappa Frank 173 252 308
Zappatini Maurizio 168
Zarrillo Michele 115 129 130 131 330 334
Zen Circus 43 238
Zenobi Renzo 224 247
Zero Renato (Fiacchini) 23 32 65 92 93 101 111 112 113 114 115 117 129 130 139 140 171 224 274 333

Zibba (Sergio Vallarino) 135 267 305 308 309 340
Zilli Nina (Maria Chiara Fraschetta) 134 299 309 310 321 339 341
Zimmerman Robert Allen (vedi Bob Dylan) 211
Zitello Vincenzo 224
Zito Giorgio 191
Zucchero (Adelmo Fornaciari) 63 64 65 72 73 74 75 76 77 78 89 187 193 194 196 197 198 240 261 262 277 301 323 329 331
Zuppini Andrea 138 235

Sommario

Iintroduzione 5

PRIMA PARTE
Il Festival della Canzone Italiana al Casinò di Sanremo: 1951-1976 19

1. Domenico Modugno 21
2. Prima e dopo Modugno: ad esempio Claudio Villa e Nilla Pizzi 26
3. I cantautori di Genova-Milano e l'ombra del Gran Mogol 29
4. Mina, Milva, Ornella, Patty, Caterina, Gabriella, Nada, Dalida e le altre 33
5. Tenco e la sua tragedia 45
6. 1968-1977: gli anni della crisi, il lampo di Dario Fo, Celentano e Battisti 48
7. Un finale in crescendo: Ivano Fossati, Lucio Dalla e Roberto Vecchioni 54

SECONDA PARTE
Il Festival di Sanremo dagli anni Ottanta al Duemila 61

8. Tutte le strade, o quasi, della musica italiana passano da Sanremo 63
9. Rino Gaetano 68
10. Vasco Rossi e Zucchero 72
11. Alice, Battiato, Juri Camisasca e Giuni Russo: tra Sanremo e "i territori mistici" 79
12. Le nuove grandi interpreti: Anna Oxa, Mia Martini, Loredana Bertè, Fiorella Mannoia 83
13. Cantautori degli anni Settanta e Ottanta a Sanremo: Graziani, Finardi, Ruggeri, Cristiano De André, Bertoli (e Tazenda), Ramazzotti, Zero… Venditti e De Gregori 92
14. Autrici e cantautrici degli anni Ottanta: Mirò, Turci, Casale, Di Michele, Nava, Rettore… Nannini 134
15. Gianni Morandi e Massimo Ranieri: "solo" due grandi interpreti? 145
16. Artisti "senza tempo": Carosone, Murolo, Arigliano 151
17. Gruppi rock, pop, etno e prog degli anni Ottanta e Novanta: Banco del Mutuo Soccorso, Le Orme, Matia Bazar, Stadio, Pooh, Denovo, New Trolls, (i Gufi) ed Elio e le Storie Tese 157
18. Baglioni: due strade o "strada facendo" diventano una? 175
19. Dal Teatro Canzone di Gaber, Jannacci, Dario Fo: Carlo Fava, Paolo Rossi, Faletti, Cristicchi, Frankie Hi-Nrg Mc 178

20. Da Napoli a Sanremo allo stadio di San Siro:
Pino Daniele, (i) Bennato, Bocelli, Elisa, Pausini, Cocciante.
Il melodramma, la canzone napoletana, il pop italiano 187
21. Jovanotti uno e due (ovvero Lorenzo Cherubini) 203
22. Una canzone nuova a Sanremo: Bersani, Silvestri,
Fabi e Carmen Consoli 206
23. Gli anni Novanta e la nuova ondata di cantautori e cantautrici 221

TERZA PARTE
Nuovi artisti, nuove voci e l'arrivo dei talent: dal 2000 al 2017 253
24. Il ritorno dei gruppi a Sanremo 255
25. Nuovo millennio, nomi nuovi a Sanremo 270
26. Gli anni Dieci dentro e fuori il circuito mediatico dei talent 302
27. Nonostante Sanremo, saremo! 320
28. Due o tre consigli sul cono e i gusti del gelato 344

Bibliografia 349
Sitografia 352
Indice dei nomi 353

www.zonamusicbooks.it
www.editricezona.it
info@editricezona.it

PAOLO JACHIA (Milano, 1958) insegna semiotica della letteratura e semiotica delle arti presso l'università e il Collegio Nuovo di Pavia. Oltre ad alcuni testi di semiotica e critica letteraria, ha pubblicato *La canzone d'autore italiana 1958-1997* (1998), *Vecchioni* (2001), *Guccini* (2002), *Gaber* (2003), *Franco Battiato* (2005), *De Gregori* (2009), *Dalla* (2013), *Baustelle* (2014, con D. Pilla), *Baglioni - Morandi, due Capitani coraggiosi* (2015, con F. Paracchini), *Battiato, 27 canzoni commentate* (2017, con A. Pareyson). Per ZONA ha pubblicato *Ivano Fossati. Una vita controvento* (2004) e *Franco Fortini. Un ritratto* (2007).

FRANCESCO PARACCHINI (Milano, 1960) coordina da vent'anni L'Isola che non c'era, una rivista tra le più attive sulla musica e sugli artisti italiani. Ha curato la direzione artistica di festival e rassegne in molte città italiane - tra cui al Teatro Eliseo di Roma e alla Palazzina Liberty di Milano - e per otto anni ha organizzato a Molteno (Lc) "Un'avventura, le Emozioni", manifestazione dedicata a Lucio Battisti. Da quindici anni è direttore artistico del premio L'artista che non c'era. Ama la canzone d'autore nella sua accezione più ampia, comprendendo quindi le molte sfaccettature e contaminazioni di cui si è arricchita negli anni. www.lisolachenoncera.it

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

EURO 19,90

9 788864 387444