

FELICE LIPERI

STORIA

DELLA

CANZONE

ITALIANA

NUOVA EDIZIONE

Rai Eri

Dalla romanza al rap, dai caffè concerto ai talent show, dalla radio alla musica in streaming, dalle grandi orchestre ai concerti rock e pop: settecento anni di storia nazionale attraverso migliaia di canzoni e i ritratti di centinaia di artisti.

Una storia affascinante e in continua evoluzione dalle radici canore rintracciate nell'epoca angioina ai grandi cambiamenti avvenuti nei primi decenni degli anni Duemila, con la nascita di nuovi linguaggi e tendenze e la trasformazione radicale dell'industria discografica.

In quest'opera, arrivata alla sua terza edizione e aggiornata agli ultimi anni, Felice Liperi delinea un ricco percorso critico che illumina opere e vite di cantanti, autori, direttori d'orchestra, che hanno entusiasmato milioni di appassionati e di semplici ascoltatori: da Enrico Caruso a Vinicio Capossela, Carmen Consoli e Mina, passando per ballate, ritmi rock e vorticosi balli folk. Senza però perdere di vista la bellezza di melodie come *Torna a Surriento* e *Vita spericolata* che confermano la qualità del nostro repertorio insieme alla "canzone d'autore 2.0".

Critico musicale, Felice Liperi è stato per molti anni conduttore e curatore di programmi per Radio Rai ("Stereonotte", "Fahrenheit", "Alza il volume", "Sei gradi"). Docente al DAMS nelle Università degli Studi di Genova e Udine, dove ha tenuto corsi sulla Storia della canzone italiana e sulla Popular Music, dal 2014 tiene un corso sulla canzone italiana all'Officina delle Arti Pasolini, progetto della Regione Lazio in collaborazione con l'Università degli Studi Roma Tre.

Fra i suoi libri, *Le città sonore* (1995), *I padri di Rugantino* (2001), *Stelle del folk italiano* (2014), *Il sogno di Alice* (2015) ed è coautore di *Le città senza luoghi* (1997) e *Ragazzi senza tempo* (1996). Ha scritto saggi per *LiMes*, *MicroMega*, *Parolechiave* e per l'Accademia della Crusca, e da oltre 20 anni è collaboratore del quotidiano *la Repubblica*.

FELICE LIPERI

STORIA DELLA CANZONE ITALIANA

NUOVA EDIZIONE



© 2016 Rai Com SpA
Rai Eri
Via Umberto Novaro, 18 - 00195 Roma
rai-eri@rai.it
www.eri.rai.it

ISBN 978-88-9316-067-4

1999 1^a edizione
2011 2^a edizione, riveduta, aggiornata e ampliata
2016 3^a edizione, aggiornata e ampliata

Sviluppo ebook
Spazio Bianco - Saronno (Va)

Sommario

Copertina

Abstract - Autore

Frontespizio

Copyright

Introduzione alla terza edizione

Presentazione

1. Definizione e origini

Gli antenati della canzone

Profilo storico

La nascita della canzone “moderna”

2. Dalla romanza alla canzone

3. Canti tradizionali, sociali e patriottici

I canti della tradizione regionale

La canzone romana

Le tradizioni regionali del centro-sud

Filastrocche e canti religiosi

I canti di montagna

Canti patriottici e politici

Le canzoni epiche di guerra

4. L'origine della canzone napoletana

La nascita della scena napoletana

Il Settecento e l'Opera Buffa

5. L'epoca d'oro della canzone napoletana

L'atto di nascita della canzone napoletana

L'era dei grandi autori

I musicisti

Gli interpreti

6. Dal caffè concerto al varietà

Il teatro e la canzone comica

Verso il varietà

Il passaggio al varietà

Un genio della canzone futurista: Rodolfo De Angelis

7. Il nuovo secolo e l'avvento della canzone italiana

Il primo repertorio della canzone italiana

- I primi interpreti della canzone italiana
- Il passato che torna: la sceneggiata
- 8. Gli anni del fascismo e della radio
 - La radio e la canzone
 - Cinema e canzone
 - I canti di regime
 - L'esotismo
 - Gli anni della guerra
- 9. Il suono americano e le grandi orchestre
 - Interpreti e autori
 - Dallo swing al ritorno della melodia
 - Il Quartetto Cetra
 - Gli altri interpreti
- 10. Dalla rivista al teatro delle "varietà"
- 11. La fine della guerra e il ritorno della melodia
 - Il tramonto dello swing
 - Il Festival della canzone italiana di Sanremo
- 12. Gli anni Cinquanta: restaurazione e primi autori
 - Rivoluzione a Napoli
 - Il night
- 13. La svolta del 1958: finisce il dopoguerra
 - La storia di Domenico Modugno
 - Gli urlatori: il successo
 - Arriva Adriano
 - Un'interprete unica: Mina
 - Le protagoniste della canzone
 - L'avvento della canzone politica
- 14. L'avvento della canzone d'autore
 - La scena milanese
 - I protagonisti della scena
 - Il ragazzo col sax
 - Canzoni d'autore
 - Cabaret e canzone d'autore
 - Poesia in musica: l'esperienza di Fabrizio De André
- 15. Gli anni Sessanta
 - Il boom del mercato discografico e l'avvento del teen-idol
 - Ragazzi da spiaggia
 - Piccole rivoluzioni culturali
 - Le rock girls
 - Il 1968

16. Star system e mercato discografico
 - Autori e produttori di successi
 - I nuovi divi
 - Interpreti fra canzone d'autore e divismo
17. L'Italia del rock
 - Il beat
 - Fra folk e beat un eroe dei nostri giorni: Francesco Guccini
 - Verso il progressive
 - Manie progressive
 - I nuovi autori fra rock e sperimentazione
 - I nuovi rocker
 - 1977: il trauma
 - Il nuovo rock italiano
18. La rivoluzione pop di Lucio Battisti
 - La biografia
 - La maturità
19. Dalla canzone folk allo spazio etnico
 - I divi del cabaret-folk
 - Il folk-revival secondo Roberto De Simone
 - Rimozione e ritorno della musica etnica
 - La nuova musica popolare
 - Fra nord e sud: sincretismi e contaminazioni
20. La nuova canzone d'autore
 - La scena romana
 - Luci a San Siro
 - L'esotismo d'autore
 - Bologna dal folk al nuovo pop
 - I battitori liberi
 - I contiani
 - Le autrici
 - La nuova Napoli
 - La canzone comica d'autore
 - Autori fra melodia e sperimentazione
 - Toscana fra nuovi urlatori e canzoni pop
 - I teen-idol della canzone d'autore
 - Le "ragazze italiane"
 - I festival della canzone d'autore
21. Verso il pop
 - Dal rock dell'Equipe 84 agli 883
 - Il futuro fra pop e marketing

- 22. La canzone italiana degli anni Duemila
 - La “nuova” canzone d’autore
 - Il nuovo folk-revival
 - Folk-rock e canzone politica
 - Il nuovo rock
 - La nuova canzone rap
 - Canzone immigrata
 - Il pop melodico
 - Il boom del jazz
- 23. Canzoni italiane 2.0
 - Le canzoni italiane nel nuovo millennio
 - Interpreti puri e autori interpreti
 - L’ondata dei talenti vocali
 - La scena pop
 - I cantautori storici negli anni 2000
 - Voci scomparse talenti perduti
- 24. La nuova scena della canzone
 - Canzone d’autore e rock
 - La nuova canzone d’autore
 - Gli innovatori della “lingua”
 - Jazz e canzone
 - Le voci dell’Italia multi-etnica
- 25. Canzoni dialetti e memoria
 - Testimonianze e novità
 - Folk e sperimentazione
- 26. L’esplosione dell’indie rock
- 27. Rap, elettronica e reggae
 - La generazione storica dell’hip hop negli anni 2000
- Appendice
 - Reggae e trance

Bibliografia

Introduzione alla terza edizione

A quasi venti anni di distanza dalla prima edizione di *Storia della canzone italiana*, la riflessione critica nei confronti della nostra musica leggera deve tenere conto di un quadro profondamente mutato nella forma che si è sviluppata radicalmente, e che è cambiato nella misura in cui quella forma si è, innanzitutto, frantumata in mille pezzi perdendo caratteristiche stilistiche omogeneizzanti. Prima responsabile è stata, paradossalmente, la Rete che, dopo essere stata presentata come nuova frontiera della creatività, ha invece contribuito ad appiattare gli stili della musica leggera, spesso omologando forme e messaggi musicali.

L'altra protagonista di questa trasformazione è stata l'esplosione della cultura indipendente che, quasi a supplire all'assenza di grandi stagioni creative emergenti, ha offerto ampio spazio alla libertà e all'inventiva degli artisti con blog, siti, forum che si sono rivelati strumenti ideali per rappresentare tutte le anime musicali del mondo indipendente: il rock, l'elettronica, il folk, il rap. Così, anche il boom del consumo musicale in *streaming* ha contribuito a mischiare ulteriormente le carte visto che la scelta dei messaggi musicali è stata fatta, in prima persona, dal fruitore stesso e non più attraverso la mediazione della critica radiofonica, televisiva e della carta stampata. Questa nuova società di consumatori onnivori ha accentuato ulteriormente la varietà dei propri gusti dopo l'affermarsi delle strategie promozionali dei *talent show* dirette a conquistare l'audience televisivo più che la qualità del messaggio musicale; fatto che, ovviamente, ha spinto ancor più lontano dalla televisione le scelte dei giovani musicisti attivi nella scena indipendente. Per quanto riguarda la nuova canzone d'autore, cioè uno dei settori fondamentali della nostra storia canora, anche negli ultimi anni essa ha mantenuto, se non rafforzato, le sue essenziali prerogative di messaggio specificamente soggettivo e personale. Bastano alcuni nomi come quelli de I Cani, Dimartino, Thegiornalisti, Erica Mou, Iosonouncane per avere conferma della accentuata diversità dal passato che caratterizza la canzone d'autore 2.0. Se si vuol individuare una novità al suo interno, si può affermare che ha in parte

accantonato la dimensione “classica” della tradizione, sostituendola spesso con un rock duro e aggressivo spesso associato a testi talvolta poetici e frequentemente segnati da acrobazie formali. Si ascoltino, a questo proposito, le canzoni di Niccolò Contessa o degli Ex Otago, tanto per fare un esempio, per vedere come talvolta venga accantonato esplicitamente ogni lirismo poetico di stampo classico per adottare invece una narrazione esplicita e diretta che si avvicina al racconto ruvido e aspro del rap degli esordi.

Un'altra importante ragione dell'esplosione della scena indipendente sta nel fatto che spesso il rock italiano recente, escluso quello dei grandi divi, è emerso dalla stessa realtà indie, come mostra il caso del rocker romano Alessandro Mannarino. Per tale ragione è ormai complicato distinguere fra nuova canzone e indie rock, perché i loro campi si sono intrecciati continuamente muovendosi in una direzione e nell'altra, come è accaduto anche al rock quando, in tempi recenti, si è orientato verso il mondo della melodia.

Poi i confini della canzone d'autore sono oggi ancor più offuscati dall'assenza della luce illuminante che arrivava dai tanti musicisti scomparsi, veri punti di riferimento fondamentali anche da un punto di vista lirico e stilistico. Dopo la morte di De André, Gaber e Battisti, sono venute quelle di Lucio Dalla, Pino Daniele, Gianmaria Testa, a cui si sono aggiunte quelle professionali di Francesco Guccini e Ivano Fossati. Tutti musicisti importanti, fondamentali, anche per il loro ruolo di maestri di stile, che ora sono venuti a mancare come riferimento per le nuove generazioni.

Un dato interessante è invece rappresentato dall'avvento, nel settore degli autori, di nuovi nomi emergenti: oltre a quello dei già noti Fabrizio Moro, Tiziano Ferro, Francesco Bianconi, Pacifico, Kaballà, si è assistito all'ingresso di autori della nuova generazione come Contessa, Dimartino, Diodato, Ermal Meta che sono testimonianza, in forme diverse, dell'emergere di una schiera di autori attenti ad offrire uno sviluppo della canzone libero dalle regole della lingua tradizionale perché talvolta alimentata da supporti multimediali e citazioni letterarie. Tali novità hanno reso meno eclatante la sparizione dell'industria discografica, intesa come sistema, perché i musicisti erano da tempo preparati ad affrontarla, a partire dalla presa d'atto che l'oggetto album si è da tempo trasformato da supporto fonografico in gadget, poi sostituito “egregiamente” dal mega juke-box delle piattaforme *streaming*: Spotify, Apple Music, Deezer, Google Play o Pandora o, al contrario,

dalla crescente azione del lancio di progetti musicali e artisti da parte di strutture più piccole ma fortemente motivate e ben organizzate.

Su un percorso parallelo, dopo i grandi scossoni provocati dall'avvento del festival "La Notte della Taranta" (1998), dall'affermarsi di nuovi festival come lo Sponz Fest di Vinicio Capossela (dal 2013), "Mare e Miniere" di Elena Ledda e Mauro Palmas (2005), oltre che dalle attività della Fondazione Musica per Roma, soprattutto per iniziativa di Ambrogio Sparagna, ha continuato a crescere l'attenzione per il folk. Sulla spinta di queste e di altre manifestazioni in tutto il Paese, linguaggi e stili eredi lontani della tradizione si sono strutturati in progetti e nuove forme di contaminazione. Meno evidente, invece, l'evoluzione di messaggi musicali legati a linguaggi e strumenti arrivati nel nostro Paese con la diaspora provocata dall'immigrazione. Dopo il caso simbolo dell'Orchestra di Piazza Vittorio, qualche iniziativa ha preso corpo ma non con la forza che ha caratterizzato la realtà di altre nazioni come la Francia o la Spagna. Da citare l'esperienza della Piccola Orchestra di Tor Pignattara, emersa dall'omonimo quartiere romano fra i più multietnici della Capitale per impulso di Pino Pecorelli, già fra i protagonisti del fortunato progetto dell'Orchestra di Piazza Vittorio.

Il quadro generale della nuova musica leggera italiana è, come si vede, fortemente variegato e quindi difficile da fotografare perché autonomo e indipendente in ogni suo settore. Poi oggi, se non per grandi linee, non esiste quasi più la possibilità di presentare un musicista come figlio di, erede di, o appartenente a questo o quel settore, tutto si è polverizzato e ha perso identità. Per tali ragioni, la scelta di realizzare un terzo aggiornamento della *Storia della canzone italiana* ha spinto chi scrive ad adottare, come criterio di ricerca e presentazione, quello di proporre ogni musicista, evento o manifestazione nello specifico dei suoi aspetti particolari, per i dischi e le performance realizzate, magari facendo seguire a questa analisi una presentazione del talento creativo e della sua eventuale originalità. Termine, quest'ultimo, complicato da utilizzare in un'epoca musicale in cui tutto sembra uguale o omologato dalle tendenze culturali e perché la diversità, intesa come originalità, non sembra avere più un valore così importante. Resta da vedere, ad esempio, quanto tempo passerà prima che l'era dei *talent show* venga riconosciuta nella sua veste reale di campagna dagli intenti puramente mediatici. Quanto al mondo degli indipendenti, dato per scontato che su di esso la Rete offre un'enorme mole di informazioni

con cui è complicato e forse inutile competere, l'intento di questo lavoro è quello di cercare qualche approfondimento per valorizzare ciò che c'è di buono e possibilmente criticare gli eventuali bluff creativi. Chi scrive ritiene, infatti, che il ruolo della critica non sia del tutto perduto, ma che possa conservare la sua identità proprio mantenendosi distante dal mondo musicale analizzato in un ruolo che vuole distinguersi nettamente da quello fortemente empatico che invece caratterizza programmaticamente l'universo "partigiano" della Rete nei confronti dei musicisti.

Quanto, infine, alla scansione utilizzata per il percorso analizzato, la distinzione dei capitoli si è orientata verso alcune aree della canzone che per qualche ragione cronologica o formale si presentavano con caratteristiche omogenee. A partire da una introduzione generale sulle "Canzoni italiane nel nuovo millennio" e poi proseguendo con una presentazione della "Nuova scena della canzone", delle "Canzoni fra dialetti e memoria", "L'esplosione dell'indie rock" e della nuova realtà "Rap elettronica e reggae". Sezioni, come è stato sottolineato più volte, molto meno decise che in passato, ma che possono aiutare il lettore ad orientarsi su un terreno spesso molto indistinto.

Presentazione

Perché una storia della canzone? Qualche tempo fa Nicola Piovani ha scritto: «La canzone è una forma di espressione artistica altissima e insidiosa, insidiosa perché, vivendo fra di noi calata nella nostra quotidianità, molto spesso scavalca il giudizio critico per insidiarsi nel nostro cuore e nella nostra memoria a prescindere dalle sue qualità estetiche». È vero, proprio questa “familiarità” rende complicato l’approccio critico e storico a questa arte popolare, perché coinvolge dimensione emotiva e musicale. Ciò non significa che questa lettura storica non sia urgente, motivata da una assenza di nuove ricerche e dal fascino che sprigiona questo messaggio così effimero e impalpabile della fantasia umana. Invece accade che pure ai soggetti più interni al mondo della canzone sfugga gran parte della magia che emerge da questa sintesi di suoni, emozioni.

Anche il lavoro di catalogazione e storicizzazione non ha fatto passi avanti mentre in altri paesi, come la Francia, gli Stati Uniti, la Spagna, al contrario, le istituzioni culturali pubbliche - università, scuola, enti radiotelevisivi di Stato - sono fortemente impegnate in un’opera di catalogazione, diffusione, ricerca, in due parole di corretta valorizzazione.

La risposta a queste difficoltà non può che essere quella di riconoscere alla canzone il peso e il ruolo di arte popolare, da salvaguardare quando lo merita da un punto di vista qualitativo o da ricordare nel caso in cui essa si proponga semplicemente come testimonianza di momenti culturali importanti per la storia e il costume del nostro paese.

Proprio alla luce di tali considerazioni, questa “Storia della canzone” intende far recuperare alla più “leggera” delle nostre arti il ruolo che le compete, offrendo riferimenti storici culturali per riportare alla luce memorie dimenticate e magari cercando di valorizzare, o ridimensionare, il peso di alcuni passaggi dell’avventura canora italiana. È un obiettivo che merita di essere perseguito perché anche in ambito canoro come in quello politico-culturale, la società italiana di fine Novecento sembra non riconoscere più alla memoria un posto di rilievo come strumento di

conoscenza, con il rischio di procurare alla nostra cultura nazionale una perdita di identità e coscienza.

C'è poi un'altra ragione più "sentimentale" che giustifica la presunzione di scrivere una "Storia della canzone italiana", una ragione già ricordata da Piovani e legata all'aspetto più affascinante di questa "leggera arte popolare", cioè alla sua straordinaria capacità di emozionarci evocando o proponendo ricordi, suoni, motivi. Perché in fondo *Sparring partner*, *Amarsi un po'*, *Tu musica divina*, insieme a molte altre ancora, sono splendide melodie in sé che ci ammaliano e seducono, per questo meritano di uscire dalla "livella" del semplice consumo quotidiano. Un semplice ragionamento che talvolta viene dimenticato; il presente lavoro vuole cercare quindi di ricordare quanto qualitativamente importante sia il "catalogo" della nostra canzone e come si sia mantenuto vivo e intenso nel corso della recente storia del nostro paese.

Quando si parla di canzone è probabile che il pensiero vada alla produzione di alcuni famosi autori come Dalla, De Gregori, Modugno oppure a immagini del Festival di Sanremo, o ancora al lavoro di grandi interpreti e autori come Frank Sinatra, Celine Dion o i Beatles perché la fruizione della musica, che avviene soprattutto attraverso i grandi mezzi di comunicazione radiotelevisivi e della realtà informatica, propone all'ascolto un grande e indistinto repertorio internazionale costituito da brani molto popolari. Per questa ragione oggi è difficile recuperare le differenze che permettono di distinguere fra stili e strutture dei componimenti musicali, come invece accade negli altri campi della musica. Nessuno, infatti, neanche la persona più sprovvista, confonderebbe un pezzo d'opera con una composizione da camera, mentre in questa fine Novecento una canzone di Eros Ramazzotti non è poi così lontana da quelle di Celine Dion, perché stili e forme si confondono. Anzi si può affermare che oggi ci troviamo di fronte a una sorta di "globalizzazione della canzone", cioè a una nuova dimensione linguistica canora determinata dalla spinta di un insieme di elementi che pescano nel jazz, nel pop e nel neo-localismo folk degli anni Novanta. D'altro canto è difficile immaginare oggi una lingua "pura" in un villaggio globale che proprio nell'ibridità dei messaggi trova la sua comunicazione più coerente e moderna. Uno degli scopi di questa ricerca è recuperare proprio eventuali differenze per capire che cosa è stata e cosa è diventata la nostra canzone, qual è, se esiste, la sua vera identità e quali i suoi stili. E se da un lato diventa problema

centrale la verifica di questioni inerenti all'origine della canzone, nel terreno della tradizione popolare si dovrà, per esempio, dare particolare attenzione anche alle ragioni per le quali la canzone, nel corso soprattutto del secondo dopoguerra, ha subito un forte processo di assimilazione di generi e stili provenienti da aree non italiane. Processo che ha vissuto i suoi momenti più forti negli anni Venti-Trenta, quando la diffusione della canzone si è associata alla nascita della radio, e negli anni Cinquanta-Sessanta, quando invece è esploso in tutto il mondo il fenomeno del pop-rock: passaggi che hanno immensamente innalzato la popolarità della canzone fino a trasformarla in un mezzo di comunicazione di massa in tutto il pianeta.

Ma vi è anche un'altra questione più inerente allo stile della canzone che motiva la nostra ricerca, quella che riguarda la perdita di memoria avvenuta nei confronti di una forma melodica ben riconoscibile che è stata invece sempre al centro della nostra tradizione canora nazionale-popolare. Crediamo cioè che abbia una certa importanza capire come si sono persi i fili che legavano la forma classica della canzone alla cultura italiana di oggi - anche se i successi di Andrea Bocelli e degli Avion Travel dimostrano come questi fili non si siano persi - e come invece in altri paesi questi legami si mantengano molto vivi e salvaguardati. Basta pensare alla Spagna con il flamenco, alla Francia con la chanson, all'Argentina con il tango, al Portogallo con il fado, all'Irlanda con il folk gaelico e a quanto questi generi di canto e ritmi "nazionali" contribuiscano tuttora a rinnovare il repertorio canoro dei loro paesi in quanto parte integrante e viva della memoria nazionale e non semplice reperto di archeologia musicale. Eppure nessun'altra realtà come l'Italia può vantare un "archivio" altrettanto ricco di canzoni di altissima qualità melodica su ambiti stilistici anche molto diversi fra loro; cionondimeno, a differenza delle nazioni citate, eccezion fatta per le "confezioni" iper consumistiche proposte da "famosi" artisti, sono quasi assenti gli interpreti che si dedicano alla rilettura del grande repertorio della canzone classica e napoletana. Se infatti sono decine, per non dire centinaia, i grandi interpreti che negli Stati Uniti periodicamente ripropongono i grandi classici del repertorio di Tin Pan Alley, dei Porter, di Kern, di Gershwin, ma anche della tradizione folk e afroamericana, e lo stesso avviene in Francia e Spagna, si contano sulle dita di una mano omologhi interpreti presenti nel nostro paese: Mina, Milva, Bocelli, da poco anche Franco Battiato. Chi si

cimenta oggi con il grande repertorio napoletano o con la canzone di D'Anzi e Bracchi, di Bixio e Kramer? Nessuno o quasi. Mentre tutta l'attenzione è dedicata alla memoria recente della canzone d'autore, ai Dalla, De Gregori, Conte, perché dotata di una "contemporaneità" che garantisce immediata fruibilità.

Anche per le ragioni appena esposte abbiamo cercato di porre il più indietro possibile nel tempo i confini - il 1200 - da cui partire per questa ricognizione sulla canzone italiana, consci che per i documenti più lontani si tratta di frammenti e reminiscenze di memorie trapassate, ma forse utili a ricostruire il percorso che da quelle origini porta ai giorni nostri. Era però anche una scelta obbligata dal fatto che altri prestigiosi studiosi ci hanno preceduto sulla stessa strada con approfondite ricerche. Era quindi logico tentare di spingere più in là l'osservazione, per fornire nuovi spunti e informazioni agli eventuali interessati.

Proprio per indicare nuovi terreni di lettura, questa ricerca ha cercato di dare particolare attenzione al lavoro dei protagonisti, siano essi gli autori del grande catalogo della canzone (Bixio, D'Anzi, Kramer, Modugno, Battisti, Conte, Fossati, ecc.) o gli interpreti. Anzi, a proposito dell'esperienza di questi ultimi si è cercato di confrontare l'epoca in cui l'interprete era il padrone della scena - grazie alla voce o alla strategia promozionale messa in atto dal direttore d'orchestra - con quella di oggi, in cui ci troviamo di fronte a un curioso paradosso che vede per un verso moltiplicarsi interpreti sempre più condizionati dalle nuove tecnologie e dal mercato, per l'altro registrare il trionfo delle voci "neo-melodiche" di Laura Pausini e Andrea Bocelli. Una tendenza che è la testimonianza più chiara, e positiva, della internazionalizzazione della nostra canzone in cui si può inserire anche l'"anomalia" d'autore di Paolo Conte, divo di culto in molti paesi del mondo.

Da questo punto di vista diventa centrale la considerazione della canzone anche sul piano della sua evoluzione linguistica e formale per comprendere le modalità che sovrintendono alla sua produzione e circolazione come medium. Si scopre così che la canzone italiana nel corso della sua storia ha vissuto momenti molto diversi di stile e impostazione, vere e proprie fasi distinte, da quella in cui dominava la romanza - durata fino ai primi del Novecento - in cui era essenziale utilizzare per le liriche precisi limiti metrici, a una successiva in cui le languidezze poetiche si sono sposate con la produzione dei primi autori. Poi, con la rivoluzione di Modugno, il terreno ritmico e

musicale è stato supportato da un linguaggio più vicino ai sentimenti reali e al parlato, una linea formale che ha trionfato con la canzone d'autore dei primi anni Sessanta. Se poi escludiamo la presenza negli anni successivi di una canzone "sanremese" sempre più irrealista sul piano linguistico, le novità più interessanti sono arrivate nella fase più recente dove il "parlato" degli autori, sulla spinta del rap e della canzone neodialettale, è diventato sintesi ritmica di parole e musica.

Proprio il grande revival del folk e della musica etnica, con forme comunque molto diverse da quello avvenuto alla fine degli anni Sessanta, è sotto il profilo stilistico uno dei fatti più interessanti avvenuti nel mondo della nuova canzone italiana. E se il recupero di forme e stili provenienti dalla tradizione popolare nella maggior parte dei casi è avvenuto come ibridazione con elementi tipici della modernità musicale (elettronica, rap, rock), il nuovo revival del folk ha messo in crisi anche il tentativo della critica musicale italiana di lanciare una nuova definizione per la musica "leggera". Com'è noto, infatti, da più parti si contestava questa definizione in quanto eccessivamente svalorizzante per la canzone, anche perché non si comprendeva a quale musica più "pesante" si sarebbe dovuto contrapporla. La scelta di molti critici di adottare la definizione di musica popolare in sostituzione di leggera - su imitazione della critica anglosassone che definisce musica pop(olare) la canzone e il rock più limitrofo alla dimensione melodica - si scontra con il fatto che il revival della musica folk ha visto rilanciare con forza il termine musica popolare per indicare, come già in passato, il folk e la musica etnica. La confusione che ne è seguita ci ha spinto ad adottare per questa ricerca termini più specialistici per definire i vari settori della musica: oltre a rock, jazz, classica, ecc., il folk (inteso come canzone ispirata dalla musica di tradizione popolare), la musica etnica (cioè il suono originato dalle culture musicali delle etnie), il pop (la canzone moderna), lasciando "salomonicamente" il termine musica leggera fra virgolette ed evitando di usare il termine popolare per indicare la canzone, perché appunto passibile di una certa confusione terminologica. Infatti se fino a qualche anno fa si considerava musica popolare l'espressione musicale delle classi proletarie e contadine, oggi che le classi sociali hanno un profilo molto più sfuggente, questa definizione non è più valida, anche perché, come dimostra il successo della musica rock e del rap, il terreno popolare spesso si confonde con quello di massa.

D'altra parte una questione altrettanto complicata sorge anche

quando ci si muove sull'analisi della struttura formale della canzone indagando in particolare sullo sviluppo moderno della melodia. Fino a quando la canzone aveva una struttura ben identificabile: per strofe (ballata) o per l'alternarsi di una parte narrativa al ritornello (canzone a ritornello) anche la sua definizione era più semplice; da quando essa si è fortemente imparentata con la musica internazionale, anche la sua struttura è diventata più ibrida sul piano formale e ritmico. È per questa ragione che è stata adottata la definizione di pop, proprio per intendere la canzone moderna che nel suo sviluppo formale utilizza elementi provenienti dal rock, dal jazz, dal folk, dalla canzone melodica.

Infine un augurio. Coltiviamo l'illusione che la pubblicazione di questa ricerca proprio alla fine di un secolo in cui sono emerse le musiche "popolari" di ogni nazione (jazz, rock, blues, folk, tango) e in cui la canzone napoletana ha raggiunto la sua grande maturità, possa cogliere l'essenza di questi messaggi e fornire informazioni utili per analizzarne il contenuto all'interno della canzone.

Definizione e origini

C'è stato un tempo in cui la canzone aveva poco a che fare con la musica; i suoi riferimenti stilistici e formali più immediati erano quelli della poesia e del verso cantato, così per lungo tempo è stata considerata a tutti gli effetti un componimento poetico, in qualche caso addolcito da un accompagnamento musicale.

Solo in epoca relativamente moderna si è cominciato a considerare la canzone una composizione di struttura strofica¹, cioè organizzata per strofe, in genere intonata dal canto o talvolta anche solo strumentale. Tale definizione riporta agli elementi essenziali di questa forma compositiva e può rivelarsi preziosa base di partenza per analizzarne corpo ed evoluzione, proprio a partire dalla lettura dei momenti che via via hanno contribuito a costruirne e a influenzarne la struttura portante, sia quelli che provengono dalla tradizione italiana, come il folk o il melodramma, sia altri derivati dal pop britannico o americano.

Proprio sulla base di queste influenze la canzone è venuta costruendosi come un genere musicale costituito da un «insieme di fatti musicali, reali e possibili, il cui svolgimento è governato da un insieme definito di norme socialmente accettate»², senza escludere che un genere musicale possa essere vicino a uno stile riconoscibile anche se «è nel senso comune (del pubblico, dei musicisti, dei discografici, di una vasta collettività) che queste unità culturali vengono chiamate “generi” e non “stili”»³. Non si deve poi escludere che i generi della musica popolare, folk e colta possano essere «raggruppati in insiemi più grandi che invece chiamiamo “musiche” (la musica popular, la musica folk, la musica colta), ed è possibile che i loro metalinguaggi abbiano qualcosa in comune»⁴.

Gli antenati della canzone

Fra i primi a proporre un'osservazione ragionata sulla canzone è Dante Alighieri (1265-1321), che di essa offre una sintetica e illuminante definizione nel *De vulgari eloquentia*: «Un'opera compiuta

di chi compone parole in armonia tra loro in vista di una modulazione musicale»; è una definizione ricca di intuizioni, se si considera che proviene da un non musicista in un'epoca dove si era ancora ben lontani dai concetti di armonia, modulazione e composizione, e che ancora oggi nelle enciclopedie della musica la canzone viene così definita: «Composizione di struttura strofica, che per lo più è intonata dal canto, ma può essere anche esclusivamente strumentale»⁵. Soltanto con la forte influenza sulla struttura musicale della canzone di nuove "grammatiche" musicali, rock e blues in modo particolare, si è assistito a una sua decisa trasformazione sul piano formale e strutturale.

Per ciò che riguarda l'origine della canzone italiana si possono individuare alcune linee principali: una prima direzione che prende consistenza dall'evoluzione di alcune forme compositive nate in epoca medievale e poi confluite nella musica colta e nel melodramma; una seconda linea che prende vita dall'evoluzione di consolidate formule della tradizione francese; infine una terza che affonda le radici nella musica e nelle forme canore di origine tradizionale, soprattutto di area partenopea. A queste tre fonti principali deve essere in tempi successivi aggiunta quella del suono anglosassone nelle sue varie rappresentazioni, rock, jazz, blues, song, ecc., che comincia a influenzare con prepotenza la canzone italiana a partire dagli anni Trenta e si impone in modo particolarmente rilevante dagli anni Sessanta.

È quindi complicato individuare un'origine unica e precisa della canzone italiana, mentre sarebbe più lecito pensare a una forma compositiva nata come risultato dell'evoluzione di stili e componenti musicali di varia origine. Ad esempio, non va sottovalutato il peso della cultura tradizionale legata alla trasmissione orale dei messaggi sonori e al ruolo dei primi cantastorie che potevano contare su supporti tecnico-vocali limitati: la loro stessa voce è, tutt'al più, uno strumento d'accompagnamento.

Una semplificazione esecutiva che è rimasta nel tempo una delle ragioni fondamentali del successo popolare della canzone, antica e moderna, tramandata dai trovatori ai cantastorie, fino ai cantautori e rapper moderni. Una semplificazione che offre un netto elemento di distinzione dalla musica colta che, oltre a contare su un impegno strumentale ben superiore a quello della musica popolare, ha un obiettivo creativo diverso che punta su forme compositive molto più elaborate.

Tale riflessione sottende anche un altro handicap di cui tener conto quando si cerca di analizzare l'origine della canzone, cioè l'assenza o quasi, nella musica popolare, di un supporto grammaticale rilevante. Anche se alcuni aspetti della grammatica musicale vengono utilizzati nell'analisi della canzone - come ad esempio gli elementi basilari di altezza, intensità, timbro, intonazione e i concetti di melodia, armonia, modulazione e motivo -, caratteristica di fondo della canzone rimane la sua sostanziale semplicità di forme. Per questa ragione diventa importante studiarne il percorso insieme alla produzione degli autori che più hanno contribuito a costruirne la consistenza stilistica.

Profilo storico

Se è vero che l'evoluzione moderna della canzone parte dal Settecento, bisogna però ricordare che già nel Duecento il termine canzone indica un componimento poetico, la *cantio*, che trova origine in una sorta di poesia cantata dove la musica diventa strumento di abbellimento.

Una forma di «composizione poetica piuttosto evoluta» praticata anche da «poeti laureati /come/ Guido Guinizelli e Guido Cavalcanti /in quanto/ raffinati cultori del dolce stil novo, ma anche musicisti e perfino cantanti. E che... non fosse raro trovarli intenti... a cantare per la delizia del pubblico quelle loro ballatette, piene di “spirti soavi”, di “incantamenti” e di “anime che sospirano”»⁶. Successivamente, soprattutto per opera di alcuni grandi della letteratura come Petrarca, la poesia si stacca dalla voce cui era unita nella tradizione trovadorica, e il termine canzone inizia a indicare una composizione in versi con certe caratteristiche formali, oppure un brano di musica vocale. Sempre fra Duecento e Trecento è la tradizione trovadorica a fornire un punto di riferimento formale e sociale per la canzone antica; come è noto «i trovatori di Provenza... cantavano le loro poesie, vagando da una corte all'altra. Molti operavano in Italia... tra la fine del dodicesimo e l'inizio del tredicesimo secolo... Se cantavano le loro poesie i maestri provenzali dei nostri poeti, perché l'Italia... avrebbe dovuto sottrarsi al piacere della musica?»⁷. Di fatto, con l'apporto di questo gruppo di autori erranti, la “canzone” si conferma come una forma d'espressione autonoma che ben presto acquisterà alcune caratteristiche tecniche ben precise.

Nella parte di questa ricerca relativa all'origine della tradizione napoletana si vedrà come anche in quel mondo musicale erano presenti già in epoca sveva, e sono poi giunte a noi, numerose "canzoni". Si tratta di forme canore che trovano ispirazione nella tradizione popolare ma che vedranno un'ampia diffusione nell'area campana.

A partire dal Cinquecento il termine canzone appare in opposizione a mottetto, sonetto, strambotto, frottola, proponendosi come diretta evoluzione del nascente stile madrigalesco. Con il diffondersi di questa forma musicale nella sua accezione di canto polifonico a quattro voci, il termine canzone comincia a distaccarsene per indicare quelle composizioni in cui confluiscono le tendenze rustiche e burlesche non accolte dall'evoluzione del madrigale.

Alla fine del sedicesimo secolo si affaccia per la prima volta il termine canzonetta per intendere forme madrigalesche dai toni gai e giocosi. Con il passaggio al Seicento la canzone perde poi ogni caratteristica di composizione vocale, per approdare a una forma strumentale derivata dalla pratica di trascrivere per strumenti polifonici la *chanson* francese. Successivamente, la canzone offre sempre maggiore spazio alle qualità specifiche degli strumenti fino a configurarsi con parti distinte. È da quel periodo che comincia ad affermarsi come elemento di continuità della forma canzone una struttura strofica dove sono ben riconoscibili sezioni distinte di testo e musica che si ripetono. Per queste ragioni le composizioni sono brevi, con poche decine di strofe dal carattere in genere narrativo-drammatico.

Proprio a partire da queste specificità si possono cominciare a distinguere due tipi di canzone: la *ballata*, in genere di carattere narrativo in cui il testo si sviluppa in un susseguirsi di strofe musicalmente simili, e la *canzone a ritornello*, basata invece sull'alternarsi di una parte narrativo-descrittiva e di un'altra più lirico-espressiva nella quale testo e musica si ripetono.

La nascita della canzone "moderna"

La nascita della canzone "moderna" si deve datare intorno al Settecento, quando prende consistenza la pratica di indicare nella canzone una composizione compiuta di testo e musica.

Da questo punto di vista la Francia è considerata la patria di questa idea moderna della canzone, perché già dalla fine del Seicento

la vivacità della satira politica aveva agito da stimolo per la produzione di canzoni ed epigrammi che trovarono nella nascita del caffè concerto la sede ideale per la loro diffusione.

Nel 1770 nasce, infatti, a Parigi il *Café de musicos* dove si comincia a offrire agli avventori uno spettacolo fatto di scenette comico-satiriche e canzoni. In questo locale, e in quelli che poi seguiranno, i diversi autori portano le loro composizioni appartenenti a un repertorio sviluppato nelle prime manifestazioni canore messe in piedi nel corso del secolo, fino a veder realizzata presso la trattoria di Landel, sempre a Parigi, una associazione di categoria, la *Société des gens de lettres*, con lo scopo di coltivare e sviluppare la canzone.

Nel frattempo, a fianco della tradizionale funzione di intrattenimento su temi amorosi e comici, si afferma quella satirica e politica a commento dei fatti politici e sociali, che già aveva segnato il Settecento francese fino a raggiungere il culmine nel periodo della Rivoluzione. Da questa tradizione prende vita anche il teatro detto *vaudeville*, da *voix de ville*, cioè voci della città, che offre grande spazio alla canzone di argomento satirico e sentimentale e di cui Pierre Jean de Beranger (1780-1857) è l'autore più noto.

Contemporaneamente si sviluppa, sempre in Francia, un altro genere canoro di notevole importanza, detto nero o *canaille*, che celebra gli eroi negativi dei bassifondi urbani e rappresenta l'altra faccia dei lustrini e dello sfarzo della Belle époque. Maggior esponente di questo genere è Aristide Bruant, autore di decine di personaggi e profili umani, poi più volte imitati, che avrà i suoi persecutori in Mayol, Dranem e Guilbert.

¹ Con il termine strofa si intende una sezione di due o più versi in cui può essere diviso un testo poetico. Nella canzone spesso si contrappone al ritornello sostenendo un ruolo in genere più narrativo-descrittivo.

² Franco Fabbri, *Il suono in cui viviamo*, Feltrinelli, Milano 1996, p. 13.

³ *Ibid.*, p. 14.

⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁵ *La nuova enciclopedia della musica*, Garzanti, Milano 1983, p. 135.

⁶ Gianfranco Baldazzi, Luisella Clarotti, Alessandra Rocco, *I nostri cantautori*, Thema Editore, Bologna 1990, p. 7.

⁷ *Ibid.*

Dalla romanza alla canzone

Terreno fondamentale per la costruzione di una stilizzazione moderna della canzone italiana è stato il melodramma, soprattutto attraverso la romanza¹, sia nella sua veste più classica proveniente dall'opera lirica, come pure in quella di componimento musicale a sé stante, anche se modellato sullo stile delle romanze di origine colta. Questo passaggio è molto importante per capire il delinearci dello stile della canzone, perché gli autori che hanno lavorato nella zona di confine fra melodramma e canzone, come Tosti, Tirindelli, Costa, Leoncavallo, De Leva, Denza, hanno introdotto nella romanza quegli elementi provenienti dal mondo della lirica, che poi sono diventati tipici della tradizione canora italiana moderna. Questi stessi elementi finiranno con il caratterizzare anche il canto melodico, che non a caso verrà definito "all'italiana", dei vari Buti, Villa, Carboni (Oscar).

Quasi contemporaneamente alla nascita della romanza, e all'emergere delle prime forme di stilizzazione della canzone napoletana, prende piede in vari paesi europei l'idea di realizzare accanto all'opera lirica «uno spettacolo musicale che fosse gradito a un pubblico più vasto. A Parigi nasce, l'Opéra-comique, a Londra la Ballad Opera, in Germania il Singspiel»², un genere influenzato dalla musica colta come da quella di tradizione popolare. «A Napoli, nel primo decennio del / Settecento nasce / l'Opera Buffa, che era scritta in dialetto e portava sulla scena personaggi e situazioni della vita quotidiana. Molti librettisti erano anche autori di commedie e canzoni dialettali e i compositori... erano stati allievi dei conservatori partenopei. Tra Opera Buffa e canzone napoletana si istituì un proficuo interscambio tanto che, spesso, gli interpreti delle opere strappavano l'applauso in teatro eseguendo, tra un atto e l'altro o al termine dello spettacolo, qualche canzone popolare, mentre il popolo faceva sue le loro arie, cantandole per le strade, come canzoni»³. Fra i maggiori protagonisti di questa stagione dell'Opera Buffa sono Giovanni Battista Pergolesi, Francesco Ciarlone, Leonardo Vinci,

Aniello Piscopo, Costantino Ruberti, Gennaro Antonio Federico, in parte lo stesso Giovanni Paisiello.

Successivamente e, soprattutto, a partire dal periodo fra il Settecento e l'Ottocento, in modo particolare a Napoli e nelle città con corti gentilizie, iniziano a moltiplicarsi le occasioni di piccoli concerti, cosiddetti da "salotto", dove i cantanti lirici propongono la loro interpretazione di romanze tratte dal repertorio della musica classica oppure buffa insieme alle nuove canzoni "d'autore". È un momento decisivo in cui comincia a prendere forma un'idea nuova di canzone. Ma non è solo l'utilizzo di arie d'opera molto popolari a influenzare il modo di scrivere canzoni, sono gli stessi musicisti colti ad avvicinarsi al mondo della canzone. Donizetti, al quale qualcuno attribuisce la paternità musicale di *Te voglio bene assaje*, una delle canzoni più conosciute del repertorio napoletano, pubblica, durante il periodo trascorso a Napoli fra il 1822 e il 1838, ben cinque raccolte di canzoni (*Collezione di canzonette*, *Donizetti da camera*, *Raccolta di ariette e duettini* e altre due raccolte in francese) fra cui figurano le famose *La conocchia* e *Amor marinaro* ma non *Te voglio bene assaje*. Un impegno su cui è lo stesso Donizetti a fornire una esplicita dichiarazione: «Dovrei fare dodici canzonette, al solito, per pigliarmi 20 ducati l'una, che in altri tempi lo facevo mentre il riso cuoceva. Ora la penna mi cade, non so far nulla, ma devo far tutto, che tutto è promesso»⁴. Ma Donizetti non è l'unico grande musicista a offrire materiali così vicini a un'idea di canzone moderna; basta pensare ad alcune famose composizioni di Rossini, Bellini, Leoncavallo, Mercadante, Ponchielli. Ricordiamo la famosa tarantella di Rossini (nota come *Già la luna è in mezzo al mare*), l'aria *Vi ravviso, o luoghi ameni* da *La sonnambula* di Bellini, *Mattinata* di Leoncavallo. Tali melodie tornano anche attraverso citazioni più o meno esplicite di altri autori come in *Fenesta ca lucive*, che nella seconda parte richiama il finale della già citata *La sonnambula* belliniana. A questa opera di scambio contribuiscono in modo decisivo interpreti del melodramma come Enrico Caruso e Francesco Tamagno che, grazie alla loro enorme fama, lanciano nel mondo il repertorio dell'opera-canzone, che mette insieme arie d'opera, romanze e canzoni napoletane. Questo connubio consente un'ampia diffusione del repertorio della melodia italiana e accomuna strettamente le grandi melodie di Puccini e di Di Giacomo con quelle di Tosti e di De Leva, anche perché mette insieme pubblici diversi, quello della nuova borghesia con quello della nobiltà delle corti italiane. A questi si

aggiungerà ben presto “all'esterno dei salotti” anche il popolino borghese e proletario, entusiasta di patetismi e acuti presenti nello stile delle romanze. Infatti nel momento del suo massimo sviluppo, a fine Ottocento, questo genere si proporrà proprio come approdo del bel canto italiano, dove il fraseggio melodrammatico diventerà padrone della scena fino a concedere ampio spazio alle estremizzazioni dei virtuosismi vocali.

Parallelamente continua a maturare il percorso sonoro che trova origine nella tradizione orale e ha contribuito all'opera di stilizzazione formale della canzone. Su questo terreno, dove la canzone antica è stata sottoposta a un profondo processo di modificazione, bisogna distinguere fra la canzone napoletana d'autore e il canto di tradizione orale, che invece si è sviluppato all'interno di ambienti popolari e contadini.

Storicamente per canzone di tradizione popolare si intende quella che ha dato vita a forme, stili e creazioni attraverso la pratica quotidiana dello scambio orale, dove testo e melodia sono spesso inscindibili perché in questo contesto non si «canta per creare poesia, ma si crea della poesia per cantare»⁵. Successivamente gli autori riusciranno a rendere unitario lo stile della canzone, mettendo insieme temi proposti dalla memoria colta con gli elementi originati dalla tradizione. Molto importante da questo punto di vista è il lavoro di stilizzazione operata dagli autori che, rielaborando generi e stili di diversa provenienza, hanno traghettato la romanza verso la canzone moderna. Fra questi vanno ricordati Guillaume e Teodoro Cottrau e i citati Luigi Denza, Enrico De Leva e Francesco Paolo Tosti. Anzi sulla questione che propone il passaggio dalla romanza alla canzone moderna merita un'attenzione particolare il lavoro della famiglia Cottrau (vedi cap. 5) e di Francesco Paolo Tosti. Se la famiglia francese, poi stabilitasi a Napoli, ha concentrato il proprio impegno sul rapporto fra tradizione antica e canzone napoletana, su un versante più prossimo alla musica colta si è al contrario mosso Francesco Paolo Tosti (Ortona 1846-Roma 1916). Dopo aver studiato al Conservatorio di Napoli, alterna l'attività di concertista e compositore a quella di autore di canzoni di cui è stato un prolifico produttore, soprattutto con uno stile melodico e sentimentale. La sua popolarità diventa particolarmente rilevante come compositore di romanze da salotto, un genere che nel suo caso riecheggia la romanza dell'opera lirica pur mantenendo nello stesso tempo forti elementi di passionalità emotiva provenienti dal repertorio popolare. A tal

proposito basta ricordare alcune sue note melodie, come *Luna d'estate*, *L'ultima canzone*, *Ideale*, *Non t'amo più*, *Mattinata*, *Serenata*. Oltre che per l'attività di autore Tosti si segnala per l'impegno nella ricerca della musica tradizionale, anche se terreno centrale della sua esperienza rimane aver saputo far convivere e fondere musica colta con il suono della tradizione, imprimendo una svolta creativa al percorso della canzone italiana. Particolarmente fertile è il sodalizio con il poeta napoletano Salvatore Di Giacomo (vedi capp. 4 e 5) che ha portato alla composizione di numerose, e in qualche caso famosissime, canzoni e romanze, fra le quali: *Tutto se scorda*, *Comme va*, *Napule*, *Serenata allegra* e, soprattutto, *Marechiaro* del 1885. La vicenda che ha portato alla nascita di questo brano celeberrimo merita di essere ricordata perché, a dispetto della sua enorme popolarità, sembra che non fosse molto amata dall'autore del testo, Salvatore Di Giacomo, che considerava le immagini descritte dalla canzone eccessivamente melense fino a non volerla includere in una delle sue prime raccolte di poesie. Viceversa questo brano viene da tutti considerato di raffinatissima eleganza, grazie a quell'alternanza fra il veemente, drammatico, attacco e la struggente serenata con cui Tosti seppe musicare il brano, e ha conosciuto una straordinaria celebrità in tutto il mondo proprio grazie alla sua intensità melodica. *Marechiaro* non è l'unico classico napoletano firmato da Tosti che qualche anno dopo, nel 1904, compone 'A *vucchella* su un testo che Gabriele D'Annunzio aveva scritto già nel 1892. Anche con il grande artista abruzzese Tosti aveva instaurato una solida amicizia animata da una forte passione per la musica e dalla comune origine geografica, amicizia che, oltre alla citata 'A *vucchella*, ha prodotto due piccoli notturni: *O falce di luna calante* e *Quattro canzoni d'amaranta*.

Questa produzione imprime un impulso importante all'evoluzione di un'idea moderna di canzone che avrà di lì a poco un ulteriore sviluppo, quando le "romanze da salotto" per diventare più fruibili cominceranno a essere eseguite per mandolino e voce negli spazi pubblici più diversi: locali, piazze, luoghi di ritrovo. È un passaggio centrale per la "volgarizzazione" di un genere che invece era stato per lungo tempo patrimonio di alcune élite della società italiana. L'altro momento decisivo per questa opera di stilizzazione avviene sempre negli ultimi decenni dell'Ottocento grazie alla canzone sviluppatasi nei caffè concerto, prima in Francia e successivamente anche in Italia (vedi cap. 6), dove in quasi tutte le grandi città

vengono aperti con grande successo i locali del *café-chantant*. Citiamo il Gambrinus, famoso caffè-birreria dove si ritrova il bel mondo artistico e mondano dell'epoca, e il Trianon dove, fra i tavolini e lo champagne, le nuove stelle della canzone (Lina Cavalieri, Yvon de Flourier, Cléo de Merode, la Bella Otero) cominciano a rendere immortali le composizioni dei vari Tosti, Di Giacomo, Costa, ecc.

¹ Si intende con il termine romanza «una composizione per canto e accompagnamento strumentale, per lo più pianistico, di struttura indeterminata e di carattere amoroso e sentimentale impostasi in Francia nel Settecento e poi conservatasi fino al Novecento anche come brano di intrattenimento salottiero. /Ma si chiamano romanze/ nell'opera le arie di intonazione patetica», da *La nuova enciclopedia della musica Garzanti*, cit., p. 614.

² *La canzone napoletana*, La musica, gli autori, gli interpreti, la storia, DeAgostini, Novara 1994, vol. 4, p. 2.

³ *Ibid.*

⁴ *La canzone napoletana*, cit., vol. 2, p. 2.

⁵ Sebastiano Di Massa, *Storia della canzone napoletana*, Fausto Fiorentino Editore, Napoli 1961, p. 15.

Canti tradizionali, sociali e patriottici

Fin dal Medio Evo, e con particolare evidenza nel periodo della costruzione della “nazione Italia”, 1850-1945, il repertorio dei canti sociali, politici e patriottici ha avuto un ruolo che va oltre il terreno di puro consumo musicale, coinvolgendo il pubblico anche su un piano psicologico e politico-culturale più ampio. Trattandosi di canti composti da autori spesso legati all’ambiente politico-sociale più popolare e talvolta alla tradizione orale, è difficile indicare con precisione quando si sia avviata questa produzione. Michele Straniero ha indicato un punto di partenza quando: «termina /la canzone/ latina o basso-latina»¹; un esempio di questo passaggio è il canto *La pastora e il lupo*, che risale, almeno per il testo, a una delle canzoni latine dei *Carmina Burana* di epoca medievale. «La canzone popolare italiana, infatti, si forma e si trasforma in quel crogiuolo di umori, di suoni e di culture che fu il tardo Medio Evo, attraverso la dialettica della festa religiosa o profana, allo stesso modo e nello stesso tempo in cui si forma il dramma popolare, vale a dire quel nucleo di teatro da strada o da piazza dal quale nasceranno tanto le sacre rappresentazioni quanto le parodistiche processioni carnevalesche»². Sono stati Giosuè Carducci e Alessandro D’Ancona a sostenere che la poesia popolare sia parte integrante della letteratura nazionale e trovi origine anche nell’arte letteraria. Per questo all’inizio della nostra letteratura scritta troviamo anche un’ampia fioritura di poesie e canzoni di tradizione popolare: frottole, strambotti, canzoni e laudi, serenate e mottetti, proposti nella più ampia varietà di ritmi e metri su temi che vanno dalla cronaca all’amore, dal guerresco al patetico. È stato lo studioso di tradizioni popolari, Giuseppe Pitré a scrivere che gli autori dei canti, in genere gente molto umile, componevano i brani alla fine del lavoro durante le ore di riposo. Quando si prende in considerazione questa produzione è importante prestare attenzione a come avviene la trasmissione dei canti: per imitazione attraverso la comunicazione orale o creazione collettiva quando un brano si trasforma in una composizione di patrimonio collettivo. Come pure si deve tenere

conto che la musica di origine tradizionale appartiene non a un autore preciso, bensì «al gruppo sociale che la conserva e la riproduce per mezzo della memoria viva delle persone. Essa è tramandata ai membri più giovani del gruppo attraverso la pratica diretta e non attraverso scuole e libri. Le varianti sono talmente numerose che non esiste una versione “originale” distinta dalle sue varianti... Infine, la musica popolare è sempre legata a uno scopo condiviso con tutta la collettività; ogni canzone esiste per essere eseguita in funzione di una determinata occasione sociale»³. Questa idea è rafforzata dalle riflessioni di Roberto De Simone quando sostiene che i canti tradizionali devono essere raccolti non come incomprensibili pezzi di culture passate, ma come frutti di una cultura ancora viva senza uscire dalla loro funzionalità e da una lingua da articolare di «volta in volta e da comporre sempre in maniera nuova»⁴. La riflessione sull'evolversi dei canti popolari italiani deve tenere conto anche degli studi sul folklore che hanno considerato la dimensione creativa tradizionale totalmente autonoma rispetto a quella della produzione d'autore. Da questo punto di vista l'Ottocento diventa il periodo fondamentale per la diffusione dei canti patriottici. Anche perché in questo periodo maturano i lavori degli studiosi del folklore, sia di quelli che limitano il loro intervento alla ricerca, sia di coloro, come Costantino Nigra (1828-1907) che intendono riannodare i fili con la tradizione popolare e perpetuarne la diffusione. Come già ricordato l'altra figura dominante le ricerche sulla musica tradizionale italiana è quella di Giuseppe Pitré (1841-1916), ricercatore e maestro indiscusso del folklore nel nostro paese. Dopo aver realizzato la *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*, ha messo in piedi, insieme a Salomone Marino, la pubblicazione periodica *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* che è rapidamente diventata punto di riferimento per studiosi e ricercatori. Con Pitré la materia folklorica acquisisce finalmente una dimensione storica. Sulla sua scia si muovono tanti ricercatori, come Ungarelli, Pergoli, Rondini, Congedo, Calviari, Novati, che mettono le basi della etnomusicologia su cui lavorano a cavallo del secolo Giulio Fara (1880-1949) e Alberto Favara (1863-1923). Fara, in particolare, muove nuovi passi nello studio del folklore musicale. Proprio alle sue ricerche si deve una suddivisione dell'Italia secondo un'idea del canto popolare come forma cantata. Secondo questo punto di vista esisterebbero due zone: l'alpina, che comprende il nord, e l'italica, che abbraccia il centro-sud. Nella prima dominerebbero i canti narrativi dei celti, nella

seconda il canto lirico, esteso però a tutta l'area mediterranea. La distinzione ricorda quella fra canzone napoletana, del centro-sud, dominata dal canto estatico, e canzone del nord, invece originata dal canto gregoriano.

Dopo gli studi di Pitré, di Fara e di Favara la ricerca sulla musica tradizionale ha avuto una battuta d'arresto quando «l'egemonia crociana e il regime fascista incrinarono, a partire dagli anni Venti, il buon rapporto fra gli studi accademici e le tradizioni popolari»⁵ e iniziarono a dominare la scena culturale italiana. Se, infatti, il fascismo favoriva l'interpretazione del repertorio folklorico come grande testimonianza della nostra cultura nazionale in contrapposizione con le altre, il crocianesimo tendeva invece a considerare la cultura tradizionale con un giudizio di inferiorità rispetto alla cosiddetta arte colta superiore. A parte il lavoro di Michele Barbi (1867-1941), Francesco Pratella (1880-1955) e Paolo Toschi, bisogna arrivare alle osservazioni sul folklore di Antonio Gramsci per assistere a un rilancio nelle ricerche sul patrimonio della musica tradizionale.

Nel 1948, lo stesso anno della pubblicazione dei *Quaderni del carcere* di Gramsci, viene fondato a Roma, da Giorgio Nataletti (1907-1972), il Centro nazionale per gli studi di musica popolare, che diventa un punto di riferimento per le ricerche sul folklore. L'anno dopo Ernesto De Martino (1908-1965) sviluppa le osservazioni di Gramsci con la formulazione del concetto di "folklore progressivo", che rilancia il patrimonio tradizionale alla luce di una nuova creatività cosciente e civile. L'opera di De Martino troverà ampio sviluppo nel successivo lavoro di Gianni Bosio e del Nuovo Canzoniere Italiano, premessa della grande stagione del folk-revival di cui saranno protagoniste le ricerche di Roberto De Simone con la Nuova Compagnia di Canto Popolare.

I canti della tradizione regionale

«In Campania si tramanda una bella e inquietante leggenda circa l'origine delle canzoni popolari. La ricorda... Roberto De Simone: "L'autore d' 'a canzone è Cupido, puveta (poeta) e cantatore da 'nu munno 'e seculu fa. Ce steva 'na vota 'o libbero de 'sti canzone, ma quase tutte però l'ammo 'mparate a sentirle di' da l'àutre. Cupido èva napoletano... mo sta a Casudiàvolo anema e cuorpo... si cantano di vendemmie, facendo le terrazze, zappando, portando serenate,

trasportando il vino, andando appresso al ciuco, vogando, ecc.»⁶. Se le tradizioni canore romana e napoletana propongono uno sterminato repertorio costituito da canti di varia provenienza storica e geografica, anche le altre regioni italiane presentano un ricco “catalogo” di canti e ballate sviluppatasi secondo quella distinzione proposta all’avvio di questo capitolo dedicato ai canti popolari: il nord Italia, più legato alle radici celtiche, presenta per lo più canzoni narrative, mentre il sud è legato al canto creativo e d’amore in cui lo sviluppo della forma ha un peso centrale.

Queste sono comunque indicazioni di massima, suscettibili di ampie eccezioni, per influenza della musica da ballo o delle culture etniche locali che propongono repertori specifici legati a tradizioni extra-nazionali.

In Piemonte, ad esempio, la cultura del lavoro influenza i canti narrativi, fra cui *La monferrina*, da sempre uno dei più popolari, e nelle zone di confine occitane e valdostane sono presenti tradizioni diverse con profonde influenze - la lingua prima di tutto - che provengono d’oltralpe: fra i titoli, *Montanaro emigrato*, *Bella rosa*, *Pastora fedele*, *Mugnaio*. Esiste poi un’ampia produzione di canzoni più tipicamente torinesi, d’autore e non, legate soprattutto a piccoli episodi o personaggi cittadini; ecco alcuni titoli: *Primavera a Türin*, *‘N barca ‘n sel Po*, *Marieme veui Marieme*, *‘L bel alpin*, *Totina*, ecc.

Sempre a proposito di eccezioni dalle linee generali, la Liguria, soprattutto a Genova, propone la tradizione vocale del trallallero, «stile di canto a più voci, dove queste voci umane si fanno strumento, organo, corale, tessitura finissima di colori e suoni/un canto in cui/il testo è più che altro un pretesto, un vago suggerimento tematico»⁷. Oscure le origini di questo canto polivocale, anche se gli studiosi sono propensi a credere che sia nato in mare, sulle navi, dove era complicato portarsi strumenti e per fare musica si doveva ricorrere alla voce. È una tradizione lontana, ma rivivificata negli anni Novanta di questo secolo quando i gruppi genovesi delle Voci Atroci e Sensasciou ne hanno utilizzato la tecnica in un contesto pop.

Una delle regioni più ricche di canti popolari è la Lombardia, sia nel repertorio di quelli tipicamente milanesi sia nelle canzoni di origine contadina. Fra queste ultime la regina fra tutte le ballate epico-liriche, non solo milanesi ma di tutta l’Italia settentrionale, è *Donna Lombarda*, di cui Costantino Nigra, grande studioso del folklore italiano, elenca ben sedici versioni. Poi va ricordato il lungo elenco di canzoni del famoso Barbapedanna, personaggio leggendario

della tradizione lombarda che avrebbe tramandato - fin dal Seicento secondo Alessandro Visconti - i canti legati soprattutto alla tradizione contadina, fra cui *El piscinin*, la *Marianna la va in campagna*, *Crapa pelada* (poi rielaborata da Gorni Kramer), *El risott*. Ma la quantità di canti è enorme e, come è accaduto a Napoli e a Roma con le raccolte di Roberto Murolo e Sergio Centi, Nanni Svampa, musicista, ricercatore, nonché membro del gruppo dei Gufi, ha raccolto un gran numero di canti lombardi e milanesi in una antologia di dodici lp.

Discorso a parte merita il grande repertorio dialettale d'autore sviluppato con le composizioni di artisti di diversa estrazione come Giovanni D'Anzi - celeberrime le sue *Madunina* e *Nostalgia de Milan* -, i Gufi, Fiorenzo Carpi e Dario Fo, che hanno dato vita in modi diversi a una vera e propria rifondazione della canzone milanese.

Nelle tre Venezie e in Friuli la canzone dialettale prende la forma di «strambotto, che qui è detto villotta, lirico, monostrofico e amoroso»⁸, un componimento musicale utilizzato soprattutto per narrare storie di argomento amoroso e legate alla vita quotidiana. Fra quelle veneziane d'autore citiamo *El gondolier*, *Do cori 'na gondoa*, *Dove ti va Nineta*, *Soto el ponte de' l'abacia*. Nel Friuli, per motivi storici e geografici, è anche presente l'influenza del canto tedesco e sloveno, che ha risentito fortemente della musica religiosa.

Fra i canti popolari dell'Emilia Romagna molti sono dedicati al lavoro e legati allo sviluppo economico padano: famosissimo a questo proposito è *Gli scariolanti*, che ricorda il lavoro di bonifica della zona del ferrarese realizzato intorno al 1880. La Romagna, poi, oltre all'enorme patrimonio di musica da ballo conosciuta sotto il termine di "liscio", ha sviluppato anche un autonomo repertorio di canti politici e anarchici. In genere tutta l'area padana ha visto crescere un catalogo di canti di contadini e di protesta animato da interpreti in molti casi diventati poi protagonisti del folk-revival degli anni Sessanta: fra questi, Giovanna Daffini, straordinaria interprete della canzone politica e dei canti di lavoro delle mondine (*L'amarezza delle mondine*, *Sciur padrun da li beli braghi bianchi*, *Amore mio non piangere*) e il Duo di Piadena (*L'uva fogarina*, *La santa Caterina dei pastai*, ecc.).

La Toscana rientra nella zona dello stornello, talvolta denominato "rispetto", una forma canora utilizzata soprattutto nelle zone contadine ed extraurbane. Ma non mancano ballate, ninne-nanne, canti del Maggio - conosciuti a livello nazionale per merito del lavoro di recupero di Caterina Bueno e Dodi Moscati - ma anche canti in

ottava rima, antichissima tecnica di canto presente in tutta l'Italia centro-meridionale. Livorno, Pisa, Siena, Firenze vantano una specifica tradizione di canti urbani dedicati alle vicende locali e ai personaggi tipici dei luoghi, narrati con la proverbiale ironia toscana. Anche a Firenze esiste come per Milano, Torino, Venezia, Trieste, un repertorio tradizionale e d'autore di canzoni dialettali immortalate dalle amatissime voci di Odoardo Spadaro e Carlo Buti. Nella zona dell'Amiata e del grossetano si pratica un canto simile al trallallero ligure, qui denominato "il bei". In Umbria si utilizza lo stornello, che nel vicino Abruzzo diventa "canzune", mentre i canti di dispetto sono denominati "canzune sospette" e quello d'origine religiosa "canzungina". Nel vicino Molise ancora lo stornello e anche le ballate, fra cui va ricordata *Tutte le fontanelle* e la celebre, ma d'autore, *Vola vola vola* (di Dommarco e Albanese).

Per completare il discorso su quest'area geografica bisogna ricordare che in alcune zone di Umbria, Marche e Abruzzo è ancora vivo il canto a "vatoccu", probabile eredità di uno stile polivocale presente nell'area in epoca antica.

La canzone romana

Un discorso a parte merita la storia della canzone romana che per tradizione e ricchezza creativa può competere con le altre grandi tradizioni regionali napoletana e lombarda. La canzone detta romanesca affonda, infatti, le radici in una tradizione che risale al tredicesimo secolo e ha prodotto un vastissimo repertorio di canzoni. L'elemento formale che ha unificato questo lungo cammino è l'esecuzione dei canti nella forma del sonetto. Sotto questo nome gli autori della tradizione romana hanno posto lo stornello e l'ottava, che erano invece le forme principali del folklore musicale di Roma e del centro Italia. La particolarità del repertorio romanesco è che si è mantenuto per tutta la sua storia sostanzialmente fedele a questa forma canora e nei contenuti è stato sempre caratterizzato da una spiccata funzionalità verso l'intrattenimento. Tale caratteristica è stata sottolineata anche da Pier Paolo Pasolini che così ha scritto a proposito della canzone romana: «È un canto della domenica sera o della festa de noantri... idoneo sfogo alla carica narcisistica nei gorgheggi della melodia».

Due grandi periodi caratterizzano la storia della canzone romana: quello che va dalle origini (intorno al tredicesimo secolo) fino al 1890,

quando, per ricordare il ventennale della presa di Roma, viene bandito un concorso di bellezza fra le giovani romane per il quale sono composte anche alcune canzoni, e un secondo periodo che prende il via proprio dalle canzoni lanciate in quel concorso per arrivare ai giorni nostri. Fra i titoli più popolari della tradizione antica vanno ricordati: *Alla Renella* (del diciottesimo secolo), più conosciuta con il titolo di *Come te posso ama'*, poi *La finta monachella* (diciassettesimo secolo) e *Partenza amara* (meglio nota con il titolo *Partire partirò, partir bisogna*, del diciannovesimo secolo), che però hanno conosciuto versioni diverse anche in altri dialetti.

Il noto poeta romano Gigi Zanazzo viene considerato il padre della canzone romana moderna per aver scritto i versi di numerose canzoni, fra cui *Feste di maggio*, musicata da Antonio Cosattini proprio in occasione del ventennale dalla liberazione di Roma. Sempre in quell'occasione, quasi a ricercare una marcata discendenza poetica della canzone romana, Alessandro Parisotti mette in musica *La serenata*, un sonetto scritto cinquant'anni prima da Giuseppe Gioachino Belli. Il testo di Zanazzo provoca positive reazioni fra editori e musicisti che l'anno dopo decidono di lanciare il primo concorso di canzoni romanesche. L'iniziativa si concretizza per opera dell'editore piemontese Edoardo Perino che indice un concorso di canzoni romanesche da tenersi annualmente in occasione della festa di San Giovanni, cioè in conclusione di una manifestazione religiosa simile nei riti a quella napoletana di Piedigrotta. I luoghi di questa festa-concorso, che si protrarrà fino al 1955, sono le osterie dove ci si può fermare per bere e intrattenere il pubblico. In quella prima storica edizione lo spazio prescelto è la famosa osteria di Facciafresca, al bivio fra la via Appia e la Tuscolana, che però si rivela troppo angusta per contenere tutto il pubblico entusiasta. Spostatasi alla Galleria Regina Margherita, la manifestazione decreta la vittoria di *Le Streghe*, versi di Nino Ilari musicati da Alipio Calzelli, un successo legittimato anche dall'interpretazione vigorosa dell'esordiente Leopoldo Fregoli. Da quel momento il festival lancerà numerosissimi motivi che entreranno nel cuore dei romani e dei milioni di turisti che continueranno a frequentare le osterie della capitale. Fra i titoli più noti bisogna ricordare *Affaccete Nunziata* di Antonio Guida e Nino Ilari, lanciata nell'edizione del 1893 e diventata ben presto uno dei cavalli di battaglia di Petrolini, anche se non è solo lui a inserire nel suo repertorio canzoni romane; numerosi divi del *café-chantant* le utilizzano con buoni risultati, fra questi Lina

Cavalieri, che proprio con le “canzonette romanesche” comincia a farsi le ossa prima di diventare una diva internazionale, con la nomea di “donna più bella del mondo”. Anche nel periodo fra le due guerre mondiali emergono altre canzoni di grande valore, come *L’eco der core* di Oberdan Petrini e, soprattutto, *Barcarolo romano* che segna l’affermazione di Romolo Balzani (1892-1962), un cantante, chitarrista e compositore che si rivelerà l’artista di maggior profilo della canzone romana. Balzani aveva debuttato alla Sala Umberto di Roma negli anni Venti con Enzo Fusco e Odoardo Spadaro, per poi alternare l’attività di autore di canzoni a quella di attore di varietà. Nel 1926 compone alcuni dei suoi capolavori, come *Barcarolo romano*, *Canzone che canzona*, *L’eco der core*, che lo consacrano padre della canzone romana moderna. Le sue compagnie, in cui compaiono nomi importanti come Alfredo Bambi, Gabrè, Zara Prima, Reginella (moglie di Aldo Fabrizi) si esibiscono in tutti i maggiori teatri italiani, e Balzani raggiunge una tale popolarità da venir chiamato dall’EIAR per prestare la voce alle prime trasmissioni della radio. Attore con Visconti e Bolognini, è stato autore di spettacoli, documentari ma soprattutto di canzoni fra cui, oltre alle già citate, bisogna ricordare: *Pupetta*, *L’omo in pericolo*, *Serenata sincera*, *Pe’ lungotevere*, *Stornellata romana*. Il suo importante lavoro ha contribuito in modo decisivo a costruire un repertorio stabile per la canzone romana e a nobilitarne, sul piano dello stile, forme e melodie, talvolta involgarite dal romanesco più popolare.

La festa di San Giovanni è stato il palcoscenico che ha dato un po’ di gloria anche a un mitico “posteggiatore” come Alfredo Del Pelo, che con il suo quartetto si esibiva in modo stabile nel famoso ristorante romano Taberna Ulpia. Solo dopo tanti anni di gavetta nei locali, nel 1931, la sua *Casetta de Trastevere* - insieme a *Barcarolo romano* la canzone più amata del repertorio romano - gli porta grandissima fama, anche perché interpreta idealmente il legame indissolubile dei romani nei confronti della loro terra. Abile esecutore e orchestratore, Del Pelo ha scritto numerose canzoni, caratterizzate da una immediata cantabilità; fra queste *Fiori romani*, *Stornelli romani*, *Trastevere*, *Roma nostra*; molte altre composizioni di altri autori, che Del Pelo ha eseguito, vengono considerate parte del suo repertorio visto il forte lavoro di rielaborazione a cui le ha sottoposte.

Fra i personaggi che hanno contribuito in modo determinante allo sviluppo musicale e culturale della canzone romana c’è Giuseppe Micheli (Ripi, Frosinone, 1888-Roma 1972). Micheli come

intellettuale, autore di testi, compositore, ha sostenuto per la canzone romana un ruolo fondamentale, simile a quello avuto per quella napoletana da Salvatore Di Giacomo. Fin da giovanissimo è stato vicino agli ambienti della cultura e della letteratura della Capitale, soprattutto attraverso la redazione di *Il Rugantino* che vedeva fra i suoi collaboratori artisti del calibro di Trilussa, Adolfo Giaquinto, Nino Ilari, oltre naturalmente al padre fondatore Gigi Zanazzo. Durante la sua carriera ha alternato gli impegni di compositore a quelli di studioso della cultura romana. Nel 1909 la sua *Festa di rose*, su musica di Benedetto Baldassarini, viene premiata alla festa di San Giovanni. Due anni dopo Micheli stampa il volume di poesie *Voci di Roma* e nel 1914 pubblica il primo fascicolo sulla canzone romana. La Grande Guerra, che lo vede impegnato come combattente e in un'intensa attività propagandistica, gli ispira numerose canzoni patriottiche: *Passeno li sordati*, *Vedute de Roma*, *Canzona de' guera*, *Friulanella*, *Carettate romane*, *La barchetta de' piazza de Spagna*, ecc. Negli anni Venti scrive romanzi, commedie musicali e dirige testate satiriche e culturali, a cui collabora, fra gli altri, anche Ettore Petrolini. Dopo aver firmato *L'aria de Roma*, *Nun parla'*, *La milizia dell'amore*, incontra Romolo Balzani con il quale compone *Madre italiana*. Il 1935 è un anno molto importante per la sua carriera; prima fonda la casa editrice musicale Giuseppe Micheli dove pubblicherà gran parte delle canzoni di poeti e compositori romani, fra cui: *Affaccete Nunziata*, *Roma forestiera*, *La limonara*, *Li stornelli der Sor Capanna*, ecc.; poi propone alla festa di San Giovanni *Faccetta nera*, un brano musicato da Mario Ruccione su un suo testo dedicato alla campagna d'Abissinia lanciata proprio in quell'anno. Dopo un iniziale disinteresse, Carlo Buti la presenta durante un'esibizione al teatro Capranica, trasformandola rapidamente in un enorme successo popolare. Sempre nel genere epico Micheli firma, poco dopo, *Moretta d'Adua* (musica di Ennio Cannio) e *Serenata bersagliera* (musica di Mario Ruccione). Nella seconda metà degli anni Trenta ritorna alla canzone romana con *La Madonna dell'Urione* e *Madonna dell'Angeli* a cui fanno seguito *Carrettiere romano* e, soprattutto, *La romanina*, su musica di Eldo Di Lazzaro (Trapani 1912-Rapallo 1970), un autore non romano che però può essere considerato facente parte dei compositori in romanesco, vista la sua produzione di canzoni, tra cui le celebri *Chitarra romana*, *La romanina* e la stessa *Reginella campagnola*, molto vicine allo spirito popolaresco, che da sempre la canzone romana ha tratto dal folklore

locale.

Tornando a Micheli, dopo un lungo periodo dedicato all'organizzazione di rassegne e iniziative, nel 1955 pubblica *La storia della canzone romana* in quattro volumi, primo documento dettagliato sulla cultura musicale del popolo romano, opera che undici anni dopo viene riproposta in versione musicale su dodici album interpretati da Sergio Centi. Qualche anno dopo allestisce un'antologia discografica del folklore romano e mette in musica un nutrito gruppo di sonetti di Trilussa. Gli ultimi anni della vita lo vedono ancora impegnato nell'organizzazione di manifestazioni e concerti per ricordare e difendere la canzone romana, un'attività instancabile che nel 1966 viene premiata dalla Presidenza del Consiglio dei ministri con il Premio alla cultura. L'opera di Micheli ha lasciato un segno profondo su autori ed esecutori della canzone romana, in modo particolare su quel periodo che separa la tradizione antica, dove esisteva uno stretto rapporto fra esecutori, posteggiatori e luoghi di ritrovo, e quella più moderna in cui hanno il sopravvento gli autori.

Uscita proprio allo scoppio del secondo conflitto mondiale, *Come è bello fa' l'ammore quando è sera* sottolinea il passaggio al dopoguerra canoro di una Roma ormai profondamente cambiata sotto il profilo culturale, mentre *Vecchia Roma*, di Ruccione e Martelli del 1947, sembra registrare nostalgicamente questa trasformazione di costume e cultura. Nello stesso anno anche *Roma forestiera* ripropone la reazione della cultura tradizionale all'invasione dei ritmi d'oltre oceano e alla esaltazione dell'americanismo, un discorso che di lì a poco verrà ripreso ironicamente da Carosone con *Tu vuo' fa' l'americano*. Il prosieguo della canzone romana sarà affidato, da una parte, alle tante voci legate alla tradizione, fra cui emergeranno su tutti Claudio Villa e il Murolo romano, Sergio Centi, dall'altra sarà soprattutto il varietà teatrale e televisivo dell'ultima "posteggiatrice" Gabriella Ferri, insieme alla commedia musicale di Garinei e Giovannini, Kramer, Rascel, Trovajoli, Proietti, a ridare linfa alla canzone romana. Decine e decine di motivi tratti dalle commedie musicali opereranno una vera rifondazione del repertorio romanesco; basta ricordare alcuni titoli come *Roma nun fa' la stupida stasera*, *Ciumachella de Trastevere*, *È l'omo mio*. È un repertorio ampio che apre le porte del palcoscenico anche a una nuova schiera di interpreti, fra i quali ricordiamo, oltre ai citati Proietti e Rascel, Montesano, Manfredi, Vanoni, Ralli, Dorelli, ecc. In seguito anche la cosiddetta "scuola romana" dei cantautori, nata al Folkstudio di

Roma, soprattutto per opera di Venditti e De Gregori, si accosterà al repertorio romano sfornando alcuni motivi di grande successo come: *Roma capoccia, Grazie Roma, Sora Rosa e A pa'*.

Le tradizioni regionali del centro-sud

La musica popolare da ballo, che nell'area centro-laziale si chiama saltarello e in Campania tarantella, unisce numerose tradizioni del meridione italiano fino alla Sicilia. Rimandando a due capitoli specifici (4 e 5) la storia della canzone napoletana, non bisogna dimenticare la ricchezza del repertorio presente nelle altre aree del sud d'Italia, in particolare quelle pugliesi e calabresi.

La Puglia presenta a grandi linee due realtà culturali ben distinte. Quella interna è segnata da una tradizione garganica più legata alla dimensione vocale e immortalata dalle voci di Carmelita Gadaleta e del "poeta contadino" di Apricena, Matteo Salvatore; ma non bisogna dimenticare che lo stesso Domenico Modugno, anch'egli pugliese, ha cominciato la carriera proprio interpretando il folk della sua terra. Particolarmente rilevante il lavoro di Matteo Salvatore che, attraverso le sue rielaborazioni di nenie e ballate, ha fatto conoscere a tutto il mondo la tradizione musicale contadina delle terre pugliesi e le sue composizioni d'autore (*San Michele del Gargano, Lu vecchiu, Vorrei cantar con te, La nascita, Lu grillu e la formica, ecc.*). Tutt'altra storia presenta invece la Puglia peninsulare, il Salento, segnata dalla grande tradizione della pizzica tarantata, ritmo indiavolato di origine mediterranea che ha mantenuto nel corso degli anni una straordinaria vitalità. È sufficiente ricordare la rilettura della pizzica in versione rock e rap operata negli anni Novanta da numerosi gruppi della nuova generazione. Sempre in Puglia, ma anche in alcune zone della Calabria, è presente con canti di vario tipo la tradizione canora albanese che negli ultimi anni ha visto un rilancio attraverso il lavoro di recupero di Silvana Licursi. Il folk lucano e calabrese ha affidato il recupero dei canti della tradizione contadina al lavoro di nuovi interpreti, fra cui Antonello Ricci, e al rilancio di strumenti dimenticati come la zampogna.

Altro mondo ricchissimo di tradizione canora è quello siciliano dove i cosiddetti canti dei carrettieri e dei cantastorie hanno mantenuto grande vitalità grazie al lavoro di artisti come Ciccio Busacca (*Lu trenu de lu sulì, Lamentu pi la morti di Turiddu Carnevali, Lu piscaturi sfortunatu*), Otello Profazio e Rosa Balistreri,

che hanno rielaborato, talvolta ricreato ex novo, i repertori a partire da ciuri (gli stornelli siciliani a due o tre versi) o dalle canzoni di tradizione. Difficile sintetizzare in poche righe il lavoro di artisti così importanti per la politica e la cultura siciliana. Otello Profazio e Rosa Balistreri insieme hanno dato vita a una rilettura fondamentale per la conoscenza della musica tradizionale siciliana; ricordiamo fra i lavori comuni *Levatillu stu cappeddu*, *La barunissa di Carini*, *Mi votu e mi rivotu*. In altri casi il loro lavoro si è basato invece sulle liriche del poeta siciliano Ignazio Buttitta.

Infine merita un discorso a parte la realtà musicale sarda, un vero continente sonoro per ricchezza e varietà di tradizioni, dove pratiche ancestrali di antichissima memoria sono ancora popolarissime. Nell'isola è ancora assai diffusa la polivocalità virile eseguita dalle formazioni dei tenores barbaricini e della tasgia gallurese, un patrimonio millenario che ha conosciuto uno straordinario rilancio internazionale anche nell'ambito della musica pop, grazie all'interesse di artisti come Peter Gabriel. Ancora molto vivi sono i canti lirici-monostrofici - muttos, muttettos, battorina -, quelli religiosi e soprattutto la pratica del ballo popolare con accompagnamento di organetto o launeddas, lo straordinario triplo-clarinetto sardo che funziona come una zampogna anche se utilizza la riserva d'aria fornita dalla cavità orale del suonatore anziché dall'otre di pelle. Infine non bisogna dimenticare che anche l'isola sarda ha avuto la sua Rosa Balistreri, la sua Giovanna Daffini, nella voce della cantante di Siligo (Sassari) Maria Carta. Famosissime sono le sue interpretazioni di canti provenienti dalle zone di Logudoro, Gallura e Campidano.

Filastrocche e canti religiosi

Pur non volendo deviare il discorso dall'argomento principale che è la canzone, il resoconto non sarebbe completo se non si facesse almeno cenno a un ampio repertorio di canti, stile e funzionalità diversi, che però hanno in vario modo influenzato la canzone. Si tratta per esempio di «racconti, filastrocche, girotondi, canzoncine e ogni altra forma di poesia popolare che gli addetti ai lavori comprendono nella definizione globale di "rime infantili" /che/ sono una delle componenti più importanti nel campo dello studio della comunicazione orale»⁹. Non a caso a esse sono stati dedicati ampi studi e ricerche. Nel 1920 Elisabetta Oddone ha pubblicato il volume

Cantilene popolari dei bimbi d'Italia, nel 1937 l'editrice Rispoli ha edito *Come giocano i bimbi d'Italia*, poi nel 1941 è uscito *Il canzoniere dei fanciulli* di Achille Schinelli. Più di recente (1969) la Fondazione Besso ha pubblicato *Conte, cantilene e filastrocche descritte e illustrate dai bambini*, a cura di Maroni Lumbruso, e *Canti per giocare* (1980) di Goitre e Seritti, seguiti, nel 1981, da *O che bel castello* di A.V. Savona e da *Ninne Nanne* di Tino Saffiotti. L'ampia pubblicistica dimostra che in tutto il paese esiste una grossa produzione di cantilene e filastrocche, dalla ninna nanna friulana *Sdrindulaile* alle nenie per bambini toscane *Bovi, bovi, dove andate?* e *Fate la nanna coscine di pollo*, alla canzone d'amore laziale poi trasformata nel canto per bimbi *O bella che dormi*, o infine a quelle siciliane *Figlio mio ti voglio bene* e *Er alavò*. Discorso diverso riguarda le filastrocche funzionali al gioco e alla socializzazione, fra cui è sufficiente ricordare le famose *Giro giro tondo*, *O quante belle figlie*, *È arrivato l'ambasciatore*, *Al canto del cucù*, *La fiera di mast'André*, perché, per le loro stesse caratteristiche di ripetitività e cantabilità, sono state quelle più sottoposte a rielaborazioni e reinvenzioni e quindi hanno più spesso incrociato il cammino delle canzoni, come nel caso di *Girotondo* di Fabrizio De André e degli Area o delle ballate di Angelo Branduardi, dove sono presenti ampie citazioni da filastrocche e cantilene popolari.

Al settore dei canti per bambini va avvicinato quello delle canzoni ecclesiastiche o ispirate a riti e momenti religiosi, perché anch'esso è costituito da brani con un fine morale e con funzioni non consumistiche. Di questo ambito fanno parte le canzoni del Natale e della Pasqua e quelle che celebrano le figure della fede. Non deve apparire strano che si inseriscano in questa ricerca motivi dedicati ad argomenti sacri, se si pensa, a esempio, che *Bianco Natale* (*White Christmas*), del celebre interprete americano Bing Crosby, è il brano in assoluto più venduto e popolare della storia della canzone mondiale.

Le canzoni dedicate a questi argomenti, sia di origine laica che religiosa, sono numerosissime (alcuni esempi famosi sono *Tu scendi dalle stelle*, di Alfonso Maria de' Liguori; *Astro del ciel*, *Mira il tuo popolo*, ecc.). A queste si devono aggiungere le canzoni e le ballate provenienti dalla ricca tradizione dialettale, come a esempio la famosa *Sant'Antonio del deserto*, una ironica ballata appartenente alla tradizione abruzzese che può rappresentare idealmente le decine di brani dedicati a santi e patroni del nostro paese.

Al di là del peso culturale e morale che questi brani hanno, abbiamo voluto ricordarli in breve perché in varie occasioni hanno influenzato, se non direttamente toccato, la canzone italiana, soprattutto quella d'autore; è il caso di Lucio Dalla, Fabrizio De André, Ivano Fossati.

I canti di montagna

Il repertorio di canti di montagna ha avuto il momento clou nel 1926, quando si è costituito fra giovani artigiani, studenti e operai, il Coro della S.A.T. (Società Alpinisti Tridentini) con lo scopo di rielaborare per coro canti provenienti dalla tradizione delle valli alpine. Da allora, grazie anche alla collaborazione di musicisti come Antonio Pedrotti, Luigi Pigarelli e dello stesso Arturo Benedetti Michelangeli, il complesso ha raggiunto alti livelli tecnico-esecutivi riuscendo ad amplificare un repertorio noto solo in campo localistico e a ridare memoria a eventi, spesso bellici, dimenticati, diventando un punto di riferimento per tutti gli appassionati del genere. Il modello proposto dal Coro della S.A.T. è stato infatti poi imitato da decine di altri cori che hanno sviluppato il patrimonio dei canti di montagna proponendo, talvolta, brani d'autore. In qualche caso tali brani sono entrati a far parte, oltre che del repertorio di interpreti della tradizione classica italiana, anche di quello di cantanti popolari come Claudio Villa, Francesco De Gregori, Fabrizio De André: fra i tanti ricordiamo *La montanara* (di Toni Ortelli), *La paganella*, *Stelutis Alpinis*, *Quel mazzolin di fiori*. I luoghi d'origine di questo repertorio sono le zone che presentano forti rilievi montuosi e caratteristiche geografico-culturali particolari; non a caso è presente soprattutto in Piemonte, Val d'Aosta, Lombardia, Veneto, Friuli, Trentino, Alto Adige e Abruzzo.

Sviluppo a parte ha avuto il repertorio dei canti degli alpini, che può vantare un numero enorme di canzoni, legate per lo più a eventi bellici; ricordiamo fra le altre *Monte Canino*, *Sul cappello*, *Sul ponte di Bassano*, *Ta-pum*, *Bersaglier ha cento penne*, *Dove sei stato mio bell'alpino?*, *Monte Nero*, *E Cadorna manda a dire*, *Monte Cauriol*, *O Dio del cielo* (riletta alla fine degli anni Sessanta da Fabrizio De André), tutte di autore anonimo ed entrate a far parte dei classici dei cori di montagna.

Canti patriottici e politici

Accanto a questo repertorio della canzone di origine tradizionale esiste un consistente settore di canti patriottici e politici che, nel nostro paese, hanno accompagnato da vicino il periodo del Risorgimento influenzando sotto vari punti di vista la canzone italiana. Nei testi, nel modo di cantare, nel coinvolgimento popolare e, sul piano culturale e politico, hanno dato il loro contributo alla crescita di una coscienza nazionale.

Si possono individuare due correnti nella canzone “epico-patriottica”, quella giacobino-repubblicana e quella patriottico-sabauda. La prima deriva in gran parte dal repertorio della Rivoluzione Francese e in modo particolare utilizza come modello il canto di guerra dell’Armata del Reno, passato alla storia come *La Marsigliese*, al cui epico patriottismo si è ispirato sicuramente il *Canto degli esuli* che furono sconfitti nel primo moto insurrezionale del 13 marzo 1821. Il *Canto degli italiani*, meglio noto come *Fratelli d’Italia*, di Goffredo Mameli e Michele Novaro (1847), ardente invocazione con cui il poeta genovese aveva voluto esprimere il suo entusiasmo per le imprese patriottiche del primo Ottocento, è sicuramente ispirato dai canti patriottici d’oltralpe. Sempre sulla stessa impostazione si sviluppa l’anno dopo *La bandiera tricolore*, un inno musicato dal maestro Giovanni Zampettini su un testo del poeta Luigi Mercantini e ispirato dalla decisione del re Carlo Alberto di assumere come bandiera del regno il tricolore delle Cinque giornate di Milano. Il canto è poi divenuto popolarissimo soprattutto fra i volontari italiani sparsi nei vari regni della penisola. Nello stesso anno Mameli compone un secondo canto patriottico, *l’Inno militare*, con la musica di Giuseppe Verdi, un incontro che ha messo in contatto diretto il Risorgimento con il musicista che ha cantato la crescita della coscienza nazionale italiana attraverso le sue opere. Se l’Inno di Mameli era stato il canto che aveva accompagnato la prima guerra d’indipendenza e la Repubblica Romana, *La bella Gigogin* si può considerare invece la canzone della seconda guerra d’indipendenza. In questo caso si tratta di una vera e propria canzone in quanto *La bella Gigogin* non ha le caratteristiche degli inni, cioè il tono solenne ed enfatico che li ha sempre accompagnati. *La bella Gigogin* è infatti proprio una canzone da marcia, musicata dal milanese Paolo Giorza basandosi probabilmente su testi di tradizione militare patriottica lombardo-piemontese. La canzone, presentata in pubblico nel teatro Carcano di Milano il 31 dicembre 1858, voleva spronare il re Vittorio Emanuele II a «fare un passo avanti» nell’unificazione italiana.

L'autore, dopo una certa popolarità come compositore di balli e direttore teatrale, morirà in miseria a Seattle nel 1914. *La bella Gigogin*, pur con queste caratteristiche di canto militaresco, può essere considerata uno dei primi esempi di canzone italiana di uso nazional-popolare. Alla guerra del 1859 sono legate anche altre due composizioni molto amate nel Risorgimento: *Il povero Luisin*, di autore ignoto e *l'Inno a Garibaldi* di Luigi Mercantini, con la musica di Alessio Olivieri. In realtà all'Eroe dei Due Mondi sono dedicate decine di canzoni e inni di origine colta e tradizionale, che costituiscono un repertorio a parte. In questo possono essere inserite anche canzoni dove il generale non c'entra ma alle quali sono state aggiunte strofe che lo riguardano, come nel caso della ballata tradizionale *Bel uselin del bosc*. Fra le tante che riguardano invece direttamente Garibaldi o il suo movimento ricordiamo *La morte di Ugo Bassi*, *Camicia rossa*, *La camicia rossa non me la tolgo*, *Garibaldi fu ferito*, *E a Roma a Roma*, *Siamo garibaldini*. La maggior parte di questi canti, salvo qualche caso particolarmente ispirato, era orientata secondo un indirizzo narrativo e retorico in genere a ballata. Questa forma canora ha avuto grande fortuna nel nostro paese soprattutto durante il periodo della canzone politica e comunque è stata riproposta in numerosissime versioni diverse fino ai giorni nostri. Fra le canzoni più popolari del periodo risorgimentale bisogna ricordare ancora *La partenza del soldato* di Carlo Bosi, diventata celebre come *Addio mia bella addio* e successivamente, quando la battaglia per l'unificazione d'Italia sembrava finita, *l'Inno a Oberdan* del 1882, dedicato alla lotta irredentista di Guglielmo Oberdan. Al di là dell'aspetto tecnico, il repertorio di canti sociali e patriottici ha lasciato il segno anche perché è l'*ultimo* in cui viene proposta un'identità di passioni sull'idea di patria e nazione, fra popolo e stato. A partire dal primo Novecento il ruolo autoritario del regno d'Italia, poi il fascismo e il movimento di ispirazione socialista, apriranno una frattura fra gli autori dei canti e l'idea di patria, una spaccatura ancora aperta nella fase odierna in cui sono sempre più rare le composizioni che accennano al tema della "Nazione Italia".

Un discorso a parte merita il repertorio della canzone anarchica, che ha avuto un enorme sviluppo nella seconda metà dell'Ottocento grazie soprattutto al lavoro di Pietro Gori. Nato a Messina da genitori toscani nel 1865, Gori trova a Livorno la base per l'impegno nel movimento anarchico. Espulso dall'Italia nel 1894 finisce a Lugano dove continua il suo impegno politico; proprio l'espulsione dalla

Svizzera gli ispira *Addio Lugano bella*, uno dei canti politici - curiosamente a ritmo di valzer - più amati non solo fra la schiera degli attivisti anarchici. La produzione canora di Pietro Gori è stata molto fertile; dopo una provocatoria versione di *Va' pensiero* con il titolo di *Inno del Primo Maggio*, l'autore firma gli *Stornelli d'esilio e Sante Caserio*.

Sempre del settore dei canti politici e sociali fa parte il grande repertorio dei canti socialisti emersi alla fine dell'Ottocento insieme allo sviluppo dell'ideologia marxista. Oltre al famoso *Internazionale*, che ha avuto una versione italiana, si segnalano l'*Inno dei lavoratori*, scritto nel 1886 dal giovane Filippo Turati su una melodia di Amintore Galli, e soprattutto *Bandiera rossa*, la più famosa canzone politica italiana. Sia la sua datazione - dovrebbe risalire al primo decennio del secolo - sia gli autori sono ignoti; è probabile che si tratti del risultato di una lunga serie di arie tradizionali, forse lombarde, su un testo (anche questo è incerto) di Carlo Tuzzi. Fra le canzoni legate ai problemi del lavoro bisogna ricordare *Le otto ore*, impostata sul motivo di *La bandiera tricolore*, e la già citata *Gli scariolanti*, che narra la vicenda dei lavoratori della grande bonifica ferrarese alla fine del secolo scorso. Sono poi numerosi i canti che raccontano il dramma dell'emigrazione avvenuta a cavallo fra i due secoli. Tra le tante *Maremma*, antico canto tradizionale toscano dedicato all'emigrazione interna fra le zone appenniniche e la Maremma, nuova "California" toscana. Poi *Trenta giorni di nave a vapore* e la celeberrima *Mamma mia dammi cento lire che in America voglio andar*, una canzone molto interessante anche per la continua opera di rilettura che ha subito nel corso del Novecento. Ha preso origine da una ballata, forse intitolata *La figlia disubbidiente* o *La maledizione della madre*, per trasformarsi agli inizi del secolo nel celebre canto d'emigrazione che tutti conoscono. Fra gli anni Trenta e Sessanta è stata cantata un po' da tutti i cantanti melodici italiani che ne hanno sfumato il contenuto sociale per trasformarla in una canzone popolare.

Le canzoni epiche di guerra

Il repertorio di canti e inni legati ad avvenimenti e imprese guerresche è particolarmente ampio perché, come hanno scritto Virgilio Savona e Michele Straniero, se è vero che «alla guerra non si va per cantare, è difficile non cantare una guerra, tante sono le

emozioni che suscita, i sentimenti contrastanti di eroismo e disperazione, le memorie esaltanti o strazianti che lascia»¹⁰. La guerra di Libia (1911-1912), a esempio, «divenne l'argomento principale degli spettacoli popolari, non ultimo il *café-chantant*, con tanto di sciantose ammantate dal tricolore e macchiettisti che prendevano di mira la vita militare; fu il tema centrale di "Piedigrotte" e altre manifestazioni canore; determinò la nascita di nuovi generi discografici, dal reportage (ricostruito in studio) sulla guerra alla registrazione dei canti popolari libici»¹¹. È interessante notare che il repertorio guerresco, legato alla Libia e poi alla Grande Guerra, è il primo cantato totalmente in italiano a presentare caratteristiche di organicità che spesso i pezzi di origine popolare, usciti fino a quel momento in italiano, non avevano. In più «l'egemonia partenopea sfumava e sorgevano altre fucine canzonettistiche e anche gli autori napoletani, per scelta o per obbligo, s'inclinavano alla lingua nazionale»¹². Il repertorio legato all'impresa libica presenta la novità di proporre brani nati su sollecitazione degli avvenimenti bellici.

A fare da capofila di queste canzoni è *A Tripoli*, il cui testo è stato scritto da Giovanni Corvetto, un giornalista di cronaca giudiziaria di *La Stampa* sui cui versi l'amico Colombino Arona, maestro di canto, compose la musica. Per la verità gran parte del clamoroso successo ottenuto da questa canzone si deve alla spettacolare presentazione che ne fece Gea della Garisenda, una diva del *café-chantant*, al teatro Balbo di Torino: «La cantante entrò in scena avvolta in un ampio mantello nero e cantò la strofa iniziale nella penombra. All'inizio del ritornello, in uno sflogorio di luci, gettò il mantello e apparve, apparentemente nuda, avvolta in una bandiera tricolore. Fu un trionfo»¹³. Come già anticipato, buona parte delle canzoni ispirate dalla guerra libica era dedicata alla cronaca dei fatti; ciò ha valorizzato doppiamente questo repertorio fino a presentarlo quasi come una sorta di supplenza dei resoconti bellici che, essendo ancora assente la radio, erano limitati a quelli più "freddi" dei giornali. Fra i titoli più noti *'A marina 'e Tripoli*, interpretata da Pasquale Tammaro, *L'Italia a Tripoli* di Diego Giannini, *Pasquale va a Tripoli* di Armando Gill. Un'altra parte di materiali canori documenta il passaggio degli eventi bellici sui palcoscenici del *café-chantant*, *Grandi manovre e Viva l'Italia* di Olimpia D'Avigny, *'O surdate tene vint'anne!* di Nina De Charny, *Cin-cin Bum bum*, cantata da Maria Garavaglia e dedicata al debutto dello spettacolo *Camaleonte* di Leopoldo Fregoli.

La prima guerra mondiale, come epico scontro fra popoli e per il significato che riveste nell'unificazione nazionale italiana, ha scatenato grande suggestione sulla fantasia degli autori di canzoni e inni. Basta solo pensare alla celeberrima *Leggenda del Piave* di E.A. Mario, trasformatasi in breve tempo in un inno che in molti casi ha finito per oscurare in popolarità quello ufficiale di Mameli. La prima raccolta di motivi legati alla Grande Guerra è uscita nel 1919 a cura di Piero Jahier, ed è stata seguita nel 1930 da quella di Cesare Caravaglios. A proposito di questi canti ispirati alla Grande Guerra, gli studiosi Virgilio Savona e Michele Straniero indicano quattro gruppi tematici fondamentali: 1) canti spavaldi e di esaltazione guerresca e patriottica, 2) canti di marcia ed evasione, 3) canti di dolore e sofferenza, 4) canti di rabbia e protesta. Fra i titoli inclusi nel primo gruppo vi sono *Aprite le porte*, *Su in montagna*, *Noi suma alpin*, *Al comando dei nostri ufficiali*, *Trotta galoppa*, *Sulle balse del Trentino*. Fra i canti di marcia ricordiamo *Canta che ti passa!*, *Il ventinove luglio*, e soprattutto quelli originati dalle tradizioni delle regioni da cui provenivano i militi, spesso rielaborati sugli avvenimenti della guerra. Nel terzo gruppo di canti, cioè quelli ispirati dalla sofferenza determinata dalla guerra, citiamo, *Ta-pum*, anche se l'origine di questo brano è precedente (va infatti individuata in un canto di lavoro per la costruzione della galleria del San Gottardo fra il 1872 e il 1880), poi *Bandiera nera*, *Il bersaglier ha cento penne*, *Il testamento del capitano*, *Era una notte che pioveva*, *Monte Nero*, *Dove sei stato mio bell'alpino*, *La tradotta che parte da Torino*, *O Dio del cielo*. Molti di questi brani sono diventati famosi anche nelle versioni per coro di cui abbiamo parlato nella prima parte di questo capitolo.

Nell'ultimo gruppo, quello dei canti di protesta, troviamo la famosa *O Gorizia tu sei maledetta*, *Maledetta la guerra e i ministri*, *Maledetto sia il Pasubio*, *Maledetto sia Cadorna*, *Adamello*, *La tradotta che viene da Novara*, *Alla presa del Cavento*, *Monte Canino*.

Bisogna poi considerare i canti patriottici firmati da vari autori, fra cui *La canzone del Grappa*, *L'inno di Trento*, *Il mitragliatore*, *La campana di San Giusto*, oltre alle numerose canzoni napoletane ispirate alle vicende della guerra; tra queste ovviamente spicca la già citata *Leggenda del Piave* di E.A. Mario. Sempre dello stesso autore sono *Il general Cantore*, *La madre di Sauro*, *Verso la frontiera*, mentre dal repertorio napoletano provengono *Canzone 'e surdate*, *'E suldatielle tornano!*, *'Ntiempo 'e guerra*.

-
- ¹ Michele L. Straniero, *Manuale di musica popolare*, BUR, Milano 1991, p. 39.
 - ² *Ivi*, p. 43.
 - ³ *Ivi*, pp. 58-59.
 - ⁴ *Ivi*, pp. 64-65.
 - ⁵ *Ivi*, p. 31.
 - ⁶ Antonio Virgilio Savona, Michele Luciano Straniero, "La Marianna la va in campagna", in *Canzoni italiane*, vol.14, Fabbri Editori, Milano 1994, p. 158.
 - ⁷ *Ivi*, p. 136.
 - ⁸ *Ivi*, p. 143.
 - ⁹ *Ivi*, p. 181.
 - ¹⁰ Antonio Virgilio Savona, Michele Luciano Straniero, "...e non vogliam più guerra", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 15, p. 169.
 - ¹¹ Paquito Del Bosco, "Gli anni Dieci", in *Il dizionario della canzone italiana*, Armando Curcio Editore, Roma 1989, p. 114.
 - ¹² *Ibid.*
 - ¹³ Paolo Ruggeri, "C'eravamo tanto amati", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 21, p. 5.

L'origine della canzone napoletana

La canzone napoletana, e la tradizione da cui essa ha avuto origine, sono elementi portanti di tutta la canzone italiana nel suo complesso, non solo della cultura partenopea. Ma perché è stata proprio Napoli, e non Genova o Trieste, il luogo da cui ha preso vita questa straordinaria avventura musicale? Naturalmente non può esistere una risposta precisa o univoca; ciò che si può dire con certezza è che Napoli ha presentato una situazione unica nel panorama della geografia musical-culturale italiana.

Un primo elemento da considerare è il ruolo di capitale che Napoli ha sostenuto nel corso della sua storia e durante le numerose dominazioni subite: dall'angioina alla borbonica, dalla spagnola alla sabauda. Pur scriteriate e spesso decadenti, queste dinastie hanno contribuito a valorizzare il patrimonio canoro napoletano, sia nell'accoglienza a corte di musicisti e artisti, sia sostenendo le manifestazioni dove la canzone si è sviluppata, come è accaduto per esempio con la Festa di Piedigrotta, fortemente voluta da Alfonso d'Aragona e Ferdinando I di Borbone. Proprio l'interesse dei regnanti, e naturalmente del popolo "fedele" al rito e alla manifestazione canora, hanno trasformato questa manifestazione in un pezzo importante della storia culturale di Napoli e in un punto di riferimento fondamentale per la tradizione canora napoletana.

La Festa di Piedigrotta è infatti molto più di una semplice festa religiosa, come spiega chiaramente Benedetto Croce sulla rivista *Comoedia* rispondendo a una sollecitazione sull'argomento da parte di Salvatore Di Giacomo: «I punti principali della storia della chiesa e della festa, restano oscuri... quando fu edificata la chiesa? Qual è l'origine della festa popolare? E quando cominciò l'uso delle "canzoni", che le conservano ancora una certa attrattiva e sono il solo legame che unisca la festa del volgo all'interessamento generale della cittadinanza napoletana? Le risposte sono... incerte. Circa la chiesa... alcuni documenti /ne /mostrano l'esistenza in quel posto, fin dal 1207... mentre la tradizione pone l'edificazione al 1353 in

conseguenza di una delle solite apparizioni della Vergine... le vicende posteriori sono note, Alfonso d'Aragona l'ebbe concessa da Papa Niccolò V e la concedette a sua volta ai canonici lateranensi... Circa alla festa, è vero che Francesco Petrarca a metà del Trecento parla del continuo concorso dei marinai a quella chiesa per essi devotissima; ma della festa propria, le prime notizie son del tempo aragonese. Il cronista Lestello, sotto l'anno 1487, dice che alla festa di S. Maria della grotta "*per la gran divozione tutta Napoli ce concorre quella nocte*" cioè la notte dal 7 all'8 settembre... Ma da quanti secoli era cominciata la festa con la partecipazione del popolo di tutta Napoli e dei casali?... potrebbe supporre che, fino al 1588... non avesse luogo l'intervento del Viceré. Di questo intervento invece si trova già stabilito l'uso nel 1611, recandosi allora in carrozza, e con molta pompa, il Viceré. L'intervento del Viceré ebbe per conseguenza un certo accompagnamento di truppa, che diventò a poco a poco, una parata in piena regola. La parata divenne magnifica dal tempo di Carlo III in poi. Nel 1860 alla parata intervenne Garibaldi.

Più oscura è l'origine della gara di canzoni, che alcuni ingenui credono ancora che si faccia la notte dal 7 all'8 settembre sotto la grotta! Che si cantassero canzoni a Piedigrotta, sin da tempi antichissimi, è probabile; ma nessuno ne parla. L'attenzione fu rivolta su quelle canzoni nel 1835 quando Raffaele Sacco fece, in quell'occasione, cantare la sua, col famoso ritornello "*Te voglio bene assaje e tu nun pienze a me*". Queste canzoni hanno dato poi origine negli ultimi anni a una fioritura letteraria piedigrottesca di giornali e numeri unici, che rappresenta una nuova festa... aggiunta all'antica, popolare. 7 settembre 1892»¹.

E in effetti la Festa di Piedigrotta come manifestazione canora è durata più di un secolo; fu infatti inaugurata con *Te voglio bene assaje* nel 1839 - non nel 1835 come dice Croce - trasformando la precedente tradizione orgiastico-religiosa in una festa di suoni. Infatti, oltre all'esecuzione delle canzoni nel corso della festa si ascoltavano estemporanee composizioni dei vari autori intervenuti. Successivamente la storia della Festa di Piedigrotta è stata assorbita da quella dei vari festival della canzone.

Ma Napoli non è stata solo Piedigrotta, e gli ampi spazi e le strutture destinati alla canzone l'hanno trasformata in una città della musica. Basta pensare come «fra Sette e Ottocento... è stata... un importante palcoscenico dell'opera, buffa e non», o al prestigio dei suoi celebri conservatori, i più antichi dopo quelli di Venezia, in grado

di accogliere generazioni di giovani, poveri di mezzi ma ricchi di talento. Gli stessi «Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti e Giuseppe Verdi giunsero a Napoli... per rappresentarvi le loro opere... Ma anche Bellini e, prima di lui, Pergolesi, Piccinni, Paisiello, Cimarosa, Spontini, Mercadante vi si fermarono... Nel 1707 venne rinnovato il quasi centenario Teatro de' Fiorentini, poi per oltre un secolo tempio dell'Opera Buffa, ospitata dal 1718 anche nel teatro della Pace. Nel 1724 aprirono i battenti il Montecalvario, poi Teatro Nuovo, e il San Carlino... Nel 1737 fu eretto, in luogo del San Bartolomeo, il glorioso San Carlo... Seguirono il popolare Teatro Sebeto (1760), il Teatro del Fondo, poi Mercadante (1779), il San Ferdinando (1790) e, all'inizio dell'Ottocento, il Teatro Ercole, poi San Carlino a Foria, il Teatro La Fenice, il Piccolo Partenope»².

Già dal Cinquecento il consumo musicale a Napoli è altissimo nei locali pubblici e privati; non a caso in quel periodo nasce una corporazione di musicisti e cantanti ambulanti.

Ma è dagli inizi dell'Ottocento che si sviluppa l'industria culturale e cominciano a moltiplicarsi le aziende che pubblicano e diffondono canzoni antiche e d'autore: oltre ai ginevrini Girard, primi a vendere musica in modo industriale fin dal 1809, e alla famiglia Cottrau, «la Calcografia Calì, una delle prime a stampar musica, i Fratelli Fabbricatore che nel 1834 acquistano l'intero archivio musicale dei teatri reali di Napoli e aprono un negozio in via Toledo. I Fratelli Clausetti, incisori della calcografia Ricordi a Milano, fondano una loro calcografia a Napoli, in via Nunziatella dove pubblicano le canzoni napoletane del grande Mercadante. E ci sono un'infinità di piccole tipografie che si improvvisano editrici inondando la città di "copielle" con i versi delle canzoni e spesso fogli volanti con versi e musica, che vengono distribuiti da girovaghi e cantanti ambulanti/tanto per fare un esempio di / *Te voglio bene assaje* vengono stampate 180.000 copielle!»³. Le copielle, le tipografie, gli spazi per i poeti mostrano quanto Napoli fosse già attrezzata per diffondere il nuovo verbo canoro. Come una sorta di tam tam, le canzoni giravano e venivano assorbite dal pubblico e contemporaneamente stimolavano un'ulteriore produzione di melodie.

C'è poi un secondo elemento che ha trasformato Napoli in una capitale culturale della musica e della canzone: la sua posizione geografica al centro del Mediterraneo, che le ha permesso di raccogliere e assorbire gli stili canori più diversi, sviluppando un "repertorio" ricchissimo di canti di tradizione orale. Solo così è

possibile ricostruire quel «patrimonio comunicativo che appartiene prevalentemente a quelle fasce che consideriamo popolari /che/ si è... composto, modificato, ricomposto e quindi trasmesso e ritrasmesso attraverso il meccanismo dialettico “proposta singola/accettazione collettiva” e ha utilizzato i procedimenti logici e tecnici di quella che viene definita composizione orale»⁴. Come ha scritto Pitré, il meccanismo agisce sulle variazioni del canto che «col ripeterlo, col cantarlo, col passarlo di bocca in bocca, da questo a quel paese, dalle montagne alla marina, dal campo al mercato, rispettandone l'essenza, le tradizionali verità e la natura, il popolo va leggermente ritoccando nella forma»⁵.

In particolare è importante ricordare come in questo flusso di messaggi sonori Napoli sia rimasta segnata dal ritmo della taranta e dal canto estatico⁶, in contrapposizione con il centronord che è stato invece più vicino alla tradizione cattolica del canto gregoriano. A Napoli, infatti, la passione per il ritmo e la rilettura del canto si sono sviluppate attraverso un misticismo rituale e fortemente sincretico. È stata la cultura contadina ad affermare in modo decisivo la presenza a Napoli di rituali collettivi con canti e danze che poi si sono mantenuti vivi nel corso degli anni, fino al rilancio in più occasioni del canto etnico. Basta pensare a come Napoli sia stata percorsa per secoli da processioni, dove la rappresentazione del sacro avveniva attraverso forme di religiosità ibrida e contaminata da stili pagani che affondavano le radici nel mito: «L'amore amato al canto delle Sirene, in prossimità dell'Averno ed ai piedi dell'incombente Vesuvio sterminatore, si colora naturalmente di quella dolcezza struggente e di quell'allegria dolente, che caratterizzano l'antichissimo canto delle popolazioni di questa terra, la cui eco si perpetua nelle cadenze delle voci dei venditori ambulanti, nelle nenie marinesche, nel ritmo frenetico sul quale si danza la tarantella... e sul quale si ballarono nei secoli andati le catubbe e le ntrezzate»⁷. Questo è lo scenario dove si è sviluppato il ritmo della tarantella e che ha portato per evoluzione all'immenso repertorio di canzoni che oggi conosciamo. E nell'intima ragione dell'esistenza e dell'origine di questa danza popolare si ripresentano gli elementi sincretici sopra descritti. Infatti la tarantella viene descritta come «una danza dal ritmo indiavolato... che allude al moto convulso provocato dal morso della tarantola, nata probabilmente nella seconda metà del Seicento, con le sue attraenti figurazioni di corteggiamento e di conquista e il suo allegro accompagnamento di nacchere e tamburelli era divenuta

popolarissima a Napoli nel corso del Settecento. Nell'Ottocento ispirerà i maggiori compositori, da Auber a Chopin, da Liszt a Mendelssohn, da Rossini, a Bellini e Donizetti»⁸.

Vi è poi una terza ragione che contribuisce in modo decisivo all'affermazione di Napoli come "capitale della musica"; una ragione interna allo stile stesso della canzone napoletana, alla sua specificità lirico espressiva che, dopo essere maturata nel corso dei secoli, ha reso "universale" il messaggio canoro napoletano. È la ragione per cui una canzone di Pino Daniele in dialetto napoletano (come una commedia di Eduardo o Viviani) viene accolta da tutto il pubblico italiano come se fosse in italiano, mentre ciò non accade per un brano in genovese o in calabrese che mantiene una caratterizzazione più localistica.

Non bisogna infine dimenticare che Napoli può contare su una antica tradizione contadina, presente, oltre che in città, nelle aree extra urbane dove ancora alla fine della seconda guerra mondiale era forte la presenza di canti popolari. Tale tradizione è fortemente arricchita, come ha ricordato Roberto De Simone, dal flusso di proletari provenienti dal sud, spinti dalle difficili condizioni di vita. Proprio questo scambio fra "realtà urbana e realtà contadina" ha contribuito a mantenere la cultura napoletana in stretto collegamento con le radici etniche che, «seppure stilizzate o storicizzate, in modi diversi, le hanno garantito il mantenimento di una identità ben riconoscibile»⁹.

Da questo insieme di elementi sorge la forza creativa primigenia di un repertorio che nel corso dei secoli ha saputo arricchire ritmo e melodia tradizionali con l'apporto prima della romanza poi del blues, infine del rock e del rap. Per tali ragioni si può affermare che l'opera finale dei grandi autori e poeti, protagonisti della stagione d'oro della canzone napoletana (come i Bovio, i Di Giacomo, i Costa, ecc.) in ultima analisi sia consistita nel saper finemente distillare da questo mare di suoni e ritmi ciò che conteneva di più nobile ed eterno.

La nascita della scena napoletana

«L'origine del canto napoletano è tanto lontana nel tempo da potersi dire mitica, con l'elemento di poesia e di mistero che ogni mito alimenta. Origine mediterranea ha il canto di Napoli, nel senso che esso contiene nei suoi modi, nelle sue cadenze elementi di remota provenienza dall'Oriente e dall'Occidente, dalla Grecia e dalla

Spagna... Dall'epoca del mito, alla cui origine è sempre un evento, la canzone ha svolto la sua vita nei vari evi, anche se di essa vita non sono rimasti documenti ma soltanto una tradizione poetica e leggendaria. Uno dei primi sicuri documenti delle espressioni poetiche e canore del popolo napoletano troviamo, per concorde indicazione di studiosi, nel *Satyricon* di Petronio Arbitro»¹⁰. Lo dimostra la presenza dei tre versi che chiudono il XXXIV capitolo dell'opera con diversi canti napoletani presenti in città da molti secoli secondo un'idea della costruzione musicale canora già chiarita da Emanuele Bidera a metà del secolo scorso: «Le feste /del popolo di Napoli/ sacre alla Madonna dell'Arco, ora a quella di Montevergine o di Piedigrotta, coi loro canti festivi pieni di ritmi, di cembali, di gioia e di canti, sono un simulacro degli antichi baccanali. Ha i suoi rapsodi nei cantastorie del molo»¹¹. La presenza a Napoli di una antichissima pratica del canto popolare è confermata dalla testimonianza del Boccaccio che, durante il suo viaggio giovanile a Napoli verso la metà del Trecento, ricorda la forte impressione lasciata dalla diffusa presenza in città del canto spontaneo e nel suo Sonetto XXXII scrive:

*«Sulla poppa sedea d'una barchetta,
Che 'l mar segando presto era tirata,
La donna mia con altra accompagnata
Cantando or una or altra canzonetta».*

La plurisecolare storia della canzone napoletana non è ancora conosciuta nei suoi dettagli e le notizie sui canti più antichi che fanno riferimento agli stili interpretativi più remoti sono spesso approssimative. Ciò che si può dire, con l'ausilio degli studi dei vari De Mura, Cesarini, Di Massa, De Simone, è che i primi canti in lingua napoletana di cui si ha notizia si riferiscono all'epoca sveva (Duecento); appartengono infatti proprio a questo periodo due motivi che hanno avuto una larga diffusione popolare: *Jesce Sole* e *Il canto delle lavandaie del Vomero*. Si tratta di due canzoni archetipiche di altrettanti stili canori napoletani, la prima segnata da un paganesimo molto esplicito che torna continuamente nel repertorio canoro partenopeo e si può considerare un motivo da porre alle origini del canto di Napoli. La seconda anticipa la prolifica corrente di canzoni di "protesta", in quanto narra la vicenda della battaglia contro l'acquisizione indebita da parte di Federico II dei "fazzoletti", cioè dei terreni della popolazione, quasi una profezia sui guasti provocati al sud da centinaia d'anni di latifondismo agrario.

Nell'epoca angioina (1266-1435) la realtà napoletana presenta un ampio repertorio di canzoni segnate soprattutto dagli avvenimenti della società politica; basta ricordare *Frusta cca Margaritella*, dove si prendono di mira i vizi della nobiltà femminile. Lo sviluppo del canto lirico espressivo come lo conosciamo oggi avviene con forza nella successiva epoca aragonese, anche perché sotto il regno di Alfonso I (1396-1458) il dialetto viene elevato a lingua del regno permettendo così l'esecuzione in napoletano di strambotti, madrigali, ballate e frottole, cioè delle forme canore maggiormente eseguite all'epoca. L'editto di Alfonso si deve considerare importante per la comprensione del percorso evolutivo della canzone non solo napoletana, perché in quel periodo tradizione orale e musica colta cominciano a intrecciarsi attivando quello sviluppo che nel Cinquecento vedrà fiorire l'epoca della canzone napoletana antica. L'attenzione per le arti e la musica sostenuta da editti e mecenatismo si conferma anche sotto il regno di Ferrante (nome con cui è più noto Ferdinando I di Napoli, 1431-1494), figlio di Alfonso I. Ma è importante ricordare come già nel Quattrocento «altri componimenti presentano la forma della canzone, con le strofe ed il ritornello... chiamati ballate o canzoni da ballo»¹². Verso la fine del secolo, mentre negli ambienti colti di Napoli si spegne la passione per strambotto e frottola e sale quella per il madrigale, in quelli più umili si diffonde con sempre maggior vigore la villanella, componimento vocale polifonico, con testo normalmente in dialetto ma anche in versione mista o solo in italiano, costruito a partire dal repertorio della tradizione popolare. Anzi con la villanella si può dire che il canto torna al popolo e a una forma canora di origine urbana più chiaramente contadina. In una prima fase la villanella assume uno stile originario improntato alla semplicità popolare; solo «in seguito, ad opera di autori colti, emergono toni più giocosi ed umoristici in contrasto alla serietà sentimentale ed alla complessità contrappuntistica a quattro e a cinque voci del madrigale»¹³. Molti studiosi, pur con valutazioni diverse, sono concordi nel considerare la villanella l'antenata della canzone napoletana. Le più antiche villanelle risalgono al 1500 e una delle prime documentate, *Voccuccia de no pierzeco apreturo*, attribuita a Velardiniello, porta la data del 1537. Esistono varie forme esecutive della villanella, che può essere a più voci o con voce solista con accompagnamento strumentale simile alla villotta veneta. Del ruolo centrale della villanella all'interno del canto campano parla Giambattista Basile¹⁴ esprimendo proprio alla

fine del 1500 il suo rammarico per il decadimento di questa forma canora:

*«Dov'è juto lo nomme
vuosto, dove la fiamma
o villanelle meie napoletane?».*

E nel corso di una fiaba del *Cunto de li cunti*, scrive:

«Zozza si levò e andò ad inginocchiarsi innanzi alla principessa, la quale per penitenza le ordinò di cantare una villanella. Ed essa, chiesta un tamburiello, mentre il cocchiere del principe suonava la chitarra, cantò:

*“Se te credisse dareme martiello
e ch'aggia filatiello,
ca fai la granne e ncriccame lo naso va', figlia mia, ca marzo te n'ha raso!”»¹⁵.*

La villanella ha rivestito grande importanza anche per la sua diffusione capillare all'interno di ambienti umili e di quelli più colti dove in genere veniva eseguita in italiano. Uno dei primi autori di villanelle è stato Orlando di Lasso, che ha scritto fra l'altro *Sto core mio*, a cui sono seguiti numerosi altri che hanno sviluppato diverse forme e stili di villanelle. «Una profonda differenza esiste tra la villanella monodica, costituente il canto popolare napoletano e la polifonica villanella alla napoletana, trattata da poeti e musicisti colti»¹⁶, anche se, come ricorda in più occasioni Roberto De Simone, non si può parlare di codifiche particolari perché molto spesso si inserivano interventi e modifiche del trascrittore sul rigo musicale del motivo popolare. Si è anche verificato che uno stesso brano venisse musicato con ritmi e melodie diverse. È pure indicativo che con il successo popolare della villanella si moltiplicarono le sue definizioni: talvolta villanesca, canzone villanesca, villanella alla napoletana, napolitane, ecc., fino a vedere menzionate indifferentemente le composizioni come villanelle o canzoni. La più antica raccolta di villanelle è probabilmente quella stampata a Napoli da Giovanni da Colonia, nella quale sono già ben rappresentati i caratteri della tradizione popolare elaborata a livello mediocolto e indirizzata agli ambienti sociali interessati al canto profano. Altre raccolte, tutte tardo cinquecentesche, forniscono un'ampia documentazione di un buon numero di “autori”, fra cui Giandomenico Da Nola e Gian Leonardo Dell'Arpa. Fra le più note villanelle dell'epoca figura *Vurriaca fosse ciaola*, che la tradizione popolare attribuisce a Sbruffapappa.

La villanella ha una diffusione enorme per tutto il Cinquecento e resiste molto a lungo, fino alla decadenza che sopraggiunge nel 1618, anno in cui viene datata la sua ultima apparizione. In realtà questa forma canora entra in crisi mentre cominciano a emergere altre espressioni più vicine alla nuova passione popolare per il ballo, dove le caratteristiche lirico-espressive, tipiche della villanella, perdono importanza rispetto al ritmo.

Successivamente due nuovi elementi condizionano lo sviluppo della canzone napoletana: la nascita del melodramma e della melodia di ispirazione popolare. Spesso si tratta di poesie d'arte musicate o rielaborate da maestri colti che colgono dagli strati più popolari il senso del canto spontaneo e tradizionale. Due canzoni vengono considerate particolarmente rappresentative di questo nuovo stile: *Michelemmà* e *Fenesta ca lucive*. Come hanno sottolineato molti studiosi, si tratta di due canzoni di origine tradizionale che hanno trovato larga diffusione a Napoli. Per *Michelemmà* si è ipotizzata un'origine legata alle incursioni saracene tre-quattrocentesche, in seguito alle quali un coro di pescatori avrebbe intonato l'invocazione al momento del ritiro dei pirati. La tradizione vuole (e Salvatore Di Giacomo arrivò a scrivere un falso testo della canzone per legittimarla) che un ipotetico rimaneggiamento venisse realizzato nel 1600 dal poeta Salvator Rosa (1615-1673). *Michelemmà* presenta caratteristiche formali particolarmente interessanti perché se per la parte lirica si avvicina alla forma della villanella quattrocentesca, in quella ritmica propone invece le forme tipiche della tarantella seicentesca¹⁷. Un percorso simile ha seguito anche *Fenesta ca lucive*, il cui spunto narrativo nasce probabilmente dalla vicenda siciliana della baronessa Carini, mentre la musica sarebbe originata da un canto popolare siciliano del Cinquecento, poi modificato dal tipografo napoletano Mariano Paoletta che la stampò e diffuse su foglio volante nel 1854. Forti analogie esistono, secondo Salvatore Di Giacomo, fra la sua melodia e alcune arie d'opera di Bellini e Rossini, a conferma della presenza di forti intrecci fra colto, tradizionale, letterario e canzone napoletana antica. Ciò non deve far sottovalutare il ruolo che su brani celebri come *Fenesta ca lucive*, *Michelemmà* ma anche *Lu guarracino*, ha sostenuto la trasmissione per via orale tipica della musica tradizionale, ai cui passaggi hanno contribuito autori e poeti popolari di varia estrazione.

Sempre nel Seicento si assiste a un altro fatto nuovo, «il nascere e l'affermarsi della letteratura in dialetto. Per una singolare e felice

congiuntura, tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento grandi scrittori producono nel natio dialetto: Filippo Sgruttendio... Giambattista Basile»¹⁸. È un movimento letterario molto importante per comprendere come l'avvicinamento fra poeti e popolo contribuisca a ristabilire il contatto fra arte colta e canto popolare. Le nuove opere, su cui spicca sicuramente il *Cunto de li cunti*, sono il frutto dell'ispirazione dei poeti alle sorgenti della tradizione popolare. Di lì a poco queste esibizioni poetiche evolveranno verso opere teatrali, come la *Rosa* di Basile e la *Ntrezzata* di Sgruttendio, che saranno il preludio all'Opera Buffa napoletana del Settecento.

Il Settecento e l'Opera Buffa

Il sorgere dell'Opera Buffa a Napoli offre un riferimento di notevole importanza per lo sviluppo della canzone napoletana e della commedia dialettale, perché attraverso queste nuove forme teatrali il canto popolare torna in contatto con l'arte che a sua volta viene influenzata da questo incontro con il mondo popolare. Contemporaneamente, la nascita dei primi teatri pubblici aperti a un pubblico più ampio e popolare fa sorgere l'esigenza di sviluppare un repertorio accessibile anche alle categorie sociali più umili. Da questa nuova urgenza nasce l'Opera Buffa, poi arricchita da contrasti e canzoni provenienti dal mondo contadino; è il caso della celebre *Canzone di Zeza*. Anzi, dopo essere stata agli inizi del Settecento una sorta di intermezzo fra i vari atti dell'opera seria, per alleggerirne peso ed eccessiva solennità, la canzone comincia ad acquisire una vita autonoma proprio nel corso dello stesso secolo. Personaggi e soggetti vengono dalla vita napoletana, entrano in scena le strade, le piazze e i luoghi più popolari, che alleggeriscono le atmosfere serie e l'esagerazione degli apparati scenici presenti nell'opera colta. Queste nuove rappresentazioni vedono l'impegno di autori emergenti non sempre eccelsi e stimolano la crescita di talenti come Cimarosa, Pergolesi, Paisiello. L'influenza dell'Opera Buffa sulla canzone non si limita al canto ma riguarda anche i momenti più teatrali dell'opera, un po' come anni dopo la macchietta animata da uno spirito comico e parodistico diverrà uno dei punti forza della canzone comica napoletana.

Numerosi gli esempi dello scambio fra autori dell'Opera Buffa e quelli provenienti dall'ambiente della canzone napoletana. Già dal 1719 l'opera di Aniello Piscopo *Lo cecato fauzo*, con la musica di

Leonardo Vinci, contiene un'aria ispirata da un motivo tradizionale, *So' le sorbe e le nespole amare*, che successivamente entrerà a far parte del repertorio della canzone napoletana. Così pochi anni dopo nell'opera *Le zite 'ngalera*, sempre musicata da Vinci su versi di Bernardo Saddumene, è presente la canzone *Vurria addeventare sorecillo*, derivata da una villanella del 1500, poi trasformatasi anch'essa in un classico della canzone partenopea.

Nel 1731 *La Zita* di Gennaro Antonio Federico, sulla musica di Costantino Ruberti, conteneva *Vurria ca fosse auciello che bolasse*, derivato dalla famosa *Vurria ca fosse ciaola*, e sempre di Federico sono i versi di *Ammore è 'na pazzia*, *Chi disse ca la femmena* e *Passa ninno*, considerati parte del repertorio della canzone partenopea antica mentre si tratta invece di arie tratte da *Lo frate 'nammurato* di Giovanni Battista Pergolesi. Mattinate, serenate e villanelle, cioè le forme che più frequentemente assumeva in quell'epoca la canzone di origine tradizionale, erano spesso presenti nell'Opera Buffa. Lo dimostrano le opere di Giovanni Paisiello e Francesco Cerlone, nelle quali si trovano motivi che vanno ad arricchire il repertorio canoro dell'epoca. Cerlone, ad esempio, aveva scritto i versi per una mattinata presente in *L'osteria di Marechiaro* cantata da Pulcinella. Fra le melodie romantiche di Giovanni Paisiello, invece, *Nel cor più non mi sento*, presente nella *Molinara* e poi rielaborata da Beethoven, è di chiara origine popolare, visti i vari elementi in comune con la canzone di tradizione popolare *Lo zoccolaro*, poi recuperata da Mariano Paolella e Teodoro Cottrau nel 1857. Sono proprio questi scambi e rielaborazioni lo "strumento" attraverso cui nel 1700 si attua l'evoluzione della canzone. D'altra parte è stato Libero Bovio, uno dei più grandi poeti della canzone napoletana, ad affermare che «in ogni canzone moderna vi sono, a dir poco, cinque motivi di canzoni antiche»¹⁹.

In questo meccanismo di reciproca influenza fra colto e popolare entra anche l'utilizzo da parte degli autori classici dei cosiddetti "mottozzi", tipici intercalari onomatopeici e d'effetto dell'Opera Buffa, privi di senso ma utili a colorare i brani di ironia grottesca.

Paisiello, Federico e Pergolesi fanno spesso uso di espressioni come carcioffolà, ndanderandà, tiritòmmola, rimaste poi stabilmente nello stile della canzone napoletana.

Allo stesso tempo la passione per i ritmi tradizionali, che aveva contribuito a introdurre nel patrimonio di tanti autori le antiche catubba, torniello, carola, ciaccona, impone, a partire dal Settecento,

la tarantella come la più apprezzata fra le danze tradizionali²⁰.

Nel corso del Settecento le due canzoni di origine tradizionale *Cicerenella* e *Lu guarracino*, sottoposte a continue rielaborazioni, contribuiscono in modo determinante al successo popolare del ritmo di questo ballo popolare. In breve tempo la tarantella diviene la danza napoletana per eccellenza, tanto da costringere molti dei musicisti passati per Napoli fra Sette e Ottocento – come Weber, Mendelssohn, Chopin, Liszt e, naturalmente, Rossini con la celebre *Danza* – a riproporne rielaborazioni famose.

Limitrofa a questo mondo dell'Opera Buffa e altrettanto importante per fornire alla canzone motivi cantabili è anche l'opera colta che in quel periodo segnala «il ritorno della ispirazione degli artisti / colti / alla sorgente sempre limpida e fresca dello spirito popolare»²¹. Un fenomeno che trova riscontro anche fuori d'Italia, ad esempio in Francia, dove ferve una vita teatrale popolare che sviluppa il cosiddetto teatro della voce della città: il vaudeville e l'Opéra Comique dove non a caso viene presentata nel 1752 *La serva padrona* di Pergolesi.

Anche in Inghilterra *L'opera dei mendicanti* di John Gay, accompagnata da canti tradizionali, segna una novità stilistica nel dramma musicale dell'epoca, similmente a quanto avvenuto in Italia e Francia. E questo ritorno della ispirazione di teatranti e autori alla sorgente dello spirito popolare determina il risorgere della canzone in dialetto, anche perché spesso gli autori sono gli stessi. Così accade che nelle Opere Buffe il motivo tradizionale venga proposto insieme alle melodie colte, e così le arie di Niccolò Piccinni (1728-1800), come *Brunetta*, Giovanni Paisiello (1740-1816) e Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), magari rielaborate nel testo da poeti e prosatori, si trasformino in canzoni famose.

Lo sviluppo della canzone conosce un enorme impulso, grazie anche allo stretto contatto con l'Opera Buffa, da cui, ad esempio, provengono: *Se volesse il mio destino*, tratta da *La partenope* di Silvio Stampiglia, musicata da Luigi Manzo (1699); *Palummella zompa e vola* (trascr. Teodoro Cottrau, 1873); la citata *Vurria addeventare sorecillo* da *Le zite 'n galera* di Beruardo Saddumene (1722) su musica di Giovanni Battista Pergolesi; *So' le sorbe e le nespole amare* (Aniello Piscopo, Leo Vinci, 1719); *Chi disse che la femmena* (Federico, Pergolesi, 1732); *Amice, non credite a le zitelle* (Francesco Cerlone, Giovanni Paisiello, 1783). Tutti brani che diverranno fonte di ispirazione per gli autori della canzone napoletana fra 1800 e 1900.

¹ *Comoedia*, n. 8, Piedigrotta 1928, a. VI, p. 25.

² *La canzone napoletana*, cit., vol. 4, p. 4.

³ *Ibid.*

⁴ *Ivi*, p. 149.

⁵ S. Di Massa, *op. cit.*, p. 20.

⁶ Si intende con questo termine il canto praticato in molte zone del mondo, come anche nell'area del Mediterraneo, dove la voce si distacca dalla comune espressione umana, per ragioni fisiche e motivazioni rituali, e diventa lontana dall'essere naturale, assume sfumature diverse, con accentuazioni e falsetti. Può assomigliare a un grido, un urlo o assumere un suono nasale; talvolta sono proprio queste sottili sfumature a far recuperare le ragioni funzionali a un canto tradizionale.

⁷ S. Di Massa, *op. cit.*, pp. 42-43.

⁸ *Canzoni italiane*, cit., vol. 1, p. 9.

⁹ Roberto De Simone, *Appunti per una disordinata storia della canzone napoletana*, in "Culture Musicali", n. 3, 1983, p. 4.

¹⁰ S. Di Massa, cit., pp. 42-43.

¹¹ *Ivi*, pp. 44-45.

¹² *Ivi*, p. 143.

¹³ *Ivi*, pp. 157-158.

¹⁴ Poeta e novelliere vissuto proprio a cavallo fra 1500 e 1600, autore del *Cunto de li cunti* o *Pentamerone*, raccolta di 50 fiabe in dialetto napoletano che ha ispirato, fra gli altri, il lavoro dei Grimm e di Perrault.

¹⁵ S. Di Massa, *op. cit.*, p. 163.

¹⁶ *Ivi*, p. 166.

¹⁷ *Il Dizionario della canzone italiana. Le canzoni*, Armando Curcio Editore, Roma, 1990, p. 257.

¹⁸ S. Di Massa, *op. cit.*, p. 205.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Ballo scatenato e liberatorio che è presente con variazioni in tutto il Sud, la tarantella apre un discorso che dovremo fare invece a proposito della canzone napoletana e cioè la decisa distinzione fra tradizione del centro-nord, legata al canto monodico del gregoriano, e quella del centro-sud dove domina invece il canto estatico e il ritmo della taranta.

²¹ S. Di Massa, *op. cit.*, p. 217.

L'epoca d'oro della canzone napoletana

L' Ottocento è il secolo in cui «nasce e si sviluppa la canzone napoletana nella forma in cui è giunta fino ai nostri giorni»¹, cioè si apre un periodo decisivo per la nascita della canzone italiana che da Napoli troverà ispirazione melodica e formale per prendere corpo a cavallo fra la fine di questo e l'inizio del nuovo secolo. Infatti proprio in questo periodo si sviluppa e prende forma compiuta un'idea moderna della canzone che metterà insieme l'impianto melodico della romanza con lo stile della tradizione popolare.

A partire dalla fine del 1700 fino agli inizi del 1800, come abbiamo già ricordato, il percorso della canzone napoletana si intreccia continuamente con l'opera teatrale e sono sempre più numerosi i casi in cui gli autori di musica colta si impegnano nella composizione di canzoni. Basta pensare a *Palummella zompa e vola*, ispirata dall'aria di Brunetta della *Molinarella*; *Voca voca tira 'nterra*, che ricorda la cavatina di Arsaco della *Semiramide* di Rossini; la famosissima *Santa Lucia* che riecheggia, come abbiamo già ricordato, una romanza di Donizetti, o ancora *Fenesta ca lucive*, dove si incontrano i motivi della *Sonnambula* di Bellini e del *Mosè* di Rossini.

È una fase in cui l'interazione fra colto e popolare è molto forte, il melodramma trae continuamente ispirazione dal canto tradizionale che a sua volta spesso assorbe e riplasma arie e romanze classiche. È documentato come Bellini tenesse un quaderno dove annotava le melodie tradizionali della sua Sicilia. Da questo punto di vista diventa importante il lavoro di raccolta dei primi repertori messo in atto fra 1700 e 1800 da studiosi come De Meglio e Florimo e soprattutto da un vero e proprio "operatore culturale" e discografico *ante litteram* come Guillaume Louis Cottrau (Parigi 1797-Napoli 1847) che, pur non mancando di appropriarsi in più occasioni di melodie popolari, ha sostenuto un ruolo fondamentale per la costruzione di un repertorio antico di canzoni e l'avvio di una stagione nuova per la canzone napoletana.

Dopo essersi trasferito a Napoli nel periodo bonapartista, Cottrau

decide di dedicarsi totalmente alla poesia, alla letteratura e, soprattutto, alla musica. Raccoglie dalla viva voce della gente decine di canzoni a cui si ispira per scriverne a sua volta. Nella sua veste di direttore della casa editrice musicale Girard, pubblica uno dei documenti più rilevanti per la conoscenza del repertorio della canzone napoletana antica, i *Passatempi musicali*, raccolta di testi e canzoni stampata fra il 1827 e il 1865. In questo lavoro si trovano stili e forme della prima tradizione canora partenopea: la canzone di provenienza orale, quella della nuova borghesia napoletana e quella derivata dalla musica colta. La maggior parte delle trascrizioni per canto e pianoforte dei brani raccolti era segnata da un gusto romantico e melodico di epoca tardo-settecentesca perché essi erano indirizzati ai salotti-piccolo borghesi². Non a caso Cottrau era stato molto vicino a celebri autori del melodramma, come Rossini, Donizetti, Spontini, Mercadante, Bellini. Al contempo, la vivacità del repertorio di estrazione popolare veniva garantita dalla impressionante produzione di fogli volanti (copiulle) che riproducevano le canzonette in voga insieme alle melodie più eseguite dai cantanti girovaghi. Fra le tante canzoni recuperate da Guillaume Cottrau ricordiamo *Michelemmà*, *Cicerenella*, *Lu guarracino*, *Fenestaca lucive*, *Fenestavascia*, *La festa di Piedigrotta*, *La monacella*, *Serenata di Pulcinella*, *La fattura*, *Graziella*, ecc. Dopo la scomparsa di Guillaume il lavoro di ricerca e recupero di melodie scomparse viene proseguito dal figlio Teodoro, che sviluppa nel contempo un suo percorso più propriamente d'autore; in questa veste ha composto due motivi nei quali numerosi studiosi hanno voluto individuare la prima formalizzazione stilistica della canzone italiana. Il primo di questi brani è *Santa Lucia* che Teodoro Cottrau scrisse nel 1848 con Enrico Cossovich, anche se alcuni ricercatori sostengono che Cottrau per comporre il brano abbia semplicemente rielaborato una melodia già esistente nella tradizione napoletana. Al di là di questa diatriba, *Santa Lucia* viene considerata il primo esempio di canzone italiana, oltre che riuscita mediazione fra melodia di ispirazione popolare e di tradizione colta. L'altra canzone è del 1868, si intitola *Addio a Napoli*, ha anch'essa il testo in italiano e forse è nata da un rifacimento dell'antica melodia *Addio a Napole*. Si tratta in entrambi i casi di canzoni simbolo della *saudade* napoletana, entrate a far parte dei classici della canzone partenopea.

L'atto di nascita della canzone napoletana

Esistono due correnti di pensiero nella ricostruzione della nascita della canzone napoletana: la prima considera *Te voglio bene assaje* come punto di partenza, perché è la prima canzone d'autore documentato. Il brano viene infatti presentato, con un testo di Raffaele Sacco e la musica di Filippo Campanella basata, secondo la leggenda, su un motivo di Gaetano Donizetti, a una gara canora pubblica per la Festa di Piedigrotta nel 1839. Un altro elemento rafforza questa primogenitura: l'enorme popolarità della canzone presso tutti gli ambienti, che ha contribuito fortemente a unificare il pubblico, quello più popolare e quello aristocratico e borghese. Alcuni storici hanno scritto che sono stati venduti ben 180.000 esemplari di copielle che ne riproducevano il testo: «Soggiogò Napoli, al punto di diventare ossessionante. Si cantava dappertutto: nella cantina di Verdone il siciliano al Vico Campane, come nel salone nobile, nel negozio di musica di Girard e compagni a Toledo e nel laboratorio di madama Cardon; in piazza, in casa, in carrozza, a teatro»³.

L'altra scuola di pensiero considera invece la data di nascita della canzone napoletana moderna il 1880, l'anno in cui viene scritta da Giuseppe Turco e Luigi Denza *Funiculì funiculà* e Salvatore Di Giacomo e Mario Costa cominciano a scrivere le prime canzoni, cioè quando si avvia chiaramente l'opera di stilizzazione della canzone.

L'impatto del brano di Turco e Denza, che trova forza nell'impetuoso ritmo di chiara origine popolare e nell'enfasi del canto corale, è enorme, travolgente, grazie anche alla sua immediata cantabilità. Questo incredibile successo diventa una fortissima promozione al lancio della funicolare vesuviana - primo obiettivo per cui la canzone era stata scritta dal giornalista Giuseppe Turco - e offre il primo eclatante esempio del peso che il successo popolare ha per il lancio di una canzone.

Per queste ragioni probabilmente bisogna tenere conto di entrambi i momenti considerati; se infatti *Te voglio bene assaje* può essere considerato il primo esempio di stilizzazione d'autore nella canzone napoletana, si può affermare che questo percorso creativo si è avviato *in modo industriale* solo alla fine dell'Ottocento quando a Napoli si viene strutturando un'industria editoriale e culturale in grado di sostenere la nuova produzione canora emergente. La famiglia Cottrau cioè i pionieri della canzone napoletana, pur avendo sostenuto un ruolo decisivo di modernizzazione degli stili tradizionali, non riuscirono a costruire un repertorio veramente consistente di canzoni. In un certo senso, dopo il successo di *Te voglio bene assaje* e *Funiculì*

funiculà anche a Napoli si afferma la regola del mercato moderno, secondo la quale il successo di una canzone è possibile solo se essa è anche dotata di precise caratteristiche di fruibilità. Da quel momento, oltre alla qualità delle melodie e alla poesia dei testi, le canzoni dovranno essere sostenute da una promozione e diffusione e anche la schiera di nuovi autori dovrà uniformarsi alle nuove regole del mercato.

L'era dei grandi autori

L'Ottocento è il secolo in cui prende forma la canzone napoletana classica e Salvatore Di Giacomo rappresenta la personalità simbolo di questa rinascita, perché la sua opera va ben al di là del semplice ruolo dell'autore-poeta; egli è, infatti, l'uomo di cultura in grado di dare un contributo decisivo allo sviluppo della canzone e della cultura napoletana. Come ha scritto De Simone, Di Giacomo «era interessato intensamente al mondo popolare /della sua città/ di cui fu tanto attento scrutatore da potere, in diversi casi, esserne un poetico e fedele interprete... La sua produzione di canzoni, dove il riferimento al popolare è quasi sempre costante, va quindi letta alla luce di questi presupposti»⁴. Questa caparbia ricerca aveva portato spesso Di Giacomo a “falsificare” le origini storiche di un brano allo scopo di nobilitare le radici della canzone napoletana, perché era convinto che il protagonista di questa tradizione non fosse il *popolo* bensì l'*artista*, il poeta, che in nome del popolo creava la canzone d'arte. Ciò spiega la ragione per cui il poeta non perdesse occasione per sottolineare l'inconsistenza dell'autore anonimo di tradizione orale, ritenendo facesse parte del panorama indistinto della creatività popolare che solo l'Artista, con la A maiuscola, poteva veramente interpretare. Da qui nascono le sue famose invenzioni sulle radici “colte” di *Michelemmà*, che Di Giacomo “volle” attribuire a Salvator Rosa, o quelle di *Te voglio bene assaje*, attribuita a Gaetano Donizetti. Ma al di là di queste piccole manie, Di Giacomo ha dato il suo maggior contributo sul piano poetico «elevando il dialetto a un linguaggio di tale altezza, che mai, prima di lui, si era avuto nel campo della poesia dialettale. Insomma, si può ben dire che Salvatore Di Giacomo inventò la canzone e diede credito a una nuova tradizione, basandosi sulla sua forte personalità artistica oltre che su presupposti culturali»⁵. Una passione e un impegno che forse spiegano la grande stima che legava Di Giacomo a personalità della cultura come Croce o

Imbriani, ma anche a Ferdinando Russo, il poeta più vicino al popolo.

Era in questo ambiente che nasceva l'“officina” che avrebbe dato vita alla grande canzone napoletana, un clima che trasformerà Napoli in un punto di riferimento centrale per la cultura musicale italiana di fine secolo. Protagonisti di questa scena sono alcuni poeti: oltre a Salvatore Di Giacomo, Ferdinando Russo e Libero Bovio, e tre musicisti curiosamente non campani, l'abruzzese Francesco Paolo Tosti, il pugliese Mario Costa e il calabrese Vincenzo Valente, che si affiancano ai poeti nell'opera di costruzione della canzone napoletana.

Ciò che accomuna il lavoro di questi musicisti è l'opera di distillazione, attraverso la romanza, dei suoni folklorici e mediterranei provenienti dalla città di Napoli. Infatti la straordinarietà del nuovo repertorio consiste nel fatto che si tratta di una produzione «squisitamente colta, nonostante il frequente indirizzo popolareggiante», forse perché le canzoni «sono in prevalenza opera di scrittori e poeti accademici»⁶.

La personalità di Salvatore Di Giacomo entra nella scena napoletana proprio intorno al 1880, l'anno di *Funiculì funiculà*, quando il poeta ha circa vent'anni (era infatti nato a Napoli il 12 marzo 1860). Negli anni seguenti il grande successo di *Funiculì funiculà*, è proprio la creatività di Salvatore Di Giacomo a produrre le prime finissime perle di una produzione ricchissima; dopo *Nannì* (1881) scriverà oltre duecentocinquanta testi per canzoni che stilisticamente influenzeranno il lavoro degli altri autori coevi perché le sue pagine più belle, ricche di invenzioni linguistiche in poesia e prosa, sono tali da operare, come accennato, un vero rinnovamento del linguaggio della canzone. Un'opera che gli fece subire le critiche dei puristi del dialetto che vedevano in lui un innovatore troppo moderno! Così lo presentava Benedetto Croce: «Uno dei rari poeti schietti dei tempi nostri, temperamento amoroso, malinconico, triste e anche passionale, amaro e tragico»⁷. Sta di fatto che Di Giacomo è stato probabilmente uno dei poeti e intellettuali che meglio hanno utilizzato la canzone come mezzo espressivo e strumento poetico, grazie anche alla collaborazione con i migliori compositori del tempo. Fra le sue canzoni più note vi sono la celeberrima *Marechiarè* (1885), su musica di F.P. Tosti, *Era de maggio* (1885), *Lariulà* (1888), *Catari* (1892), *Serenata napulitana* (1897), su musica di M. Costa, *Palomma 'e notte* (1907) con musica di F. Buongiovanni. Ma Salvatore Di Giacomo ha avuto un ruolo ben superiore a quello di autore di testi:

ha assunto, infatti, una posizione di direzione intellettuale ed è stato punto di riferimento per tutto il mondo della cultura napoletana, partecipando con appelli, saggi, interventi, nella veste di poeta, storico, letterato, studioso, giornalista, bibliotecario (eppure aveva cominciato con studi in medicina dedicandosi solo in seguito alla poesia e alla canzone) alla vita culturale della città.

Se Di Giacomo è stato il più grande poeta della canzone napoletana, gli autori di testi con valore poetico sono moltissimi e di diversa estrazione. I poeti e letterati di professione sono i primi a segnalare l'emergere della nuova canzone: oltre a Salvatore Di Giacomo, Ferdinando Russo, Roberto Bracco, Rocco Galdieri, Giuseppe Marotta, Francesco Cangiullo. Ma a dominare la scena saranno giornalisti ed esponenti della borghesia napoletana come Bovio, E.A. Mario, Capurro, Cinquegrana, Nicolardi a cui si aggrega ben presto anche un artista di umili origini: Vincenzo Russo. Per lo più si tratta ancora di poeti e non di parolieri in senso moderno, un dato che spiega ampiamente la qualità artistica dei componimenti canori, che mantengono un mirabile equilibrio fra canzone popolare e scrittura di stile letterario. Contraltare di Di Giacomo su un piano più popolare è stato Ferdinando Russo (Napoli 1866-1927), autore di una poetica dove si tende a cercare una rappresentazione più realistica della vita napoletana utilizzando un linguaggio preso in prestito dal gergo dei proletari e dei guappi napoletani. Nonostante l'attacco di Benedetto Croce, che gli preferì sempre il più colto Di Giacomo, Russo è stato una figura centrale della scena napoletana di fine Ottocento, in modo particolare per la rivalutazione linguistica del dialetto. Fin da giovanissimo per le immagini e le storie proposte negli oltre trecento testi per canzoni si è ispirato all'osservazione dei luoghi più malfamati di Napoli. Nascono così i testi di *'E scugnizze*, *Gente 'e malavita*, *'O mariuolo d'e'ccriature*, *'A canzone d' 'cucchiere*. Successivamente l'affresco di una Napoli sofferente e malfamata viene sostituito da uno spirito grottesco, vicino alla macchietta, fino a farlo diventare il padre di questo genere letterario popolare. Come direttore artistico della casa musicale tedesca Polyphon Musikwerke, offre spazio a scrittori e poeti della sua città e con saggi e ricerche, scritti in prima persona, si impegna in un'opera di divulgazione della canzone napoletana. Della sua scrittura, che poteva passare da una canzone d'amore a un verseggiare provocatorio e smargiasso, Gianni Cesarini, uno dei più profondi conoscitori della canzone napoletana, ha scritto: «Dalla sua bocca escono con uguali grazie il madrigale e la

bestemmia»⁸. Ancora fra le sue composizioni, oltre alle tante macchiette, si ricordano *Mamma mia che vo' sapé*, *Serenata a Pusilleco* e il suo capolavoro, *Scetate*, su musica di Mario Costa.

Sempre fra i poeti di professione hanno un peso rilevante Rocco Galdieri e Roberto Bracco anche se Libero Bovio (Napoli 1883-1942), proveniente dall'ambiente dei professionisti della borghesia napoletana, riveste un ruolo di primissimo piano; giornalista e commediografo, viene considerato il più grande autore napoletano di versi per canzone, il poeta della canzone napoletana "per eccellenza", erede e divulgatore dell'opera di Salvatore Di Giacomo. Ha verseggiato sulle melodie dei più grandi musicisti dell'epoca, scrivendo un incredibile numero di canzoni in molti casi diventate veri classici; ricordiamo *Reginella*, *Guapparia*, *Brinneso*, *Lacrime napoletane*, *Signorinella*, *Silenzio cantatore*, *L'addio*, *Chiove*, *Passione*, *'O paese d'o sole*, ecc. Il suo lavoro ha avuto un peso determinante sullo sviluppo non solo della canzone napoletana ma anche di quella che ha preso forma drammatica nel teatro musicale e in seguito darà vita alla sceneggiata. Basta l'esempio della sua famosissima *Guapparia*, trasformatasi rapidamente in un vero archetipo del canto che ha accompagnato questo spettacolo popolare. A tale proposito non bisogna dimenticare che proprio dall'attività teatrale Bovio sperava di ottenere onori e gloria; fra le sue opere: *Casa antica* del 1905, rappresentata da Gennaro Pantalena, *Mala nova* del 1906, *Vincenzella* del 1914. Insieme a Di Giacomo, Bovio è stato il maggior responsabile della emancipazione della canzone napoletana fuori dell'area campana, fino a trasformarla nel principale modello della canzone italiana. Non a caso, pur essendo uno dei maggiori sostenitori della supremazia del dialetto in materia di qualità descrittiva, ha firmato numerosi testi in italiano. Bovio è anche riuscito a trovare un equilibrio fra il linguaggio diretto ed esplicito, tipico dell'ambiente popolare, e un intenso sentimento poetico. Non bisogna infine sottovalutare la sua attività di instancabile organizzatore, che per trent'anni ha tenuto viva la cultura a Napoli con iniziative, incontri, ricerche.

Anche Giovanni Capurro (Napoli 1859-1920) comincia la sua attività come giornalista, spinto dalla passione per la politica, ma ben presto si dedica alla poesia, pubblicando fra il 1887 e il 1893 varie raccolte di componimenti, fra cui *Napulitanate* e *Carducianielle*. Passato ai testi per canzoni scrive una serie di brani, fra cui *'A vongola*, *'E tre chiuove*, *'O pizzauolo nuovo*, prima di arrivare al 1898,

anno in cui firma *'O Sole mio* su musica di Eduardo Di Capua, probabilmente la canzone napoletana/italiana più famosa nel mondo, vero simbolo della città di Napoli. Da allora scriverà con continuità una serie di brani di grande successo come *Votete 'cca votete 'llà, Zi Carulina, Totonno 'e Quagliarello*, seguita nel 1905 dalla famosa *Lily Kangy*, che prende in giro il vezzo delle sciantose di utilizzare falsi nomi esotici. Negli ultimi anni della sua vita ha firmato anche brani in lingua, fra cui spicca *Fili d'oro*.

Sulla linea di Ferdinando Russo, anche Pasquale Cinquegrana (Napoli 1850-1939) è stato uno dei più prolifici autori di scherzi comici e macchiette, spesso interpretati da Nicola Maldacea; famosissima è *Ndringhete-ndrà* del 1895. Edoardo Nicolardi invece appartiene alla schiera dei giornalisti più vicini alla canzone sentimentale che umoristica. Ha scritto versi in vernacolo con uno stile elegante che ha raggiunto in taluni casi vette di grande poesia; è il caso di *Voce 'e notte* (1907), musicata da Ernesto De Curtis, *Mmiez' 'o grano* (1909) e *Tammurriata nera*, scritta con E.A. Mario nel 1944.

Accanto ai poeti professionisti e a quelli provenienti dalla borghesia napoletana, si andava costituendo un gruppo di poeti autodidatti originari degli ambienti più umili. Di questi il più grande è stato senza dubbio il quantaio Vincenzo Russo (Napoli 1876-1904). Non ancora ventenne comincia a scrivere i primi versi - *'O ciardinello e Nc'aggia penzà* - senza grandi risultati, ma nel 1897 conosce Eduardo Di Capua, autore della musica di *'O Sole mio*, con cui avvia un sodalizio artistico che porterà grandi frutti. Con *Chitarrata e Serenata d' 'e rrose* giungono secondi a Piedigrotta, poi nel 1898 esce *Nterra 'e Pusilleco* e nel 1899 *Maria Marì*, che diventa un successo internazionale. L'anno successivo coglie ancora un grande successo con *I' te vurria vasà*, uno dei brani più interpretati del repertorio napoletano. Fra il 1900 e il 1903 ancora con Di Capua vince due volte il Festival di Piedigrotta e firma un altro capolavoro come *Torna maggio*; ma nonostante l'enorme popolarità e il successo, al momento della morte, giunta a soli ventotto anni, Russo ancora non riusciva a vivere dei suoi versi.

Gian Battista De Curtis (1860-1926) rappresenta fra questa schiera di verseggiatori un caso un po' anomalo perché ha saputo dedicarsi con passione, oltre che all'attività di autore di testi, anche alla pittura e alla scultura, diventando illustratore di copertine di canzoni e programmi di Piedigrotta. Fra i suoi titoli la celeberrima *Torna a Surriento*, scritta con il fratello Ernesto, poi *Carmela, Ninuccia*,

Muntagnola, 'A surrentina, 'A primma vota, Tiempje felice e l'atto unico del 1908, Pentita.

I musicisti

Come più volte sottolineato la canzone di fine Ottocento è ancora fortemente segnata, nello stile formale e di canto, dalla romanza e dalle arie del melodramma. È solo allora che comincia a profilarsi all'orizzonte il lavoro di musicisti che propongono composizioni con una forma più vicina alla canzone moderna. Si tratta di un risultato ottenuto grazie all'apporto di parolieri in grado di superare il limite del verso come semplice testo cantabile per approdare alla vera poesia. Tra i musicisti, al fianco di un primo nucleo costituito da professionisti, grande importanza hanno avuto anche strumentisti diventati compositori per caso, come i cosiddetti "fischiatori" autodidatti che, pur non avendo alcuna cognizione musicale, hanno saputo scrivere grandi pagine. Fra questi Salvatore Gambardella (Napoli 1873-1913) che deve il suo successo all'incontro con Vincenzo Di Chiara, in seguito al quale comincia a suonare il mandolino. Proprio applicandosi su questo strumento nel 1893, a soli diciannove anni, compone *'O marenariello* (1893), un motivo che gli darà un'enorme fama. Apprezzatissimo dai musicisti del melodramma - in specie Puccini - scrive un gran numero di canzoni nella sua breve vita, firmando alcuni brani molto popolari fra cui *Ninì Tirabusciò* e *Serenata a Surriento* (con Aniello Califano), *Raggio di sole* e *Num me guardate cchiù* (con Ferdinando Russo), *Comme facette mammeta* e *L'arte d' 'o sole* (con Giuseppe Capaldo), *Si chiagnere me siente* (con Libero Bovio).

Fra i musicisti provenienti dal conservatorio, un posto di primo piano spetta a Mario Costa (nome d'arte di Antonio Cataldo Maria Costa, Taranto 1858-Montecarlo 1933), perché è proprio grazie al suo lavoro che la canzone comincia ad assumere una forma autonoma e riconoscibile rispetto agli altri generi. La sua grande intuizione è consistita nell'aver utilizzato la tradizione musicale più popolare mettendola d'accordo con lo stile di un melodramma libero di ogni orpello e ridondanza stilistica. A metterlo in contatto con l'ambiente della musica colta, sono gli studi presso il Conservatorio di S. Pietro a Maiella di Napoli, dove conosce Mercadante poi D'Annunzio, Matilde Serao e Salvatore Di Giacomo. Con quest'ultimo firma, tra l'altro, *'A luna nova, Lariulà, Carulì, 'A ritirata, Serenata napulitana*. Grazie ai

grandi guadagni, comincia a girare l'Europa, trascorrendo lunghi periodi a Parigi dove diventa l'uomo dei salotti, un dandy spendaccione e affascinante. Proprio in questo periodo (1893) scrive la pantomima *Histoire d'un Pierrot*, che si propone come una intensa rappresentazione dell'epoca. Successivamente compone anche operette che ottengono un grande apprezzamento come *Capitan Fracassa* (1900), *Posillipo* (1921), *Scugnizza* (1922). Sull'onda del successo si trasferisce a Montecarlo nella speranza di ottenere il definitivo lancio internazionale, illusione presto stroncata dalla morte improvvisa (1933). Nonostante il lavoro con il teatro e l'operetta, il talento più ispirato di Mario Costa si esprime nelle canzoni di cui è stato un finissimo compositore; oltre alle già citate, vanno ricordate *Era de maggio*, da alcuni avvicinata alle atmosfere di E. Satie, *Catari*, uno dei brani più amati dai grandi interpreti del melodramma, poi *Oilà oilà* e *Scetate*.

Sempre alla schiera dei musicisti protagonisti di questa stagione musicale appartiene Enrico De Leva (1867-1955), un artista in grado di far convivere l'attività di pianista e insegnante di conservatorio con quella di compositore di canzoni, in alcuni casi di grandissima popolarità. Fra queste: *'E spingole frangese* e *'A nuvena*, scritte entrambe con Salvatore Di Giacomo. De Leva è stato anche autore di composizioni operistiche di cui ricordiamo *La Camargo*, su libretto di Giuseppe Pessina, che al suo debutto al Regio di Torino poté vantare la direzione di Arturo Toscanini.

Grazie al lavoro di questi compositori e poeti, in quel periodo che dal 1800 porta al 1900, il prestigio della canzone, rispetto al melodramma e alla musica colta, si innalza notevolmente. Ne è prova Luigi Denza (Castellamare di Stabia 1846-Londra 1922), il quale, nonostante il suo alto impegno come compositore di opere (*Wallenstein*, 1876) e di romanze (*Occhi di fata*, *Se...*) e come direttore del prestigioso London Academy of Music, deve la sua fama alla musica della celeberrima *Funiculì funiculà* (un milione di testi venduti allora dal suo editore Ricordi e vittoria conseguita al Festival di Piedigrotta del 1880). Oltre che per questa celebre tarantella scritta per il lancio della funicolare vesuviana, Denza deve essere ricordato per aver contribuito, in quanto musicista colto e raffinato, a traghettare la canzone napoletana e italiana verso il Novecento.

Notevole peso hanno anche avuto quei musicisti impegnati nell'ambito della canzone parodistica e comica, un genere particolarmente amato dello spettacolo napoletano. Fra questi

Vincenzo Valente (1855-1921), autore delle macchiette di Maldacea e Ferdinando Russo. Grazie alla sua fantasia ritmica, Valente ha saputo alternare atmosfere popolaresche a quelle sentimentali, al fine di creare l'atmosfera ideale per i quadretti comici che gli venivano proposti. Ricordiamo *'A sirena*, scritta con Di Giacomo, *Tiempe belle*, *'E ccerase*, *Muntevergine*.

Ultimo fra i musicisti di estrazione colta è Ernesto De Curtis, figlio del pittore Giuseppe De Curtis e fratello più giovane del verseggiatore Gian Battista, pronipote del compositore Saverio Mercadante. Questa discendenza ha segnato lo stile delle musiche di De Curtis, che è in grado di passare dall'atmosfera della romanza a quella della serenata popolare: da *Voce 'e notte* a *Suona chitarra*, da *'A canzone 'e Napule* a *Sentinella*. Decisiva per la costruzione delle sue melodie fu la familiarità con le romanze e l'amicizia con Beniamino Gigli, che accompagnò al piano nelle sue trionfali *tournées* per il mondo. Il suo capolavoro rimane *Torna a Surriento* (1904), scritta con il fratello Gian Battista, a cui vanno aggiunte le popolarissime *Non ti scordar di me* (1935) e *Ti voglio tanto bene* del 1937, scritte su un testo in italiano di Domenico Furnò, che hanno fatto il giro del mondo grazie anche all'interpretazione del grande tenore di Recanati.

Fra i musicisti di umili origini figura Eduardo Di Capua (1865-1917), che nell'arco di trent'anni scrive numerose canzoni di successo in collaborazione con tutti i più grandi verseggiatori dell'epoca: Salvatore Di Giacomo (*Carciuffolà*), Luigi Fragna (*Nun t'affaccià*), Gian Battista De Curtis (*'E giesummine 'e Spagna*), naturalmente con Giovanni Capurro (*'O Sole mio*) ma, soprattutto, con Vincenzo Russo con cui stringe un intenso rapporto da cui, come già ricordato, sortiranno numerosi capolavori. Il legame è talmente forte che la morte di Russo segnerà l'inizio della decadenza artistica ed economica di Di Capua, che morirà povero e dimenticato all'ospedale Elena d'Aosta di Capidomonte, nonostante fosse l'autore di *'O Sole mio*, motivo che contende all'Inno di Mameli il ruolo di rappresentare gli italiani in tutto il mondo. A tal proposito merita di essere ricordato l'episodio clamoroso avvenuto alle olimpiadi di Anversa del 1920: dovendo premiare un atleta italiano la banda si stava preparando a intonare l'inno nazionale, ma non trovando i versi di Mameli, decise di sostituirli con il popolarissimo *'O Sole mio*. Curiosa anche la nascita di questa canzone, composta da Di Capua a Odessa sul Mar Nero, cioè molto lontano da Napoli, durante un tour con il padre Giacobbe.

L'elenco dei musicisti non sarebbe completo se non si estendesse anche ai nomi di Giuseppe Capolongo (1877-1926), autore di *Suonno 'e fantasia*, *'O core 'e Catarina*, *Compagnò*, e Vincenzo Di Chiara (1860-1937), fabbro e venditore di ferramenta che ha avuto come commesso, aiutandone gli esordi come autore, Salvatore Gambardella. Oltre a molte canzoni, fra cui *'A vongola*, *Tùppete tùppete*, *Rosa rusella*, compone le musiche per lo spettacolo *Ventimila leghe intorno al globo*. Poi ancora Enrico Cannio (1875-1949), direttore d'orchestra del *café-chantant* di Napoli nelle varie sale Eden, Umberto e Trianon; particolarmente attivo nell'organizzazione della educazione e dell'editoria musicale, viene considerato uno dei musicisti più ispirati nei tempi briosi. Il suo nome ha fatto spesso coppia con Libero Bovio, Aniello Califano, Ernesto Murolo; fra le tante canzoni sono da ricordare, oltre alla celeberrima *'O surdato 'nnammurato*, *'A serenata 'e Pulecenella*, *Rusella 'e maggio*, *Povere figliole*, *Carufanella*.

Rodolfo Falvo (1873-1937), detto Mascagnino, ha invece cominciato la carriera nel mondo della canzone come attore comico e cantante di varietà, ma senza successo. Successivamente si dedica alla composizione di canzoni, nel 1905 arriva *Uocchie ch'arragionate*, poi l'incontro con Libero Bovio con il quale scrive *Tiempe Belle*, *'Na cammarella* e *Guapparia*.

L'opera di Giuseppe De Gregorio (1886-1933) è legata alla canzone napoletana più sentimentale e leggera, terreno in cui ha scritto pagine di grande efficacia; basta ricordare *'A tazza 'e café*, *Carmé*, *Ndringhete-ndrà*, *I' vurria*, *Nannì*. È stato anche un prolifico autore di macchiette per il caffè concerto e autore dell'operetta *Faublas* su libretto di Alfonso Fiordelisi.

Francesco Buongiovanni (1872-Roma 1940) inizia la carriera scrivendo poesie e racconti per approdare alla canzone nel 1895, quando firma con Giovanni Capurro *Nuttata janca*. Gli anni che seguono lo vedono impegnato nella musica come autore di decine di canzoni e come editore musicale. Il suo capolavoro rimane *Palomma 'e notte* scritta con Salvatore Di Giacomo, ma vanno anche menzionate *Pupatella*, *Lacreme napulitane*, *Totonno 'e Quagliarello*, *Mandulinata a mare*. È stato fra i primi autori napoletani a scrivere canzoni anche in lingua italiana, come *Primavera delle canzoni* e la citata *Fili d'oro* con Giovanni Capurro.

Gaetano Lama (1886-1950) è uno di quei compositori che ha saputo far convivere il ruolo di autore con quello di organizzatore

culturale, in particolare per la casa editrice La canzonetta di cui è stato insegnante di canto e amministratore; poi, insieme con Bovio, Tagliaferri e Valente, ha messo in piedi la casa editrice La Bottega dei Quattro. Come autore si è espresso con atmosfere ricche di allegria ma anche con il romanticismo più struggente fino a divenire uno dei più apprezzati melodisti napoletani. Ha scritto decine di motivi, fra cui: *Reginella*, *L'addio al bersagliere*, *Lettera e connola d'ammore*, *Silenzio cantatore*, ecc.

Sempre al medesimo gruppo appartiene Ernesto Tagliaferri (1889-Torre del Greco 1937), compositore di canzoni napoletane soprattutto su testi di Murolo e Bovio. Nella sua ricca produzione figurano alcuni classici del repertorio napoletano; con Murolo, *Napule ca se ne va*, *Piscatore 'e Pusilleco*, *Num me scetà* e con Bovio la famosissima *Passione*.

A questi nomi andrebbero aggiunti tutti quegli autori di strada, fischiatori e posteggiatori che improvvisano motivi e ritmi presi dalla vita reale, autori di cui talvolta non sono noti i nomi, ma che hanno dato un contributo decisivo all'evoluzione della canzone napoletana.

In tutto l'Ottocento «abbondano le testimonianze sulle attività di tali musicisti-cantanti, tra le quali sono ricorrenti quelle che riguardano i cosiddetti "Viggianesi" (musicisti ambulanti provenienti da Viggiano in Basilicata), i quali eseguivano un repertorio vario di canzoni e di musica melodrammatica con un'arpa, un violino, un oboe (o un clarino o un flauto) e un triangolo. Negli stessi anni il Mastriani ci dà notizia di posteggiatori che svolgevano la loro attività nelle zone di Santa Lucia a Mare e Posillipo: nelle ore dopo mezzanotte... escono i suonatori di violino e le suonatrici di chitarra che traggono a S. Lucia, a Posillipo e a Frisio per allietare co' canti e co' suoni le già allegre brigate ivi riunite a darsi bel tempo e a gavazzare in giocondissime cene»⁹.

In conclusione tutti i grandi compositori, insieme agli autori di strada e ai virtuosi della tradizione canora, hanno contribuito a trasformare la canzone napoletana di fine Ottocento in un «fenomeno corale che, coinvolgendo napoletani di ogni ceto, alimentava gli spettacoli piedigrotteschi e i caffè concerto e /arricchiva/ con flusso continuo i repertori di grandi cantanti come Elvira Donnarumma, Gennaro Pasquariello, Mario Massa»¹⁰. Verrà poi la prima guerra mondiale a fungere da spartiacque fra l'epoca d'oro della canzone napoletana e l'emergere di una canzone moderna. Dopo quella tragedia epocale, saranno la sceneggiata e la canzone

melodrammatica a conquistare la scena partenopea. Anche se alcuni autori, come E.A. Mario e altri, continueranno a mantenere altissimo il livello qualitativo della canzone napoletana, si dovrà arrivare agli anni Cinquanta e poi agli anni Ottanta per assistere a una nuova rivoluzione creativa per la scena partenopea. In questi periodi più recenti i nuovi autori riusciranno a rilanciare la formula che stava dietro la costruzione delle grandi composizioni napoletane: semplicità dei motivi, immediata cantabilità unita al gusto per la classicità della musica colta e della tradizione popolare.

È però importante rilevare che nel trentennio che va dal 1880 al 1910, «lo stile della produzione /degli autori classici/ si è ormai distanziato dalle forme della romanza a favore dell'arioso e del carattere essenzialmente melodico di più facile e immediato impatto... Molti musicisti realizzano vere e proprie scuole per cantanti, prendono parte dal vivo nelle orchestre... insomma partecipano direttamente al processo di realizzazione del progetto musicale»¹¹ napoletano che verrà realizzato nel corso del Novecento.

Gli interpreti

Lo sterminato repertorio della canzone napoletana costituisce il corpo centrale della tradizione canora italiana, come abbiamo visto, per qualità, quantità, varietà di toni e temi. Ma il suo prestigio straordinario si deve anche al peso di interpreti che furono agli esordi della industria musicale italiana soprattutto le stelle del melodramma, Enrico Caruso su tutti, e successivamente alcuni cantanti che raggiunsero ben presto un'enorme fama, non solo per la qualità del canto ma anche per la progressiva diffusione del pubblico degli emigranti in tutto il mondo. Una passione che trasformò i vari Pasquariello, Mignonette, Donnarumma in veri ambasciatori della melodia e del sentimento napoletano e italiano. Le biografie di questi tre grandi hanno molti elementi in comune: in genere di origini modeste provengono tutti dal ventre più popolare di Napoli.

Gennaro Pasquariello (1869-1958) si lancia nel mondo della canzone a tredici anni dopo aver abbandonato una possibile "carriera" come sarto, anche se intorno ai vent'anni incontra Elvira Donnarumma con la quale inizia una fruttuosa collaborazione. Dopo aver sbarcato il lunario con piccoli passaggi in teatro si dedica definitivamente alla canzone dove riesce a far valere subito le sue grandissime capacità interpretative oltre che la bella voce. In poco

tempo diventa una leggenda vivente in tutto l'Occidente, anche grazie all'estrema varietà del suo repertorio, che va dalla macchietta alla canzone sentimentale, dal canto d'emigrazione al motivo tradizionale. In più, come spesso accade con l'accrescersi della fama, gli autori scrivono canzoni appositamente per lui, come già era avvenuto nel melodramma per Caruso, la Malibran, ecc.

Anche Elvira Donnarumma (Napoli 1883-1933) comincia giovanissima la carriera di canzonettista di varietà nei piccoli teatri napoletani. Poi con il tenore Tatangelo prende in mano la birreria Incoronata, dove continua l'attività di cantante e rapidamente si trasforma in un simbolo della cultura napoletana. Già nei primi anni del nuovo secolo è una diva di livello nazionale, amatissima per il fascino che emana durante le sue esibizioni nonostante non sia certamente avvenente. Come era già accaduto per Pasquariello, anche per Elvira Donnarumma scrivono i più grandi autori della sua epoca, basta ricordare alcuni dei suoi successi: *Io 'na chitarra e 'a luna* e *Maggio sì tu* di E.A. Mario, *Canzone a Chiarastella* di Salvatore Di Giacomo, *'A guerra* di Libero Bovio, *Popolo po'* di Ernesto Murolo.

La regina degli emigranti e, probabilmente, la più grande interprete della canzone napoletana è stata Griselda Andreatini, che in omaggio a Mistinguett, una delle più grandi dive del *caféchantant*, decide di adottare come nome d'arte Gilda Mignonette (1890-1953). Come accade anche ad altri protagonisti della canzone in quel periodo, Gilda Mignonette deve seguire una lunga gavetta prima di sfondare. Le prime esperienze sono in teatro con Raffaele Viviani, ma curiosamente il primo grande successo lo ottiene negli Stati Uniti dove si trova alla metà degli anni Venti per un tour, e dove decide di stabilirsi. Rientrerà solo in occasione di trionfali tournée. Proprio durante il viaggio del definitivo ritorno in Italia (1953) muore, entrando drammaticamente, nella leggenda. Memorabili sono molte delle sue interpretazioni caratterizzate dai toni passionali e drammatici che hanno dato vita a un vero e proprio stile, imitato dalle dive della canzone napoletana che verranno negli anni seguenti.

¹ Roberto De Simone, *op. cit.*, p. 18

² *Ibid.*

³ Gianni Borgna, *Storia della canzone italiana*, Mondadori, Milano 1992, p. 19.

⁴ R. De Simone, *op. cit.*, pp. 32-33.

⁵ *Ivi*, p. 34.

⁶ G. Cesarini, "L'epoca d'oro della canzone napoletana", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 220.

⁷ *Ibid.*

⁸ G. Cesarini, *op. cit.*, p. 220

⁹ R. De Simone, *op. cit.*, pp. 24-25.

¹⁰ G. Cesarini, *op. cit.*, p. 221.

¹¹ Pasquale Scialò, *La canzone napoletana*, Tascabili Economici Newton, Roma 1995, p. 42.

Dal caffè concerto al varietà

Fra la fine del 1800 e l'inizio della Grande Guerra, lo sviluppo della canzone cresce di pari passo con la presenza del pubblico nei locali per lo spettacolo canoro, che nascono proprio in quell'epoca. Anzi in questa fase matura la nascita di un pubblico "nazionale" attento ai messaggi musicali che la nascente industria culturale sta cominciando a lanciare. Lo spazio dove si ritrova questo pubblico è soprattutto quello del caffè concerto, un locale dove è possibile assistere a spettacoli comici, cabaret, pantomime, balletti, e nello stesso tempo ascoltare canzoni.

L'affermazione in Italia del caffè concerto segue da vicino l'enorme successo ottenuto da questa forma di spettacolo in Francia e Inghilterra. Napoli è il primo punto di approdo di questo nuovo spettacolo: nel 1890, infatti, viene inaugurato il Caffè Margherita. Poi in tutte le città sorgono locali dove, fra allestimenti floreali tipici del Liberty, si aprono nuovi palcoscenici per la nascente canzone italiana. Fino a quel momento gli spazi per canzonettiste e divi del bel canto erano i teatri lirici o i salotti degli aristocratici; con il *café-chantant* la canzone trova finalmente spazi coerenti al suo consumo. Dopo il Caffè Margherita di Napoli, a Bologna viene aperto l'Eden, a Firenze l'Alhambra e le Folies-Bergères, a Milano il Diana, a Torino il Maffei, a Roma l'Olympia e il Margherita, seguiti da molti altri ancora. In questi locali hanno inizio le carriere di nuovi divi e si impone all'attenzione generale un nuovo tipo di divismo femminile, basato non più solo sull'interpretazione ma anche e soprattutto sulla presenza scenica personale. È un divismo che anticipa sviluppi che troveranno nei palcoscenici cinematografici e televisivi la loro definitiva consacrazione.

Il ritardo con cui vengono aperti i primi locali e l'assenza di una tradizione fuori dal palcoscenico della musica lirica non avevano dato il tempo necessario a dive nate in Italia di crescere; così avviene che le prime a calcare le scene del nascente *café-chantant* italiano siano necessariamente straniere dai nomi esotici che richiamano il gusto

parigino: Eugénie Fougère, Dora Parner, Rosa Dorner, Lucy Nanon. Dovette passare del tempo prima che artiste italiane si affacciassero sulla scena del caffè concerto. Essendo Parigi il luogo dove era nata questa forma di spettacolo, le aspiranti dive scelgono nomi d'arte colorati di francesismi ed esotismi per imitare i modelli stranieri e mascherare la loro chiara origine italiana.

A Napoli, dove come sempre la creatività dialettale andava incontro al nuovo divismo, nasce il termine "sciantosa", traduzione napoletana di *chanteuse*, cioè cantante del caffè concerto. E l'ironia napoletana non mancò di mettere in canzone anche questa pratica di falsificare i nomi delle "sciantose": ecco allora *Lily Kangy*, 'A *frangesa*, *Ninì Tirabusciò*, brani dove si raccontano le avventure di stelle dalla carriera effimera, anche se ricca di fascino. Così in un mondo dove verità e imitazione si confondono, si affermano artiste di origine e qualità diverse, alcune di grande talento, altre semplicemente "raccomandate" dall'impresario di turno, altre ancora semplici imitazioni delle grandi dive internazionali. Numerosissime sono le artiste legate all'epoca del caffè concerto, attive soprattutto nei primi dieci anni del secolo: Lina Cavalieri, Carolina Otero, Cleo De Merode, Maria Campi, "inventrice" della mossa (*La più bella del villaggio*, 1910), Zara 1° (nome d'arte di Giulia Cerasaro), in parte Anna Fougez, Olympia D'Avigny (*Stornelli del cuore*, 1912), Yvonne de Fleuriel (*Ninì*, 1908, *E girala la rota*, 1908), Fulvia Musette (*Marianna*, 1912), Anita Di Landa (*La spagnola*, *La Matichiche*, 1910), Nina De Charny (*Gina mia*, 1911), Nella Vandea (*L'ingenua*, 1910, *Il cestino... rotto*, 1900). Questo mondo pur costruito sui modelli d'oltralpe, si sviluppa con stile del tutto diverso. Se la Francia era il luogo dove si proponevano il fascino e la raffinatezza presenti in questa nuova forma di spettacolo, in Italia ha il sopravvento il clima a tinte forti e il caffè concerto viene presentato soprattutto come luogo di peccato e di goliardie di studenti della buona borghesia. Allo sviluppo di questa atmosfera aveva contribuito un provocatorio episodio, avvenuto nel 1875, quando Luigi Stellato aveva lanciato una prima idea di spogliarello attraverso la sua famosa 'A *cammesella*, divertente duetto fra due sposini che devono ancora liberarsi delle "timidezze" adolescenziali. Da allora in poi il palcoscenico del *caféchantant* italiano si stava affermando come "luogo di perdizione" a portata di mano, dove il pubblico andava per cercare maliziose atmosfere e ascoltare canzoni. Per tale ragione spesso la fama di personaggi mitici, come Lina Cavalieri e Anna Fougez, si costruiva

utilizzando canzoni dal soggetto audace e dai continui doppi sensi, più che per le qualità delle artiste e del canto: «Gli uomini per loro si sfidano a duello, dilapidano il patrimonio di famiglia e percorrono senza esitazione la strada della rovina. E la canzone trova occasione di crescita qui, in questo ambiente scomposto e libertino. Qui fa la prova generale come mezzo di comunicazione facile e rapido. Qui, dove si respira sempre un po' aria di bordello, si sviluppa come divertimento scanzonato e sottile incantamento. È un'arte composita e "impura", fatta di musica più o meno bella, di versi più o meno poetici e di interpretazioni più o meno di qualità»¹.

Ciò non impedì che spettacolo dopo spettacolo si andasse costruendo un repertorio di canzoni in lingua napoletana e in italiano che, se per un verso immortalava il successo delle nuove dive, contemporaneamente si proponeva come testimonianza della nascita della nazione italiana. Per questo le stelle del caffè concerto erano oggetto del desiderio del nuovo pubblico italiano e nello stesso tempo retoriche eroine della nuova Italia. Così mentre Lina Cavalieri, la "donna più bella del mondo", cantava *Ninuccia*, la cantante e attrice Gea della Garisenda lanciava nel 1911 il veemente inno *Tripoli bel suol d'amore*, seguita da Olympia D'Avigny con *Viva l'Italia* e *Grandi manovre*.

Il *café-chantant* non era solo il palcoscenico delle sciantose; ben presto, infatti, si proponeva come spazio "aperto" ai nuovi talenti della comicità e del futuro "teatro delle varietà".

Personaggi del calibro di Leopoldo Fregoli, Ettore Petrolini, Raffaele Viviani, Nicola Maldacea facevano la gavetta su quel palcoscenico. La «canzonetta comica fu spesso il momento iniziale anche nella carriera di cantanti "puri" come Pasquariello; l'improvvisata era il cavallo di battaglia finale, ma l'apice si raggiungeva con la "macchietta", vero e proprio monologo-bozzetto di pochi minuti, che esigeva ogni volta un costume e un trucco appropriati»².

In breve tempo il caffè concerto si rivelò troppo stretto per uno spettacolo che si andava trasformando profondamente grazie al nuovo protagonismo di comicità e canzone a cui potevano aggiungersi numeri di abilità e prestigio. In questo modo si stava costruendo un repertorio di "varietà" che poi avrebbe costituito l'ingrediente fondamentale dello spettacolo leggero negli anni a seguire. Soprattutto nel «primo decennio del secolo, rappresentò [il caffè concerto] la prima forma di intrattenimento popolare moderno e,

nell'ambito della canzone, la prima circuitazione a livello nazionale di repertori e personalità del mondo canoro. Una canzone scritta a Napoli, per la prima volta veniva offerta a tutti i pubblici d'Italia e poteva essere ricantata da tutti gli italiani»³. Sulla spinta del caffè concerto si assisteva infatti a una proliferazione di locali e luoghi di ritrovo, dal teatro di provincia agli spazi con le atmosfere più peccaminose e proibite. E proprio da questo mondo, che mischiava genialità e bassezze di comici improvvisati, partì una generazione di artisti che in seguito avrebbe dominato il varietà. Fra questi prima di tutto Nicola Maldacea, trasformista, comico, fine dicitore, re della macchietta, imitato da tutti i suoi successori; Ettore Petrolini, immenso dominatore del palcoscenico comico di inizio secolo; Leopoldo Fregoli, prodigioso trasformista. Fra le donne la citata Maria Campi, che lanciò, poi imitatissima, la "mossa"; e fra i napoletani Raffaele Viviani, Elvira Donnarumma e Gennaro Pasquariello.

Il teatro e la canzone comica

Dall'incontro fra il mondo della canzone dialettale e l'esperienza del caffè concerto si sviluppa il lavoro di Nicola Maldacea, Leopoldo Fregoli ed Ettore Petrolini.

Nicola Maldacea viene da Napoli, dove è nato il 29 ottobre 1870, e proprio in questa città comincia una lunga gavetta come comico e cantante nelle cosiddette "periodiche"; successivamente mette a punto la costruzione di macchiette, sorta di parodie su fatti della vita quotidiana, che gli portano grandissima fama. Dalla fine dell'Ottocento fino agli anni Venti, calca le scene con enorme successo diventando un modello per tutti i comici e trasformisti che lo seguiranno, da Totò fino ad attori moderni come Luigi Proietti e Teo Teocoli. Il suo grande merito è quello di aver innalzato a livello d'arte la comicità ruspante del primo "varietà". Punti di forza della sua recitazione sono il passaggio dal cantato al parlato, utilizzando il cosiddetto stile del *fine dicitore*, e il riuscire a praticare un trasformismo che lui stesso definiva "pittorico" per il modo con cui presentava i suoi personaggi. Era però in grado di smorzare il suo istrionismo con una forte dose di ironia e intelligenza che elevavano le sue macchiette a veri personaggi. Dopo la malinconica uscita di scena in teatri di terz'ordine della capitale (dove morì nel 1945), i suoi epigoni e imitatori, non dotati della stessa sensibilità, scivolano

in un bozzettismo superficiale. Famosissime fra le sue macchiette: *La cocotte intellettuale*, *Il balbuziente*, *Il collettivista*, spesso scritte da grandi poeti e autori, come Trilussa, Ferdinando Russo, Vincenzo Valente.

Leopoldo Fregoli (Roma 1867) ha concentrato la sua attività su numeri funambolici di trasformismo, raggiungendo, proprio per questa prodigiosa capacità di modificare il suo aspetto, una enorme fama internazionale. Ogni altra forma di comunicazione veniva piegata a questo spettacolo di teatralità circense, anche la canzone che ha praticato soprattutto in versione dialettale: da ricordare le sue apparizioni al Festival di San Giovanni come esecutore di motivi in romanesco. La sua abilità nell'interpretare da solo una commedia con quindici personaggi ha fatto coniare il termine *fregolismo*, proprio per intendere la capacità di trasformarsi in pochi momenti. Ha furoreggiato dagli ultimi anni dell'Ottocento alla metà degli anni Venti quando si ritira a Viareggio dove muore nel 1936.

Terzo protagonista della scena del teatro e della canzone comica è Ettore Petrolini (Roma 1886-1936), l'«erede di una tradizione comica plebea di derivazione antichissima, perfezionata sui palcoscenici di varietà, è considerato l'artista totale per definizione, unico e imprevedibile... è stato molte cose insieme: attore e fantasista, comico e canzonettista, e persino autore di successo»⁴. Qualcuno ha voluto accostare l'opera di Petrolini alle forme di neo-avanguardia artistica che si muovevano proprio nello stesso periodo: futurismo, astrattismo, surrealismo. Probabilmente Petrolini è stato soltanto uno straordinario maestro di comicità alla quale piegava ogni forma utile di comunicazione, fosse un gesto, uno sberleffo, la poesia, la maschera o la canzone. Questo era il segreto di un lavoro ricco di genialità e talento comico, uniti a una modernità di stile che lo ha imposto come un grande innovatore. Basta pensare a parodie e macchiette come *Giggi er bullo*, *Gastone*, *Amleto*, *Fortunello*, maschere non effimere che rappresentano vizi e modi di essere della mentalità italiana.

Di umili origini, fin da giovanissimo Petrolini è animato da una grande passione per il teatro; infatti a quindici anni scappa di casa per unirsi a una compagnia di attori ambulanti con i quali comincia la gavetta. Il debutto avviene a diciassette anni come *chansonnier* e macchiettista nei caffè concerto della capitale; proprio durante questi spettacoli si fa notare dall'impresario Séguin che lo scrittura per una serie di esibizioni in Sudamerica; il tour ha un tale successo da essere

prolungato fino a cinque mesi. Tornato in Italia, nel biennio 1914-15 forma la sua prima compagnia portando in giro un bagaglio di risate che spazia dalle macchiette alle parodie, dalla farsa alla canzone. Il successo è travolgente non solo per l'irresistibile *vis* comica dei suoi spettacoli, ma perché Petrolini rende complice il pubblico del suo spirito beffardo e provocatorio con cui sbeffeggia ogni personaggio della realtà italiana. I suoi giochi di parole, gli sberleffi, le parodie diventano addirittura proverbiali fino a trasformarlo in un intoccabile anche da parte della censura fascista. Il grande successo arriva nel primo dopoguerra e sale proprio durante il "ventennio", estendendosi anche fuori dai confini nazionali; anche all'estero - Francia e Sudamerica soprattutto - infatti, Petrolini è circondato da forte ammirazione. Dopo un trionfale tour in Sudamerica, nel 1921 si avvicina al genere drammatico ottenendo grandi riconoscimenti; è un passaggio importante che contribuisce a spingere verso il teatro il pubblico che normalmente frequentava il suo varietà. Nel 1930 Alessandro Blasetti gira *Nerone*, un film dove vengono raccolti i numeri più riusciti dell'attore. La canzone ha sempre accompagnato la trionfale carriera di Petrolini, che non a caso è stato autore e interprete di brani di successo; fra questi *Tanto pe' canta', Baciami... baciami ben!, Serenata pedestre, I salamini, Sigherare, Nannì, Una gita a li Castelli*. Ha interpretato autori come Molière (*Medico per forza*) e Pirandello (*Lumie di Sicilia*) e, a sua volta, è stato autore drammatico di successo; la sua commedia *Chicchignola* viene tuttora rappresentata. Petrolini ha fatto scuola, non solo sul piano della recitazione: tutti gli artisti che dopo di lui hanno voluto unire teatro, comicità e canzone hanno dovuto necessariamente tener conto della sua opera fondamentale. Come non ricordare, ad esempio, il revival delle sue follie canore fra gli esponenti della Bologna rock di fine 1970? Memorabili le macchiette *Il bell'Arturo, Gastone, I salamini, Il conte d'acquafresca, Il cervello* e *Nerone*, o le parodie *Serenata pedestre, Sigherare, Baciami... baciami ben!, Canzone guappa* dove scatenava il suo stile anticonformista e inimitabile del quale la musica era un ingrediente essenziale.

Pur approdando a mete molto diverse da quelle di Petrolini, anche Raffaele Viviani (Castellammare di Stabia 1888-Napoli 1950) ha seguito un percorso artistico dove ha fatto convivere strettamente teatro e canzone, anzi è arrivato alla drammaturgia agli inizi del secolo proprio dopo aver lungamente frequentato l'ambiente della canzone e del varietà. Già nel 1895 si esibisce in duetto con la sorella

Luisella proponendo un repertorio costituito da canzoni e macchiette. Nel 1904, dopo essere stato scritturato da un circo, interpreta la *Canzone di Zeza*, spettacolo settecentesco tradizionalmente presentato a Napoli nel periodo di carnevale. L'anno seguente ottiene il primo successo come interprete canoro di *'O scugnizzo*, macchietta di Capurro e Buongiovanni, a cui segue *Fifi Rino*, prima di una lunga serie di canzoncine comiche che sono il preludio leggero ai canti della malavita, ispirati proprio dall'ambiente più sofferente della Napoli proletaria: *'O mariunciello* (1910), *'O guappo 'nammurato*, *Ribellione* (1912). Scritturato dalla compagnia Bova-Camerlingo, gira l'Italia da un teatro all'altro; nel 1908 debutta all'Eden di Napoli, il più prestigioso fra i teatri di varietà, e sempre nello stesso anno affianca Petrolini all'Ambra Jovinelli di Roma, per poi trionfare nei locali di mezza Europa. Nel 1917 la censura governativa, che chiude i teatri di varietà a seguito della rotta di Caporetto, lo spinge a costituire una compagnia di prosa e musica dove diventa produttore, drammaturgo e compositore. Il primo atto unico è *'O vico* a cui segue una febbrile attività di autore che lo porterà a scrivere più di cinquanta opere teatrali con canzoni e duecento componimenti scenici. Interprete in teatro e al cinema, fra gli anni Trenta e Quaranta propone, fra l'altro, il *Cerchio della morte* di Cavicchioli al Lirico di Milano (1930), poi *La tavola dei poveri* (1932), film diretto da Alessandro Blasetti tratto da una sua commedia. Torna al teatro con Goldoni (*La bottega del caffè*), Molière (*Il malato immaginario*), poi nel 1940 recita in *Miseria e nobiltà* di Scarpetta e in *Chicchignola* di Petrolini; l'anno dopo propone la maschera di Pulcinella attraverso il teatro di Antonio Petito. Con il suo linguaggio universale che fonde insieme dialetto e prosa teatrale, Viviani innalza il mondo beffardo e comico della macchietta di Maldacea e Petrolini a maschera tragica e crudele dei vicoli della Napoli proletaria. Definito da alcuni il Bertolt Brecht italiano, se dell'autore tedesco non ha avuto la carica ideologica, è stato però in grado di trasformare la maschera dei proletari in una rappresentazione "universale" della sofferenza. Viviani è autore di numerose canzoni, spesso tratte dalle sue opere teatrali, fra cui *Bammenella*, *'E piscature*, *'A tirata d''rezza*, *Lavannarè*, *'A rumba de' scugnizze*, *'O guappo 'nammurato*, *'E zingare*, *'O malamente*, veri e propri drammi in musica che sarebbero impoveriti dall'essere definiti canzoni.

Verso il varietà

A partire dall'inizio del secolo le esperienze costruite dalla nuova generazione di comici e intrattenitori vengono raccolte da altri cantautori-fantasisti fra cui Totò, Armando Gill, Odoardo Spadaro che, grazie allo sviluppo dell'industria culturale con la crescente popolarità del cinematografo, il decollo dell'industria fonografica e la successiva nascita della radio, saranno i protagonisti della diffusione di massa della canzone e del varietà. Lo stile e la comicità del *café-chantant* escono dai locali frequentati dagli aristocratici e dalla borghesia liberale per approdare ai grandi spazi del teatro e del nuovo spettacolo comico. Non a caso in questa fase si può parlare di «teatro delle "varietà" che per un verso tende ad accentuare i valori di trasgressione intellettuale, abbracciando le teorie di Francesco Tommaso Marinetti sul teatro Futurista, per l'altro tende a catturare un pubblico più largo, attirando la sua curiosità sulla "varietà" e sulla qualità delle attrazioni, magari moderando i contenuti più spinti. In definitiva si apre furbescamente anche alle famiglie, per le quali inaugura la moda delle "pomeridiane" dove i toni osé dello spettacolo serale sono notevolmente purgati»⁵.

In quel percorso che collega il mondo del *café-chantant* al teatro comico, il primo dopoguerra viene segnato dal clima e dai gusti emergenti delle classi medie. È soprattutto il verbo dannunziano a imporsi, non solo attraverso il suo mentore Guido Da Verona, ma per le versioni più o meno moderniste del futurismo italiano.

Mentre Marinetti rimane sempre al di sopra delle parti con la sua versione elitaria del modernismo, altri rappresentanti più "ruspanti" diffondono valori che esaltano il culto dell'azione, dell'istinto, del vitalismo, della passione. Fu proprio il nuovo ceto sociale a determinare l'enorme successo del *tabarin*, una forma di spettacolo costruita su imitazione di modelli francesi, che si sostituì rapidamente al caffè concerto, troppo segnato dallo stile del romanticismo ottocentesco.

Il *tabarin*, che potremmo definire come una sorta di progenitore del night, provoca una mutazione dei tanti locali che erano appartenuti al caffè concerto; basta solo ricordare i più famosi della capitale, il Salone Margherita, la Sala Umberto e l'Apollo. Dominatori di questo mondo peccaminoso sono stati Anna Fougez e Gino Franzì. Quest'ultimo (Torino 1884-Milano 1958) è stato uno degli artisti che ha contribuito maggiormente alla modernizzazione del costume e del gusto musicale italiano. In un'epoca in cui gli artisti del canto leggero scelgono il repertorio napoletano, Franzì si orienta su canzoni

francesi e su nuovi autori italiani. La sua è una carriera molto avventurosa; dopo un periodo trascorso nei teatri di terz'ordine a duettare con Amalia Durelli, si afferma con *Fili d'oro*, un successo che lo porta in Francia dove affina il personaggio di *viveur* afflitto da pene d'amore che lo renderà tanto famoso. A partire dagli anni Venti, Franzi accentua gli aspetti più decadenti del suo personaggio, per cui il *viveur* si trasforma nella tragica maschera dello "scettico blu", dedito alla dissipatezza più spinta fra sesso e alcol. «Consapevole o meno, la sua mascherata esprimeva il macabro passaggio dal primo dopoguerra (con i suoi reduci, i suoi morti e i suoi "pescecani") al fascismo torvo della prima ora (demagogico e superomistico) e realizzava un curioso espressionismo minore, non privo di efficacia teatrale»⁶. Pur scadendo talvolta in certi eccessi melodrammatici, Franzi proponeva la modernità dell'artista liberato dal moralismo provinciale che dominava nel nostro paese. Il successo del suo personaggio diviene enorme grazie a titoli come *Addio tabarin*, *Scettico blu*, *Come una coppa di champagne*, *Abat-jour*, *Balocchi e profumi* che celebrano soprattutto gli anni Venti. Con il passaggio al decennio successivo comincia la sua decadenza artistica proprio nello stesso momento in cui il mondo del tabarin, a cui era rimasto legato, stava tramontando. Ciò non gli impedisce di rimanere sulla scena fino alla fine degli anni Quaranta senza preoccuparsi troppo di cercare un rinnovamento del suo personaggio.

L'altra diva che contribuisce in modo decisivo a traghettare il mondo del *café-chantant* verso il tabarin e il varietà è Anna Fougez al secolo Anna Pappacena (Taranto 1899 o 1896-Santa Marinella 1968 o 1966), un'artista che ha saputo fare tesoro della sua straordinaria esperienza. Come numerosi suoi colleghi, fin da giovanissima, si lancia nel mondo del palcoscenico unendosi a una compagnia di guitti. Le sue prime esibizioni sono canore: l'artista interpreta soprattutto canzoni napoletane e arie tratte da operette. Il battesimo importante arriva con Ettore Petrolini a quindici anni, un'esperienza che la matura come artista e le fa adottare il personaggio della donna fatale, abbigliata con vestiti sempre eleganti e sensuali, fra colli di pelliccia, mantelli e un lunghissimo bocchino. Da vera vamp, si esprime con una voce roca dall'erotismo aspro che contribuisce in modo decisivo ad ammaliare il pubblico già appassionato da un repertorio di donne fatali e maliarde (*Vipera*, 1919 e *La violetera*, 1920). Sarà la diva più pagata dell'epoca, con spettacoli sempre in cartellone nei principali teatri italiani e francesi. Alla fine degli anni

Venti mette in piedi “La Grande Rivista Italiana”, con la quale realizza una serie di spettacoli di enorme successo. Ancora negli anni Trenta è una delle protagoniste della rivista a fianco di Nino Taranto, Virgilio Riento e i fratelli Maggio. Regina del tabarin prima e del music-hall poi, Anna Fougez, dopo essere stata il simbolo della seduzione, inaugurerà la moda del grande spettacolo di varietà tutto sfarzo e lustrini, dominato da soubrette affascinanti e comici irresistibili.

Il passaggio al varietà

Nella sua nuova evoluzione, il varietà si afferma come satira di argomenti d’attualità (rivista), dove i numeri non sono più liberi, ma messi insieme da una trama-pretesto. In questo teatro, allettati da sforzi produttivi notevoli e paghe ben più consistenti, entrano gli artisti di punta del *café-chantant* e del tabarin, accanto alle soubrette... e ai cantanti più in voga⁷. Questa apparente libertà di espressione subisce una battuta di arresto nel 1923 con l’introduzione della censura fascista che porta come conseguenza il ripristino dei “numeri” più leggeri e uno sforzo degli autori per accentuare i doppi sensi e i camuffamenti della satira. È un passaggio traumatico, sottolineato dalla celebre canzone *Addio tabarin* che “celebra” il trapasso da quel tipo di spettacolo verso generi più leggeri. Rodolfo De Angelis, intellettuale della canzone e interprete, nella veste di cronista conferma il passaggio con una precisa testimonianza sull’aggressione fascista al dissoluto genere teatrale: «La sera del 28 ottobre 1922, mentre alle Folies-Bergères di Firenze... m’intrattenevo a parlare con l’impresario Castellani, all’imbocco delle scale, un nucleo di giovani in camicia nera le salgono di corsa. Quello che li guida dice a Castellani “La città è in mano a noi, fai sospendere il tabarin!”. Castellani l’abbraccia e si affretta a dare disposizioni»⁸. Da notare che il 28 ottobre 1922 è anche la data della marcia su Roma ed è interessante vedere come la prova di forza contro le istituzioni politiche avvenga contemporaneamente a quella contro il tabarin, reo di raccogliere l’eredità del “peggior” decadentismo borghese.

Da quel momento il varietà diventa il palcoscenico per il lancio di decine di artisti come Lidia Johnson, la Wandissima Osiris e, naturalmente, di una schiera di straordinari comici come Totò, Erminio Macario, Aldo Fabrizi, Carlo Dapporto. Ma il varietà sarà anche il luogo della modernizzazione dei ritmi canori perché sul suo palcoscenico era più facile far passare i ritmi afroamericani proibiti

dal regime: lo swing e il jazz, in quanto perfettamente funzionali a uno spettacolo ispirato proprio alla cultura d'oltreoceano. Così attraverso gli arrangiamenti delle grandi orchestre e il lavoro dei nuovi divi del ritmo sincopato, come Rabagliati e Otto, il varietà e poi la rivista saranno il laboratorio per importanti novità nella canzone italiana.

Un genio della canzone futurista: Rodolfo De Angelis

Gli anni Trenta sono stati uno dei periodi più fertili della nostra canzone anche perché in questo decennio hanno saputo convivere tipologie musicali del tutto diverse fra loro: dalle descritte canzoni più sentimentali e melodrammatiche ai canti di regime, dallo swing, fino alle originali composizioni di autori e interpreti non etichettabili. Fra questi figura certamente Rodolfo De Angelis (Napoli 1893-Milano 1965), uno dei personaggi di maggior peso della storia della canzone italiana, protagonista della scena proprio negli anni del fascismo. Già dal suo debutto nel 1912, interpretando Gabriele D'Annunzio in una pièce provocatoria, è chiaro l'intento iconoclasta che anima il suo agire creativo. Attore, cantante, poeta, pianista, compositore, capo comico, De Angelis nel primo periodo della sua carriera si dedica soprattutto al teatro, scrive *4 e 4... 8* per Armando Gill, poi con Libero Bovio mette in scena *Affittomania*, quindi si interessa al movimento futurista. È soprattutto l'intervento sul linguaggio ad appassionarlo; scrive canzoni e poesie dadaiste e senza regole, poi incontra Marinetti e Cangiullo dalla cui conoscenza matura l'idea di fondare il Teatro della sorpresa, basato sulle teorie futuriste. Con l'avvento del fascismo De Angelis si allontana dal teatro e decide di dedicarsi con più attenzione alle canzoni: ne scriverà più di trecento! Ne ricordiamo solo alcune tratte dalla preziosa raccolta del Fonografo Italiano che ha dedicato a De Angelis ben tre antologie: *Nel parapapà* (1931), *Canzone pazza* (1932), *Ma cos'è questa crisi, Il colore che vuoi tu* (1933), *Pesci e frutti di mare, La carioca (è la danza dell'oca), Tinghe tinghe tanghe* (1934), *Per fare una canzone* (1935), *È un tango, In cima al monte* (1936), *Schiocca la frusta* (1937). Ricercatore e storico dello spettacolo, partecipa alla realizzazione di una storia del *café-chantant*. Dopo la guerra si dedica all'attività giornalistica e di autore teatrale, poi il suo eclettismo lo porta anche ad anticipare la pop-art nelle vesti di pittore. Come collezionista di voci celebri è stato uno dei primi a comprendere l'importanza dell'archiviazione dei documenti

sonori. Provocatorio e anticonformista in tutti i campi in cui ha indirizzato il suo talento creativo, nella canzone è stato un innovatore scrivendo composizioni sperimentali sul piano strutturale, dei testi e del canto. Insieme a Totò e Petrolini è stato uno degli autori-interpreti a estremizzare per fini comici, ma non solo, la sperimentazione linguistica sulla canzone.

¹ Gianfranco Baldazzi, "Le sciantose, 'prime divine' della canzone", in *La canzone italiana del Novecento*, Newton Compton Editori, Roma 1989, p. 20.

² Paquito Del Bosco, "Il café-chantant", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., pp. 61-63.

³ Ivi, p. 63.

⁴ G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *I nostri cantautori*, cit., p. 20.

⁵ Gianfranco Baldazzi, "Il varietà", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 73.

⁶ Gianfranco Baldazzi, "Gino Franzi" in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 718.

⁷ Ivi, p. 123.

⁸ Paquito Del Bosco, "Gli anni Venti", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 209.

Il nuovo secolo e l'avvento della canzone italiana

Il 1877 è una data storica per la diffusione di massa della musica. In quell'anno infatti Thomas Edison, dopo il telegrafo e la luce elettrica, mette a punto un sistema per registrare il suono. L'invenzione viene perfezionata dieci anni dopo da Emile Berliner con il brevetto di un sistema di registrazione su disco piatto che sostituisce quello basato su cilindro di cera, e nel 1889, a San Francisco, Louis Glass installa il primo fonografo pubblico a pagamento.

È l'atto di nascita dell'industria fonografica che nell'arco di poco più di dieci anni provocherà una vera e propria rivoluzione nell'ascolto e nel consumo della musica. Già nel 1890 la Columbia mette in circolazione le prime macchine complete di cilindri per l'ascolto, che però hanno vita breve perché poco maneggevoli; ben presto vengono infatti soppiantate dal supporto-disco che diventa rapidamente il sistema di registrazione e diffusione preferito dal pubblico.

Nel marzo del 1902 il disco fa il suo ingresso ufficiale in Italia. L'occasione è particolarmente solenne: immortalare la voce del grande Enrico Caruso. Presso l'Hotel Spatz di Milano vengono sistemate le apparecchiature di registrazione che permettono al grande tenore di incidere una decina di brani operistici e canori. La piccola tiratura di copie, esaurita in un brevissimo lasso di tempo, non è solo l'occasione per immortalare una delle più grandi voci di tutti i tempi, ma anche e contemporaneamente un supporto per far conoscere e diffondere in tutto il mondo la canzone italiana, perché insieme alle romanze liriche Caruso incide molte canzoni napoletane. Per la cronaca bisogna ricordare che i primi repertori incisi su disco non sono costituiti da canzoni napoletane, per altro già molto popolari attraverso le copielle, ma soprattutto da documentari sonori. Il primo vero catalogo canoro di una certa consistenza registrato su disco è quello legato alle due prime guerre del Novecento: quella di Libia e la

Grande Guerra.

Si suole datare l'inizio dell'era del disco in Italia al 1913, anno in cui la riproduzione fonografica comincia a prendere una consistenza industriale. Nel 1925 iniziano a circolare le prime macchine per la registrazione elettrica con microfono e amplificazione e, sempre nello stesso anno, la Columbia realizza il primo disco a registrazione elettrica a 78 giri a incisione cosiddetta "laterale"¹. Proprio la nascita dell'industria fonografica nella nuova capitale industriale italiana, Milano, è una delle ragioni che provocano in questo periodo il progressivo decadimento di Napoli come centro dell'editoria e produzione musicale.

Nel frattempo la canzone italiana era già "nata", perché alcuni autori avevano cominciato con continuità a scrivere brani cantati in un italiano moderno, finalmente liberato da arcaismi letterari e adatto a essere utilizzato anche nei testi di canzoni. Ma è possibile pensare a un titolo e a una data per la prima canzone italiana?

È difficile dare un'indicazione precisa, visto che quando la canzone napoletana dominava ancora la scena già circolavano canzoni in lingua. Sicuramente le romanze di Tosti (vedi cap. 2) come *Ideale*, *L'ultima canzone*, *Luna d'estate*, *Serenata*, e quelle di Leoncavallo (*Mattinata* del 1883), e soprattutto la celeberrima *Santa Lucia* di Enrico Cossovich e Teodoro Cottrau cominciano ad avere le caratteristiche delle canzoni moderne. Poi, sempre fra le altre anticipazioni della canzone va inserita *Musica proibita* (1881) di Stanislao Gastaldon - noto sotto lo pseudonimo di Flick-Flock -, anche se si tratta complessivamente di composizioni dove lo stile della romanza è ancora molto presente e la musica risente di forme classicheggianti tipiche del melodramma.

Molto materiale del *café-chantant* è stato cantato in italiano, così pure numerose scenette e macchiette, è quindi anche questo un repertorio di cui bisogna tenere conto quando si valuta il processo che ha portato alla costruzione della "canzone italiana" moderna.

È del 1898 *Ciribiribin*, un allegro duetto firmato da Carlo Tiochet su musica di Alberto Pestalozza, che pure va inserito fra questi primi esempi di canzoni in lingua. Un'altra composizione che può vantare caratteristiche simili alla canzone italiana moderna, cioè con il tipico alternarsi di strofa e ritornello, è probabilmente *La spagnola*, scritta da Vincenzo Di Chiara nel 1908 e ispirata dall'immagine affascinante e sensuale della sciantosa. È stata Anita Di Landa a lanciarla e a decretarne l'enorme successo. Vari studiosi sostengono invece che in

Fili d'oro (1912), di Giovanni Capurro e Francesco Buongiovanni, è forse possibile «rintracciare la prima canzone italiana, se non dal punto di vista cronologico, da quello estetico. Porta chiare tracce della sua destinazione scenica. Le strofe sono lunghe, con un sapore di recitativo e un accenno di “sceneggiata”. Il ritornello è breve, ma trascinate. Il linguaggio poetico è, nel complesso, semplice»². Il peso di una canzone come *Fili d'oro* è determinato anche dal fatto che si propone come modello da imitare; già *Amor di pastorello*, scritta nel 1913 da Libero Bovio ed Emanuele Nutile, è particolarmente vicina per struttura e soggetto alla canzone di Capurro e Buongiovanni.

Contemporaneamente un altro elemento contribuisce a costruire un nuovo clima per la musica leggera italiana. Proprio nei primi anni del secolo esplode la mania del ballo, prima il cake-walk, poi, soprattutto, il tango, che scatena un incredibile scalpore e passione in tutto il paese. Infatti, dopo essere stati insieme agli spagnoli responsabili della paternità di questo ballo appassionato attraverso gli emigranti genovesi, anche gli italiani si innamorano del ritmo rioplatense nonostante l'opposizione della Chiesa che lo reputava invece troppo sconveniente: «Er Papa nun vo' er tango perché spesso er cavajere spigne e se strufina sopra la panza de la ballerina»³.

Al tango seguono successive passioni per altri ritmi spesso provenienti da oltreoceano: il fox-trot, la rumba, la giava e il charleston, tutti fondamentali per imporre anche in Italia una diffusione della pratica popolare del ballo. Le sale si moltiplicano andando ad aggiungersi ai *café-chantant*. Solo a Milano le sale in funzione sono almeno venti, dal San Martino al Palace, dall'Apollo alla Sala Volta, dal Trianon all'Eden, ecc. A Roma la situazione non è diversa; nella notissima Sala Pichetti si costituisce una Accademia della danza per iniziativa del famoso ballerino Enrico Pichetti, l'unico a ballare davanti al Papa proprio in occasione delle censure nei confronti del tango.

Sempre in questo periodo, grazie all'opera di virtuosi e autori come Carlo Brighi, detto Zaclén, e del suo allievo Secondo Casadei, lo stile del cosiddetto “liscio”, cioè il ballo romagnolo nato da un'evoluzione del valzer viennese, prende una forma moderna e nazionale. Così nel corso del nuovo secolo la gioventù borghese pratica i balli moderni nei locali nati a questo scopo, mentre il liscio conosce soprattutto negli ambienti più popolari e contadini una diffusione crescente.

Il primo repertorio della canzone italiana

I primi esempi di canzoni in lingua italiana ricordati, pur rilevanti sul piano della popolarità e anche della qualità della scrittura, possono essere considerati solo i prodromi di una dimensione stilistica e formale della canzone italiana moderna. Questa infatti prende reale consistenza solo quando inizia a costruirsi un vero repertorio, cioè un numero considerevole di canzoni in italiano. Solo l'avvento di un gruppo di autori in grado di costruire con continuità questo repertorio può costituire veramente il "catalogo" della canzone italiana.

Tre nomi spiccano su tutti e sono, ancora una volta, tutti di origine napoletana: Armando Gill, E.A. Mario e Cesare Andrea Bixio. Questo trio di artisti sostiene un peso piuttosto rilevante, anche perché ciascuno di loro in modo diverso e autonomamente si offre come modello per la futura canzone italiana. Se infatti Armando Gill rappresenta la continuità della canzone d'autore rispetto alla grande tradizione napoletana, E.A. Mario è invece il grande maestro delle nuove generazioni nello stile e nella continuazione della tradizione canora, mentre Cesare Andrea Bixio si propone come riferimento centrale per la canzone melodica italiana.

Michele Testa Piccolomini, al secolo Armando Gill, nato a Napoli il 23 luglio probabilmente del 1877 - qualcuno sostiene del 1878 - mostra già da giovanissimo doti di poeta improvvisatore quando in collegio comincia a inventare i primi versi. Nonostante il *diktat* del padre che lo vorrebbe avvocato, il suo destino è segnato; Gill comincia a trascurare gli studi giuridici per seguire gli spettacoli all'Eden ed esibirsi nelle periodiche. Il controllo paterno, ma anche una pratica in uso nel mondo dello spettacolo, lo spinge a cercare un pseudonimo in modo da nascondere la sua vera identità e a trovare il coraggio per costruirsi un personaggio. Nasce in questo modo il fine dicatore con ciuffo, monocolo e papillon che nasconde un autore elegante e un ironico verseggiatore in grado di lavorare all'impronta sia in italiano che in napoletano. Così lo definisce Ferdinando Russo: «Armando Gill nel suo mondo è tutto: poeta, musico, interprete, improvvisatore, conferenziere, donna, uomo, anfibio, eteroclito, paradossale, lepido, sentimentale: sempre artista, però, specializzato in un genere... unico nel suo genere!... Non v'è donna che non lo adori: ed egli si lascia adorare, con l'occhio un po' socchiuso, col sorrisetto un po' blasé, con la vocetta un po' fioca, col ciuffo nero un

po' scompigliato»⁴.

Nel 1898 arrivano le prime composizioni: *Fenesta 'nchiusa* e *'O surdato* e nel 1910 finalmente il primo successo: *Bel soldatin*, che però non riesce a godersi perché viene interrotto dal servizio di leva! Ma Gill riesce a trasformare anche questo appuntamento in un'occasione per rilanciare il suo personaggio: dato per disperso in mare, ricomparirà qualche tempo dopo con uno spettacolo dal titolo *Gill l'affondato*. Gli anni della guerra sono molto produttivi; Gill scrive, infatti, numerosi motivi fra cui: *Gina mia*, *Rispetti all'antica*, *'O zampugnaro 'nammurato*, *Nun so' geloso* e *Varca d'ammore*. Nel 1918 arriva il suo più grande successo che si intitola *Come pioveva* e viene definito: «Un concentrato di *Addio giovinezza* con un pizzico de *La Bohème*»⁵. Con questo brano dimostra anche la sua straordinaria intelligenza di promoter: la canzone viene lanciata infatti con una campagna di manifesti pubblicitari dove figura unicamente un ombrello. Sepolto di lettere di ammiratori, Gill è ormai famosissimo e produce un successo dopo l'altro come *Canti nuovi* e *Bella ca bella si* del 1919, seguiti qualche anno dopo da *Palomma*.

Come pochi altri, Gill è riuscito, anticipando una caratteristica tipica della moderna canzone d'autore, a confezionare brani che raccoglievano il favore del pubblico mantenendo inalterata un'originalità molto personale e sincera. Non a caso è stato considerato il primo cantautore della nostra canzone, cioè il primo autore che interpretava le sue composizioni. Un ruolo da lui stesso riaffermato con un'ironica presentazione: «Versi di Armando, musica di Gill, cantata da sé medesimo».

Non bisogna poi dimenticare la ricca produzione comica fatta di macchiette e canzoni piene di ironia (*Al mare*, *Beatrice*, *La donna al volante*, *E allora?*, *Villeggiatura a Capri*, *Lui, lei e gli altri sei*). Di questo verseggiatore abilissimo fino al virtuosismo è rimasta memorabile la gara all'ultima rima con Petrolini, svoltasi in un'osteria romana. A differenza di tanti altri, Gill non si è fatto mai coinvolgere dalle mode culturali imperanti all'epoca, e ha seguito un percorso personale a dispetto di quelli che lo accusavano di scrivere dei versi un po' troppo facili e "ruffiani" verso il pubblico.

La sua fama è stata enorme per tutti gli anni Venti per poi scemare fra il 1930 e il 1940. Gill ha anche un merito casuale, quello di sottolineare un momento cronologico importante; il 1918 in cui firma *Come pioveva* è un anno di svolta pure per ragioni extra-musicali: finiscono la Grande Guerra e la *Belle époque*, e vengono pubblicate

Come le rose e *Cara piccina*, entrambe con musica di Gaetano Lama e con versi rispettivamente di Adolfo Genise e Libero Bovio, cioè due prototipi della nuova canzone.

Uno dei ricordi più divertenti che riguardano sua “maestà” E.A. Mario è narrato da Renato Carosone e si riferisce a quando il pianista incontrava l'autore nella veste di editore e di severo esaminatore di nuovi talenti a Napoli. Carosone racconta con quanta tensione e preoccupazione dovesse accompagnare al pianoforte tanti principianti che con la tremarella si presentavano alla selezione del grande maestro.

In effetti Giovanni Gaeta (Napoli 1884-1961), al secolo E.A. Mario, non è stato solo uno dei più ispirati autori di canzoni, basta solo pensare a *Santa Lucia luntana*, *Tammurriata nera*, *Maggio si' tu*, ma un fondamentale punto di riferimento per la nuova canzone italiana. Già dalla scelta dello pseudonimo si vede come ogni cosa fosse profondamente significativa nella sua vita artistica. Questo pseudonimo gli era stato ispirato dalla fede mazziniana: era, infatti, il cognome di uno degli eroi del Risorgimento, Alberto Mario, mentre le iniziali derivavano dai nomi di Ermete e Alessandro con cui lui e il suo amico Sacheri firmavano le collaborazioni con *Il lavoro*.

Il suo esordio avviene come autore di poesie auliche e patriottiche, un terreno che si rivelerà immediatamente inadatto alle sue corde, più consone invece a una vocazione di poeta popolare e di canzoni. Già dal 1904 comincia a scrivere le sue prime canzoni, *Cara mamma*, *A Mergellina*, *Addò me vasa Rosa*, *Ammore 'e femmena*, *Ammore capriccioso*, *Core 'n campagna*, *Ammore guaglione*, *Comme se canta a Napule*, *Fontana all'ombra*. Il primo capolavoro arriva nel 1913: è in napoletano *Io, 'na chitarra e 'a luna*, subito seguito da *Maggio si' tu*. Ma la canzone con cui raggiunge la fama più vasta è *La leggenda del Piave*, direttamente ispirata alla tragedia della Grande Guerra: «Indignato dall'apprezzamento che un giornale austriaco aveva fatto dei soldati italiani - “Verranno a combattere con l'Austria i mafiosi di Sicilia, i briganti di Calabria e i mandolinisti di Napoli” - aveva già dato un suo contributo rispondendo con una serenata all'imperatore in dialetto, presentata trionfalmente da Gennaro Pasquariello al Teatro Nuovo di Napoli, e con una canzone di trincea in lingua. Ma fu nella notte del 23 giugno del 1918 che ebbe la vera ispirazione, quella di *La leggenda del Piave*. La canzone grondava letteralmente di retorica, ma nonostante ciò, o forse proprio per questo, ottenne fulminea e vastissima popolarità, tanto che al Ministero della guerra,

resisi conto dello straordinario effetto psicologico, se non sempre sui soldati al fronte, certamente sulla maggioranza della popolazione civile, proposero che all'autore venisse assegnata la croce di cavaliere. La canzone (*ndr*) commosse anche il Re che notoriamente non amava molto le canzoni»⁶. Da quel momento il successo per E.A. Mario diventa veramente enorme e lo stimola a scrivere di più in italiano.

Firma così *Le rose rosse* e *Vipera*, entrambe del 1919, seguite sempre in quell'anno dalla stupenda *Santa Lucia luntana*, a dimostrazione che la sua vena napoletana non è esaurita. Ormai E.A. Mario è il riferimento principale, insieme a Bovio, della scena napoletana, e scrive oltre la musica anche i versi o entrambi. Negli anni Venti firma ancora altri grandi successi, come *Balocchi e profumi*, una vera celebrazione del sentimentalismo più straziante: «piccolo capolavoro del cattivo gusto e simbolo di un'epoca, questa canzone feuilleton per eccellenza... consuma per intero un dramma dominato dal mammismo più aperto, dichiarato, fanatico, feroce e sfacciato»⁷, ma nello stesso tempo è una denuncia dei costumi corrotti di una borghesia senza morale, a cui qualcuno dovrà porre rimedio. Questa iniziale solidarietà culturale con il regime sarà poi più esplicitata con una serie di inni di appoggio e propaganda.

Nel 1944, dopo numerosi capolavori come *Canzone appassionata*, *Mandulinata a Surriento*, arriva il geniale guizzo finale, la straordinaria *Tammurriata nera*. Il brano, firmato con Eduardo Nicolardi, riesce a interpretare così sinceramente il ritmo e l'energia della tradizione partenopea, da essere confuso con un pezzo di origine tradizionale fino a trasformarsi nei primi anni Settanta nel maggior successo dell'era del folk-revival italiano; entrerà trionfalmente anche nella hit-parade, caso unico per un brano di chiaro impianto folklorico. Come già ricordato, E.A. Mario trascorre l'ultima fase della carriera come grande saggio della canzone napoletana nella veste di editore musicale, sforzandosi di stabilire una continuità stilistica con gli autori che l'hanno seguito.

Cesare Andrea Bixio (Napoli 1896-Milano 1978) è una figura chiave della canzone italiana perché è stato il primo a gettare le basi per la costruzione di una identità di questa forma canora. In più è stato il fondatore della editoria musicale e della discografia italiana in senso moderno; infine, particolare fondamentale, ha contribuito come pochissimi altri alla costruzione di quel repertorio di canzoni ormai solo "italiane".

Pronipote del luogotenente di Garibaldi, Nino Bixio, nasce a Napoli l'11 ottobre 1896; pur giovanissimo comincia a farsi le ossa con le canzoni del *café-chantant* da cui trae i primi motivetti, che interpreta all'età di quattordici anni sui palcoscenici dove si esibiscono i divi di allora. Questi contatti lo fanno conoscere nel giro importante, così le sue prime composizioni, *Sideceanne*, *Bambina*, *Canta Maggio* vengono lanciate da personaggi del calibro di Gino Franzi e Mimì Maggio. Nonostante questi successi, gli esordi non sono facili perché i numi tutelari della scena napoletana non gli perdonano di aver adottato l'italiano per le sue canzoni. Successivamente la "Grande scuola di canto per artisti di varietà, operetta e lirica", annessa alla casa editrice da lui fondata, diventa riferimento fondamentale per entrare in contatto con i personaggi emergenti della cultura italiana. Forse per rispondere per le rime ai suoi detrattori, nel 1921 scrive *Napule addio*, poi fa coppia con il geniale Rodolfo De Angelis con il quale firma *Danza come sai danzare tu*, un brano che fa il giro del mondo, ma l'exploit si ripete due anni dopo con *Così piange Pierrot*, il cui spartito viene venduto in un milione di copie. Grazie a questo successo Bixio apre una filiale della sua casa editrice anche a Roma arricchendo il catalogo con brani segnati soprattutto dai nuovi ritmi alla moda: *Mister King*, *A ritmo di shimmy*, *Can can*, *Il fox-trot degli studenti*.

Alla fine degli anni Venti Bixio conosce Bixio Cherubini con il quale costituisce una coppia storica; la prima canzone composta insieme è *Lucciole vagabonde*, un altro successo di straordinarie proporzioni. In un lampo questo omaggio alle passeggiatrici diverrà una specie di sigla utilizzata come gran finale degli spettacoli di varietà raggiungendo un'incredibile e crescente popolarità. Stessa sorte per *Il tango delle capinere*, che contiene la famosa frase «A mezzanotte va' la ronda del piacere e nell'oscurità ognuno vuol godere», diventata addirittura proverbiale. Con questi brani Bixio si afferma come il "primo" autore della canzone, non solo per la straordinaria capacità di scrivere brani immediatamente cantabili, ma anche perché essi costituiranno da subito un catalogo di riferimento già "storicizzato". Lo dimostra la frequente versione caricaturale o in parodia di queste canzoni elaborata immediatamente da parte di molti attori del varietà, un meccanismo che in genere si mette in moto solo nei confronti dei *classici*. Per una strana magia i brani di Bixio nascevano come se già fossero *classici*, ottimamente supportati dalle liriche di Cherubini, così permeate di esotismi e immagini evocative.

Grazie a questi enormi successi, la fama di Bixio supera anche i confini del paese e una diva francese molto nota come Mistinguett lo cerca per convincerlo a collaborare. L'autore coglie la palla al balzo perché la realtà napoletana, ormai superata da Roma e Milano, gli sta stretta ed è deciso ad aprire sedi della casa editrice anche in altre città.

Nelle nuove canzoni entrano anche temi più "difficili", come quelli del lavoro e dell'emigrazione (*Ferriera e Miniera*) ma ciò non ne pregiudica il successo. Anche il cinema lo chiama. Prima commenta con una sua canzone il primo film sonoro, *La canzone dell'amore* (1930), un altro dei suoi straordinari exploit, basta ricordare i versi: «Solo per te Lucia/va la canzone mia...», poi una sua canzone, *Parlami d'amore Mariù*, scritta nel 1932 con Ennio Neri, si trasforma in una leggenda dopo la celebre interpretazione di Vittorio De Sica nel film di Mario Camerini *Gli uomini che mascalzoni*.

Finita l'epoca dei fini dicitori e del tabarin, Bixio affida le sue canzoni alle possenti voci di cantanti lirici, come Beniamino Gigli, Gino Bechi, Tito Schipa, Ferruccio Tagliavini, che contribuiscono al loro successo. Ormai Bixio è un fiume in piena, produce successi a getto continuo, come l'ironica *Canta lo sciatore*. Nel 1935 firma con Galdieri *Portami tante rose* e con Fragna e Cherubini *Signora fortuna*, seguite da *Violino tzigano*, *Vivere*, *La strada nel bosco*, *C'è un'orchestra sincopata*, *La famiglia canterina*, immortalate dall'irresistibile swing del Trio Lescano.

Per quanto costretto come tutti a sottostare alla disciplina filonazionalista vigente durante il fascismo, Bixio non si sottomette alle indicazioni del regime, anzi indirettamente porta con le sue canzoni più americanizzate (*C'è un'orchestra sincopata* e *La famiglia canterina*) il verbo ritmico d'oltreoceano al grande pubblico, supportando l'avvento in Italia di formazioni orchestrali molto influenzate dal jazz.

Nel frattempo riesce a costruire un vero prototipo formale della canzone italiana con una precisa struttura basata su una reiterazione delle «due cellule tematiche iniziali della strofa e del ritornello... secondo lo schema A/B, A/B. Un procedimento che assicura evidentemente la quasi immediata memorizzazione da parte dell'ascoltatore e che è del resto presente anche tra molti capolavori lirici, così come nella musica folklorica»⁸. Emblematici da questo punto di vista successi come *Se vuoi goder la vita* e, soprattutto, *Mamma*.

Nel dopoguerra la vena creativa di Bixio inizia a declinare, anche se nelle prime edizioni del Festival di Sanremo e del Festival di Napoli (*Lasciami cantare una canzone*, *Buon anno buona fortuna*, *Tre rondinelle*) l'artista ottiene ottimi piazzamenti. Forse come qualcuno ha scritto, il declino della vena creativa avviene oltre che per l'età anche perché l'Italia è cambiata e probabilmente Bixio non la conosce più così bene. Scompare a Milano il 5 marzo 1978.

I primi interpreti della canzone italiana

In questa ricerca abbiamo più volte sottolineato come fino alla fine dell'Ottocento il principale ruolo degli interpreti della canzone veniva sostenuto soprattutto dalle voci del bel canto. Solo con l'avvento del *café-chantant* anche nel nostro paese si comincia ad affermare un gruppo di nuovi interpreti, che per quanto riguarda le donne è un segno di emancipazione inedito (vedi a questo proposito il repertorio di Ria Rosa).

La nascita di un repertorio in italiano rende più consistente il gruppo degli artisti che si dedicano soprattutto all'interpretazione e di quelli che affiancano gli autori-interpreti, fra cui vi sono i nuovi autori della canzone comica e della macchietta, come Ettore Petrolini, Armando Gill, Raffaele Viviani. È particolarmente interessante vedere come i nuovi interpreti contribuiscono al superamento degli schemi e dei temi del tabarin per cercare un confronto più ravvicinato con la realtà. Fra i nomi più originali della scena di inizio secolo è Aurelio Cimata o Cimmati, in arte Gabré (1888/1890-1945/46).

Come accade a numerosi personaggi di questo periodo, anche nel caso di Gabré l'adozione di uno pseudonimo e le notizie vaghe sul luogo e la data di nascita sono motivati dal fatto che l'artista probabilmente desiderava nascondere l'attività di cantante di "canzonette" per paura di "infangare" il buon nome della famiglia, nonostante il rapido successo e il conquistato prestigio; del resto anche E.A. Mario e Armando Gill avevano incontrato gli stessi problemi. Fatto sta che la canzone "popolare" ancora non è riuscita a conquistare un peso culturale pari a quello del teatro leggero e meno che mai del melodramma. Gabré viene subito attratto dal mondo del palcoscenico soprattutto perché affascinato dal carisma di Gennaro Pasquariello anche se è l'incontro con Rodolfo Falvo a rivelarsi decisivo per l'avvio della sua carriera di interprete. Si specializza nella canzone napoletana diventando uno dei protagonisti di

Piedigrotta; i suoi cavalli di battaglia sono *Brinneso, Piscatore 'e Pusilleco, Napule*. Dotato di uno stile intenso e raffinato, Gabré si segnala come un innovatore per la ricerca di una forte aderenza ai temi della realtà proprio in un momento in cui invece trionfano gli atteggiamenti più teatrali e dannunziani. Il suo realismo tranquillizzante anticipa una tendenza culturale che si affermerà durante il fascismo, quella che richiede canzoni più aderenti ai desideri della gente comune. Non a caso prima di Alberto Rabagliati sarà l'interprete degli autori più popolari degli anni Venti: Bixio-Cherubini (*Tango delle capinere, Scintilla, Miniera*) prima di tutto, ma anche di Marf-Mascheroni, Mendes Mignone trasferendo la teatralità di Pasquariello nella canzone italiana moderna.

Come abbiamo più volte ricordato, con il nuovo secolo la posizione centrale di Napoli come capitale musicale d'Italia sta tramontando; ne è una conferma anche l'entrata in scena di nuovi divi provenienti da altre aree del paese, ad esempio, Torino, Milano, Genova e Firenze, come nel caso di Odoardo Spadaro (1895-1965).

Questo artista si propone come un caso anomalo di cantautore *ante litteram* alla Gill, perché il suo nome ha segnato la storia della canzone italiana più come "cantore dei buoni sentimenti" che per essere autore di canzoni. Come per tanti altri artisti dell'epoca, anche nel destino di Spadaro c'erano gli studi di legge ma la passione per il teatro ha il sopravvento. Fin da giovanissimo frequenta il teatrino parrocchiale di Don Gallina a Firenze poi si unisce alla compagnia drammatica De SanctisBorelli, ma la collaborazione dura poco perché ben presto Spadaro capisce che la sua vera passione è il teatro leggero, di varietà, dove può esprimere la sua raffinata ironia.

Praticamente fuggito dalla compagnia, Spadaro comincia a esibirsi come fantasista, imitatore, parodista e cantante, accompagnandosi al pianoforte. Ha subito un successo travolgente; canzoncine come *Il pianista nordamericano, Teatro lirico e Wagneriano nevrastenico* offrono lo spunto ideale per lanciare il suo messaggio brioso ed elegante. Sorta di Maurice Chevalier all'italiana, anche durante la Grande Guerra, da militare, intrattiene i commilitoni con canzoncine leggere e divertenti. Proprio alla fine del conflitto incide il suo primo grande successo, *Ninna nanna delle dodici mamme*, con cui commuove il paese.

Il momento decisivo della sua carriera giunge nel primo dopoguerra quando riesce ad affermarsi anche fuori d'Italia, soprattutto a Parigi, Londra e in Germania. È il suo stile fatto di

immediata allegria e raffinata eleganza a imporlo con naturalezza a fianco dei divi internazionali del momento. Memorabile lo spettacolo al Moulin Rouge con Mistinguett, la grande diva del varietà francese, dove figura come comprimario il mitico Jean Gabin. Nei primi anni Trenta inizia un lunghissimo tour in giro per il mondo e dirada le apparizioni in Italia: fra queste ultime è celebre quella in cui porta per la prima volta nel nostro paese il gruppo delle Bluebells. È proprio questo impegno nelle platee internazionali che gli consente di non rimanere prigioniero del “macchiettismo” un po’ provinciale del varietà italiano e contemporaneamente di non farsi troppo coinvolgere dalle pastoie pseudo-culturali del regime fascista.

Come è logico per un artista con le sue caratteristiche stilistiche, fra la fine degli anni Trenta e l’inizio dei Quaranta passa stabilmente al varietà con Paola Borboni, Lucy D’Albert, Enrico Viarisio, fino a diventare uno dei re del musical. Non disdegna di lavorare anche nell’operetta (*Romeo e Giulietta*, 1944 e *Acqua cheta*, 1956) e nel cinema, addirittura con il grande Renoir (*La carrozza d’oro* del 1952). Ma come sempre accade queste esibizioni restano incise nella memoria di chi le ha potute gustare dal vivo, mentre il ricordo di Spadaro rimane indelebile per le sue canzoni che passavano dai toni mordaci del dongiovannismo più leggero (*A me piace la testina di vitello*, *Era nata al Cairo*, *Stretta la foglia larga la via*) a filastrocche e ballate ispirate dalla tradizione fiorentina (*La porti un bacione a Firenze*, *Firenze*, *Qualche filo bianco*, *Il valzer della povera gente*, *Sulla carrozzella*) per approdare talvolta a toni più eleganti e crepuscolari. Anche in questo caso, però, Spadaro non ha mai perso il gusto e la capacità di comprendere i sentimenti della gente comune.

Il passato che torna: la sceneggiata

La fine della Grande Guerra porta con sé importanti conseguenze anche sul costume sociale e sulla pratica musicale degli italiani. Da una parte, segna il tramonto del *café-chantant* e della *Belle époque*, dall’altra si propone come lo spartiacque fra un periodo in cui la diffusione della canzone avveniva nei concerti da salotto e quello che invece utilizzerà i dischi e poi la radio. Per tali ragioni le nuove generazioni perderanno progressivamente l’abitudine a studiare musica per volgere l’attenzione sul consumo musicale, fino a trasformare gli italiani da pubblico di esecutori in esercito di ascoltatori provocando conseguenze molto negative sulla conoscenza

popolare dell'educazione musicale.

Alla fine del primo conflitto mondiale, anche la canzone napoletana subisce una crisi creativa; molti degli autori che avevano dominato l'epoca d'oro sono ormai scomparsi o al tramonto, altri ancora si stanno dedicando al canto in lingua italiana (E.A. Mario) o ad altri generi come il teatro (Viviani). In più il governo, nell'intento di "favorire" il teatro di prosa, ha imposto una tassa sugli spettacoli di varietà; così a Napoli nasce l'idea di costruire un nuovo tipo di spettacolo che mescoli dramma e canzone, genere che presto prenderà il nome di sceneggiata. È una compagnia formata da tre vecchi comici, CafieroMarchetiello-Diaz, a costruire nel settembre 1919 una rappresentazione, *Surriento gentile*, dove le canzoni di Enzo Lucio Murolo vengono per la prima volta "sceneggiate": un termine che da quell'occasione starà a indicare una forma di spettacolo ben precisa. La rappresentazione ottiene un grande successo di pubblico, così la compagnia, supportata dal produttore-gioielliere Giosué De Rosa, prosegue nella sua attività con una formazione diversa che affianca Salvatore Cafiero al nuovo entrato Eugenio Fumo. La compagnia spazia dal filone geografico-illustrativo (*Pusilleco addiruso, Napule!, Campagnola!*) a quello sentimentale, fino a quello drammatico, che si afferma come vero prototipo del genere. Anche la struttura della rappresentazione via via muta passando dall'atto unico fino ai tre atti, l'ultimo dei quali conclude il dramma.

Nel corso degli anni Venti la sceneggiata diviene un genere epico e le canzoni-soggetto, incentrate su un triangolo di ambiente sottoproletario: isso, issa e 'o malamente si arricchiscono di connotazioni sociali, soprattutto per merito di autori come Libero Bovio che introducono nuovi temi come il carcere, la crisi religiosa, l'emigrazione. Soprattutto nel periodo iniziale della sceneggiata, anche i grandi divi della canzone si cimentano con questo genere, da Gilda Mignonette a Ria Rosa, da Gennaro Pasquariello a Gabré. Come è noto, la particolarità della sceneggiata è che si basa sempre sullo stesso schema narrativo: in occasione di una festa il protagonista, da lungo tempo lontano per qualche ragione, torna e scopre il tradimento dell'amata, in genere con il migliore amico; il dramma si conclude con l'uccisione e lo sfregio della fedifraga. Una vicenda che si offre come chiara metafora della perdita del legame con i sani sentimenti familiari e della comunità d'origine, un recupero possibile solo con la catarsi lucida del sacrificio di una o più vite. Il tutto è tenuto insieme da un magistrale intreccio di motivi e ritornelli che

conservano alta l'attenzione sul dramma: una canzone offre il percorso narrativo, mentre gli altri motivi sono pezzi della rappresentazione, sia perché descrivono le caratteristiche di un personaggio sia perché presentano una certa situazione o introducono momenti tragici o comici. In ultima analisi la sceneggiata si propone come la rappresentazione drammatizzata dei sentimenti più semplici del popolo, qualcosa di simile al ruolo sostenuto oggi da un fotoromanzo o da una telenovela.

Nel 1919 la sceneggiata prende la fisionomia più tipica utilizzando la canzone drammatica detta anche di "giacca", in contrapposizione con l'antico frac di cantanti e fini dicitori, che proponeva temi sociali descritti a tinte forti. I massimi esponenti della sceneggiata sono stati L. Bovio, E.A. Mario, F. Russo, che spesso hanno utilizzato le musiche di F. Albano, V. Valente, F. Buongiovanni. In particolare Libero Bovio è stato anche un riferimento culturale fondamentale per gli autori di sceneggiate, scrivendo alcuni capolavori del genere o canzoni comunque vicine allo spirito della sceneggiata: *Guapparia* è un vero prototipo canoro delle vicende narrate in questo genere di teatro popolare a cui si possono affiancare *Lacreme napoletane*, *Brinneso*, *Carcere*, *Zappatore*, ecc. Fra quelli che hanno lavorato quasi esclusivamente in questo campo, spesso ex-suggeritori o capocomici, ci sono Rafele Chiurazzi e Gaspare Di Majo, diventato famoso anche per la sua lettura "politica" della sceneggiata che gli costò il carcere e il confino.

La sceneggiata ha avuto, a differenza della canzone napoletana, due zone di produzione e diffusione; oltre che nell'area partenopea d'origine, è stata presente, infatti, a New York e in particolare nel quartiere italo-americano di Little Italy, dove si è sviluppata su temi narrativi e con esiti in qualche caso molto diversi da quelli napoletani. L'omicidio della fedifraga in terra americana si è spesso risolto nel suicidio del tradito e talvolta il tema dell'esilio ha superato in drammaticità anche quello del tradimento; ciò che è rimasto in comune è il tono melodrammatico con cui si sono affrontate le disavventure umane di un popolo disperato. Comunque nel corso degli anni la sceneggiata non è mai sparita dal palcoscenico mantenendo, soprattutto a Napoli, un ampio pubblico di appassionati. Nel dopoguerra per merito di Mario Merola e in parte di Nino D'Angelo, la sceneggiata ha conosciuto un grande rilancio; i teatri un tempo specializzati nel genere hanno riaperto prepotentemente i battenti e il cinema più commerciale ha sfornato a ripetizione

“musicarelli”, cioè film musicali che proponevano storie e avventure riprese dalle sceneggiate.



¹ Il sistema moderno di registrazione sonora su disco.

² P. Ruggeri, “C’eravamo tanto amati”, in *Canzoni italiane*, cit., vol. 21, p. 6.

³ Trilussa, “Tango e furlana”, da Antongiulio Romano, “Tempo di tango”, in *Canzoni italiane*, cit., vol. 23, p. 25.

⁴ Tratto dal disco del Fonografo Italiano dedicato ad Armando Gill.

⁵ P. Ruggeri, *op. cit.*, pp. 7-8.

⁶ *Ivi*, p. 10.

⁷ “Balocchi e profumi” in *Il dizionario della canzone italiana, canzoni*, p. 54.

⁸ Leoncarlo Settimelli, “Bixio: e nasce la canzone italiana”, in AA.VV., *Tu musica divina. Canzoni e storia in cento anni d’Italia*, catalogo dell’omonima mostra, Umberto Allemandi & C., Torino-Londra 1996, pp. 117-118.

Gli anni del fascismo e della radio

Durante il fascismo comincia a maturare una forma di canzone che negli anni successivi verrà definita “all’italiana”, intendendo indicare quella canzone caratterizzata da una esecuzione e una struttura formale che si pone a metà strada fra la romanza e la ballata di tradizione folklorica. Uno stile che si rivelerà a lungo indelebile nella canzone italiana e riaffiorerà continuamente nel corso degli anni con i vocalizzi di Carlo Buti prima, Oscar Carboni e Claudio Villa poi, per proseguire con Giorgio Consolini, Luciano Tajoli, fino ad Al Bano e Andrea Bocelli.

È un segno che rimane come retaggio di un sentimentalismo melodrammatico tipico della canzone italo-napoletana di fine Ottocento e primi Novecento. Questo tipo di canzone mantiene grande fortuna anche durante il fascismo perché, se un genere specifico del regime non è mai esistito, sono invece molto bene accette le canzoni che esaltano i buoni sentimenti e la laboriosità degli italiani.

Da questo punto di vista Carlo Buti (Firenze 1902-1963) si presenta come l’interprete ideale della melodia sentimentale italiana. Dopo essere stato uno stornellatore dallo stile tipicamente popolaresco, negli anni Trenta diventa popolarissimo anche grazie al fatto che è uno dei primi a esibirsi attraverso la radio, diventata nel giro di pochi anni il mezzo di comunicazione più amato dal pubblico della canzone. Ma Buti riesce anche a mettere a frutto questa enorme “promozione” sapendo cogliere con prontezza le potenzialità del primo boom discografico. Le sue canzoni ruotano intorno alla triade amore, patria e nostalgia, in genere interpretate utilizzando ogni genere di vocalizzo e ghirigoro stilistico. «Raccolse all’inizio degli anni Trenta l’eredità dei Pasquariello, dei Franzì, dei Gabré e fu più fortunato di loro, perché il suo periodo di attività coincise con l’avvento del cinema sonoro, con un crescente ascolto della radio e con il miglioramento tecnico e la maggiore diffusione dei dischi. Pare abbia inciso ben 5000 facciate di 78 giri... Fu forse il primo, vero divo

della nostra canzone, con una vasta popolarità che andò oltre i nostri confini, specie fra gli emigrati. A Buenos Aires, addirittura, intitolarono una strada al suo nome»¹. Fra le sue canzoni più note *Il primo amore, Non dimenticare le mie parole, Firenze sogna, Mamma, Torna piccina, Reginella campagnola, La romanina, La maschietta, Luna malinconica, Chitarra romana*.

Sulle stesse modalità stilistiche di Buti si muovono due interpreti che raggiungono grandissima popolarità fra gli anni Venti e Trenta: Miscel e Crivel. Di entrambi si fanno solo ipotesi sui loro veri nomi. Miscel si sa che è romano e che proprio nella Capitale comincia la sua carriera come caratterista e macchiettista sulla scia del grande Maldacea. Diventa anche un piccolo divo della canzone romana partecipando a molte edizioni del Festival di S. Giovanni, per poi confluire nel gruppo di cantanti che propongono un repertorio a metà strada fra patriottismo - Miscel è stato uno dei cantori delle "imprese" africane - e sentimentalismo un po' paesano. Anche Crivel appartiene a questo gruppo canoro. Scarse le notizie biografiche per un interprete che è stato la voce di un'epoca, oltre che portavoce di valori e ideologie. Come Miscel, spesso interpreta i sentimenti del regime cantando alcune celebri marcette, fra cui: *Ti saluto (vado in Abissinia)* ("Cara Virginia ma tornerò..."), *Duce Duce Duce, Stornelli neri*, anche se questo non gli impedisce di affrontare con ironia altri temi: *I milioni della lotteria* (di Rodolfo De Angelis), *Bob non sei l'unica, Strofette balneari*.

Fra la fine degli anni Venti e gli anni Quaranta Daniele Serra è stato uno degli interpreti più popolari di musica "leggera". Originario dell'Argentina, giunge giovanissimo in Italia dove incide centinaia di canzoni; basta ricordare *Creola, Adagio Biagio, Tango delle sirene*. Serra ha frequentato tutti i generi musicali, dall'esotico al comico, dal retorico al drammatico, anche se la grande fama arriva con i canti che esaltano le imprese del regime: quella africana con *Africanina, Carovane del Tigray, La madonnina degli aviatori, Sul lago Tana*; quella demografica con *Signorine sposatevi*, e quelle più smaccatamente nazionalistiche con *Ratataplan delle camicie nere, Sanzionismo*. Ma la popolarità conquistata attraverso le canzoni patriottiche gli permette di percorrere anche i ritmi più moderni; da ricordare a questo proposito: *Foxtrot della notte, Trotta cavallino, Ti darò quel fior, Canto alle stelle*, che lo resero uno dei cantanti più seguiti del periodo anteguerra.

La radio e la canzone

C'è una ragione che lega indissolubilmente cultura popolare e regime ed è la nascita quasi contemporanea della radio e del fascismo: il 1922 è l'anno della marcia su Roma e il 1924 quello dell'introduzione in Italia della radio. Da quel momento, fino all'avvento della televisione, la radio sarà il mezzo privilegiato della comunicazione popolare e alla radio il messaggio più amato sarà la canzone. «Va dato atto al fascismo di avere intuito la forza di penetrazione della canzone nelle masse (come intuì l'importanza propagandistica della radio e del cinema). E di essersene servito abbondantemente per accreditarsi come un regime morbido e sollecito verso i propri figli... L'avvento della radio, e il suo potenziamento in epoca fascista, si trasformerà per la canzone in un passo avanti verso la sua istituzionalizzazione moderna: la sua destinazione infatti in vent'anni muta decisamente. Nei primi anni Venti si rivolge in esclusiva alle élite alto-borghesi del tabarin e del varietà, mentre negli anni Quaranta si apre al gradimento del pubblico piccolo-borghese, assai più vasto, che ne sarà il destinatario fino agli anni Cinquanta»². Proprio l'incontro con la radio avvia la nascita di quella canzone nazional-popolare che dominerà la scena italiana almeno fino all'arrivo della canzone d'autore e della musica pop e avrà i suoi templi di culto nel Festival di Sanremo e nella Tv. «La radio vi fa da giornale quotidiano; vi dà il bollettino, che è la cosa più importante della giornata... la radio canta per voi, se siete stanchi, e insegna ai vostri figli lontani le vostre canzoni... I camerati dell'Eiar hanno fatto benissimo, anche in tema di canzoni e musiche, a seguire sempre quelle che erano e sono le richieste dei combattenti... Se il combattente, alla fine di una giornata di marcia e di mischia, vuole un ballabile e non una sinfonia classica, ebbene gli sia dato il ballabile»³. Sta di fatto che il fascismo rivolge molta attenzione alla canzone come strumento di consenso culturale soprattutto da quando questa si andava trasformando in un messaggio di massa. Cosa che avviene come abbiamo ricordato a partire dall'invenzione del disco e poi con l'avvento della radio. Fino a questo momento la diffusione della canzone era affidata a strumenti localizzati e periferici (copielle, festival, spartiti, tour).

«Nonostante fosse stata inventata da un italiano, Guglielmo Marconi, la radio aveva tardato a diffondersi da noi non solo rispetto agli Stati Uniti, ma anche agli altri maggiori paesi europei»⁴. Dopo la

sua prima apparizione in America nel 1920 la radio vede la sua nascita in Italia nel 1924 per iniziativa del ministro delle comunicazioni Costanzo Ciano che vuole a gestirla un unico ente pubblico, l'URI (Unione Radiofonica Italiana). Le trasmissioni cominciano il 1° gennaio 1925 con una programmazione limitata a poche ore dove le canzoni di propaganda hanno un grosso spazio e *Giovinezza* è una delle più gettonate. Il primo cantante a esibirsi dai microfoni della radio che trasmetteva dalla sala Gay di Torino è Vittorio Belleli, seguito poi da Giorgio Schottler, Mario Pasqualillo, Concetta Festa. Nel 1927 l'URI diventa Eiar (Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche), da quel momento gli abbonati aumentano progressivamente passando dagli iniziali 55.000 agli oltre 300.000 del 1932. Nel 1940 arrivano a un milione e mezzo con un palinsesto che prevedeva una suddivisione in generi secondo queste percentuali: musica varia 28%, lirica 10%, prosa 44%, musica sinfonica 5%, operetta 5%, musica da camera 2%, da ballo 6%. «Indicativi in proposito sono i risultati di un referendum a premi che l'Eiar, tra il novembre 1939 e il gennaio 1940, indisse tra i suoi abbonati (1.194.849), e per il quale si ebbero ben 901.386 risposte, ivi comprese circa 40.000 di non abbonati. Il "Giornale radio" risultò la trasmissione più seguita, ma al secondo posto, con l'87-88% c'erano i programmi di "varietà e selezione di canzoni"»⁵. Come si vede la musica aveva un ruolo centrale nelle trasmissioni della radio con un impatto rilevante su gusti e consumi del pubblico. Il regime cercò senza fortuna di edulcorare l'efficacia esplosiva dei nuovi ritmi con goffe censure, come ad esempio la pratica di presentare le canzoni e gli interpreti stranieri con traduzioni che raggiungevano talvolta livelli di comicità involontaria degne del miglior avanspettacolo. Louis Armstrong veniva trasformato in Luigi Braccioforte, Benny Goodman fu Beniamino Buonomo, il cognac presentato sotto il nome di arzente, il pullover si chiamò farsetto, il jazz venne definito musica negroide o "musica afro-demo-pluto-giudo-masso-epilettoide". In realtà alla censura finivano per sfuggire i programmi più seguiti, come quelli di "musica da ballo" che, fra il 1927 e il 1929, l'Eiar trasmetteva collegandosi con i locali delle principali città italiane sotto il titolo di Eiar Jazz! Quando nel 1930 la direzione della radio se ne accorse la trasmissione venne abolita per ricomparire però sotto altre spoglie nel 1936. D'altra parte la vera svolta era già avvenuta l'anno precedente quando a dirigere una formazione dell'Eiar era stato chiamato Pippo Barzizza, maestro di impostazione jazzistica, al quale

si era affiancata nel 1938 quella da ballo dell'EIAR diretta da Cinico Angelini. E dal 1937 le orchestre Barzizza e Kramer avevano cominciato a lanciare una serie di motivi jazz che riportavano in auge i ritmi sincopati poi nuovamente censurati fino alla fine della guerra. È chiaro che mentre il regime era deciso a edulcorare tutto ciò che aveva un suono "nemico", contemporaneamente all'EIAR c'erano molti appassionati di jazz che cercavano, appena potevano, di eludere il controllo dei gerarchi della comunicazione.

Non bisogna dimenticare che l'EIAR è stato anche un veicolo fondamentale per lanciare nuove voci; a questo scopo l'ente effettuava continuamente provini da cui sono emersi, tra gli altri, anche Alberto Rabagliati e il Trio Lescano, e lanciava vere e proprie competizioni come nel caso delle "Gare nazionali per gli artisti della canzone", che hanno avuto numerose edizioni alla fine degli anni Trenta.

Proprio da queste sono usciti alcuni nomi destinati a un grande successo: Lina Termini, Michele Montanari, Otello Boccaccini, Maria Jottini, Alfredo Clerici, Gilberto Mazzi, Aldo Donà, Silvana Fioresi e anche alcuni interpreti molto popolari come Oscar Carboni, Norma Bruni e Dea Garbaccio. Un drappello di voci che ha contribuito in modo decisivo alla consacrazione della canzone italiana come "canzone della radio", spesso scatenando un divismo radiofonico di una dimensione simile a quello che provoca oggi la televisione. Basta ricordare la dedica agli ascoltatori lanciata da Silvana Fioresi: «Fra un trillo sincopato ed un acuto, allegra, disinvolta, alquanto strana, vi manda un radio-bacio ed un saluto la vostra applauditissima Silvana». Oppure le numerose canzoni ispirate o apertamente dedicate alla radio, come il celebre adagio «Abbassa la tua radio, per favore», tratto da *Silenzioso slow* di Giovanni D'Anzi, o *Quando la radio*, *L'uccellino della radio*, *La famiglia canterina*, a dimostrazione che l'attaccamento a questo strumento andava ben al di là del suo ruolo di mezzo di comunicazione. Proprio l'affermarsi di un prototipo di canzone radiofonica è stato all'origine del successo di personaggi che a loro volta sono stati i più fedeli interpreti del gusto popolare imposto dalla radio. Un prototipo, da questo punto di vista, è stato Mario Panzeri, paroliere che da *Maramao perché sei morto* fino a *Fin che la barca va*, passando per *Papaveri e papere*, *La tramontana*, *Il tamburo della banda d'Affori*, *Grazie dei fior*, *Non ho l'età*, *Aveva un bavero*, *Come prima*, ha saputo reinterpretare "l'Italietta" canora come pochissimi altri. Se infatti è riuscito a scrivere testi del tutto

coerenti con la cultura dell'italiano medio, contemporaneamente ne ha distillato i gusti più leggeri diventando per un lungo periodo il prototipo del paroliere di una canzone nazional-popolare costruita soprattutto su sentimentalismi e naïveté.

Cinema e canzone

Storici e studiosi dei mass media hanno più volte sottolineato come il regime fascista abbia saputo costruire il suo consenso utilizzando con grande efficacia ogni strumento di comunicazione. Sicuramente, a fianco della radio, il cinema è stato il settore in cui il fascismo ha investito con maggiore convinzione. D'altra parte: «Il cinema è l'arma più forte», era stata la frase con cui Mussolini aveva inaugurato il 27 aprile 1937 lo stabilimento cinematografico di Cinecittà. Ma al di là del ricordo di importanti carriere per autori e interpreti cinematografici, ciò che è interessante ricordare in questa ricerca è il ruolo sostenuto dai film nel lancio delle canzoni.

L'abbinamento fra canzone e cinema è stato una delle prime conquiste culturali acquisite dal mondo dello spettacolo del "nemico" americano. Come si ricorderà, infatti, con il film *Il cantante di jazz* del 1927 Hollywood aveva lanciato lo slogan: «*all talking, all singing, all dancing*» che delineava un preciso modello nella costruzione del cinema popolare. Modello imitato in tutto il mondo, anche in Italia, dove nel 1929 il primo film sonoro è proprio un film musicale: *La canzone dell'amore*. Liberamente ispirato dalla novella *In silenzio* di Pirandello, il film ottiene un grande successo anche grazie alla celebre omonima canzone di Bixio-Cherubini, nota in tutto il mondo per i suoi primi versi «Solo per te Lucia...». Il successo delle canzoni legate alle pellicole si conferma anche negli anni successivi con *Oggi son tanto felice* (dal film *La segretaria privata* del 1931), *Mille lire al mese* (dall'omonimo film di Neufeld) e con la celeberrima *Parlami d'amore Mariù* (da *Gli uomini che mascalzoni* del 1932) interpretata da Vittorio De Sica. Proprio al grande attore-regista è legata la più nota produzione cinematografica italiana degli anni Trenta, detta "dei telefoni bianchi", che proponeva una commedia sofisticata sullo stile dei grandi maestri americani. Numerosissime le canzoni lanciate da questi film, molte delle quali dallo stesso De Sica, come *Sono tre parole* (da *Un cattivo soggetto* di Bragaglia), *Autunno senza amore* (da *Il signore desidera* di Righelli), *Io sono pacifico* e *Dicevo al cuore* (da *Tempo massimo* di Mattoli), *Darò un milione* (dall'omonimo film di

Camerini), *O mia vita* e *Il canto dei volontari* (da *Amo te sola* di Mattoli), *Non ti conosco più* e *Dammi un bacio e ti dico di sì* (da *Non ti conosco più*), *Tu che mi fai piangere* (da *Questi ragazzi*), *Amarsi quando piove* (da *Hanno rapito un uomo*) e *Grandi magazzini* dal film omonimo. Lo stretto rapporto fra musica e cinema non si risolveva solo nella produzione di film musicali o infarciti di canzoni melodiche, ma anche nella realizzazione di pellicole dedicate alla vita di grandi compositori e del mondo della lirica, dove le musiche venivano utilizzate in funzione di colonna sonora. Fra i titoli ricordiamo *Figaro e la sua gran giornata* di M. Camerini (1931), *Fra' diavolo* di M. Bonnard, *Wally* di Brignone (1932), *Pergolesi sempre* di Brignone, poi *La cantante dell'opera* di N. Malasomma, *E lucean le stelle*, *Casta diva*, *Giuseppe Verdi-divine armonie*, *Sogno di Butterfly*, *Manon Lescaut* e *Melodie eterne* tutti girati da Carmine Gallone fra il 1935 e il 1939.

Vanno poi ricordati i numerosi film costruiti sulla popolarità di alcuni interpreti lirici per il cui stile canoro venivano poi appositamente composte canzoni da inserire nelle colonne sonore. Fra i tanti ricordiamo: *Tre uomini in frac* con Tito Schipa (1932) il cui motivo conduttore era *Serenata alla luna* di Mancini e Galdieri, *Non ti scordar di me* (1935) con Beniamino Gigli e numerose canzoni di successo nella colonna sonora, oltre all'omonima del film di De Curtis e Furnò, *Mille cherubini in coro* (di Schubert-Melichar), *Addio bel sogno* (di De Curtis-Murolo) e *Serenata veneziana* (di Melichar-Furnò). Il maggior successo arriva nel 1937 con *Vivere* di Guido Brignone con Tito Schipa; i quattro brani tratti dalla colonna sonora diventano popolarissimi: *Nostalgia*, *Romantico slow*, *Torna piccina* e, ovviamente, *Vivere*. Negli anni successivi sono ancora numerosi i titoli associati a pellicole di successo: *Ti voglio tanto bene*, da Beniamino Gigli, tratta da *Marionette*; *Chi è più felice di me*, da Tito Schipa, tratta dal film omonimo; *Ninna nanna della vita*, da Gigli, dal film *Solo per te*, *Canta che ti passa*, *Presentimento*, *Nuvola di fumo*, da Giovanni Manurita, tutte tratte da *L'allegro cantante*, *La mia canzone al vento*, da Giuseppe Lugo, tratta dall'omonimo film di Gennaro Righelli del 1939. Poi ancora Lugo da *Miliardi che follia!* e *Senza una donna*, propone *Cavallino corri e va* di Di Lazzaro e Bruno e *Io non posso cantare alla luna*, mentre Gigli lancia *Se vuoi goder la vita* e *Mamma* dall'omonimo film del 1940. Poi ancora è la volta di Ferruccio Tagliavini che nel film di Mario Mattoli *Voglio vivere così*, presenta la canzone omonima e *Tu non mi lascerai*; infine nel 1942

Gino Bechi nel film *Fuga a due voci* di Carlo Ludovico Bragaglia intona *La strada nel bosco* e *Soli soli nella notte*.

Non sono soltanto i divi del bel canto a dominare la scena della canzone "cinematografica", le produzioni aprono le porte anche a quelli della radio, così Buti e Rabagliati, soprattutto, lanciano numerose canzoni dai film di cui sono interpreti o a cui partecipano. Alberto Rabagliati, divo per eccellenza, è uno di quelli più attivi, numerosissimi i suoi brani legati a film, fra cui *Soli soli nella notte* e *La strada nel bosco* (da *Fuga a due voci*), *Passione* (da *È sbarcato un marinaio*), *Vorrei volare* (dal film omonimo), *Non hai più la veste a fiori blu* e *Briciole d'amore* (da *Partenza ore sette*), *Ma l'amore no* (da *Stasera niente di nuovo*), *Ba ba baciami piccina* (da *Una famiglia impossibile*), *Dolce sogno* (da *La scuola dei timidi*).

I canti di regime

Come abbiamo già più volte sottolineato il regime fascista ha dato grande importanza alla canzone leggera, per questa ragione ha fatto proliferare come pochi altri inni e marce senza tenerli separati dallo stile e dal terreno di consueto consumo della canzone. In qualche caso alcuni di questi canti hanno avuto un tale successo popolare da superare la loro specifica dimensione politica: basta pensare a *Faccetta nera*, "irresistibile" marcetta di Mario Ruccione su testo di Giuseppe Micheli. Presentata senza fortuna al Festival di San Giovanni del 1935 per celebrare la seconda campagna d'Africa, questa canzone ha dovuto attendere l'esecuzione di stelle come Carlo Buti e Anna Fougez, per ottenere il successo di enormi proporzioni che conosciamo. Dopo l'esecuzione di Buti, *Faccetta nera* «diventa oggetto di romanzi d'appendice a puntate, cartoline musicali, souvenir, viene stampata sulle etichette delle confezioni di conserve, marmellate, pasta alimentare, formaggi, mostarde, saponi, persino sulle stoviglie e i giocattoli... Non vi furono spettacoli teatrali o d'arte varia dove non fosse divenuto quasi un obbligo dedicare un quadro a *Faccetta nera*»⁶.

Molto conosciuto fra i canti fascisti è *Giovinezza*, motivo che però non ha origine politica, poiché risale al 1909, quando venne scritta come inno goliardico e con il titolo di *Commiato*, da due studenti: Nino Oxilia, morto nel terribile 1917 della prima guerra mondiale, e Giuseppe Blanc (1886-1969). Inizialmente l'inno venne adottato dagli alpini che lo fecero conoscere agli arditi; in questa veste ha

accompagnato l'impresa di Fiume e la Marcia su Roma per poi essere modificato ancora nel testo da Salvator Gotta fino a diventare l'inno del Partito nazionale fascista. Da allora Blanc è diventato il più prolifico autore di canti fascisti, a lui si devono tra l'altro l'inno dei balilla, *Fischia il sasso (Balilla)*, *l'Inno ufficiale dei giovani fascisti*, *La marcia delle legioni*. Grande fama ha avuto anche il più classico *Inno a Roma* che porta la prestigiosa firma musicale di Giacomo Puccini. Da ricordare poi molti canti legati alla seconda guerra coloniale e ad altre "impresе" guerresche: *Duce Duce Duce*, *La canzone dei sommergibili*, *Camerata Richard*, *Un posticino ar sole*, *Adua*, *Ritorna il legionario*, *La sagra di Giarabub*, anche se le più famose rimangono *Zuena* e le citate *Faccetta nera* e *Ti saluto*.

L'esotismo

Collegato spesso alle "impresе" coloniali, fra gli anni Dieci e Trenta, ha proliferato un genere di canzoni esotiche che celebrava il sogno di luoghi lontani e immaginari in un momento in cui non era possibile concretizzare il loro reale raggiungimento, chiara metafora di un colonialismo che fanfareggiava su conquiste più di facciata che di peso reale. Spesso il tema dell'esotismo è stato accostato a quello della donna, facendo raggiungere alla canzone italiana «il punto più alto... della incredibilità. Sull'onda di precedenti come *La spagnola* o *Creola*, la fantasia dei nostri autori si spingeva verso i paesi più lontani, fiera della sua ignoranza su psicologie femminili e fisicità geografiche»⁷. La vicenda narrata da *Siberiana* è da questo punto di vista emblematica; si svolge sullo sfondo della rivoluzione sovietica dove nasce la storia d'amore della "piccola bionda Ivana", in una improbabile Siberia popolata di pastori e balalaike, steppe e whisky. La totale inattendibilità della vicenda nasconde una suddivisione della figura della donna secondo due stereotipi, quello occidentale casto e votato al sacrificio e quello orientale, infedele e animalesco⁸. Sullo stesso tono sono state composte *Seminola*, *Mississippi*, *Bengala*, *Piccola cinese*, *Schiava*, *Tango delle geishe*, *Argentina*, *Donnine americane*. Un atlante canoro che evoca luoghi reali attraverso una fantasia musicale non del tutto priva di ironia, anche se spesso involontaria e ingenua nella rappresentazione "poetica" delle storie, comunque ben preferibile ai sogni dell'esotismo autarchico che avranno il sopravvento alla fine degli anni Trenta quando diventa più urgente l'esigenza di ritrovare riferimenti "nazionalistici" precisi. In

altre parole, le varie *Fior del Turkestan* e *Seminola* lasceranno spazio alle *Rosabella*, *Reginella*, *Romanina*, *Gagarella* che rilanciavano un immaginario agreste da Italiotta ma più realistico e a portata di mano.

Gli anni della guerra

«Solitamente si dice che la tradizione delle canzoni di guerra cominci nel 1911 con *A Tripoli* e continui, in crescendo, con *La leggenda del Piave*. In realtà fra quelle vecchie canzoni e le nuove della seconda guerra mondiale c'è una gran differenza. Chi vuol cantare la guerra '15-'18 finisce invariabilmente per evocare canzoni nate spontaneamente tra i soldati del Carso, canzoni tutt'altro che belliche, dolenti, rassegnate, tristi e sincere... quando /invece/ sentiamo parlare di canzoni del tempo di guerra, immediatamente evochiamo gli inni che, nelle trasmissioni serali ad essi dedicate, la radio emetteva per esplicito "invito" del governo fascista»⁹.

Così a fianco delle canzoni più popolari gli italiani ascoltavano *Vincere*, *Rondinella azzurra*, *La canzone del carrista*, *Il saluto del marinaio*, *La canzone dei sommergibili*.

Eppure, nonostante questa campagna propagandistica, nel 1941 la canzone più popolare è un motivo di Ravasini-RastelliPanzeri, *Il tamburo della banda d'Affori*, che raccoglie l'eredità di un filone detto ironico-grottesco già ampiamente sviluppato con le canzoni di Marf, Mascheroni e De Angelis. Ma in generale è un periodo, quello che va dal 1938 alla fine della guerra, in cui maturano numerose personalità canore e motivi di grande valore melodico, basta citare qualche titolo: *Illusione*, di Fragna e Cherubini, *A zozzo* di Morbelli e Filippini, uno dei primi successi di Ernesto Bonino, *Madonna fiorentina*, ancora di Bixio e Cherubini, che porta alla ribalta il nuovo stornellatore Otello Boccaccini, *Un'ora sola ti vorrei*, di Bertini e Marchetti, lanciata da Fedora Mingarelli, *Tu musica divina* e *Silenzioso slow* di Bracchi e D'Anzi, da Rabagliati e Norma Bruni (entrambe del 1940), *Ma l'amore no* di Galdieri e D'Anzi, lanciata da Alida Valli nel 1942, *Tulipan* dal Trio Lescano, *Ti parlerò d'amore*, grande successo della Wandissima Osiris, *Ciccio formaggio* di Cioffi e Pisano, lanciata da Leo Brandi. Come si vede, scampoli di rivista e follie, ma anche splendide melodie, a dimostrazione che la creatività di autori e interpreti continuava a produrre ottimi risultati e soprattutto si faceva influenzare relativamente dalle censure del fascismo. Anche perché il trionfalismo delle canzoni di regime dura poco, anzi man mano che la

guerra si rivela il disastro che sarà per l'Italia, la «malinconia diventa il denominatore comune delle canzoni legate alla guerra, anche di quelle intese a esaltarne gli aspetti eroici. La loro diffusione avvenne, del resto, attraverso film tutt'altro che trionfalistici come *Uomini sul fondo* di Francesco De Robertis o *Giarabub* di Goffredo Alessandrini, o come *L'angelo del crepuscolo* di Gianni Pons, che favorì il lancio di *Ninna nanna in grigioverde*»¹⁰.



¹ P. Ruggeri, "Lucciole e signorinelle", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 25, p. 54.

² G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *I nostri cantautori*, cit., p. 29.

³ Sono parole pronunciate da Alessandro Pavolini, ministro della Cultura popolare; da P. Ruggeri, "Dai microfoni dell'Eiar", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 28, p. 85.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ivi*, p. 88.

⁶ Enzo Giannelli, "Giuseppe Micheli", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 1069.

⁷ Paquito Del Bosco, dalla presentazione dell'album *Donne di terre lontane*, Fonografo Italiano, serie V, n. 3.

⁸ *Ibid.*

⁹ Gian Franco Venè, "La guerra", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 38, pp. 242-243.

¹⁰ G. Borgna, *op. cit.*, pp. 169-170.

Il suono americano e le grandi orchestre

Il periodo che va dagli anni Venti agli anni Quaranta è uno dei più importanti per la canzone perché proprio in quella fase novità molto rilevanti, provenienti dalla musica americana, cominciano a influenzare prepotentemente la scena italiana. In particolare, la musica delle grandi orchestre di jazz e swing, i nuovi stili di esecuzione orchestrale e inediti modi di cantare diventano modelli fondamentali di riferimento per la nostra storia canora. In realtà, come hanno più volte sottolineato gli studiosi, il rapporto con la musica americana era già in piedi da molto tempo, per lo meno da fine Ottocento quando negli ambienti borghesi europei era giunto il cake-walk, il primo ritmo sincopato giunto dagli Stati Uniti¹, poi seguito negli anni Venti dal charleston, un altro scatenato ballo americano. È però negli anni Trenta che trionfa il ritmo jazz, soprattutto grazie alle grandi orchestre. Il 1930 è, infatti, l'anno di nascita delle orchestre italiane su ispirazione dei modelli delle big band americane. Per la verità già dall'anno precedente Carlo Benzi si era esibito a Milano con un gruppo in tutto simile alla struttura delle grandi formazioni orchestrali e fin dal 1925 il maestro Pippo Barzizza aveva costituito l'orchestra Blue Star su imitazione di quelle americane. Sempre nel 1930 Gigi Ferracioli costituisce una formazione con un'ampia sezione di ottoni, contrabbasso, batteria, basso-tuba; e nello stesso anno dalla sala Gay di Torino comincia l'avventura della grande orchestra di Cinico Angelini. Con la nascita delle grandi orchestre il ritmo sincopato diventa padrone della scena, anche se già nei locali e nel varietà (basta pensare agli spettacoli *Za-Bum* con la jazz-band di Vittorio Mascheroni) lo swing era molto popolare. È un'epoca che vibra al ritmo delle big band e trova il suo brano simbolo in *Quel motivetto che mi piace tanto*, un motivo «*che fa dudu dudududu*» scritto nel 1932 da Dan Caslar. Questo musicista, a dispetto del nome esotico, era in realtà Donato Casolaro, un pianista napoletano emigrato in America per lavorare nel cabaret e nella rivista e che aveva avuto l'avventura di collaborare *nientepopodimeno*

che con il grande maestro Irving Berlin. Tornato in Italia a seguito della crisi del 1929, Caslar (Casolaro) era entrato in contatto con Michele Galdieri, con il quale aveva cominciato a realizzare alcuni spettacoli, fra cui *Strade*, la rivista in cui figurava il famoso *Quel motivetto che mi piace tanto*.

Al di là della presenza di questi nuovi protagonisti, in un'epoca dominata dalle orchestre è in particolare il dualismo fra due di queste, quella di Cinico Angelini e quella di Pippo Barzizza, ad animare il pubblico degli appassionati. Ben presto questo pubblico si dividerà fra coloro che amano il jazz e preferiscono gli arrangiamenti sincopati e pieni di ottoni di Barzizza, e coloro che, legati alla classicità della melodia, invece scelgono Angelini.

Molti sono gli elementi in comune fra i due "maestri"; entrambi hanno cominciato suonando il violino per poi dedicarsi alla direzione d'orchestra e al lancio di numerosissime voci e canzoni, diventando i maggiori responsabili della maturazione di una prima personalità della canzone italiana. La grande diversità stava nei ruoli «mentre Angelini non scrisse mai una canzone, Barzizza ne compose moltissime e negli stili più disparati: basterà ricordare *Sera*, bellissima pagina, armonicamente fin troppo ardita per l'epoca in cui nacque e melodicamente perfetta, o *Paquito lindo*, un tango grottesco scritto per il commento musicale del film *Fifa e arena*, per capire con quale facilità sapesse passare attraverso i vari "generi" di canzone»². D'altra parte va detto che il dualismo fra Barzizza e Angelini era del tutto fittizio in quanto «i due maestri si stimavano reciprocamente ed erano legati da un'amicizia piuttosto solida. Ognuno riconosceva all'altro le qualità che egli non possedeva, cosicché Angelini venerava in Barzizza il musicista con la "M" maiuscola, e questi invidiava ad Angelini un grande fiuto nello scoprire le canzoni valide e nel saperle portare con immediatezza all'orecchio dei radioascoltatori»³.

Ma come erano arrivati a essere i protagonisti della scena?

Pippo Barzizza (Genova 1902-Sanremo 1994) trascura subito gli iniziali studi di ingegneria per dedicarsi al jazz, prima come violinista, poi come pianista, fisarmonicista, sassofonista, batterista. Nella veste di orchestrale frequenta prima il caffè concerto per poi passare al varietà. Nel 1925 debutta con l'orchestra Blue Star; poi nel 1931 costituisce la sua prima grande orchestra, nella quale per un breve periodo si esibisce Alberto Rabagliati e che viene ingaggiata nella prestigiosa sala Odeon di Milano. L'anno di svolta per la sua carriera è il 1935, quando va a dirigere l'orchestra che l'EIAR ha costituito due

anni prima; il potere della radio è enorme e le sue canzoni, in particolare *La canzone del boscaiolo*, sigla dell'orchestra, diventano popolarissime. Ormai il suo prestigio è altissimo anche perché viene considerato il re del jazz italiano oltre che valentissimo arrangiatore. Barzizza acquisisce le sue notevoli doti di arrangiatore nel periodo iniziale della carriera in cui con il violino impara a ricostruire «il mosaico delle varie parti di ogni strumento e /partecipa/ all'incisione del disco stesso /diventando famoso perché/ nelle sue trascrizioni non si trovava mai il più piccolo errore, nemmeno di entità trascurabile»⁴. Barzizza è stato anche un grande innovatore della struttura della grande orchestra; nel 1937 ne rivoluziona l'organico assumendo «un secondo trombone (Beppe Mojetta), due... sassofonisti (Marcello Cianfanelli e Sergio Quercioli), un... pianista (Ezio Gheri) e un arrangiatore... Francesco Ferrari»⁵. Come Angelini, anche Barzizza lancia numerosi interpreti, giunti all'orchestra dopo aver superato le durissime selezioni del maestro; fra i tanti ricordiamo Maria Jottini, Otello Boccaccini, Norma Bruni, Silvana Fioresi, Maria Pia Arcangeli, il Trio Aurora, Lina Acconci. Non interrompe questa attività di talent scout neanche durante la guerra, quando lavora alla sede dell'EIAR di Firenze; proprio in quel periodo, infatti, segue l'astro nascente Dea Garbaccio. Dopo aver scritto un prezioso saggio dedicato ai direttori d'orchestra e agli arrangiatori, decide di trascorrere l'ultimo periodo della sua vita a Sanremo, una città a cui è rimasto molto legato. Fra i numerosissimi successi di Barzizza, oltre a quelli già citati e alle innumerevoli colonne sonore per film, ricordiamo *Gli anni più belli* e *La canzone del boscaiolo*; fra quelle di altri autori: *Maramao perché sei morto* (di Consiglio-Panzeri), *Ciribiribin* (di Pestalozza-Tiochet), *Ma le gambe* (di D'Anzi-Bracchi), *C'è un'orchestra sincopata* (di Bixio-Cherubini), *Tulipan* (di Grever-Morbelli), *Tango del mare* (di Redi-Nisa), *Non hai più la veste a fiori blu* (di D'Anzi-Galdieri), *Non dimenticar... le mie parole* (di D'Anzi-Bracchi), *Il valzer di ogni bambina* (di Di Lazzaro-Mari), ecc.

Cinico Angelini (pseudonimo di Angelo Cinico, Crescentino, Vercelli, 1901-Roma 1983) è uno dei protagonisti della musica leggera italiana dagli anni Trenta agli anni Cinquanta. Pur non avendo scritto una sola canzone, ha segnato in modo indelebile il modo di fare canzoni ed è considerato il padre della canzone melodica "all'italiana" che ha dominato la scena fino agli anni Cinquanta. Angelini è poi il più grande talent scout e direttore (oggi diremmo produttore) dell'epoca, perché ha lanciato decine di cantanti diventati

popolarissimi anche grazie alla sua orchestra. Per primo Angelini intuisce l'enorme importanza del cantante solista in un'orchestra, mentre fino ad allora la voce veniva considerata una parte del complesso musicale senza una personalità propria. Come quello di Barzizza, il suo apporto è stato fondamentale per l'avvio della modernizzazione dell'assopita melodia italiana, grazie all'introduzione, soprattutto nella prima fase della carriera, dei ritmi del suono americano. Curiosamente Angelini parte come violinista anche se la sua ambizione era stata fin dall'inizio quella di dirigere un'orchestra; ecco perché nel 1925 coglie al volo l'occasione di un lungo tour in Venezuela. Sono cinque anni di concerti, decisivi per costruire una prima esperienza di direzione musicale, ma anche per acquisire conoscenze preziose del panorama americano sia in ambito jazz che dei ritmi latino americani.

Nel 1930 Angelini viene ingaggiato per dirigere l'orchestra della sala Gay di Torino, una delle più prestigiose sale da ballo del periodo. È un'esperienza preziosa che acuirà quella sensibilità a capire i gusti del pubblico che sarà uno dei segreti del suo successo. I collegamenti radiofonici dell'EIAR dalla sala Gay spingono il direttore alle prime innovazioni. Angelini prima introduce nell'orchestra un cantante solista fisso, come aveva visto fare in America, poi arricchisce di ritmo le canzoni utilizzando lo swing in modo che si trasformino in ballabili adatti a divertire il pubblico; infine seleziona con cura le canzoni in modo che siano quelle giuste per le "voci" dell'orchestra. Se intuisce che un brano è adatto a un certo tipo di voce, Angelini lima ritmo e arrangiamento fino a quando non è sicuro che siano quelli più adatti. Eppure a quei tempi il cantante non era il padrone della scena, vera protagonista era l'orchestra che infatti anche sulle etichette dei dischi aveva una posizione di primo piano rispetto agli interpreti vocali. Grazie a queste numerose innovazioni, ma soprattutto alle sue melodie "immortali", Angelini diventa popolarissimo, amato fino al fanatismo dal pubblico, anche grazie alla radio, di cui dirige l'orchestra dal 1936. Proprio in questa fase la sua musica si fa più dolce e raffinata, il ritmo si smorza lasciando un peso maggiore alla melodia. Gli arrangiamenti, nei quali i violini tornano protagonisti, diventano più ariosi mentre lo swing scivola su ritmi più pacati per lasciare maggiore spazio alle voci. Negli anni successivi si moltiplicano i cantanti lanciati dalla sua orchestra, un'intera generazione di interpreti che ha dominato almeno tre decenni della nostra storia canora; fra questi ricordiamo Lina Termini, Alfredo

Clerici, Michele Montanari, Oscar Carboni, Nella Colombo, Isa Bellini, Ninì Serena, Giovanni Vallarino, Silvano Lalli, Otello Boccaccini, il Trio Lescano, Lucio Ardenzi, Silvana Fioresi, Tonina Torielli, oltre a quelli che sono stati più a lungo nell'orchestra, Achille Togliani, Carla Boni, Gino Latilla, il Duo Fasano e, naturalmente, i divi Nilla Pizzi e Alberto Rabagliati. Dopo la guerra, ancora un appuntamento storico per la sua carriera; dopo essere tornato a Torino, Angelini nel 1951 viene chiamato a dirigere l'orchestra del nascente Festival di Sanremo, un'esperienza che si ripeterà per altre sette volte. È l'occasione per far conoscere alla platea televisiva del concorso la sua formula musicale vincente che continuerà a dominare la scena per tutti gli anni Cinquanta. Il maestro si ritira nei primi anni Sessanta, quando la canzone diventa un messaggio soprattutto rivolto al mondo giovanile, cioè a una realtà da cui Angelini si sente ormai lontano.

Ma qual è stato il segreto del successo di Angelini che lo ha trasformato nel più popolare direttore d'orchestra dell'intera storia della musica "leggera" italiana? Prima di tutto la volontà di «"lavorare" unicamente per il /suo/pubblico, sordo ai suggerimenti e all'ammirazione di colleghi e musicisti»⁶ uniformando a questo obiettivo le scelte stilistiche dell'orchestra e dei cantanti. L'altro elemento importante è stato di sicuro quello di aver costruito un *suono inconfondibile* che faceva riconoscere immediatamente un brano dell'orchestra Angelini, grazie al lavoro instancabile sugli arrangiamenti, ma anche a collaboratori e solisti come «Michele Corino, un fisarmonicista di grandissime risorse tecniche, Piero Pavesio, pianista dal tocco impareggiabile, Michele Ortuso, abilissimo chitarrista»⁷, ai quali va aggiunto il nome di William Galassini, che ha suonato per anni il pianoforte nell'orchestra ed è poi diventato a sua volta uno stimato direttore d'orchestra.

Quindi, al di là delle valutazioni riguardanti il personaggio Angelini, ciò che conta per la musica "leggera" italiana è ricordare che il maestro è stato portatore di un insieme di elementi innovativi di fondamentale importanza per lo sviluppo della canzone anche sul terreno della conservazione di una tradizione melodica; anzi proprio in questa doppia dimensione di innovatore e conservatore si possono individuare le ragioni di una carriera così luminosa. Sterminato è il numero di brani lanciati dalla sua orchestra, basta solo pensare al lungo periodo sanremese. Fra i tanti, tutti scritti da altri autori: *Rosamunda, Lili Marlene, La canzone dei sommergibili, A zonzo, Ma l'amore no, Il tamburo della banda d'Affori, C'è una chiesetta* (sigla

dell'orchestra), *Fiorellin del prato*, *Maria la O*, *Le tristezze di San Luigi*, *La sedia a dondolo*.

Le orchestre Barzizza e Angelini rivestono, come abbiamo visto, una particolare rilevanza per la canzone, ma non bisogna scordare tutte le altre, ad esempio quelle dirette dai maestri Mojetta, Gallino, Zeme, Vaccari, Petralia, Consiglio, anche se ci sono nomi che meritano un approfondimento ulteriore perché con il loro lavoro di *autori*, oltre che di direttori d'orchestra, hanno influenzato il clima culturale e il gusto popolare, non solo il mondo della canzone.

Uno di questi è certamente Vittorio Mascheroni (Milano 1895-1972), compositore e direttore d'orchestra. Già dagli anni Venti si impone per il gusto ironico-grottesco dei suoi motivetti; sono del 1928 *Arturo e Lodovico* a cui fa seguito nel 1932 *Bombolo*, surreale canzoncina a tempo di rumba. Tutti questi brani sono costruiti secondo la massima da lui lanciata: «Il mio è un mestiere che bisogna affrontare ridendo, se si vuol concludere qualcosa di serio».

Mascheroni ha scritto molte altre canzoni di successo, fra cui spiccano: *Adagio Biagio*, *Tre son le cose che voglio da te*, *Tango della gelosia*, *Stramilano*. Lavora poi nella rivista ed entusiasma il pubblico con il suo lavoro per gli spettacoli *Za-Bum* dove dirige una jazz-band. Dopo aver composto numerosi motivi per l'operetta e il cinema, ottenendo sempre grande successo, firma alcuni motivi diventati addirittura proverbiali per il ritmo e i testi spesso insensati e surreali: *Fiorin fiorello*, *Ziki-paki-zikipu*, *Signorine non guardate i marinai*, *Passeggiando per Milano*. Nel 1932 scrive un brano per la mitica Josephine Baker (*Come la neve*), poi, dopo la lunga pausa bellica, eccolo ancora sulla breccia con una serie di brani in cui alterna romanticismo e bizzarria senza che questo gli alieni la popolarità presso il pubblico. In effetti si tratta di composizioni di diverso tenore e ritmo, ma che propongono tutte motivi dall'immediata fruibilità e cantabilità. Basta ricordare: *Autunno*, *Addormentarmi così*, *La luna si veste d'argento*, *Papaveri e papere*, *Cirillino-ci*, *Amami se vuoi*, *Casetta in Canada*, *Giuro d'amarti così*, *Una marcia in fa*. Queste canzoni fanno il giro del mondo grazie all'interpretazione di artisti del calibro di Nat King Cole, Perry Como, Eddie Fisher, Dalida, Connie Francis, Percy Faith, Frank Pourcel.

Anche Armando Fragna (Napoli 1898-Livorno 1972) è un protagonista della stagione dominata dalle grandi orchestre. Negli anni Trenta nel cinema, poi nel dopoguerra nel mondo della canzone influenza con le sue composizioni ricche di leggiadria irresistibile il

gusto popolare. Spesso in coppia con l'autore di testi Nino Rastelli, firma una serie di canzoni, filastrocche e motivetti, ricchi di ritmo e follia, forse ereditati dal periodo in cui collaborava con Ettore Petrolini, che entusiasmano il pubblico soprattutto del secondo dopoguerra. Ecco, allora, *I pompieri di Viggiù*, *I cadetti di Guascogna*, *Arrivano i nostri*, *Papà pacifico*, *La mazurka della nonna*, *Qui sotto il cielo di Capri*, *La vita è bella*, tutti dotati di una forte cantabilità che li rende popolarissimi fra il pubblico. Lanciati da cantanti come Clara Jaione, Tina Allori, Vittoria Mongardi, questi motivi non si pongono problemi di significato, come accade a chi canticchia «perapé, perapé, zun zun zun»⁸, ma rispondono chiaramente al bisogno di disincanto, distrazione, buon umore del pubblico, che è una delle principali ragioni per le quali è stata creata la canzone ed era particolarmente sentita alla fine della guerra.

Interpreti e autori

La rinascita della canzone italiana raggiunge l'apice con l'entrata in scena di una schiera di nuovi interpreti che rafforzano il clima di mutamento in corso nella scena musicale e propongono stili vocali innovativi rispetto alla tradizione nazionale. Sul piano vocale è lo swing, proveniente dall'America del Nord il ritmo di maggior seguito.

Inizialmente si assiste al curioso fenomeno del divismo delle voci cosiddette "senza volto", cioè di quegli interpreti di cui si riconosceva lo stile vocale prima del viso perché lanciati soprattutto attraverso la radio. Accade così a Silvana Fioresi (*Pippo non lo sa*, *Il pinguino innamorato*), Lina Termini, Luciana Dolliver, Norma Bruni, Dea Garbaccio, Meme Bianchi, Alfredo Clerici, almeno nella fase iniziale della loro carriera. Si tratta comunque di interpreti che contribuiscono al successo dello swing in Italia, come dimostrano in particolare gli esempi di Alberto Rabagliati, Natalino Otto, Ernesto Bonino, Dea Garbaccio, del Trio Lescano, Gorni Kramer, del Quartetto Cetra, ecc.

Il primo di questa schiera è Alberto Rabagliati (Milano 1909-1974), un personaggio unico nel panorama della canzone italiana. Il suo viaggio a Hollywood per partecipare a un concorso indetto per trovare il sostituto del compianto Rodolfo Valentino, come è noto, non porta al risultato desiderato ma offre l'occasione a Rabagliati di trascorrere un periodo in America a fianco dei grandi interpreti dello swing americano, esperienza fondamentale per la sua futura carriera

canora. Nonostante la sua voce non sia molto estesa, Rabagliati possiede un'intonazione molto gradevole e soprattutto versatile; è cioè in grado di passare dallo scat, il tipico canto jazz (*La scuola del ritmo*), alla canzone sudamericana (*Maria la O, Princesita, Estrellita, Maria Bonita*), allo swing (*Ba ba baciami piccina, Quando canta Rabagliati*), alla canzone melodica all'italiana (*Violette, Mattinata fiorentina, Sposi*, inno della campagna demografica del fascismo!) fino ai grandi classici (*Ma l'amore no, Il primo pensiero, Silenzioso slow e Tu musica divina*). La sua popolarità è stata enorme grazie al fatto che ha saputo utilizzare con classe tutti i mezzi di comunicazione: dalla radio alla rivista, dalla grande orchestra al recital. Il successo ha permesso a Rabagliati di esprimersi liberamente in uno stile considerato "nemico" dal regime. Infatti è stato proprio lo stile vocale americano, basato fundamentalmente sul ritmo "sincopato", a dargli grande notorietà, anche se a questa ha contribuito in modo decisivo il carattere bonario con cui ha sempre trasmesso immediata simpatia e buonumore. La sua carriera artistica non avrebbe però raggiunto tali livelli di successo senza l'apporto di un repertorio di alta qualità melodica, particolarmente adatto alle sue capacità interpretative; Rabagliati trova infatti il collaboratore ideale nel concittadino Giovanni D'Anzi (Milano 1906-1974), compositore di grande fertilità e talento.

Fin da giovanissimo, D'Anzi si guadagna da vivere accompagnando al pianoforte i film muti; primo incontro importante per la sua carriera è quello con la soubrette Lydia Johnson per la quale scrive le prime canzoni cominciando a cimentarsi nell'attività di direttore d'orchestra. Il grande exploit arriva nel 1934 con *Non dimenticare le mie parole*, bissato l'anno dopo con *Madunina*, un brano che segna il rilancio in versione moderna e d'autore della canzone dialettale milanese.

Si apre così una fase veramente decisiva per la costruzione di una canzone italiana moderna di cui D'Anzi è il protagonista assoluto. Tre i passaggi fondamentali per la sua carriera: prima l'incontro con il paroliere Alfredo Bracchi con cui scriverà la maggior parte delle canzoni (più di mille, secondo Bracchi, se si calcolano le decine e decine composte per le riviste), poi quello con Alberto Rabagliati che, diventando l'interprete più convincente delle sue melodie, ne consacra la popolarità; infine il lavoro per la rivista, con Bracchi, Marchesi, Galdieri al "servizio" di divi del calibro di Carlo Dapporto, Wanda Osiris e, successivamente, Marisa Maresca, Walter Chiari,

ecc. Anche queste esperienze mostrano chiaramente come Giovanni D'Anzi sia uno dei più importanti innovatori della canzone italiana, perché ha saputo coniugare le novità e l'eleganza moderna della canzone americana di Berlin, Kern, Gershwin con la grande melodia italiana. Anzi si può affermare che se il duo Bixio-Cherubini aveva saputo trasformare la romanza in canzone, Giovanni D'Anzi è stato capace di emanciparla dal peso del melodramma per trasformarla in composizione moderna. Per tale ragione D'Anzi viene considerato il primo grande autore della canzone italiana moderna, in grado di costruire con le sue composizioni il primo repertorio di canzoni con una fisionomia melodica finalmente autonoma dalla romanza e dalla canzone napoletana, cioè dalle due fonti principali della tradizione canora italiana. Titoli come: *Tu musica divina, Ma l'amore no, Non dimenticar le mie parole, Bambina innamorata, Viale d'autunno, Tu non mi lascerai, Ho messo il cuore nei pasticci* lo qualificano come uno degli autori più ispirati e di maggior talento della nostra canzone. Al pari dei grandi autori americani aveva il dono di firmare, con l'aiuto spesso decisivo di parolieri come Alfredo Bracchi, soprattutto, e Michele Galdieri, motivi che avevano le caratteristiche del classico. Non a caso tutti gli interpreti, dai maggiori ai più modesti, hanno voluto proporre le sue canzoni, ricavandone sempre buoni risultati grazie alla loro orecchiabilità e cantabilità immediata, segreto tipico dei classici.

Tornando ai protagonisti dell'interpretazione canora, Natalino Otto (nome d'arte di Natale Codognotto, Genova 1912Milano 1969), anche se forse meno versatile di Rabagliati, ma dotato di maggiore senso del ritmo, è stato l'altro grande interprete dello swing italiano.

Sulle navi che solcano l'oceano verso gli Stati Uniti, dove fa la gavetta, Natalino Otto si innamora del ritmo sincopato, poi nel 1935 conosce il batterista Gen Krupa grazie al quale ottiene di collaborare con una stazione radiofonica italo-americana. Tornato in Italia si esibisce con le orchestre di Franco Grassi e Armando Fragna; nel 1937 incontra Gorni Kramer con il quale avvia un sodalizio di lunga durata. Proprio grazie alla genialità di Kramer, Otto riesce ad aggirare l'ostacolo della censura fascista nei confronti della canzone americana. Il risultato è una canzone swing italianizzata ma di grande impatto ritmico, come nel caso di *Mister Paganini*, che diventa in italiano *Maestro Paganini*, e degli altri classici americani trasformati da Natalino Otto in versioni italiane dall'eleganza ritmica di alto livello. Fra questi: *Stardust (Polvere di stelle), Saint Louis Blues (Le*

tristezze di San Luigi). Otto diventa così il riferimento stilistico per numerosi altri interpreti e orchestre. È Genova il polo di attrazione per quei direttori d'orchestra, cantanti e orchestrali più appassionati allo swing, mentre i melodici e liricheggianti mantengono come riferimento Bologna e Firenze. Anche la Fonit, casa discografica di Otto, offre contratti a svariati artisti swing: Gorni Kramer, Alberto Semprini, Enzo Ceragioli, Luciano Zuccheri, ecc.

I grandi successi arrivano per Natalino Otto all'inizio degli anni Quaranta (*Mamma voglio anch'io la fidanzata, Arriva Cosimo, Op op trotta cavallino, Che ritmo, La canzone del boscaiolo* - sigla dell'orchestra Barzizza -, *Ho un sassolino nella scarpa, Natalino studia canto, Alfabeto musicale*). Otto gioca sul colore della voce, frizzante e giovanile, segnata da un tono ironico e scanzonato che si sintetizza in un vocalismo giocoso ideale per lo swing. Nel dopoguerra il suo ritmo viene accolto con grande entusiasmo e i successi si moltiplicano: *Tristezze, Il valzer del boogie-woogie, Akalikaliko, Ho licenziato la cameriera, La classe degli asini*. Ormai si è conquistato la nomea di "Sinatra" italiano, anche grazie alle sue riletture di classici jazz come *Stormy weather, Georgia on my mind, Goodnight my dear, Night and day*, ecc., registrati proprio nel periodo in cui si consolidano il rapporto con Gorni Kramer e la collaborazione con il Quartetto Cetra. Nonostante la sua grande popolarità la fine degli anni Quaranta segna una stasi della passione per il suono swing, che si aggrava nel 1951 con l'inizio del Festival di Sanremo, attento soprattutto al gusto più melodico della tradizione italiana. Il pubblico della canzone non è più «quello degli estimatori, ma si è fatto folla, massa, ed è tornato ai reucci, agli stornellatori e alla manina sul cuore. Natalino Otto viene così mortificato, costretto a cantare atmosfere valligiane, usignoli cinguettanti e svenevoli baci da non dimenticare»⁹; eppure non bisogna sottovalutare il fatto che «è stato senza dubbio il cantante più vivace della età della canzone sincopata... nessuno ha saputo più di lui sintetizzare, nella piccola misura di una Italia profondamente provinciale e appena percorsa da ansie inappagate di novità, il "sentimento" del linguaggio jazzistico mutuato dalla grande esperienza americana»¹⁰. Forse è stato proprio quel sentimento a dargli l'energia per andare avanti anche in un momento in cui la canzone sanremese e l'arrivo dall'America dei modelli originali mettevano in crisi gli eredi italiani dello swing. Continua infatti a incidere anche negli anni Cinquanta raggiungendo l'impressionante cifra di oltre tremila canzoni registrate; nello stesso

periodo partecipa a cinque edizioni del Festival di Sanremo: 1954 (*Mogliettina, Con te, Donnina sola, Una bambina sei tu*); 1955 (*Canto nella valle, Ci-ci-u-ci cantava un usignol, Una fotografia nella cornice*); 1957 (*Il pericolo numero uno, Un filo di speranza, Un certo sorriso, Sono un sognatore*); 1958 (*Non potrai dimenticare, Fantastica, Tu sei del mio paese*); 1959 (*Avevamo la stessa età, Così così, La Luna è un'altra cosa*). Dedica poi l'ultimo periodo della sua vita all'organizzazione musicale, costituendo due case discografiche, la Telecord e la Bolero, e al recupero di materiale musicale dimenticato.

Dallo swing al ritorno della melodia

La sconfitta nella guerra e anche l'inarrestabile evoluzione del gusto avevano affossato un'intera generazione di artisti cresciuti fra gli anni Trenta e Quaranta, mentre si presentavano all'orizzonte nuovi cantanti e autori cresciuti sotto l'influenza del suono americano, cioè di quel suono swing che basava la sua brillantezza su un'idea del ritmo totalmente nuova¹¹.

Oltre ai già citati Barzizza e Angelini, dominatori della scena con gli arrangiamenti delle loro grandi orchestre, l'altro protagonista di questa stagione è Gorni Kramer (nome d'arte di Kramer Gorni, Rivarolo Mantovano 1913-Milano 1995) nel suo ruolo di autore, direttore d'orchestra e discografico. Gli anni della sua maturazione sono quelli del fascismo, quando incontra e si appassiona al suono proveniente dall'America. Nel 1936 riunisce la prima orchestra che raccoglie i migliori jazzisti del momento: Nino Impallomeni alla tromba, Aldo Rossi al sax, Pinun Ruggeri alla batteria, Enzo Ceragioli al piano, Luigi Mojetta al trombone, Luciano Zuccheri alla chitarra. Con questo gruppo Kramer incide i primi successi, fra cui il celebre *Crapa pelada*, e numerosi riarrangiamenti in chiave jazz di brani melodici (*Un giorno ti dirò*) e famosissimi pezzi come *Pippo non lo sa* (per il Trio Lescano), *Merci beaucoup* (per R. Rascel), *In un palco della Scala*. Negli anni Quaranta, bloccato dalla censura, sviluppa soprattutto il lavoro di orchestratore, utilizzando come interpreti Natalino Otto (*Ho un sassolino nella scarpa*) e il Quartetto Cetra. Alla fine della guerra Kramer torna al jazz con una nuova orchestra dove entrano Mario Pezzotta alla tromba, Eraldo Volonté al sax, Wolmer Beltrami alla fisarmonica, e con questa comincia una lunga serie di tour che lo portano anche in Gran Bretagna. Dal 1949 è una delle colonne della musica "leggera" della RAI; nello stesso periodo diventa

stretto collaboratore della ditta Garinei & Giovannini, poi, negli anni Sessanta, è il direttore dell'orchestra nei programmi televisivi più seguiti e continua a scrivere decine di motivi popolarissimi. Per tali ragioni, Gorni Kramer insieme con Cesare Andrea Bixio e Giovanni D'Anzi, può essere considerato una delle menti più creative, nonché uno dei grandi innovatori della nostra canzone. «Dotato di un talento musicale straordinario e di una comunicativa fuori del comune, Kramer ha saputo essere un grande musicista e un personaggio popolarissimo. Cresciuto nel culto del jazz e jazzista lui stesso attraverso uno strumento inconsueto come la fisarmonica, che suonava con un talento eccezionale, si è sempre mostrato molto attento agli esiti più moderni della musica d'oltreoceano, di cui, come direttore d'orchestra, è stato anche nelle sale da ballo un intelligente divulgatore. Di massimo interesse è la sua produzione musicale per il teatro, da cui sono uscite decine di canzoni di successo»¹². Fra queste *Non so dir ti voglio bene, Un paio d'ali, La mia donna si chiama desiderio, Dove andranno a finire i palloncini, Buonanotte al mare, Un po' di cielo, È tutta colpa della primavera, In un palco della Scala, Un bacio a mezzanotte*. Come ha ricordato Aldo Grasso, all'indomani della sua morte, «è stato uno dei protagonisti di quel mirabile travaso che a metà anni Cinquanta portò in Tv i grandi della rivista, e che ha avuto in Garinei & Giovannini gli artefici principali». Nel 1961, regia di Antonello Falqui, con Alice ed Ellen Kessler, Henry Salvador e il Quartetto Cetra, diede vita a *Giardino d'inverno*, dirigendo un'orchestra di quaranta elementi. Fu la prima volta che in Tv il music-hall italiano si aprì senza provincialismi ai grandi temi internazionali.

Se Rabagliati, Barzizza, Kramer, Otto sono le star dello swing all'italiana, molte altre voci interpretano il nuovo ritmo con grande originalità e successo. Fra queste la formazione del Trio Lescano è stata una delle più popolari.

Giuditta, Catarina e Alessandra Leschan arrivano in Italia a metà degli anni Trenta dalla loro terra d'origine, l'Olanda, e sotto la direzione del maestro Carlo Prato diventano rapidamente le sorelline dello swing e del canto sincopato. Grazie alla radio conquistano un'enorme popolarità che le porta a collaborare con le maggiori orchestre del periodo, Fragna, Mojetta, Zeme, Semprini, ecc., affiancando solisti come Dea Garbaccio, Luciana Dolliver, Alfredo Clerici, Miriam Ferretti, Meme Bianchi. Facendo tesoro di queste esperienze, affinano al massimo il loro stile vocale, detto vocalese, sul

modello del mitico trio americano delle Andrew Sisters e basato su un gioco di canti e controcanti impostati su ritmi vorticosi. Contribuiscono in questo modo, insieme con altre formazioni vocali, ad adeguare il jazz al gusto della musica “leggera” e a trasformarlo in qualcosa di più lezioso, cinguettante e sofisticato. Durante la loro intensa carriera hanno lanciato una lunga serie di motivi popolarissimi che hanno segnato indelebilmente la colonna sonora degli anni Trenta e Quaranta. Ricordiamo *Maramao perché sei morto*, *Ma le gambe*, *Camminando sotto la pioggia*, *La famiglia canterina*, *C'è un'orchestra sincopata*.

Il Quartetto Cetra

Un caso a parte nell'esperienza che mette insieme swing, varietà e melodia propone la vicenda artistica del Quartetto Cetra, una formazione che ha saputo sintetizzare nel suo lavoro tutto il periodo musicale che va dagli anni Quaranta agli anni Sessanta.

Il gruppo si costituisce nel 1941 intorno al biliardo di un bar romano con l'intento di emulare i grandi del canto jazz. La sfrenata passione per lo swing emerge anche attraverso le prime produzioni e gli interventi radiofonici dove il Quartetto, allora formato da quattro voci ancora solo maschili, Enrico De Angelis, Tata Giacobetti, Felice Chiusano e Virgilio Savona, è costretto a camuffare i brani per evitare di incorrere nelle sanzioni della censura fascista. «Sembra che l'idea di formare il Quartetto Egie (il primo nome del Quartetto, *ndr*), in occasione della recita al Teatro Valle fosse stata di Giacobetti, che all'epoca si era reso conto che in Italia non esistevano complessi vocali maschili, visto che i quartetti Mida e Funaro avevano interrotto l'attività già da qualche tempo. Erano rimaste soltanto le sorelle Lescano, che, indisturbate, mietevano allora dai microfoni dell'EIAR rifacendo il verso alle Andrew Sisters. L'occasione perciò era quanto mai propizia per un'iniziativa “al maschile”. Gli ispiratori del nuovo quartetto non potevano essere che i famosissimi Mills Brothers, quattro negroamericani che, in realtà, cantavano quasi sempre in tre, mentre il quarto imitava il “pizzicato” di un contrabbasso a passeggio tra gli accordi»¹³. L'esordio del gruppo, proprio all'inizio della guerra, è *Il Visconte di Castelfombrone* a cui segue *La leggenda di Radames*, rielaborazione del celebre brano *Mister Paganini*. Qualche anno dopo i quattro incidono *Pietro Vughi il ciabattino*, primo boogiewoogie (vughi) italiano, per poi specializzarsi in un repertorio americano per

le truppe alleate.

Nel dopoguerra, insieme con Gorni Kramer e Natalino Otto, il Quartetto Cetra diventa la principale attrazione dei locali da ballo più eleganti. La sua forza si basa su un'intesa artistica e umana che prevede una precisa divisione dei ruoli: Virgilio Savona è l'anima musicale e l'arrangiatore, Tata Giacobetti il paroliere, pieno di verve e humor, Lucia Mannucci, che nel frattempo è entrata a far parte del gruppo, la grande voce solista, Felice Chiusano il maestro del controcanto e amministratore della compagnia. Si affiancano al Quartetto altri musicisti di grande valore, come Franco Cerri alla chitarra, Gorni Kramer alla fisarmonica e alla direzione d'orchestra e Giampiero Boneschi al piano. Nel 1949 arriva il successo internazionale con *Nella vecchia fattoria*, vecchio brano tradizionale irlandese che nel loro rifacimento diventa un classico, reinterpretato anche da Frank Sinatra. Nel 1951 il Quartetto debutta con successo nella rivista *Gran Baldoria* di Garinei & Giovannini, a cui seguirà una lunga serie di impegni nella commedia musicale al fianco di Wanda Osiris, Alberto Sordi, Carlo Dapporto, Billi & Riva, ecc. Nel frattempo escono decine di successi come: *In un palco della Scala*, *Un bacio a mezzanotte*, *Vecchia America*, *Un po' di cielo*, *Musetto*, *Ricordate Marcellino*, *Un disco dei Platters*, *Il pericolo n.1*, *Gli appassionati dell'Hot Club*, ecc. Alla fine degli anni Cinquanta arriva il debutto in Tv con lo spettacolo *Buone vacanze* in cui cantano la sigla *Concertino*, seguito da *Giardino d'inverno* con Henri Salvador e le gemelle Kessler, dove lanciano il loro capolavoro, *I ricordi della sera*, e da due edizioni del mitico *Studio Uno* con Mina e Walter Chiari. Nel 1963 la loro maestria nel costruire riletture su motivi italiani e stranieri diventa spettacolo con il varo della *Biblioteca di Studio Uno*, un programma televisivo dove offrono esilaranti parodie di decine di canzoni piegandole ai classici da narrare: *L'Odissea*, *I promessi sposi*, *I tre moschettieri*, *Il Conte di Montecristo*, *Via col vento*. Nel corso degli anni Sessanta il loro successo si conferma in numerosi programmi di cui sono protagonisti, *Musicland*, *Music Rama*, *Domenica senza impegno*, *Jolly*, *Non cantare spara* (del 1968, da cui *Ad Abilene*, *La terapia del Whisky*, *Donna*, *Vavà Didì Pelé*, *Sole pizza e amore*).

La loro straordinaria versatilità nell'uso delle voci li porta, attraverso storie, ambienti, mezzi di comunicazione molto diversi, anche ai cartoni animati (doppiaggio di film di Walt Disney come *Dumbo*) e agli short pubblicitari dove danno la voce a decine di

personaggi. Anche negli anni Settanta e Ottanta continuano a incidere (fra i titoli: *Evviva lo scopone*, *Stasera sì*, *Chissà come farà*, *Camminava voltato indietro*, 1971; *Ne' Mariè*, 1973; *Pierino ha la febbre*, 1978; *Un pomeriggio con Natalino*, *Piume e paillettes*, *Era bello sognare*, 1985). L'ultimo concerto in pubblico del Quartetto si tiene a Bologna l'8 luglio 1988. Dopo la scomparsa di Tata Giacobetti (2 dicembre 1988) il gruppo incide *Voglia di swing* (1989) sotto il nome di I Cetra. Il 2 febbraio 1990 scompare anche Felice Chiusano, evento che provoca la fine dell'attività della formazione. Negli anni successivi Virgilio Savona, già infaticabile ricercatore nel campo della canzone sociale, politica e di protesta, su cui ha scritto numerosi testi e pubblicato innumerevoli raccolte discografiche, lavora per il teatro producendo *L'opera delle filastrocche* e incide due album di new age: *Una storia infinita* (1996) e *La trappola dei suoni* (1998). Scompare a Milano il 27 agosto 2009.

Gli altri interpreti

Proprio verso la fine della guerra si affacciano sulla scena artisti e cantanti destinati a grande popolarità, come Gigi Beccaria, Aldo Donà, Maria Dattoli, Gianni Montesi, Tino Vailati, Elena Beltrami, il Duo Fasano, Jone Cacciagli e, in qualche caso, a grande fortuna, come per esempio Silvana Fioresi e Dea Garbaccio, Pippo Starnazza ed Ernesto Bonino; in particolare gli ultimi due rappresentano due correnti ben distinte verso cui si indirizza la musica swing.

Se Starnazza, detto "Squà-squà", nome d'arte di Luigi Radaelli, rappresenta l'anima più folle e creativa del jazz, anticipando il cosiddetto genere demenziale con le sue performance nel famoso Quintetto del Delirio (tra i suoi successi *Baldo Baldo* [Arcibaldo], *Dinah* e *Oh! bimba*), Ernesto Bonino (Torino 1922Milano 2008) è stato invece uno degli eredi della corrente raffinata dello swing, quella che ha avuto come caposcuola Rabagliati. Affina il suo stile fin da giovanissimo e già nel 1941 registra con l'orchestra Barzizza *Se fossi milionario*, poi la popolarissima *Maria Gilberta* e *Il giovanotto matto* che segna l'esordio come autore di Lelio Luttazzi. Dopo questa prima fase in cui privilegia lo stile swing, grazie soprattutto alla collaborazione con le orchestre di Alberto Semprini e Pippo Barzizza, nel dopoguerra Bonino si orienta verso il repertorio dei nuovi autori emergenti: Kramer, Luttazzi, Schisa, ecc. ottenendo ancora grandi successi. Fra questi: *A quindici anni*, *Ti comprerò l'armonica*, *Musica*

maestro, *Il valzer di ogni bambina, Dimmi perché, Così com'è.*

Un gran numero di interpreti e autori per un genere che come nessun altro ha entusiasmato il pubblico italiano; ma questa grande stagione troverà pochi eredi nel dopoguerra, a parte la breve meteora Buscaglione, bisognerà infatti aspettare la metà degli anni Settanta per assistere a un recupero della canzone jazz.



¹ P. Ruggeri, "Il ritmo sincopato", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 26, p. 62.

² *Ivi*, vol. 29, p. 98.

³ *Ivi*, p. 99.

⁴ *Ivi*, p. 100.

⁵ G. Borgna, *op. cit.*, p. 130.

⁶ Franco Franchi, "Angelini e la sua orchestra", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 30, p. 111.

⁷ *Ivi*, p. 116.

⁸ Dino Falconi, "Si torna a sorridere", in *Canzoni italiane*, cit., p. 53.

⁹ E. Giannelli, *op. cit.*, vol. 65, p. 1248.

¹⁰ Roberto Leydi, "Natalino Otto", in *Canzoni Italiane*, cit., vol. 38, p. 207.

¹¹ Il nuovo ritmo utilizza la sincope, cioè uno spostamento dell'accento ritmico dalla sua sede normale; il tempo principale rimane in battere mentre il suono che accompagna viene emesso in levare, cioè un attimo prima, come una eco anticipata: da cui quell'effetto di frenesia che caratterizza lo swing.

¹² G. Baldazzi, "Kramer", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 862.

¹³ Virgilio Savona, *Gli indimenticabili Cetra*, Sperling & Kupfer, Milano 1994, p. 11.

Dalla rivista al teatro delle “varietà”

Gli anni Trenta, come più volte ricordato, sono stati uno dei periodi maggiormente ricchi di novità per la canzone italiana e il mondo dello spettacolo. Sono gli anni in cui esplode la canzone sincopata e il suono delle grandi orchestre, e in cui i grandi melodici, Buti, De Sica, Serra, Crivel, Miscel, ecc., arrivano alla maturità artistica; è il periodo in cui emergono numerose voci femminili e, infine, è anche il decennio che registra il passaggio dal varietà alla rivista, con importanti conseguenze sul mondo della canzone. In entrambi i settori della rivista e del varietà è forte l'esigenza di un cambiamento di rotta; gli artisti del teatro leggero hanno bisogno di spazi più ampi all'interno dello spettacolo e se il varietà mantiene le caratteristiche più popolari e dirette dell'avanspettacolo, la rivista raccoglie l'eredità nobile del teatro comico, quello da cui sono emersi De Rege, De Filippo, Totò, Dapporto, Macario, Magnani, Sordi, Fabrizi.

Matura l'esigenza, quindi, di sviluppare un teatro più ricco e articolato che offra spazio alla straordinaria eredità del teatro leggero. Anche Anna Fougez e Isa Bluette, ultime eroine del *café-chantant* e dell'operetta cercano di ammodernare lo stile musicale dello spettacolo leggero, introducendo elementi provenienti dal mondo del musical internazionale. Anzi proprio a Isa Bluette, regina dell'operetta, si deve l'introduzione in Italia del modello del music-hall, dove scenografie e messaggi propongono un nuovo erotismo, magari facile, che però ben presto prenderà il nome di rivista e troverà la sua forza in coreografie e canzoni arricchite di frizzi, lazzi e numeri comici.

La rivista è la palestra per intere generazioni di comici e artisti del teatro leggero, dai capocomici, Wanda Osiris, Totò, Macario, Rascal, Taranto e Dapporto, al gruppo delle “donnine”, Delia Scala, Marisa Del Frate, Lauretta Masiero, alla generazione del secondo dopoguerra con Tognazzi e Vianello, Billi e Riva, Bramieri, fino a Proietti e Montesano, tutti artisti molto attenti alla dimensione canora

dello spettacolo.

Ma cosa differenzia rivista e varietà? Soprattutto l'origine culturale. La rivista ha un'origine più satirica, in qualche caso utilizzata in modo provocatorio e spregiudicato, anche se tali caratteristiche seguiranno un percorso altalenante con maggiore accentuazione per gli aspetti politici o comici a seconda della pressione esercitata dalla censura. I primi autori del varietà sono soprattutto esponenti del giornalismo umoristico, come Carlo Bertolazzi, Francesco e Giovanni Pozza, Alberto Colantuoni.

La prima consacrazione della rivista avviene nel 1908 con la messa in scena di *Turlupineide*, uno spettacolo scritto da Renato Simoni che diventa un prototipo per questo tipo di rappresentazioni. Presenta infatti un unico tema conduttore a differenza del varietà, che invece trova il suo punto di forza proprio sull'avvicinarsi di numeri diversi.

L'altro elemento che caratterizza lo spettacolo di rivista è il legame con l'attualità e la politica attraverso la satira. C'è poi una diversa radice geografica dei due generi: mentre il varietà nasce nelle grandi città, la rivista prende corpo soprattutto nel nord Italia e non a caso fra i pionieri figurano compagnie provenienti da Milano, come "Taverna Rossa", guidata da Carlo Rota, dove esordisce Anna Menzio, la futura Wanda Osiris, e da Torino, dove per iniziativa di Eugenio Testa e di Giovanni Manca si costituisce un'altra compagnia che vede fra i suoi giovani comici Erminio Macario.

Successivamente, come già era accaduto alla canzone, anche la rivista subisce la censura fascista che provoca come conseguenza la sparizione o il camuffamento della satira politica negli spettacoli, mentre contemporaneamente si accentuano gli apparati scenografici, lo sfavillio delle luci, dei fondali, dei dipinti, si scoprono le gambe delle ballerine e cambiano le canzoni. L'ultimo spettacolo di rivista satirica viene considerato *Manicomio!* di Ramo-Rota-Galli, dove l'attore cantante Medini, somigliantissimo a Mussolini, sostiene la parte di un pazzo fuggito dal gabinetto del manicomio (che diventa con facilità il "gabinetto parlamentare") che incontra alcuni pazzi, simboli fin troppo espliciti dell'arco costituzionale della politica italiana¹. Negli anni successivi la rivista subisce un'ulteriore spettacolarizzazione con l'introduzione di numeri comici e più spinti. I comici che provengono dal varietà, attorniati dalle ballerine, diventano sempre più protagonisti dello spettacolo, anche grazie ai nuovi autori e organizzatori. Fra questi è Michele Galdieri, l'inventore della rivista all'italiana a struttura aperta con quadri staccati dove i

tre elementi fondamentali si confermano la coreografia, l'approccio sentimentale e la satira. Sarà poi di grande peso anche il lavoro della famosa compagnia Schwarz che riesce a far convivere rivista e operetta, in una nuova forma di spettacolo caratterizzato da una sempre maggiore grandiosità degli allestimenti. Salgono sul palcoscenico del teatro leggero anche i grandi attori di prosa, fra cui Elsa Merlini, Nino Besozzi, Umberto Melnati e Vittorio De Sica, senza dimenticare lo stesso Eduardo che scriverà anche opere per la rivista.

Ormai si tratta di un genere ibrido che mette insieme elementi provenienti dal teatro drammatico, dalla canzone, dal varietà, anche se votato alla pura evasione, e utilizza un linguaggio caratterizzato da una serie di elementi formali ben consolidati che subiranno modifiche sostanziali solo con la guerra.

La prima novità sarà quella di accentuare la fruibilità dello spettacolo anche presso gli strati più popolari. Ciò viene facilitato anche dal nuovo protagonismo dei divi cresciuti nella rivista fra gli anni Trenta e Quaranta: Anna Magnani prima di tutti, Totò, Renato Rascel, Wanda Osiris, Alberto Sordi, Elena Giusti, Marisa Maresca, le Sorelle Nava, fino alla simpatia e alla garbata malizia di Delia Scala.

Nel secondo dopoguerra, con l'avvento sulla scena di Garinei & Giovannini, che può essere datato al 1954 con l'uscita della commedia *Giove in doppiopetto*, la rivista subisce un'ulteriore, grande trasformazione, divenendo commedia musicale, cioè con un filo conduttore ben riconoscibile. A questa "rivoluzione" si adegua gran parte dei protagonisti, fra cui Rascel e Dapporto, seguiti poi dai vari Bramieri, Chiari, Proietti, ecc. È un cambiamento che coincide anche con un avvicendamento fra i grandi timonieri: l'eredità degli impresari Galdieri e Paone viene raccolta da Garinei & Giovannini che accentuano le caratteristiche tematiche dello spettacolo utilizzando come supporto fondamentale la canzone. La politica ora scorre sullo sfondo e comunque con toni più sfumati, mentre elementi centrali degli allestimenti diventano la coreografia e il balletto, seguendo i suggerimenti dei maestri di Broadway e del musical americano.

Successivamente, con l'allontanarsi della guerra e quindi della censura, emergono gruppi di artisti che propongono un forte recupero della satira, come il trio Durano, Fo, Parenti, e altri che si dedicano invece al rilancio del teatro di inizio secolo; vedi il caso della Compagnia dei Gobbi con Franca Valeri, Alberto Bonucci, Vittorio Caprioli e Luciano Salce. Ma anche in questo tipo di spettacoli la canzone continua a essere un elemento centrale; basta solo ricordare

il lavoro di Totò, Anna Magnani, Rascel, Fabrizi, Macario e naturalmente di Garinei & Giovannini.

Straordinaria da questo punto di vista è l'avventura artistica di Antonio De Curtis, universalmente noto come Totò (Napoli 1898-Roma 1967), che ha sempre sottolineato come la canzone sia stata una presenza costante della sua carriera: «Non c'è nessuna discrepanza tra la mia professione e il fatto che ho composto canzoni e butti giù qualche verso pieno di malinconia»; Totò infatti ha fatto sempre confluire questa passione nel lavoro per il varietà e la rivista. Ha scritto oltre settanta canzoni, fra cui *Malafemmena*, che è stata di gran lunga la più famosa. Incisa da Giacomo Rondinella su 78 giri nel 1951, ha anche ispirato un famoso film *Totò, Peppino e 'a malafemmena*; a essa sono seguite poi *Nemica*, *Nun si 'na femmena*, *Sulo*, *Casa mia*. Nel 1954 Totò partecipa come autore al Festival di Sanremo scrivendo *Con te*, interpretata da Natalino Otto, Flo Sandon's e Achille Togliani, e successivamente vince anche il Festival della canzone italiana di Zurigo del 1962 con *L'ammore avess'a essere*, interpretata da Tullio Pane.

I temi normalmente cantati da Totò ruotano intorno al sentimento; pochissime sono le canzoni comiche, come *Miss mia cara miss*, *Geppina Geppi* (con Anna Magnani). Il grande artista ha avuto anche la soddisfazione di vedere una sua canzone, *Baciarmi*, cantata da Mina in un famoso duetto nella trasmissione televisiva *Studio Uno*. Totò ha inciso un unico disco nel 1942, che conteneva *Marcello il bello* e *Nel paese dei balocchi*, tratti dalla rivista *Volumineide* e molte delle sue interpretazioni sono riprese dalle colonne sonore dei numerosi film da lui interpretati. Fra le curiosità più strampalate va ricordata *Veleno*, cantata con il gruppo beat Rokes nel film *Rita la figlia americana*, parodia esilarante dei capelloni anni Sessanta.

Per molti versi Anna Magnani (Alessandria d'Egitto 1908-Roma 1973) ha seguito un percorso artistico molto simile a quello di Totò. Anche per l'attrice romana il canto non è stato un impegno casuale, non solo perché in gioventù aveva studiato pianoforte al conservatorio ma perché il canto ha sempre fatto parte integrante della recitazione. Ufficialmente ha inciso solo un 78 giri nel 1957, contenente *Scapricciatiello* e *Aggio perduto 'o suonno*, però ha cantato molto in teatro, utilizzando soprattutto parodie, e al cinema, dove bisogna ricordare in modo particolare le stornellate per Pasolini in *Mamma Roma*.

Un percorso in un certo senso opposto ha seguito un altro

straordinario artista vicino per cultura ed esperienze a Totò e Anna Magnani: Vittorio De Sica (Sora 1901-Parigi 1974, vedi anche cap. 9). Il grande attore e regista è arrivato ai traguardi che conosciamo dopo essere diventato famoso come cantante, soprattutto per merito di *Parlami d'amore Mariù*, che interpretava nel film di Mario Camerini *Gli uomini che mascalzoni* del 1932. Ma che cantante era De Sica e che rapporto aveva con la canzone? «Come cantante lo hanno spesso paragonato a Maurice Chevalier. Questa etichetta nacque a metà degli anni Trenta, dopo il grande successo che De Sica ottenne con la rivista *Za Bum* n. 8 diretta da Mario Mattòli. Ma non è mai stato accettato da De Sica che in un'intervista concessa nel 1936 affermava: "Mi si chiama in giro lo Chevalier italiano. Ingiusto battesimo al quale mi ribello per infinite ragioni. Chevalier è un delizioso *chansonnier*; un uomo che la natura ha dotato di singolarissime qualità fisiche e intellettuali. Chevalier ha fatto di se stesso un tipo teatrale, adottando, come una maschera, quel cappello di paglia, che ormai più che un cappello è un tic. Né ambisce a rappresentare altri se non se stesso. Io invece sono un attore drammatico, che per proprio diletto, prima che per l'altrui, canta anche canzoni"»². Nonostante il distacco di De Sica, il successo come cantante è stato notevole perché, sempre nel 1932, la Columbia lancia cinque suoi dischi nei quali viene presentato come: «L'aristocratico artista della scena di prosa, che ha dimostrato brillantemente come si possa fare dell'arte anche fuori della ribalta»³. Due anni dopo i dischi incisi da De Sica diventano ventisei, secondo una media che si manterrà inalterata fino al 1942, quando, com'è noto, comincerà a dedicarsi totalmente al cinema come attore e regista. Fra i titoli del suo repertorio, *Suona fanfara mia*, le ironiche *Allegro Yankee*, *Lodovico* e *Fortunato*, le più sentimentali *Se non ci fosse quel ma*, *Dicevo al cuore*, *Dammi un bacio e ti dico di sì*, *Sono tre parole*, *Tu solamente tu*, *Amarsi quando piove*.

Come abbiamo visto, il mondo della rivista è stato sempre vicino a quello della canzone e gran parte degli attori e autori impegnati in questo settore hanno interpretato, scritto e lanciato innumerevoli motivi. Da Macario a Wanda Osiris, da Dapporto a Sordi, da Rascel a Proietti, tutti hanno inciso canzoni.

Dalla fine degli anni Quaranta, la commedia musicale ha il sopravvento sulla rivista e spesso i "capocomici" si trasformano in autori delle canzoni.

Basta pensare prima di tutto a Garinei & Giovannini che scrivono

decine di canzoni inizialmente sulla musica di Gorni Kramer poi su quella di Armando Trovajoli. La storica coppia del teatro leggero italiano ha iniziato l'attività al Quattro Fontane di Roma nel 1944, con *Cantachiaro*, uno spettacolo di De Tuddo e Monicelli interpretato da Anna Magnani. Da allora praticamente tutti i maggiori attori sono passati attraverso l'esperienza della commedia musicale di Garinei & Giovannini, da M. Merlini a O. Villi, da E. Viarisio a L. Pavese, dal Quartetto Cetra a C. Ninchi, L. Padovani, C. Campanini, E. Turco, A. Sordi, R. Vianello, A. Rabagliati, ecc. La carriera del duo è lunghissima e costellata da decine e decine di motivi di successo entrati nel patrimonio della cultura popolare. Con Kramer, Garinei & Giovannini hanno scritto fra l'altro *Domenica è sempre domenica* e *Non so dir ti voglio bene* (da un *Paio d'ali*), *Soldi soldi soldi* (da *Un mandarino per Teo*), *Dove andranno a finire i palloncini* (da *Tobia candida spia*), *Ho il cuore in paradiso* (da *Giove in doppiopetto*), *Simpatica* (da *Buonanotte Bettina*), *Donna e Raggio di sole* (da *Un trapezio per Lisistrata*), *Buonanotte al mare* (da *Alvaro piuttosto corsaro*); con Trovajoli: *Roma nun fa' la stupida stasera* (da *Rugantino*), *Aggiungi un posto a tavola* (dall'omonima commedia musicale).

Fra gli artisti che hanno collaborato con la ditta G&G ci sono personaggi che hanno sostenuto un ruolo particolarmente rilevante per lo sviluppo della commedia musicale. Fra questi, nel versante dei musicisti, Gorni Kramer, e in quello degli autori e cantanti, Renato Rascel.

Come si è ricordato Kramer (vedi anche cap. 9) è stato uno dei protagonisti della trasformazione dello swing in canzone, ma la sua carriera è poi proseguita, prima di approdare in Tv, soprattutto nello spettacolo leggero: rivista, varietà e commedie musicali. Non si contano dagli anni Quaranta ai Sessanta i brani firmati dal musicista lombardo per le commedie musicali di Garinei & Giovannini, motivi che, grazie alla modernità del ritmo e all'ironia dei testi, hanno spesso superato in popolarità le canzoni in voga nello stesso periodo.

Ma se Kramer è stato il grande orchestratore della musica, Renato Rascel (nome d'arte di Renato Ranucci, Torino, 1912-Roma 1991), il "piccoletto", è stato uno dei protagonisti più amati della rivista e della commedia musicale per merito della sua simpatia e della professionalità straordinaria, ma anche grazie all'apporto di decine di canzoni, da quelle surreali, comiche e satiriche, come *Il piccolo corazziere*, *Una canzone drammatica a carattere marinaro*, *È arrivata*

la bufera, Il gaucho appassionato, Attanasio cavallo vanesio, Alvaro piuttosto corsaro, La mia donna si chiama desiderio, Dove andranno a finire i palloncini, fino ai grandi successi, *Domenica è sempre domenica* e soprattutto *Arrivederci Roma* da lui stesso scritta con Garinei & Giovannini, che completa, con *Volare* e *'O sole mio*, il trio delle canzoni italiane più famose nel mondo. Fra i brani di cui è anche autore (oltre ad *Arrivederci Roma*) ricordiamo: *Venticello de Roma, Te voglio bene tanto tanto, Con un po' di fantasia, Vogliamoci tanto bene, Romantica*. Rascel riveste un'enorme importanza per il teatro e la canzone perché ha avuto il merito di indicare un modello per lo spettacolo leggero che si è mantenuto vivo ed è stato confortato dal consenso di pubblico dagli anni Cinquanta fino a oggi. Come ai tempi di *Tobia candida spia*, infatti, anche in epoca recente i teatri di rivista, come il Sistina di Roma, hanno ospitato nuove versioni di commedie musicali di successo del duo G&G, come *Un paio d'ali* o *Rugantino*, con Sabrina Ferilli nei ruoli che furono di Giovanna Ralli e Lea Massari. Così è accaduto che quando ormai si credeva che la rivista e il varietà avessero trovato definitiva collocazione in televisione, luogo teoricamente ideale per le "varietà" dello spettacolo dove può entrare tutto e il contrario di tutto, il teatro leggero è tornato con successo nel suo luogo d'origine.



¹ G. Baldazzi, "La rivista", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 314.

² Vincenzo Mollica, *Le canzoni di Vittorio De Sica*, presentazione del cofanetto omonimo edito da Edizioni del Grifo/Fonit Cetra nel 1990.

³ *Ibid.*

La fine della guerra e il ritorno della melodia

A ll'indomani dell'8 settembre 1943 Virgilio Savona descrive così la situazione in Italia. «Terminata la tournée romana ci mettiamo in viaggio per Milano con una incoscienza che rasenta la follia. Abbiamo una valigia in testa, qualche documento e pochi spiccioli. Forse non ci rendiamo ben conto che per raggiungere la Lombardia dobbiamo attraversare un paese allo sbando, denso di trabocchetti... partiamo da Roma, in treno, alle sette e mezzo del mattino. Dopo due ore il convoglio si arresta alla stazione di Orte Scalo: l'ululato delle sirene è assordante, il rombo delle squadriglie di bombardieri s'avvicina... gli aerei passano sulle nostre teste e sganciano le bombe più a nord, interrompendo la linea ferroviaria. Il treno è bloccato... In mattinata siamo a Firenze... e - incredibile a dirsi - troviamo il tempo di andare alla sede dell'EIAR per trasmettere qualche canzone con l'orchestra del maestro Ferrari... ripartiamo su un treno merci... Arriviamo a Milano alle due di notte dopo centotrentanove ore di viaggio, ma non possiamo uscire dalla stazione. C'è il coprifuoco»¹. In questa condizione di paese spaccato a metà e distrutto dalla guerra anche il mondo della canzone ne risente e i concerti subiscono una generale drastica riduzione. Molte sale da ballo sono chiuse e numerosi musicisti impegnati nell'attività delle orchestre trovano parziale occupazione all'EIAR dove ai complessi di Angelini, Barzizza e Petralia si affiancano quelli di Segurini, Fragna e Zeme.

I funzionari dell'Ente Radiofonico di Stato tentano di limitare l'ingresso dei ritmi americani nella programmazione ponendo un filtro ai brani più ritmati, ma la scarsità di gommalacca rende vano il tentativo costringendo la direzione della radio a rimettere in circolazione gli unici dischi disponibili, per altro amatissimi dal pubblico e cioè le registrazioni degli anni Trenta di Belleli, Rabagliati e del Trio Lescano, paradossalmente proprio quelli più influenzati dal ritmo sincopato. Anzi queste star aprono ulteriore spazio ai nuovi appassionati dello swing, Natalino Otto e il Quartetto Cetra, prima di tutto, poi Silvana Fioresi, Pippo Starnazza, Ernesto Bonino.

Quest'ultimo, proprio verso la fine della guerra (1944), lancia con grande successo *Il giovanotto matto*, un motivo semplice e ricco di swing di Lelio Luttazzi che nel dopoguerra sarà uno degli eredi più nobili della corrente jazz nella canzone italiana.

Quindi in quel periodo di enormi difficoltà la radio si propone come unico spazio per lanciare nuovi artisti, sia compositori, fra cui spiccano C. A. Rossi, P. Frustaci, C. Di Ceglie, Calzia, E. Del Pino, G. Filippini, che cantanti come Jone Cacciagli, Nella Colombo, Tina Allori, Il Trio Capinere, Bruno Pallesi, Il Trio Aurora, Lucio Ardenzi, Giovanni Vallarino, Lidia Martorana.

La situazione peggiora dopo lo sbarco degli americani perché il paese perde ogni linea di comunicazione e gli artisti si trovano sparsi per le varie sedi dell'EIAR o dove ancora funzionano locali o teatri.

Il tramonto dello swing

Nonostante una grande popolarità continui a circondare la canzone jazz, ben presto la melodia e il sentimentalismo tornano a trionfare. I primi anni di guerra erano stati segnati da una serie di motivi di spiccato carattere melodico-romantico: *Madonna Fiorentina* di Bixio e Cherubini interpretata da Otello Boccaccini; *Se vuoi goder la vita*, sempre di Bixio e Cherubini, cantata da Carlo Buti; *Mamma*, scritta ancora da Bixio e Cherubini nel 1940 e diventata rapidamente un cavallo di battaglia di Beniamino Gigli; *Tango del mare* di Redi e Nisa cantata da Oscar Carboni e, soprattutto, *Silenzioso slow* di Bracchi e D'Anzi, che proprio nel 1940 aveva fatto conoscere a tutto il pubblico della radio la voce sensuale di Norma Bruni, e *Ma l'amore no* di D'Anzi e Galdieri, che conosce immediata popolarità grazie all'interpretazione di Alida Valli e poi a quella di Lina Termini del 1943.

In questo ritorno alla canzone melodica sostengono un ruolo molto importante i direttori d'orchestra, Cinico Angelini in modo particolare, perché sono i primi a traghettare lo stile più sentimentale verso gli anni Cinquanta, grazie alla loro posizione di responsabilità nei principali strumenti di diffusione della canzone: le orchestre e la radio, di cui controllano non solo la programmazione, ma anche i concorsi attraverso cui vengono selezionate le nuove voci.

Sono famosi in particolare quelli del 1938 e del 1939 dai quali emergono alcuni dei cantanti più popolari del primo dopoguerra: Otello Boccaccini, Silvana Fioresi, Oscar Carboni, Aldo Donà, Dea

Garbaccio, Isa Bellini. D'altro lato i direttori d'orchestra sono anche i veri produttori della canzone, quelli che danno l'impronta, scelgono il repertorio, i musicisti, i collaboratori, l'arrangiamento, gli interpreti. Ecco perché il ruolo di Angelini, ormai propenso verso una scelta melodica e sentimentale, è sostanziale in questa fase della storia canora dell'Italia. Con la sua orchestra ridefinisce un intero repertorio e propone un nucleo di cantanti che dominerà la scena per gran parte del decennio e oltre. Fra questi, Alfredo Clerici, Lina Termini, Oscar Carboni, Achille Togliani, Gino Latilla, Carla Boni. Questa "linea" musicale troverà un'ulteriore consacrazione con l'avvio del Festival di Sanremo nelle prime edizioni del quale il maestro sarà chiamato a dirigere l'orchestra e, di fatto, a proporre anche il cast degli interpreti.

Ci sono ragioni che travalicano lo specifico strettamente musicale e spiegano il ritorno, in questo passaggio verso il dopoguerra, a una canzone più vicina alla tradizione melodica italiana. Ragioni legate a un periodo storico che propone un paese da ricostruire non solo materialmente; l'Italia è una nazione che deve ritrovarsi anche sul piano morale ripartendo dalle proprie radici culturali e dal mondo popolare più profondo. L'America non può più essere l'unico modello culturale di riferimento per un paese dove è sempre più urgente il recupero della tradizione melodica che in questi anni di ricostruzione trova i temi preferiti nel romanticismo più melenso e nell'invito alla spensieratezza. Giungono così al successo brani come *Munasterio 'e Santa Chiara* (1945), *In cerca di te (Perduto amore)*, (1945), *Serenata celeste* e *Serenata serena* (1947), *Amore baciami* (1947), *Addormentarmi così* (1948), chiari esempi del più classico sentimentalismo melodico italiano, e *Che mele!*, *I pompieri di Viggiù*, *I cadetti di Guascogna*, *Alle terme di Caracalla*, *Arrivano i nostri*, *Eulalia Torricelli*, *Zucchero e pepe*, spensierati motivetti appartenenti al filone detto "dell'allegria", di cui Clara Jaione è l'incontrastata reginetta. Nel frattempo le vecchie orchestre sincopate escono di scena, o si trasformano, come nel caso di Angelini, lasciando spazio a nuovi complessi più vicini al genere melodico, come quelli di Mojetta, Morgan, Brigada. Le eccezioni di Lelio Luttazzi e Francesco Ferrari non cambiano le carte in tavola: «I canzonettisti capiscono che la nostalgia è un sentimento reale, da mettere a frutto: figuriamoci se gli autori e i discografici che allora non [sono] neppure una vera industria si preoccupano di imporre o restaurare valori»².

Si «stava per aprire un curioso decennio in bilico tra novità e

riflusso: si dava sempre più spazio ai ritmi da ballo che venivano da ogni parte e si recuperavano anche, chissà perché, i peggiori detriti del modello *rétro*»³. Ma forse questa sorta di “controriforma” melodica è inevitabile come risposta nazionale anche ai nuovi ritmi d’oltreoceano, come il rock’n’roll, che cominciano a premere.

La gente ha bisogno di tranquillità e rassicurazioni, il pubblico è stanco della retorica fascista ma anche dello scontro fra ideologie, e la canzone si adegua. Anzi, ha un ruolo molto rilevante per smuovere una realtà che sembra aggrappata solo al desiderio di dimenticare la guerra e avviare la ricostruzione; se il mercato del disco è ancora limitato nei numeri, si moltiplicano comunque le iniziative che nell’immediato dopoguerra cercano di rilanciarne la diffusione. Partono nuovi concorsi, sia per direttori di orchestra, da cui emergono nomi poi diventati molto famosi (come quello di Bruno Canfora), che per cantanti (dai quali emergono Lidia Martorana, Clara Jaione, Elena Beltrami, Ariodante Dalla, parente del più famoso Lucio). La Martorana e la Jaione, insieme alla già nota Silvana Fioresi, sono le protagoniste della canzone melodica in versione “allegria campagnola”, mentre sul versante più romantico e sentimentale si affermano definitivamente Oscar Carboni, Luciano Tajoli, Achille Togliani, Luciano Virgili, Narciso Parigi, Giorgio Consolini, Nilla Pizzi e Claudio Villa. Sulle orme del popolarissimo eroe del sentimentalismo Carlo Buti si sviluppano le carriere di numerosi “tenori” della canzone, fra i quali in particolare Oscar Carboni e Claudio Villa.

Carboni (Ferrara 1914-1993) si mette in luce con la seconda gara della canzone da cui emergono anche Silvana Fioresi, Aldo Donà, Dea Garbaccio. Ben presto si impone come la voce melodica dell’orchestra Angelini; il suo primo successo arriva nei primi anni Quaranta con *Tango del mare*, a cui fanno seguito decine di motivi popolarissimi, come *Serenata serena*, *Serenata celeste* e *Cantando con le lacrime agli occhi*. Le sue grandi doti di stornellatore gli aprono le porte della canzone folklorica e del liscio, consacrandolo come il più tipico rappresentante della melodia italiana grazie anche alla sua voce bianca dotata di vasta estensione. Le infiorettature con cui ha accompagnato le canzoni, oltre che l’utilizzo esasperato del vibrato, ne hanno fatto l’ideale per mamme e fidanzate molto romantiche. Come era accaduto a Buti prima e a Claudio Villa poi, anche Carboni verrà eclissato dalla rivoluzione di Modugno e degli autori che non avranno più bisogno di interpreti puri.

Clara Jaione (Roma, 1927), al contrario, si specializza nelle canzoni allegre anticipando una versione ancor più ridanciana di un genere che in seguito sarà il cavallo di battaglia di Orietta Berti. Di fatto con le sue “canzonette” leggere, in cui spesso compare la firma del maestro Armando Fragna, rilegge la voglia di benessere del primissimo dopoguerra. Si impongono così motivi popolarissimi come *I pompieri di Viggiù*, *I cadetti di Guascogna*, *Arrivano i nostri*. «Era finita la guerra, avevamo schivato alla meno peggio la rivoluzione, eravamo ancora vivi, si cominciavano a ricostruire le case distrutte dalle bombe, riprendeva la vita nelle città mutilate... E sulle bocche degli italiani sbocciò per un gaio incanto una fiorita di canzoni sceme. Deliziosamente, assurdamente sceme... anche qualche anno prima eravamo andati in allegro visibilio per le sublimi idiozie di Rascel... e per le balordaggini di Taranto... Ma allora ci appassionavamo alle stupidaggini per non pensare alle cose serie... non bisognava chiedersi quale fosse il significato di quelle grottesche filastrocche. In fondo era un po' come se si canticchiasse “pereperepé” o “zun zun zun”... verso il 1947-1948 le più popolari canzoni italiane vennero concepite sotto il segno di una buffa balordaggine»⁴. Se per un verso il repertorio interpretato da questi cantanti è la quintessenza della vacuità e dell'insensatezza, dall'altro può essere considerato il proseguimento di una tradizione canora che qualcuno ha definito ironico-grottesca e che ha i suoi progenitori nella macchietta e nel nonsense di Petrolini e di De Angelis. Un filone «nato nel 1928 con *Arturo*, di Mascheroni-Di Napoli, e *Lodovico*, di MascheroniRamo e [proseguito] nel 1932 con *Bombolo* di MascheroniMarf; ma la maggior fioritura avviene proprio in questi tempi dopo una prima esplosione alla fine degli anni Trenta. Nel 1938 con *È arrivato l'ambasciatore* di Arcangeli-Casiroli, *Francescamaria!* di Schisa-Rastelli-Panzeri e *Maramao*, di ConsiglioPanzeri; nel 1939 con *Pippo non lo sa* di Kramer-Panzeri-Rastelli; nel 1940 con *Evviva la torre di Pisa* di Casiroli-Rastelli, infine con *Il tamburo della banda d'Affori* e con *La famiglia Brambilla* di Casiroli-Rastelli»⁵.

Contrariamente a quanto si può pensare questo genere non è stato così tipicamente nazional-popolare come potrebbe apparire. Lo dimostra il fatto che alcune di queste canzoni hanno ottenuto una buona fortuna anche fuori Italia; *Il tamburo della banda d'Affori* fu tradotto in inglese come *Giuseppe's band* e in Francia come *Le grand trombon*. Evidentemente contenevano elementi di orecchiabilità di enorme forza. Non bisogna dimenticare, poi, che il successo di questo

repertorio si fonda anche sulla capacità di evocare o citare elementi tipici della canzone folk e in grado di trarne la passione che lega normalmente questa musica alla memoria popolare.

«C'è poi un filo intessuto di lacrime e miele che avvolge la storia della cosiddetta "canzone all'italiana". Le origini si perdono nella stessa culla della nostra lezione melodica e della sua fuga dai conservatori per assaporare l'ebbrezza della musica popolare. Questa vicenda ha visto una impennata fra gli anni Quaranta e Cinquanta, periodo in cui Luciano Tajoli (Milano 1920-1996), era il monarca della musica leggera appena infastidito da un giovane collega romano, Claudio Villa»⁶.

Anche Tajoli è un cantante tipicamente melodico-sentimentale, la sua carriera si avvia sulla scia dello stile di Carlo Buti, e va a rafforzare, insieme a Parigi, Virgili, Consolini, Togliani, Villa, la schiera dei tradizionalisti contro il fronte dei modernisti, influenzati dal jazz e dai suoni latino-americani. Ancora una volta, Tajoli e gli altri nuovi melodici trovano ispirazione nelle voci delle romanze liriche, soprattutto Beniamino Gigli, anche se le specialità del cantante milanese sono serenate dominate dalla nostalgia e da storie strappalacrime di cui sono spesso protagonisti mamme e bambini, situazioni in cui regna un sentimento melodrammatico ben infiorettato da continui svolazzi e gorgheggi vocali. Non per caso è stato un titolo come *Villa triste* a decretare il suo successo nel 1941, poi confermato fra il 1943 e il 1950 ai microfoni di Radio Milano dove si esibisce con l'orchestra di Carlo Zeme. Le canzoni di questi anni sono: *Che tempi!*, *Lo stornello del marinaio*, *E vanno...* Se il cantante non può contare su una "promozione" televisiva adeguata, il cinema gli offre grande spazio come interprete e "ospite-cantante". Partecipa ai film *Canzoni per le strade* e *Trieste mia* (1951), *Il romanzo della mia vita* (1953), *La pattuglia dell'Amba Alagi* e *Napoli piange e ride* (1954), *Il canto dell'emigrante* (1956), *La voce che uccide* e *Una diva in vacanza* (1957) che propongono tutti brani che diventeranno successi del suo repertorio.

Nella veste di "cantautore" Luciano Tajoli scrive numerosi motivi: *Sei stata tu*, *Emigrante*, *Canzone della mia vita*, *Ascoltami*, *Io vendo baci*, *Amici miei*, ecc. Conosciutissimo in tutto il mondo grazie soprattutto al pubblico degli emigranti italiani, vende oltre trenta milioni di dischi, fra cui spiccano *Voce di strada*, *Arrotino*, *Lo stornello del marinaio*, *Ascoltami*, *Miniera* e, ovviamente, *Al di là*, con cui vince, in coppia con Betty Curtis, il Festival di Sanremo del 1961.

Certamente il più popolare esponente dei cantanti della tradizione melodica è stato Claudio Villa (Roma 1926-1987), nome d'arte di Claudio Pica, forse perché più di ogni altro è riuscito a coniugare la passione popolare per il melodramma con quella enorme che accompagna la canzone. Però «la dimensione tenorile di Villa era... questione di voce, di carattere e di temperamento... quando ancora si chiamava Claudio Pica... studiò il canto prima con un tenore, poi con un mezzosoprano d'opera. Non si sa se, magari segretamente, con l'idea di trionfare alla Scala»⁷.

All'epoca dei suoi esordi, Villa non si fa condizionare dal successo che aveva conquistato il genere ritmico-confidenziale imposto da Rabagliati e Otto e continua a seguire lo stile melodico-sentimentale di Buti e Gigli. Ma ciò che separa Villa dal genere "sincopato" è anche una differenza di "classe"; se infatti gli appassionati al ritmo di Rabagliati, Kramer, Otto sono i giovani della media borghesia, viceversa il pubblico di Villa è quello della piccola borghesia e del proletariato più legato ai valori tradizionali della società italiana: famiglia, paese, amici, anche se le sue idee politiche sono tutt'altro che conservatrici.

Di Gigli e Buti, infatti, Villa raccoglie non solo l'eredità stilistica ma anche il pubblico, perché ha la voce ideale per interpretare quel "melodramma di quartiere", dove convivono maliarde spietate e sartine, sogni impossibili e figlie del dirimpettaio. «Ma il bello di certe canzoni era proprio che ognuno passionalmente le adattava ai propri casi, esattamente come si faceva nell'Ottocento con le arie e i personaggi melodrammatici»⁸. In più, come accennato, a rafforzare la popolarità di Villa ci sono i suoi modi vocali da stornellatore, di cui il falsetto è l'elemento stilistico centrale. Come Beniamino Gigli e altri tenori, il cantante può vantare un repertorio che mette insieme canzoni melodico-sentimentali, romanze e stornelli, che possono aprirgli i palcoscenici più diversi, dal Bolscioi a Sanremo, dalla festa de Noantri a *Canzonissima*, spazi dove può esaltare al massimo il suo ruolo di grande virtuoso della voce.

Pur avendo cercato con caparbietà ispirazione nel repertorio e nel modo di cantare di Buti e Gigli, Claudio Villa sicuramente va oltre il puro revival melodico perché furoreggia in un'epoca in cui i giovani cominciano ad adottare ritmi diversi, alieni dalla cultura italiana; ciò dimostra che il suo stile tocca corde visceralmente presenti nell'anima popolare italiana. La sua sensibilità a titillare la passione melodrammatica del pubblico italiano raggiunge il culmine con

l'interpretazione di *Vecchia Roma* e *Luna rossa*, ma anche con *Cuore napoletano*, *Serenata celeste*, *Casetta di Trastevere*, *Munasterio 'e Santa Chiara*, perché in quel modo di cantare ci sono il dramma tante volte evocato nella lirica più romantica e la commossa soavità del canto stornellato.

Il suo successo è veramente trionfale: Villa vince quattro volte il Festival di Sanremo (*Buongiorno tristezza*, 1955; *Corde della mia chitarra*, 1957; *Addio addio*, 1962; *Non pensare a me*, 1967); viene acclamato su tutti i palcoscenici del mondo; è un idolo in Giappone, nell'Europa dell'Est e in Sudamerica. Alcune canzoni da lui interpretate diventano addirittura motivi di culto: *Binario*, *Il pericolo numero uno*, *Granada*, *Qui sotto il cielo di Capri*. Basta un commento del 1956 della rivista *Sorrisi e canzoni* per avere solo una vaga idea della passione fino al fanatismo da cui era circondato: «La voce di Villa era un arabesco e una cascata di perle»⁹. A differenza di Tajoli, anche quando l'era dei cantautori e del rock comincia a eclissare quella degli interpreti puri, Villa continua a battersi sulla scena tenendo alto il vessillo della canzone melodica "all'italiana", grazie al sostegno di centinaia di fan club sparsi in tutto il mondo e a un carattere estremamente battagliero che lo rende protagonista di innumerevoli polemiche e scontri durante gare canore e festival vari.

Se Claudio Villa è stato subito soprannominato reuccio della canzone per la statura, certamente Nilla Pizzi è la regina della canzone melodica sentimentale, un riconoscimento a cui è giunta dopo un lungo percorso che vede il suo apice fra gli anni Quaranta e la fine dei Cinquanta. L'esordio ufficiale avviene a un concorso per voci nuove indetto dall'EIAR nel 1942, in seguito al quale viene notata prima dal maestro Carlo Zeme e poi da Angelini, anche se la Pizzi ha dichiarato in più occasioni di essere «nata nel 1951 con il Festival di Sanremo, prima - ha sostenuto - non esisteva»¹⁰.

Nilla Pizzi domina la scena del Festival di Sanremo nei primi anni Cinquanta, vincendo le prime due edizioni: nel 1951 con *Grazie dei fior* e nel 1952 con *Vola colomba* (per altro in queste edizioni è anche seconda, con *La luna si veste d'argento* e *Papaveri e papere*, e nel 1952 addirittura pure terza con *Una donna prega*), e ancora nel 1953 giunge al secondo posto con *Campanaro* e nel 1958 con *L'edera*. Oltre ad avere uno stile segnato da una voce di grande personalità e carattere con cui privilegiava i toni drammatici, la Pizzi è stata una delle grandi professioniste della canzone, una cantante che ha saputo innalzare al massimo il ruolo degli interpreti puri.

Nonostante sia stata sempre identificata con un genere tipicamente sentimental-melodico all'italiana, Nilla Pizzi ha praticato tutti i generi possibili della canzone, dal ballabile (*Cocoricò, Oh mama mama*), al romantico (*Grazie dei fior*), al drammatico (*Vola colomba, Mala sierra, L'edera*), al nonsense (*Papaveri e papere*), eseguiti sempre con grande professionalità; ne è prova eloquente la testimonianza sul suo modo di prepararsi la "parte" prima di salire sul palcoscenico di Sanremo: «Seguendola dietro le quinte, accompagnandola al trucco o in sartoria, la vidi studiare con cura le inflessioni di voce, le pause, le espressioni, i gesti, per non parlare delle numerose e sontuose toilettes... che avrebbe di volta in volta adottato»¹¹.

Il Festival della canzone italiana di Sanremo

In questo clima di restaurazione della melodia nasce nel 1951 il Festival della canzone italiana di Sanremo, il primo grande palcoscenico della canzone italiana. Come è noto, infatti, fino a quel momento cantanti e canzoni conquistavano la loro popolarità attraverso l'attività nelle orchestre, nelle esibizioni alla radio e nella rivista. Nessuno prevedeva, soprattutto il suo primo ideatore, Amilcare Rambaldi (un commerciante di fiori di Sanremo), che il Festival avrebbe avuto il successo che poi ha conservato fino a oggi. Rambaldi lo aveva pensato non come roccaforte della conservazione melodica ma come una vetrina di qualità innovativa per la canzone: «La guerra era appena finita. Sanremo ne era uscita malconcia. Voleva uscire dalla paralisi bellica cercando di riprendere il suo ruolo guida nel campo floricolo e in quello turistico... Le palline delle roulette fecero presto a girare nuovamente. Il gioco aveva trovato ospitalità nell'albergo Vittoria-Roma ma si voleva riportarlo nella sua sede naturale, quella del Casinò municipale... Noi della sezione artistica dovevamo studiare e programmare iniziative e manifestazioni mondane, musicali, culturali per il rilancio di Sanremo turistica... La relazione da me presentata... recava tra le proposte, un torneo internazionale di bridge, un festival del cinema, un festival della canzone e... l'istituzione di un conservatorio musicale... Le proposte della mia relazione non vennero neanche lette... Forse, nel 1945, avevano ragione i politici. Bisognava avere un granello di pazzia per parlare di canzonette in una città semidistrutta con tanti problemi da risolvere... Ma sono un vecchio ligure cocciuto e

testardo. Nel 1947 conosco Angelo Nizza... addetto all'ufficio-stampa del Casinò... lo sensibilizzo alla mia proposta e, suo malgrado... la caldeggia presso Pier Bussetti, gestore, allora, del Casinò... Dopo una serie di contatti - grazie anche all'interessamento del Maestro Razzi della RAI - nel 1951 il Festival ha il suo avvio... Del Festival non mi sono mai più occupato!»¹².

Ci sono anche altri che rivendicano la paternità sulla celebre manifestazione; Angelo Nizza, ad esempio, «disse, all'indomani del primo trionfo, definitivo, che l'idea era stata sua... mostrò le copie dattiloscritte delle lunghe note esplicative... e delle raccomandate spedite a Torino, alla RAI»¹³. È comunque il maestro Giulio Razzi, direttore generale della RAI con prestigiosi trascorsi musicali, a lanciare ufficialmente il Festival nel 1951. Ma qual è stato il cammino che ha portato alla nascita della più popolare delle manifestazioni canore italiane? Una settimana prima dell'esordio così lo presenta il *Radiocorriere*: «Una nuova iniziativa volta a valorizzare la canzone italiana è stata recentemente promossa dalla RAI e avrà questa settimana la sua realizzazione conclusiva. L'intento principale è quello di promuovere un elevamento nel campo della musica "leggera" italiana, compatibilmente con i presupposti "popolari" propri del genere in se stesso, ma in maniera da colmare le sensibili manchevolezze che vi si riscontrano oggi e da soddisfare le sia pure elementari esigenze estetiche che anche la canzone in quanto espressione musicale propone»¹⁴. Anche se non si deve prendere la questione alla lettera, sta di fatto che la manifestazione vuole essere anche la risposta all'influenza sempre più massiccia della musica afroamericana e latino-americana che, dice ancora l'articolo del *Radiocorriere*, ha impresso una fisionomia esotica alle canzoni dei diversi paesi europei, attenuandone sempre più l'aderenza al substrato culturale e sentimentale dei popoli da cui scaturivano. «La canzone italiana, che discende dai canti napoletani e dalle romanze e si collega a una tradizione lirica insigne ma scarsa di evoluzioni recenti, è andata particolarmente soggetta a questo influsso ed è venuta a mancare negli ultimi anni di un carattere originale e vivo»¹⁵.

Probabilmente a questo "progetto" culturale per la nascita del Festival, va affiancato un meno esplicito ma chiaro obiettivo politico. «Si è discusso molto sulla canzone del dopoguerra, su quel velo di restaurazione che mette da parte il contagioso e surreale buonumore degli eroi dello swing all'italiana e prepara il terreno al grande ritorno della melodia. Se la musica italiana si fosse evoluta partendo

da quello, forse avremmo evitato tante pesanti soste provinciali. Di sicuro Sanremo fu un grande complice, ma è certo che l'Italia postbellica, bisognosa di generose ricostruzioni, di guarire ferite, di ritrovare ideali e un senso della patria che si era smarrito, aveva bisogno di una canzone che esprimesse tutto questo»¹⁶. La cosa buffa, a immaginarla oggi, è che al momento del varo la RAI, dopo aver chiesto a duecentoquaranta editori di inviare una canzone, fa selezionare le venti finaliste dal pubblico presente nel salone delle feste del Casinò di Sanremo, pubblico che, almeno nelle prime due edizioni, è costituito da una rappresentanza degli stessi editori e della RAI.

Da un punto di vista scenografico le prime edizioni sono molto diverse da quelle che immortalano negli anni successivi il Teatro Ariston: «La sede del Festival di allora - il salone delle feste del Casinò di Sanremo (*ndr*) - non si presentava come una sala di teatro. Era una specie di music-hall - o se preferite, un *café-chantant* - e la gente stava seduta intorno ai tavolini, sui quali i camerieri venivano a servire le bevande, durante le esecuzioni»¹⁷.

Anche il cast è molto ridotto rispetto agli anni d'oro. Presenta le prime tre serate del Festival (29, 30 e 31 gennaio 1951) Nunzio Filogamo, mentre direttore dell'orchestra è Cinico Angelini, che per le esecuzioni delle canzoni può contare su alcuni "fedelissimi": Nilla Pizzi, Achille Togliani e il Duo Fasano. Per quanto la Pizzi abbia sostenuto che Sanremo è stato il suo vero palcoscenico di lancio, in realtà «era già sbocciata, Togliani s'era già affermato nelle riviste di Macario e di Navarrini. Le Duo Fasano facevano parte dell'orchestra di Cinico Angelini e cercavano di fare - e ci riuscirono piuttosto bene - il fortunato giochetto delle tre Lescano»¹⁸. Vince, neanche a dirlo, Nilla Pizzi con *Grazie dei fior*, di Seracini, Testoni e Panzeri, una canzone d'amore di stampo tradizionale e dall'atmosfera malinconica che mette subito il marchio a una manifestazione che rimarrà sempre molto vicina al gusto popolare più tradizionale.

Grazie a queste linee culturali di fondo, al sostegno della RAI, prima con la radio poi con la Tv, e alla presenza prestigiosa dell'orchestra Angelini, che in questa fase sembra più interessata a conservare che a innovare, il Festival diventa rapidamente la ribalta più importante della canzone italiana. Già la seconda edizione viene sommersa da una «vera pioggia pentagrammatica... vengono presentate trecento canzoni. Era la prima marea... i cinque giornalisti della prima sera erano diventati una quindicina. Poi, una ventina. I

posti, nel “giardino d’inverno” del Casinò, andavano a ruba... e vennero anche i voti delle prime giurie esterne, radunate nelle sedi della RAI... Vincere a Sanremo era diventata una necessità inderogabile»¹⁹. D’altra parte, il successo di queste prime edizioni di Sanremo si alimenta anche attraverso lo storico “gusto melodrammatico” e la retorica che giacciono sotto la cenere della cultura canora italiana e trova proprio origine «nelle manifestazioni collettive, oratorie e teatrali ma anche in una serie di manifestazioni di tipo urbano e paesano come l’oratoria funebre e quella delle preture e dei tribunali. In certe sedi... l’aula è sempre piena di elementi che si imprimono nella memoria i giri di frase e le parole solenni, se ne pascono e le ricordano... Per cui il popolo crede che la poesia e la canzone, come ogni altra espressione popolare, sia caratterizzata da certi tratti esteriori, fra cui predomina la rima e il fracasso degli accenti prosodici, ma specialmente dalla solennità gonfia, oratoria e del sentimentalismo, congiunti a un vocabolario barocco»²⁰. In definitiva l’insopprimibile passione per il melodramma, così radicato nell’animo degli italiani, trova conferma nella canzone sentimentale e romantica che domina almeno questa prima fase del Festival. L’omogeneità stilistica, che si manterrà inalterata fino all’edizione del 1958 di *Volare*, non è solo determinata da una richiesta del pubblico; nel primo periodo agisce sul Festival un filtro politico e culturale da parte della direzione, e su questa «censura radiofonica circolano molti aneddoti. Si racconta che nel 1946 la RAI respinse una canzone intitolata *Casetta solitaria*. Si temeva che qualcuno vi leggesse un riferimento alle case di tolleranza? Comunque la canzone venne ripresentata nel 1952 con il titolo di *Fontana solitaria*. Nulla da fare. Nel 1957 il titolo cambia in *Chiesetta solitaria* ed ecco il brano inserito nel girone degli indipendenti di Sanremo, dove arriva al quarto posto. Non è mai andata in onda invece *La biga*, che raccontava come ai romani piacesse tanto tale mezzo di locomozione. Stessa sorte per *Il cù-cù della Sophia* e *La pansé*, mentre in altri casi i dirigenti si limitavano a chiedere dei ritocchi, tali da garantire il rispetto della morale. Nella traduzione di *The Man I Love* di Gershwin, ad esempio, si chiese di cambiare il verso “l’amante tua sarò” con “l’amore tuo sarò” (amante era parola proibita per la RAI) mentre in *Tua* si chiese che “sulla bocca tua” diventasse “solamente tua”»²¹.

La censura non è solo esplicita come nei casi appena citati. Come abbiamo detto, si afferma a Sanremo una canzone melodica e

sentimentale che diventa una sorta di cliché della manifestazione e finisce con l'espellere o emarginare, almeno fino al 1958, brani e motivi vagamente anticonformisti. Per convincersene basta scorrere l'elenco degli interpreti che passano sul palcoscenico di Sanremo nei primi anni Cinquanta; sono soprattutto divi del "bel canto" melodico e un po' strappalacrime: Nilla Pizzi, prima di tutto, Achille Togliani, Gino Latilla, Oscar Carboni, Claudio Villa, Giorgio Consolini, Tullio Pane, Narciso Parigi, Tonina Torrielli, Nunzio Gallo, mentre non entrano al Festival personaggi come Carosone, Murolo, Buscaglione, Starnazza, Van Wood, e solo in parte il Quartetto Cetra, cioè tutti gli innovatori dell'epoca.

Il primo cambiamento organizzativo arriva nella terza edizione del 1953, quando le canzoni vengono per la prima volta proposte in doppia esecuzione con l'accompagnamento di due orchestre: una diretta da Angelini e l'altra da Armando Trovajoli. Nella stessa edizione anche la rosa dei cantanti si allarga notevolmente includendo, a fianco di voci classiche come quelle di Nilla Pizzi, Giorgio Consolini, Achille Togliani, le ugole più "moderne" di Carla Boni, Katyna Ranieri, Flo Sandon's e Teddy Reno. Pure le votazioni cambiano; ora a decidere, oltre alla giuria di ottanta membri sorteggiati in sala, sono sedici esterne composte da quindici persone scelte fra gli abbonati in altrettante sedi della RAI.

Un altro momento clou per il Festival si registra due anni dopo quando cominciano le riprese televisive. Anche se la televisione non ha raggiunto per il momento una grossa diffusione, si avvia con questa edizione un percorso che, dalla metà degli anni Ottanta in poi, trasformerà la manifestazione da fenomeno canoro e di costume in un clamoroso evento televisivo.

Anche i temi di queste prime edizioni sono ispirati ai sentimenti delle famiglie medie italiane; numerosissime sono le canzoni che parlano delle mamme (*La mamma che piange di più, Tutte le mamme, Mamma dei sogni*), del sentimento religioso (*Una donna prega, Madonna delle rose, Chiesetta solitaria, Campane di S. Lucia, Campanaro, Angeli senza cielo*), di atmosfere crepuscolari (*Viale d'autunno, Nel regno dei sogni, Canto della solitudine, Malinconica tarantella*), di lacrime e nostalgia (*Ti scrivo e piango, Ho pianto una volta sola, Ninna nanna dei sogni perduti, Vecchio tram, Vecchie mura, Vecchia villa comunale, Vecchio scarpone, Buongiorno tristezza*), di sana allegria di gusto folklorico e campagnolo (*Il valzer di nonna Speranza, Casetta in Canada, Il re del Portogallo, Papaveri e*

papere, Piripicchio e Piripicchia, Arriva il direttore, Una marcia in fa, Cirillino ci, Ci-ci-u-ci canta un usignol). Non a caso l'atmosfera di effimera leggerezza che traspare dalle canzoni contagia anche gli interpreti, che in molti casi sono protagonisti di passaggi episodici e subito dimenticati dal pubblico, o passano ad altri settori dello spettacolo. È il caso di Franca Raimondi, addirittura vincitrice dell'edizione del 1956 (*Aprite le finestre*), Nuccia Bongiovanni, Gianni Mazzocchi, Ugo Molinari, Luciana Gonzales, Clara Vincenzi, Gino Baldi. Il primo sussulto arriva nel 1956 con *Musetto* di Domenico Modugno, che sembra un'anticipazione, sul piano ironico, dell'exploit planetario di *Volare*, due anni dopo. *Musetto* è interpretata da Gianni Mazzocchi, mentre continuano a rimanere fuori dal Festival i nuovi talenti che cambieranno la scena musicale italiana.



- ¹ V. Savona, *Gli indimenticabili Cetra*, cit., pp. 115-116.
- ² G. Vené, *Vola colomba*, Mondadori, Milano 1990, p. 234.
- ³ Salvatore Biamonte, "Gli anni Quaranta", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 595.
- ⁴ D. Falconi, *op. cit.*, pp. 51-55.
- ⁵ Tullio Barbato, "Il filone dell'allegria", in *Canzoni italiane*, cit., p. 253.
- ⁶ Daniele Rubboli, "Luciano Tajoli" in *Canzoni italiane*, cit., p. 46.
- ⁷ Rodolfo Celletti, "Claudio Villa", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 47, p. 75.
- ⁸ *Ivi*, p. 79.
- ⁹ Leoncarlo Settimelli, *Tutto Sanremo*, Gremese Editore, Roma 1991, p. 169.
- ¹⁰ Enzo Giannelli, "Nilla Pizzi", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 1359.
- ¹¹ Paolo Ruggeri, "Nilla Pizzi", in *Canzoni italiane*, cit., pp. 230-233.
- ¹² Dichiarazione di Amilcare Rambaldi, in G. Borgna, *op. cit.*, pp. 207-209.
- ¹³ Mario Casalbore, "Sanremo apre le porte", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 70, p. 61.
- ¹⁴ L. Settimelli, *op. cit.*, p. 11.
- ¹⁵ *Ibid.*
- ¹⁶ Gino Castaldo, *la Repubblica*, 1° marzo 1990.
- ¹⁷ M. Casalbore, *op. cit.*, p. 61.
- ¹⁸ *Ibid.*
- ¹⁹ *Ivi*, p. 63.
- ²⁰ L. Settimelli, *op. cit.*, p. 20.
- ²¹ *Ivi*, p. 19.

Gli anni Cinquanta: restaurazione e primi autori

È stato scritto che la canzone italiana degli anni Cinquanta è segnata da un forte senso di smemoratezza che l'ha portata a ignorare la cronaca e la realtà¹ per rifugiarsi nella rappresentazione del sogno, sia quando questo rispecchia il mito della "Dolce vita", sia quando si manifesta come sentimento romantico o familiare. In effetti l'Italia è un paese dove per un verso occorre riorganizzare l'industria culturale distrutta dalla guerra e per l'altro i molti anni di distacco dal mondo dello spettacolo internazionale, dovuti al fascismo e alla guerra, spingono il pubblico a cercare con curiosità le novità che provengono dall'estero.

Nel novembre del 1946 con il ripristino dei collegamenti radiofonici fra nord e sud, la radio riprende la sua programmazione e anche l'industria discografica comincia a riorganizzarsi. Nel dopoguerra sono ancora attive «la VCM (Voce del Padrone Columbia-Marconiphone), nata dalla fusione della Columbia inglese, alla fine degli anni Venti, con la Società Nazionale del Grammofono, creata a Milano nel 1912 da Alfredo Bossi; la Cetra, organismo statale costituito nel 1933 e collegato all'ente radiofonico pubblico (fin dai tempi in cui era denominato EIAR); la Fonit (Fonodisco Italiano Trevisan), le cui origini risalivano al 1900; la Durium, affacciatasi sul mercato negli anni '40, con dischi di cartone contenenti fiabe; la Odeon-Parlophon; la Società fonografica Napoletana, fondata nel 1901 (e nel 1911 trasformata in Phonotype) da Raffaele Esposito, nonno dei tre fratelli Fernando, Roberto e Vincenzo che ancor oggi conducono la società; la Fonotecnica di Francesco Braga...»². Il clima di ricostruzione stimola numerosi operatori a lanciarsi nell'avventura produttiva. Uno dei primi è Teddy Reno che fonda la Compagnia Generale del Disco, chiamando vicino a sé come direttore artistico il concittadino triestino Lelio Luttazzi. Nello stesso tempo la radio rilancia i concorsi per direttori d'orchestra (uno dei primi a emergere, nel 1948, è Bruno Canfora) e per nuove voci. Tra i vincitori del primo concorso indetto dal *Radiocorriere* figurano voci che spopoleranno in

questo primo dopoguerra, i citati Lidia Martorana, Clara Jaione, Elena Beltrami, Ariodante Dalla. Il cinema vive il suo momento più alto con la stagione del neorealismo, grazie al lavoro di De Sica, Rossellini, Visconti, Germi, De Santis. Ma nella canzone dei primi anni Cinquanta non c'è uno Zavattini a scrivere storie vicine alla poetica del reale e la stragrande maggioranza delle melodie si uniforma alla conservazione canora consacrata con il Festival di Sanremo. Trionfano, come già ricordato, i miti della nostalgia, il sentimento religioso e le atmosfere campagnole.

In questo decennio non ci sono, però, solo campanili e vecchi scarponi, emergono stili e personalità che in taluni casi aprono tendenze totalmente nuove per la canzone italiana. Questo è infatti il decennio in cui esplode la moda del night e trionfa la commedia musicale di Garinei & Giovannini, emergono figure come Fred Buscaglione, Renato Carosone, Bruno Martino, Sergio Bruni, Nicola Arigliano.

Uno dei primi settori che arrivano a smuovere il panorama della canzone è quello della rivista e della commedia musicale dove, oltre ai divi della rivista già ricordati, avanzano nuovi autori importanti come Armando Trovajoli, Carlo Alberto Rossi, Lelio Luttazzi, che contribuiranno con le loro composizioni a svecchiare la canzone italiana. Nello stesso periodo, dall'ambiente del cabaret milanese si diffondono le canzoni scritte da Dario Fo, Fiorenzo Carpi e Giorgio Strehler ai quali si aggiungerà un manipolo di artisti, fra cui i Gufi, Enzo Jannacci, Giorgio Gaber, Paolo Villaggio e Domenico Modugno.

Rivoluzione a Napoli

La scena che subisce maggiori rivolgimenti è, ancora una volta, quella napoletana, dove musicisti come Renato Carosone sottopongono la canzone napoletana a una radicale revisione di ritmi e stile mentre nuovi interpreti, fra cui Roberto Murolo e Sergio Bruni, riportano la melodia partenopea al suo stile originario, grazie al loro canto elegante e antiretorico.

«I figli d'arte quasi mai riescono a eguagliare le imprese dei padri, muovendosi nello stesso campo d'azione. Perciò fu una fortuna per Roberto Murolo nascere con l'attitudine alla musica... La madre Lia raccontava che, durante le visite delle sue amiche, poneva il piccolo Roberto su un tavolo e subito lui intonava "Se quel guerrier io fossi"»³.

Roberto Murolo (Napoli 1912-2003) inaugura una sequenza di autori-cantanti-chitarristi dallo stile sobrio e confidenziale, fra i quali Ugo Calise e Fausto Cigliano raggiungono una buona popolarità. Ma quello di Murolo è un caso un po' unico nel panorama musicale, in quanto egli si muove come una sorta di filologo che recupera la memoria della canzone napoletana attraverso un canto intenso ed essenziale. È difficile parlare di un repertorio particolare di Roberto Murolo, vista l'enorme quantità di canzoni interpretate, anche se *Munasterio 'e Santa Chiara* (Galdieri-Barberis) e *Scalinatella* (Cioffi-Bonagura), composte nel 1945 e nel 1948, sono sicuramente le più rappresentative di quel nuovo corso del canto napoletano da lui inaugurato. Prima di approdare allo stile asciutto ed elegante che lo renderà famosissimo, Murolo si fa le ossa con la musica swing nel quartetto Mida, una formazione che si ispira allo stile dei Mills Brothers. Solo dopo la guerra si appassiona alla chitarra con cui accompagna un canto diretto e raffinato, perfetto per la clientela selezionata del Tragara Club di Capri dove si esibisce con grande successo. La sua fama dilaga immediatamente, grazie anche alle prime incisioni con la Durium: *Scalinatella*, *Ciucciariello* e *Semplicità*. Ciò che si impone è la sua interpretazione «confidenziale e sussurrata, accarezzata appena da sapienti accordi di chitarra classica: una trasformazione incredibile che valorizza tuttavia ancora di più la bellezza della melodia e delle armonie»⁴. Nel 1956, dopo aver trovato nella biblioteca di famiglia la raccolta di canzoni di De Meglio, Murolo avvia il recupero della tradizione canora napoletana che lo porterà nel 1963 alla pubblicazione di una mastodontica antologia della canzone dove raccoglie in dodici dischi un'ampia selezione delle canzoni napoletane dal 1200 all'epoca contemporanea. Un'opera di culto che rimarrà come punto di riferimento per tutti gli appassionati di canzoni. Murolo scrive numerose canzoni, fra cui la famosa *Ciucciariello*; nel 1959 vince il Festival di Napoli con *Sarrà chi sà*. Anche in età matura non smette di cantare; da ricordare in particolare i memorabili duetti con Fabrizio De André (*Don Raffaé*), Mia Martini (*'O marenariello* e *Cu'mme!*) ed Enzo Gragnaniello (*Cercanno 'n zuonno*). Roberto Murolo divide con Sergio Bruni il ruolo di depositario della tradizione musicale napoletana, pur essendo un artista profondamente innovativo.

Sergio Bruni, nome d'arte di Guglielmo Chianese (Valricca, Napoli, 1921-Roma, 2003), si è imposto all'attenzione per l'interpretazione vocale ricca di vibrati e modulazioni con cui recuperare l'anima più

viscerale del canto partenopeo. Il “principe di Napoli” comincia giovanissimo a esibirsi in feste patronali e familiari sia alla voce che al clarinetto. Il debutto professionale avviene nel 1942 davanti all’esercito; poi partecipa alla battaglia per la liberazione di Napoli e solo nel dopoguerra riprende l’attività che lo porta rapidamente a un successo tale da trasformarlo nel cantante napoletano più popolare, grazie anche a un rapporto di forte attaccamento con il pubblico. Artista e ricercatore estremamente attento, Bruni diventa famoso per il canto ricco di fioriture, vibrati e tremolati di gola. Con le sue emissioni nasali e di gola accentua sottolineature melodiche inconfondibili con cui costruisce uno stile che discende dalla tipologia dei cantori tradizionali, fino a recuperare l’eco di influssi arabi e spagnoli nell’esecuzione di serenate, fronne e villanelle. Grazie alla sua serietà e all’orgoglio di autodidatta costruisce una carriera di grande prestigio: nel 1959 è terzo al Festival di Napoli (*Vieneme ‘n zuonno*), che vince nel 1962 (*Marechiaro marechiaro*) e nel 1966 (*Bella*); colleziona numerose partecipazioni al Festival di Sanremo: nel 1960 (*Il mare, È mezzanotte*), 1961 (*Mandolino mandolino, Carolina dai*), 1962 (*Tango italiano*, secondo posto; *Gondolì gondolà*, terzo posto), 1963 (*Sull’acqua, Un cappotto rivoltato*). Negli anni seguenti, pur diradando le sue esibizioni, Bruni continua a incidere dischi dove mantiene viva la sua vocazione di artista-ricercatore. In particolare va menzionato *La voce di Napoli*, un lavoro che Bruni realizza nel 1994 in collaborazione con Salvatore Palomba, Giorgio Verdelli, Roberto De Simone e la Nuova Compagnia di Canto Popolare.

Nello stesso periodo in cui cresce il mirabile lavoro di Murolo e Bruni, «la canzone napoletana subisce una profonda lacerazione rispetto alla tradizione precedente, con la nascita dei nuovi generi musicali per lo più indirizzati al night club e all’esecuzione nei locali da ballo. Sino a quel momento la canzone napoletana non era mai stata musica leggera ma un genere... come il flamenco. Invece dagli anni Cinquanta si fa largo questo nuovo genere, perché nasce anche l’esigenza di vendere i dischi, di fare propaganda al prodotto nei locali, per avere anche un ritorno di diritti d’autore... Questo nuovo indirizzo prende forma con composizioni destinate a cantanti che si esibivano con il microfono, elaborando i brani con ritmi di rumbe, mambo, cha cha cha, tutti i balli più famosi del consumo anni Cinquanta e Sessanta. Tutto ciò contribuì all’eliminazione delle “audizioni” che si svolgevano nei teatri cittadini, quando era il

pubblico a stabilire le preferenze rispetto ai nuovi componimenti. Queste “audizioni” si chiamavano Piedigrotte: la Piedigrotta Gibba, la Piedigrotta di E.A. Mario, la Piedigrotta di Gianni Barile, ne esistevano moltissime fino a quando il Festival della Canzone napoletana (nato nel 1952, *ndr*) non le eliminerà completamente»⁵ proponendosi come nuovo filtro fra autori, cantanti e fruitori, contribuisce in modo determinante a tagliare lo stretto legame esistente fra pubblico e tradizione popolare. La canzone napoletana entra così a far parte del mondo della musica cosiddetta “leggera”, acquisendo caratteristiche ritmiche extra-partenopee che ne alterano lo stile di canto e gli arrangiamenti tradizionali fino a farne scomparire la memoria storica. Solo successivamente, grazie al folk-revival, parte di questa memoria tornerà a galla anche se in uno stile diverso. Nel frattempo la canzone napoletana si è trasformata in un genere da ballo che diventa il punto principale di riferimento per la musica pop; in qualche modo si può dire che questo nuovo genere raccoglie e si sostituisce all’eredità della tradizione popolare e d’autore. Solo con la generazione del pop anni Novanta si assisterà a un recupero di certi stili della tradizione partenopea più antica, anche se mescolati con il rock e il blues, ormai ben radicati nella scena napoletana. «Così accade che la canzone, sia essa di Di Giacomo, di Bovio e comunque storica, viene eseguita con lo stile degli anni Cinquanta, oppure dei nostri giorni. Tutto questo ha fatto sì che la canzone napoletana non sia più riconoscibile quale prodotto dotato di sua personalità e autonomia, ma viene calata nel calderone della musica leggera: come genere non è più identificabile. Solo pochi e grandi cantanti - come Sergio Bruni - hanno mantenuto uno stile e questo è grave perché non è la composizione in sé a trasformare una canzone in arte ma lo stile che la connota»⁶. Da allora si avvia quel processo che porta la canzone a uniformarsi a uno stile unico, così «la canzone napoletana s’impoverisce, la tradizione viene distrutta» e la realtà culturale partenopea non sembra in condizione di riprodurre una situazione come quella creatasi «in Spagna dove tutto si può elaborare; esiste però un filone che è l’autentico “cante jondo”, o il flamenco, che fa capo a uno stile ben definito e chi vuol cimentarsi con questo genere ne deve rispettare le regole»⁷. La canzone napoletana va invece disgregandosi e subisce una sempre più forte omologazione.

Protagonista di questa rivoluzione è Renato Carosone (Napoli 1920-Roma, 2001), un artista che ha cercato con caparbia e

convinzione la sua strada artistica fin da giovanissimo, quando accompagnava i giovani selezionati per le audizioni alla Piedigrotta di E. A. Mario e poi durante la guerra in Africa dove si fa le ossa intrattenendo in concerto gli alleati. La svolta per la sua carriera arriva per un caso fortuito nel 1949, mentre si esibisce con l'appena costituito trio con Van Wood e Gegé Di Giacomo; un commerciante gli chiede di accelerare il ritmo di una canzone classica napoletana al fine di coinvolgere maggiormente il pubblico e Carosone decide così di riarrangiare la canzone utilizzando un tipico stile americano. La decisione si rivela un'intuizione semplice quanto geniale dal punto di vista della fruizione musicale e assolutamente decisiva per rivoluzionare il panorama canoro partenopeo. I ritmi nordamericani - il blues, il jazz e il rock'n'roll - e latino-americani, che già da tempo erano fortemente praticati a Napoli, diventano un fiume in piena trasformando la città in una sorta di New Orleans del Mediterraneo. Il florilegio di ritmi e suoni finisce con l'influenzare e moltiplicare gli imitatori di Carosone che, nel frattempo, ha scritto *Maruzzella*, il suo primo grande successo. Nel 1956 incontra il paroliere Nisa (Nicola Salerno) che si rivelerà decisivo per il prosieguo della sua carriera. Con lui, oltre a numerose altre, scrive in un lampo la sua canzone più famosa, *Tu vuo' fa' l'americano*, dove affina la mescolanza fra ritmo afroamericano e canzone napoletana. Seguono in rapida successione *Torero*, tradotta in dodici lingue e cantata in trentadue versioni, *O Sarracino*, *Pigliate 'na pastiglia*, *Caravan petrol*, *N'accorde 'n fa*, canzoni che ben presto diventano formidabili successi anche per la spinta della loro carica ironica. Carosone è accompagnato dall'entusiasmo del pubblico in tutto il mondo e trionfa negli Stati Uniti dove si esibisce alla Carnegie Hall di New York; Sofia Loren e Clark Gable immortalano *Tu vuo' fa' l'americano* nel film *La baia di Napoli*, un omaggio che verrà bissato molti anni dopo anche dal grande regista Martin Scorsese nel film *Mean Streets*. Carosone, insomma, con questa iniezione di ritmo stravolge la tradizione napoletana e inaugura una nuova strada musicale che avrà grandi prospettive. Il 7 settembre 1960 arriva il momentaneo, clamoroso ritiro; Carosone tornerà sulla scena dopo quindici anni ottenendo successi in tutto il mondo. Nel 1996 il Club Tenco gli rende omaggio con un premio che suona come una sorta di consacrazione a un autore che per molto tempo era stato considerato troppo "facile" dalla critica più colta. Il premio della rassegna che celebra la canzone d'autore riconosce a Carosone non solo il merito di aver inventato uno

stile e trasformato la canzone napoletana in un genere da ballo e intrattenimento, ma anche di essere stato un grande autore di canzoni.

A cavallo fra la comicità di Carosone e la serietà stilistica di Sergio Bruni, si colloca Aurelio Fierro (Montella, Avellino, 1923-Napoli, 2005), un interprete arrivato al successo nel 1954, dopo aver vinto un concorso per voci nuove bandito a Posillipo, grazie a una interpretazione scanzonata di *Scapricciatiello*. Quella che poteva apparire una semplice innovazione interpretativa inaugurava un genere di grande successo popolare, quello della canzone detta "smargiassa", cioè proposta in versione umoristica e leggera. Negli anni successivi Fierro perfeziona questo stile vincendo tre volte il Festival di Napoli (*Lazzarella*, 1957; *Vurria*, 1958; *Tu si' 'a malincunia*, 1961) e accresce la sua popolarità partecipando per sei volte al Festival di Sanremo e a numerosissime manifestazioni musicali teatrali e televisive. Poi negli anni Settanta, quando la canzone napoletana entra in crisi, Fierro decide di occuparsi dei problemi della cultura popolare partenopea, impegnandosi come consigliere del Comune di Napoli. Tornato a cantare, passa da un tour all'altro, sempre accompagnato da grande calore. Nel 1989 pubblica la *Grammatica della lingua napoletana*, uno studio molto approfondito sulle regole del "parlato" dialettale, che lo pone su una posizione di primo piano tra i grandi difensori della tradizione napoletana.

L'altro grande innovatore degli anni Cinquanta è Fred Buscaglione (Torino 1921-Roma 1960), artista anticonformista e controcorrente in un'Italia in cui sembra esserci spazio solo per vecchi scarponi e campane malinconiche. Alla costruzione del suo stile musicale e recitativo contribuiscono in modo decisivo la passione per il mondo culturale dei racconti noir francesi e americani e l'esperienza come violinista jazz durante la guerra. Successivamente affina lo stile interpretativo nei locali da ballo di mezza Italia. Alla fine degli anni Quaranta comincia a scrivere le sue prime canzoni con Leo Chiosso e costituisce la prima "band", in cui figurano alcuni importanti musicisti, fra cui Franco Pisano, Giulio Libano, Sergio Valente. Il primo successo arriva con *Jumbala Bay*, una sua canzone lanciata da Gino Latilla. Ma l'incontro decisivo è quello con Leo Chiosso, i cui testi valorizzano la fantasia ritmica di Buscaglione e contribuiscono a imporre il suo personaggio irresistibile alla Clark Gable, burbero e bonario, su cui vengono cuciti i primi clamorosi exploit: *Che bambola!* (980.000 copie vendute), *Porfirio Villarosa*, *Teresa non sparare*, *Eri*

piccola. È su queste canzoni che si perfeziona lo stile inimitabile di Buscaglione, costruito su un mix di voce roca, baffo da simpatico mascalzone e un bicchiere di whisky sempre in mano, insieme all'eterna sigaretta. Ma il canto "raccontato" su una ritmica jazz, rafforzato da una mimica irresistibile, non cancella una sincera vena malinconica che affiora nelle canzoni più melodiche e nei ritmi lenti: *Ninna nanna del duro, Una sigaretta, Che bella cosa sei*. In un'epoca in cui sembra obbligatorio indulgere al lacrimevole e al melodrammatico, Buscaglione invece ha il coraggio di sbeffeggiare questi atteggiamenti con le sue canzoncine ironiche e provocatorie, quasi sempre scritte in collaborazione con il fido Leo Chiosso (*Whisky facile, Le rififi, Il dritto di Chicago, Che notte, Noi duri, Criminalmente bella*). Questo stile lo impone come una delle poche alternative all'invasione del rock americano e come un importante riferimento per gli autori degli anni Ottanta e Novanta: Conte, Capossela e Baccini. Ma, com'è noto, la carriera di Buscaglione si interrompe all'alba del 3 febbraio 1960, quando si schianta contro un camion mentre è alla guida della sua Thunderbird rosa. È un trauma culturale, oltre che umano, perché con Buscaglione sparisce un artista che avrebbe potuto rappresentare un elemento di grande modernizzazione e sprovincializzazione per la canzone italiana. In quel passaggio fra gli anni Cinquanta e Sessanta, grazie alla sintesi che era riuscito a realizzare mettendo insieme elementi tipici della tradizione musicale con quelli caratteristici dello spettacolo teatrale e del cabaret avvia uno stile totalmente nuovo. Fra le sue canzoni vanno ricordate: *Le bambole d'Italia, Supermolleggiata, Moretto moretto, La cambiale, Il siero di Strokomogoloff, Troviamoci domani a Portofino, 'A coda 'e cavallo, Five 'o clock rock*.

Il night

La "rivoluzione" di Carosone e Buscaglione non sarebbe stata possibile se nello stesso periodo non si fosse affermata anche in Italia la passione per il night, un mondo che si muoveva in piccoli locali fumosi animati da uno spettacolo composto da numeri di vario tipo: dal complesso jazz, al cabaret, al balletto. Erano club nati sullo stile americano dove si potevano fare le ore piccole per seguire l'ultimo cantante alla moda, il numero di varietà oppure uno... spogliarello; erano luoghi che affascinavano un pubblico desideroso di emozioni e dai quali era possibile portar via un pezzo della peccaminosa,

dissoluta ma affascinante atmosfera delle notti di tante metropoli americane. I night, quindi, permettevano di scoprire le nuove canzoni, i balli alla moda, ma, soprattutto, nuovi modi di vivere e cercare emozioni; non rappresentavano, però, solo divertimento e trasgressione: erano anche spazi dove si sviluppavano nuovi talenti della canzone. Oltre ai già citati Carosone, Buscaglione, e in parte Murolo, dai night emergevano autori e interpreti – che erano prima di tutto intrattenitori del pubblico – che in molti casi si ispiravano allo stile dei grandi *crooner* americani eroi nella medesima epoca del pubblico d'oltreoceano, Nat King Cole, Dean Martin, Frank Sinatra, Ray Conniff. E anche se alcuni dei protagonisti di questo mondo musicale arrivano al successo negli anni Sessanta, sono comunque figli degli anni Cinquanta e presentano uno stile musicale prodotto dal gusto melodico più tradizionale ma coniugato con quello americano e con il jazz. Numerosi esponenti di questo mondo raggiungono grande fama alla fine degli anni Cinquanta, contribuendo a traghettare verso il futuro un'Italia tornata provinciale nel dopoguerra. Fra i protagonisti di questa scena vi sono Bruno Martino, Nicola Arigliano, Don Marino Barreto jr, Peppino Di Capri, Marino Marini, Peter Van Wood, Franco e i G 5, Riccardo Rauchi, Fred Bongusto, in parte Tony Dallara, abilissimi intrattenitori che hanno capito la doppia intuizione di Carosone: incrociare la nostra melodia più classica con quella emergente dall'America e far ballare divertendo. Era chiaro che non bastava solo cantare, bisognava divertire, emozionare, fare spettacolo; per tale ragione solo alcuni di questi artisti hanno lasciato il segno sul terreno musicale.

Bruno Martino (Roma 1925-2000) è sicuramente una di queste eccezioni; musicista fra i più interessanti e creativi dello scorcio fra gli anni Cinquanta e Sessanta, raggiunge una fama mondiale con alcune sue composizioni, come nel caso di *Estate*, trasformatosi addirittura in uno standard eseguito da tutti i più grandi musicisti jazz e pop del mondo. Martino è stato, come molti di questi artisti, un grande appassionato di jazz; infatti nel dopoguerra entra nell'orchestra di Piero Piccioni e poi alla fine degli anni Quaranta costituisce un suo gruppo, gli Hot 13, con cui gira l'Europa, dove coglie i primi successi che solo successivamente arrivano in Italia. Cantante confidenziale per eccellenza, ha sempre saputo arricchire le sue composizioni di gusto jazzistico e raffinatezza melodica. Moltissimi i motivi portati al successo, anche di stampo umoristico, fra cui, oltre alla celeberrima *Estate*, *Ed è subito sera*, *A come amore*,

Precipitevolissimevolmente, AAA adorabile cercasi, E la chiamano estate. Indiscusso caposcuola del genere night dal sapore jazzistico, anche a carriera avanzata Martino è riuscito a rinvigorire il suo repertorio con una serie di spettacoli in coppia con Umberto Bindi, a dimostrazione che le sue composizioni meritavano di uscire dai “sotterranei” degli anni Cinquanta.

Interprete puro della canzone confidenziale è invece Nicola Arigliano (Squinzano, Lecce, 1923-2010). Come Martino, ottiene le sue prime soddisfazioni all'estero dove fa la gavetta come *entertainer*; poi, dopo alcune apparizioni televisive, sfonda grazie a canzoni come *Amorevole, Sentimentale, My wonderful bambina, Tre volte baciarmi*, che ne impongono il personaggio del simpatico intrattenitore. Lo stile è quello dei *crooner* americani, intenso e sentimentale ma pieno di swing, che gli permette di mantenere una lunghissima e prestigiosa carriera. Negli anni Novanta Arigliano ricompare al Festival di Recanati, in splendida forma, per poi essere premiato dai “cugini” del Club Tenco come miglior interprete italiano del 1996.

Anche il bolognese Marino Marini (Seggiano, Grosseto, 1924-Milano, 1997) è un assiduo del night club a cui arriva dopo un lungo periodo trascorso all'estero a frequentare formazioni jazz. Oltre che per il night, lavora per il teatro leggero scrivendo le musiche per un paio di riviste di Rascel. Accompagnato da un quartetto, ottiene numerosi successi, fra cui *Chella là, Marina e La più bella del mondo.*

Dopo essere stato il chitarrista del mitico gruppo di Carosone, l'olandese Peter Van Wood (L'Aia, Paesi Bassi, 1927-Roma, 2010) mette in piedi una sua formazione con cui lanciare brani da lui stesso cantati in un improbabile, ma simpatico, italiano: *Butta la chiave, Ho giocato tre numeri al lotto, Mia cara Carolina, Montenapoleone*, e, imparata la lezione dal suo maestro, diventa uno dei personaggi più popolari del night.

Ancora fra gli artisti “immigrati” Marino Barreto junior (Matanzas, Cuba, 1925-Milano, 1971) è uno dei personaggi più amati, grazie al particolare, leggerissimo timbro di voce e alle versioni latine di famose canzoni italiane come *La più bella del mondo, Arrivederci, Come prima.* Fra gli altri successi figurano *Visino de angelo* (1957), *M'addormento con te, Per un bacio d'amor* (1958), *Angeli negri* (1959), *Cinque minuti ancora, La novia, Un'anima tra le mani* (1961).

Pur essendosi formato nell'ambiente e nel suono del night degli anni Cinquanta, Fred Bongusto (Campobasso 1935) raggiunge il suo grande successo negli anni Sessanta: *Amore fermati* e la famosissima

Una rotonda sul mare sono infatti del 1964. Da allora Bongusto sa mantenere sempre viva una formula melodica costruita su misura sulle sue caratteristiche vocali.

Peppino Faiella, noto come Di Capri (Capri, Napoli, 1939), è l'altro grande protagonista del night, anche se contaminato da suoni e ritmi americani, il rock'n'roll *in primis*. È proprio rileggendo questo genere attraverso il gusto melodico napoletano che arriva al successo alla fine degli anni Cinquanta (alcuni titoli sono *Nun è peccato*, *Malatia* e *Let me cry*). Poi, proprio a partire dal 1960 (con *Nessuno al mondo*), si afferma con una serie di grandissimi successi fra cui *Freve*, *Luna caprese*, *Se ti senti sola*, *Roberta*, e *Let's twist again*, *Speedy Gonzales*, *Don't play that song* con cui reinterpreta lo stile dei primi teen-idol⁸ internazionali. Ma anche le sue versioni "modernizzate" di *Voce 'e notte* e *'I' te vurria vasa'* contribuiscono a rafforzare quella revisione dello stile interpretativo napoletano già avviata da Renato Carosone.

Anche il night contribuisce ad approfondire quella frattura che interrompe il flusso melodico delle Piedigrotte per inaugurare una nuova "tradizione" napoletana che porterà ai vari Sorrenti, Daniele, De Piscopo, Avitabile, De Sio. La stagione del night, nata "solo" per traghettare l'Italia canora dal mondo dei campanari e delle vallate a quello del jazz e dello spettacolo moderno, finisce per segnare in modo indelebile il corso della canzone italiana moderna.

¹ G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *I nostri cantautori*, cit., p. 33.

² Mario De Luigi, *Storia dell'industria fonografica in Italia*, Musica e Dischi, Milano 2008, p. 14.

³ Gianni Cesarini, *Roberto Murolo. La storia di una voce, la voce di una storia*, Flavio Pagano Editore, Napoli 1990, p. 5.

⁴ G. Baldazzi, "Roberto Murolo", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 1156.

⁵ Roberto De Simone, "Cantatori, artisti e artigiani", in *Napoli. Da Pino Daniele agli Almamegretta*, fascicolo allegato al n. 18, *Disco del Mese*, ed. *la Repubblica*, ott. 1996, p. 19.

⁶ *Ivi*, p. 21.

⁷ *Ivi*, pp. 21-22.

⁸ Con questo termine vengono definiti i divi idolatrati nell'ambiente giovanile per alcune caratteristiche estetiche e musicali: una certa avvenenza e uno specifico stile vocale. Appartengono a questa categoria Elvis Presley, Ricky Nelson, i Beatles e ovviamente i moderni Backstreet Boys, Spice Girls ecc.

La svolta del 1958: finisce il dopoguerra

La sera del 30 gennaio 1958 «l'Italia sgrana gli occhi davanti a Modugno, a questo meridionale baffuto che esprime attraverso i gesti una tensione indescrivibile e frantuma il cliché del cantante immobile, sdolcinato, pulito comunicando invece felicità e gioia»¹. È il clamoroso exploit di Domenico Modugno all'ottavo Festival di Sanremo scatenato da *Nel blu dipinto di blu*, canzone passata alla storia come *Volare* - scritta da Modugno su un testo di Franco Migliacci - con cui il cantante pugliese vince anche la gara canora: «Un sogno strano che non ha fatto affiorare amanti crudeli, campanili o valli in fiore, ma un omino che si dipinge di blu e viene rapito dal vento e trasportato su, nel cielo infinito, più in alto del sole... che sensazione, volare e cantare»².

Le ragioni di questo colpo di scena sono varie. Prima di tutto si tratta di un brano inusitato e originale per il testo un po' surreale («mi dipingevo le mani e la faccia di blu, poi d'improvviso venivo dal vento rapito e cominciavo a volare nel cielo infinito») che inaugura l'era di una nuova canzone dove trovano posto immagini fantasiose, vicende personali, profili psicologici, ritratti sinceri e non più le manierate rappresentazioni di sentimenti degli anni Cinquanta. Poi la musica, che sposa decisamente un orientamento ritmico più moderno, dove è possibile trovare mescolati in modo mirabile vocalismi soul con lo stile dei cantastorie meridionali («*Volare... oh, oh! cantare... oh, oh, oh, oh!, nel blu dipinto di blu, felice di stare lassù*»). Insomma, *Volare* propone qualcosa che non si era mai sentito sui palcoscenici della canzone italiana. Eppure alle prove la canzone era stata accolta con un certo scetticismo e nessuno poteva immaginare il suo clamoroso successo planetario, anche perché sembrava già difficile accettare la prima grossa novità, cioè che l'autore (almeno della musica) interpretasse la propria canzone «mentre la norma festivaliera prevedeva che le funzioni di interprete e autore fossero distinte e che alcuni importanti cantanti presentassero addirittura... diverse canzoni. Ma... nessun cantante tradizionale della vecchia guardia... si

era dichiarato... disponibile a interpretare la canzone di Modugno, e l'organizzatore del Festival, l'avvocato Cajafa, aveva imposto all'autore... di cantarla lui stesso, pena il suo ritiro»³.

È evidente che per convincere il pubblico occorreva una prova interpretativa altrettanto "provocatoria", e qui entriamo nel terzo elemento che rende così importante l'arrivo di *Volare*: la performance di Modugno, fatta di gesti e stile interpretativo. Gran parte della potenza emotiva sprigionata da *Volare* sta infatti nella sua forza liberatoria, nella sua carica di energia accentuata dal plateale, e inedito, gesto di Modugno del lancio delle braccia in un impeto d'entusiasmo; tutto all'opposto di ciò che si era ascoltato fino a quel momento. Non si deve dimenticare che le regole per i cantanti di allora erano rigidissime: braccia lungo i fianchi, tutt'al più in avanti per dare una spinta emotiva alla canzone; i gesti erano quindi controllati secondo un cliché ben preciso, legato a una rappresentazione più conformista dei sentimenti. Questa gestualità dava ulteriore vigore a uno stile interpretativo anch'esso totalmente nuovo. Influenzata dall'esperienza di attore soprattutto teatrale, l'esecuzione di Modugno fu una vera "interpretazione", cioè la voce seguiva il ritmo e le parole quasi recitandoli; in più, l'artista, accantonando gli schemi che prevedevano acuti e gorgheggi in alcuni momenti predeterminati, lasciava spazio al suo istinto naturale addirittura tagliando, come si dice in gergo, alcune note che normalmente sarebbero esplose nel più classico acuto.

Naturalmente questo tipo di interpretazione non era solo il risultato della spontanea libertà di un attore-cantante, ma anche di un artista che aveva alle spalle una lunga esperienza come interprete folk sul cui terreno aveva imparato un uso più nasale e melismatico della voce che poi incrociava con l'impiego del "terzinato", uno stile di canto molto popolare in quegli anni negli Stati Uniti⁴. Ecco le ragioni che rendono la vittoria di *Volare* un momento di rottura nel percorso della canzone italiana, una rivoluzione che fa crollare l'*ancien régime* melodico e sentimentale e avvia un rinnovamento profondo dove emerge un modo totalmente nuovo di scrivere e interpretare le canzoni. E se ancora il testo delle canzoni viene scritto da altri autori, Migliacci, Verde, Pasolini, l'esplosione di Mimmo Modugno produce fondamentali conseguenze sul futuro modo di costruire la canzone.

Da questo momento sono gli autori-cantanti a conquistare la scena, dominata per decenni da interpreti e direttori d'orchestra. Anche se

la melodia resta in primo piano e l'autore rimane nascosto, o non immediatamente riconoscibile, si apre tuttavia una fase del tutto nuova dove protagonisti saranno cantautori e produttori discografici, cioè figure più coerenti allo sviluppo moderno dell'industria discografica. «L'affermazione di *Nel blu dipinto di blu...* costituiva di per sé un grosso passo avanti della canzone italiana verso una maggiore libertà ed espressività sia musicale che poetica; e con il suo travolgente successo sia nazionale che internazionale... spingeva mercato e produzione italiana ad assumere caratteristiche più avanzate, oltre a dare al Festival la definitiva patente di più autorevole vetrina della canzone italiana. *Volare* aveva rotto il ghiaccio e dimostrato che si poteva, con una canzone nuova sia nella forma che nel contenuto, partecipare e vincere, e soprattutto vendere dischi in maniera inusitata»⁵ (oltre un milione di copie in Italia quell'anno, e fino a oggi oltre ventidue milioni di copie in tutto il mondo).

Ma accade spesso che il successo non sia dovuto solo alla bellezza o all'originalità di una canzone, ma sia strettamente collegato allo sviluppo dell'industria. L'exploit di *Volare* arriva infatti in concomitanza con una novità tecnica molto importante nella riproduzione fonografica: l'avvento anche in Italia del singolo a 45 giri. Nel biennio 1948-1949 la Columbia e l'RCA avevano lanciato in America il sistema di riproduzione discografica a microsolco, a 33 e 45 giri, per sostituire il vecchio 78 più rigido e ingombrante. Il nuovo supporto è più maneggevole, leggero, economico, infrangibile perché in vinilite, più semplice da ascoltare e meno deperibile.

Nel 1951 il microsolco arriva anche in Italia, ma nel 33 giri "contiene" soprattutto musica lirica. Viene lanciato dalla RCA, la prima multinazionale del disco che propone una nuova concezione della produzione discografica in cui acquistano gran peso i direttori artistici e comincia ad affacciarsi un'idea di marketing, concetto ancora misterioso per un'Italia molto provinciale. Nel 1958 importanti novità emergono sul terreno dell'industria musicale. Inizia «il boom del disco a 45 giri (dieci milioni di pezzi venduti, con un incremento del 100% sull'anno precedente) e l'uscita definitiva di scena del vecchio 78 giri. Le ragioni sono da cercarsi nella crescente diffusione degli apparecchi portatili, nella proliferazione dei juke-box, nell'affermarsi di nuovi generi musicali costruiti su misura per corrispondere alle esigenze del pubblico, in particolare quello giovanile»⁶. A Milano nasce la Dischi Ricordi, fino ad allora solo casa

editrice musicale, che, grazie all'impegno di Nanni Ricordi, il dirigente a cui viene dato l'incarico di costruire con altri la nuova "impresa", lancerà la prima canzone d'autore di Umberto Bindi, Luigi Tenco, Gino Paoli, ecc. (*Il nostro concerto*, *Una brava ragazza*, *La gatta*) e il primo rock'n'roll (con Giorgio Gaber, *Ciao ti dirò*). È un avvenimento di portata straordinaria, slegato dalla vittoria di Modugno ma che ne costituisce l'ideale proseguimento e segnerà il futuro sviluppo della canzone italiana⁷. Da quel nucleo di giovani musicisti, infatti, emergerà una nuova generazione di artisti che dominerà la scena degli anni a venire; fra questi, oltre ai già citati, Sergio Endrigo, Ornella Vanoni, Enzo Jannacci, Ricky Gianco (per il momento ancora con il cognome di Sanna), Maria Monti.

Nel frattempo si è perfezionata la registrazione ad alta fedeltà e in Italia ha anche debuttato un nuovo mezzo di comunicazione, la televisione, che comincia ad amplificare al massimo gesti, volti e nuovi palcoscenici dello spettacolo. Certamente il gesto - prima ricordato - dell'abbraccio plateale di Modugno ottiene un impatto molto maggiore grazie alla televisione, che lo porta al grande pubblico dei telespettatori. Proprio lo stesso pubblico che aveva decretato negli anni precedenti - fra il 1955 e il 1957 - i primi grandissimi successi della Tv: *Lascia o raddoppia?*, *Telematch* e soprattutto *Il Musichiere*. Quest'ultimo è particolarmente importante perché è uno dei primi programmi musicali della Tv italiana (7 dicembre 1957) e anche uno dei primi esempi di passaggio in Tv di talenti provenienti dal varietà: il presentatore è Mario Riva, gli autori sono Garinei & Giovannini e il direttore dell'orchestra Gorni Kramer.

Il Musichiere diventa il primo importante trampolino di lancio per nuovi interpreti, fra cui figurano gli "esecutori" dei motivi: Nuccia Bongiovanni e Johnny Dorelli, poi sostituito da Paolo Bacilieri, ma anche una giovane Mina (che si presentava allora con il nome di Baby Gate), Umberto Bindi e lo stesso Modugno. Questa trasmissione, simbolo della prima Tv italiana, dopo aver decretato il trionfo del cameriere romano Spartaco D'Itri, un pozzo di scienza canora che si porta a casa oltre otto milioni - un'enormità per l'epoca - si conclude nel 1960, quasi a simboleggiare la chiusura di un decennio di transizione e aprirne un altro pieno di novità musicali.

La storia di Domenico Modugno

L'originalità dell'interpretazione di *Nel blu dipinto di blu* è che il

suo autore non era poi così lontano dalla canzone folk, anzi proveniva proprio da questa, dopo aver tentato la carriera di attore. La sua esperienza era legata ai cantastorie e alla canzone contadina meridionale in cui la protesta era un urlo di dolore e sofferenza, come nello stile di Matteo Salvatore e Ciccio Busacca; ma più che una protesta cosciente con intenti politici, aveva influenzato il suo stile interpretativo, tagliato e nasale. Domenico Modugno (Polignano a mare, Bari, 1928-Lampedusa 1994) aveva infatti assorbito fin da ragazzo lo stile e la drammaticità della canzone dialettale, prima a Polignano e poi a San Pietro Vernotico, un paesino vicino a Brindisi dove si era trasferito con la famiglia. Il suo primo sogno non è quello di diventare cantante ma attore, per questo capisce che Torino, il primo approdo a cui giunge dopo aver lasciato le Puglie, non è il luogo giusto: la città del cinema è Roma; qui Modugno frequenta il Centro sperimentale e, dopo una faticosissima gavetta, ottiene le prime parti importanti nei lavori di Eduardo (*Filumena Marturano*) e Luigi Zampa (*Anni difficili*).

Le sue canzoni per ora le ascoltano i commensali dei ristoranti della capitale, dove Modugno si presenta come il più classico dei posteggiatori per mettere insieme qualche spicciolo. Bisogna attendere *Carica eroica* del regista De Robertis per ascoltare le sue prime ninne nanne e *Ammuri ammuri*, programma radiofonico per veder nascere le sue prime canzoni.

Nel 1953 compone *La sveglietta*, *Ninna nanna*, *Scarcagnulu*, *Musciu niuru*, *La cicoria*, *La donna riccia*, *Lu pisci spada* e, l'anno dopo, *Lu minaturi*, *Cavaddu ciecu de la miniera*, *Lu sceccareddu 'mbriacu*, *Lu grillu 'nammuratu*. Sempre in quell'anno si mette in luce nella rivista di Metz-Marchesi *Controcorrente* e in quell'ambiente conosce la soubrette Franca Gandolfi che l'anno successivo diverrà sua moglie. Nel frattempo, in collaborazione con Riccardo Pazzaglia, estende il suo repertorio alla canzone napoletana scrivendo: *Nisciuno po' sape'*, *Mese 'e settembre*, *E vene 'o Sole*, *Io mammeta e tu*, poi lanciata insieme a *La donna riccia* da Renato Carosone. Sempre del 1955 è il capolavoro della sua carriera, *Vecchio frack*, una canzone elegante, semplice e altamente poetica con un testo mai ripetuto e con una struttura musicale elementare che propone un ritmo di mambo moderato, amaro e struggente.

Il 1956 è un anno importante perché la sua *Musetto*, proposta a Sanremo da Gianni Mazzocchi e rilanciata dalla versione scoppiettante del Quartetto Cetra, apre un periodo trionfale. L'anno

dopo scrive con Verde *Resta cu' mme*, grande successo di Roberto Murolo, poi con Pazzaglia *'O ccafè* e *Lazzarella*, seconda al Festival della Canzone napoletana del 1957, poi ancora l'intensa *Strada 'nfosa*. Quindi, quando Modugno arriva a Sanremo, il 30 gennaio 1958, è un artista emergente, di cui si parla molto, ma che non ha ancora conosciuto una vera consacrazione. *Nel blu dipinto di blu* segna la sua grande affermazione a furor di popolo e di critica: «*Nel blu dipinto di blu* ha portato alle stelle Modugno, che ha visto il pubblico andare in delirio e mettersi a cantare con lui. Un fatto simile non si era mai verificato fino a questo momento»⁸. Soprattutto ciò che veniva sottolineato era che *Volare* segnava il superamento dei motivi «legati a vecchi schemi e a un frasario caramelloso e provincialmente patetico»⁹. Qualcuno volle addirittura vedere in questo brano «un esempio di “ermetismo” in canzone, stabilendo paralleli con poeti come Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo e Giuseppe Ungaretti»¹⁰; oppure una rilettura poetica della fantasia simbolica di Chagall se non una visione onirica del duo Migliacci-Modugno che con quel blu dipinto di blu volevano rappresentare il cielo romano sopra il Gianicolo. Comunque quel successo senza precedenti, in tutto il mondo - fino a oggi *Volare* è la canzone che ha venduto più copie dopo *Bianco Natale* di Bing Crosby almeno fino a *Candle in the wind* di Elton John, oltre ventidue milioni di copie! - spiana la carriera artistica dell'autore pugliese.

Nel 1959 Modugno bisca il successo a Sanremo con *Piove* (questa volta il testo è di Verde); poi scrive *Farfalle*, *Notte, lunga notte*, e torna nel 1960 a Sanremo per presentare *Libero*, a cui seguono *Nuda*, *Notte di luna calante*, *Corriamoci incontro* e *Milioni di scintille*, poi trionfa ancora a Sanremo nel 1962 con *Addio... addio...!* proposta in coppia con il suo avversario storico Claudio Villa.

Nel frattempo non trascura il teatro e il varietà. Nel 1961 è il protagonista di *Rinaldo in Campo* di Garinei & Giovannini (*Se dio vorrà*, *Orizzonti di gioia*, *Notte chiara* e *Tre briganti tre somari*, cantata con Franchi e Ingrassia, sono le canzoni tratte dallo spettacolo). Sempre nello stesso anno è uno degli interpreti di *Il giudizio universale* di De Sica, nel 1963 di *Tommaso d'Amalfi* di Eduardo, nel 1965 di *Scaramouche* e poi di *L'opera da tre soldi* con Strehler (1973) e *Cyrano* di D'Anza.

In questo periodo di intenso lavoro, realizzato grazie a un prodigioso dinamismo, Modugno entra in contatto con Pier Paolo Pasolini per il quale canta, sulla musica di Ennio Morricone, i titoli di

testa di *Uccellacci e uccellini* e *Che cosa sono le nuvole?*, un brano con musica dello stesso Modugno su un testo di Pasolini, che faceva parte della colonna sonora del film di Pasolini *Capriccio all'italiana*, tra l'altro ultima interpretazione di Totò prima di morire.

Parallelamente prosegue la sua carriera di cantante "leggero"; nel 1964 trionfa al Festival della Canzone napoletana con la sua canzone *Tu si' 'na cosa grande* (in coppia con Ornella Vanoni), poi nel 1966 si impone ancora al Festival di Sanremo, grazie ancora a un suo brano, *Dio come ti amo*, presentato in coppia con Gigliola Cinquetti. Torna a Sanremo negli anni successivi con *Sopra i tetti azzurri del mio pazzo amore* (1967), *Il posto mio* (1968), *Come stai?* (1971), *Un calcio alla città* (1972), *Questa è la mia vita* (1974), senza vincere.

Nel 1975 di nuovo un grande exploit di vendite con uno dei suoi brani più criticati, *Piange il telefono*, dove il tono intenso, recitativo, che era stato un punto di forza delle prime interpretazioni, diventa stucchevole e melodrammatico. Ma, com'è sempre avvenuto nel corso della sua carriera, Modugno continua ad alternare cose "serie" ad altre di puro consumo, secondo quella filosofia che ha voluto esplicitare in una dichiarazione: «Nella mia carriera artistica ho sempre cercato qualcosa di nuovo, a costo di andare controcorrente o di sbagliare clamorosamente»¹¹.

All'inizio degli anni Ottanta Modugno è ovviamente ancora in piena attività; non ha ancora compiuto sessanta anni quando gli affidano la presentazione di *La Luna nel pozzo*, un gioco televisivo, ma proprio mentre sta registrando le puntate viene colpito da una trombosi che lo costringe al ritiro. Negli anni successivi si impegna nella lotta a favore dei diritti degli handicappati e il 6 agosto 1994 muore nella sua villa di Lampedusa.

Qualcuno, sbagliando, ha voluto ricordare la carriera di Modugno solo per gli enormi successi commerciali; invece è importante sottolineare che Modugno «è stato un personaggio chiave: l'artista che, a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta... ha scritto alcune tra le più belle canzoni italiane di tutti i tempi, riconosciute oggi come veri e propri classici nel repertorio nazionale. Ha contribuito più degli altri a cambiare i moduli di scrittura e di interpretazione, spezzando il cinquantennale immobilismo della canzone italiana. In magico equilibrio tra tradizione e rinnovamento, ha saputo indicarle la strada da percorrere»¹²; con la sua esperienza ha aperto la strada alla generazione degli autori-cantanti che domineranno di lì a poco la scena: i vari Giorgio Gaber, Enzo Jannacci, Luigi Tenco e Gino Paoli.

Gli urlatori: il successo

Spesso si è criticata l'eccessiva importanza che critici e storici della canzone hanno ritenuto di accordare alla vittoria di Modugno al Festival di Sanremo del 1958, ma l'enfatizzazione è ampiamente giustificata non solo dalla già accennata rivoluzione di contenuto che ha provocato la sua canzone, ma anche da altri importanti motivi. Come abbiamo accennato, il successo di Modugno segna l'avvio dello stile vocale "urlato" che si ispira anche al modo di cantare di tanti interpreti americani di musica *doo-wop* e *gospel-pop*¹³, genere che utilizza il terzinato come elemento ritmico-melodico delle canzoni.

Proprio questo stile esplode in Italia alla fine degli anni Cinquanta sulla scia di un certo vocalismo americano alla Platters e caratterizza la corrente dei cosiddetti "urlatori". «Se a scuotere l'America degli anni Cinquanta era stato il bacino roteante di Elvis Presley, in Italia ci volle un urlo, o meglio un gorgheggio a singhiozzo che strapazzava la melodia, la spezzava in frammenti, la sincopava in ritmi fino allora impensabili per la nostra canzonetta»¹⁴. Ancora nel 1958 esce *Come prima*, la canzone simbolo dell'era degli urlatori trasformata da Tony Dallara (Campobasso 1936) in un motivo ritmato e singhiozzante ben lontano dall'originario lento.

L'avvento degli urlatori è decisivo per il rinnovamento formale della canzone italiana al di là del valore reale dei brani proposti da questi interpreti. È una tecnica di canto diversa che entra a catapulta nel sonnacchioso panorama italiano; il terzinato porta quasi automaticamente a prolungare le rime: *volare... oo, coo... me prima, più di prima ti ameròoo*, ecc. Ma l'urlo dei cantanti emergenti è anche il segno dello svecchiamento e dell'avvento di una modernizzazione salutare perché prepara il terreno a una canzone nuova.

Questo è stato il percorso in cui si sono mossi Betty Curtis, Tony Dallara, Joe Sentieri, Jenny Luna, gli stessi Baby Gate/Mina e Adriano Celentano, in parte Giorgio Gaber ed Enzo Jannacci. E se spesso la qualità melodica dei brani non è eccelsa, porta comunque una ventata molto salutare sul piano stilistico e vocale.

Le grandi orchestre lasciano posto ai "ritmi moderni" dei gruppi strumentali, Angelini si ritira proprio all'inizio degli anni Sessanta e gli acuti all'americana sostituiscono i toni da stornellatori di tanti cantanti "sentimentali". Anche il regno della canzone melodica deve tenere conto di questa rivoluzione formale avviata da *Volare* e dagli

urlatori; già nell'edizione 1959 del Festival di Sanremo, oltre a *Piove*, troviamo Betty Curtis con Wilma De Angelis a proporre *Nessuno*, un brano che verrà poi ulteriormente strapazzato da Mina in versione urlatrice.

Nel 1960 vincono Tony Dallara e Renato Rascel, con *Romantica*, un brano di Rascel e Verde che risente del nuovo stile urlato. Fra gli interpreti di quell'anno troviamo vari "urlatori": Joe Sentieri (*È mezzanotte, Quando vien la sera*), Betty Curtis (*Amore senza sole*), Mina (*È vero*).

L'edizione del 1961 vede ai primi posti due urlatori: Betty Curtis che vince - insieme a Luciano Tajoli forse per non esagerare - con *Al di là* di Mogol e Donida mentre secondi sono Celentano e Little Tony con la famosa *Ventiquattromila baci*; fra i finalisti c'è ancora Mina (insieme a Jenny Luna) con *Le mille bolle blu*. Nel 1962 si assiste al trionfo - morale perché vince Modugno - di *Quando quando quando*, interpretata da Tony Renis ed Emilio Pericoli. Infine nel 1963 Cocky Mazzetti con *Giovane giovane* (terzo posto con Pino Donaggio) chiude la stagione degli urlatori per sancire l'affermazione della musica giovanile.

L'esperienza degli urlatori apre la strada all'invasione del rock'n'roll, cioè a un canto e a una forma della canzone totalmente nuovi, che avrà i suoi rappresentanti nei rocker all'italiana capitanati da Celentano, Gaber, Jannacci, con Ghigo, Little Tony, Clem Sacco, Ricky Gianco. A questa prima ondata ne seguiranno molte altre fino alla definitiva affermazione di un vero "rock italiano".

Solo con l'ondata dei "complessi" beat si potrà infatti parlare di generazione rock maturata in Italia; per il momento si tratta di un gruppo di autori sensibili e di ottimi interpreti, spesso vicini nello stile e nelle passioni ai cantautori. Gli stessi Gianco, Celentano, Gaber e poi Jannacci e Don Backy, pur provenendo dall'ambiente emergente del rock, manterranno con qualche eccezione un ruolo vicino a quello del cantautore impegnato su una canzone dai ritmi moderati che ha contribuito in modo decisivo alla rivoluzione dei nuovi interpreti della canzone.

Arriva Adriano

L'arrivo sulla scena di Adriano Celentano (Milano 1938) segna una svolta nel panorama della canzone giovanile degli anni Sessanta. Contemporaneo a Modugno, Celentano offre infatti il primo modello

giovanile alle generazioni musicali emergenti. Un po' Elvis Presley, un po' Jerry Lewis, un po' folk-singer, è il primo cantante artista che propone storie animate dai nuovi sentimenti giovanili. Si tratta di un personaggio inedito per l'Italia, che propone una canzone dalla forma completamente nuova. Se Modugno era stato l'artista che aveva abbattuto l'*ancien régime* della canzone melodica, Celentano è invece il primo artista della nuova era perché gran parte del suo messaggio è inedita, in modo particolare il modo di stare in scena e la forma delle sue canzoni, un anticonformismo che non perderà mai più, anche quando vestirà i panni del "moralista" o dell'interprete più classico.

Celentano muove i primi passi nel 1956 al Santa Tecla, locale caratterizzato come uno degli spazi più attenti alle novità soprattutto provenienti da oltreoceano, cioè il jazz e il rock. L'anno dopo con i Rocky Boys (nelle cui file figurano due semisconosciuti Enzo Jannacci e Giorgio Gaber) partecipa con grande successo al primo festival italiano del rock'n'roll. Segue una serie di brani esplosivi: *Il tuo bacio è come un rock* (vincitore del Festival della musica leggera di Ancona), *Ciao ti dirò* (il primo rock italiano lanciato da Gaber nel 1958), *Nessuno crederà* e *Il ribelle*. Sono proprio questi i pezzi che impongono Celentano come "il molleggiato", un personaggio che coniuga il verbo del rock'n'roll più scatenato con un'ironia dei testi che «traeva forza dal movimento fisico e mimico»¹⁵.

La fase degli esordi è importante perché è quella in cui Celentano sa reinterpretare il rock'n'roll dando voce alle nuove passioni giovanili. Se infatti appaiono segnate da una irresistibile *naïveté* canzoni come *Il ribelle*, *Il tuo bacio è come un rock*, *I ragazzi del juke-box*, è fondamentale, sul piano generazionale, il repertorio successivo con classici che sembrano esprimere con sincerità il disagio giovanile milanese: *Sabato triste*, *Il problema più importante*, *Le notti lunghe*, *Ciao ragazzi*, *Chi ce l'ha con me*. Questi brani hanno un peso maggiore di quelli provenienti dal neoesistenzialismo di Brera, chiaramente superiori sul piano artistico, ma legati a un ambiente intellettuale e cabarettistico, d'élite, perché le "canzonette" di Celentano hanno un impatto più diretto e popolare sulla quotidianità giovanile. Il "molleggiato" canta in modo esplicito e senza fronzoli che «*il problema più importante per noi è di avere una ragazza di sera*» per non restare soli. Siamo mille miglia lontani dal sentimentalismo stucchevole degli anni Cinquanta, ma anche ben distanti dalla malinconia della canzone d'autore milanese. Gli scatti di *Stai lontana da me*, *Ciao ragazzi*, rappresentano simbolicamente i primi

comportamenti ribelli della società giovanile.

Adriano è una specie di “Morgan matto da legare” o di “Pierrot le fou”, anche se incosciente e per ora lontano dall’enfasi moralista che lo assalirà in altre occasioni. È curioso che su questo piano condivide la scena con una emergente Baby Gate/Mina anch’essa acerba teen-idol dell’inizio degli anni Sessanta. La pellicola *Urlatori alla sbarra* di Lucio Fulci è uno dei pochi documenti di questa nuova generazione musicale, compresi balli e urla a commento degli acuti di Mina e di Celentano.

Quando nel 1961 Celentano arriva al Festival di Sanremo, l’exploit di *Ventiquattromila baci* ha un significato che va ben “al di là” dell’ottimo secondo posto; è chiaro che “il molleggiato” rappresenta, così come Modugno tre anni prima, un mondo musicale nuovo che avanza.

Il suo rock scatenato domina ormai la scena; *Stai lontana da me*, versione italiana di *Tower of Strengh* di Burt Bacharach, è il grande successo del 1962, una canzone particolarmente importante perché con essa si avvia la collaborazione con il giovane Mogol, un autore con il quale lavorerà ancora alla fine degli anni Novanta per realizzare il disco *Io non so parlar d’amore*, e con essa mette le basi del suo famoso Clan.

Questo è un’etichetta discografica-collettivo a cui Celentano chiama a collaborare amici, parenti e colleghi, fra cui Don Backy, Ricky Gianco, Guidone, Gino Santercole, I Ribelli, Milena Cantù, Pilade, Ico Cerutti, Detto Mariano, Miki Del Prete, Natale Massara. Ma non è solo una struttura che serve per lanciare nuove canzoni, diventa anche uno schermo per proteggere il suo personaggio utilizzando un metodo simile a quello di artisti americani come Frank Sinatra. E se questa esperienza si chiuderà nel 1966 fra le polemiche, soprattutto con Don Backy, rimane il peso dello showman milanese come organizzatore culturale e discografico.

In un’epoca in cui i giovani artisti sono alla ricerca di nuovi punti di riferimento, Celentano con il Clan riesce ad attrarre intorno a sé un piccolo movimento musicale, costituendo una casa discografica, con i suoi slogan e i suoi progetti musicali; è un’anticipazione di ciò che faranno successivamente Battisti, Dalla, Daniele, De Gregori. Senza contare le novità sul piano del gusto e della proposta musicale, soprattutto per merito di Ricky Gianco e di Don Backy, che questo Clan un po’ “provinciale” contribuisce a far conoscere. Fra i numerosi titoli: *Amico*, *L’ombra del sole*, *Ho rimasto* (Don Backy), *Non c’è pietà*,

Te ne vai, Vedrai che passerà (Ricky Gianco), *Droga, Tippererry* (I Fuggiaschi), *Stella d'argento, Questo vecchio pazzo mondo, Il nostro tempo* (Gino Santercole), *Il contadino, L'amore è blu* (I ragazzi della via Gluck), *Che importa a me, La farfalla* (Milena Cantù), *Lei non può, Un po' di vino* (Pilade), *Un uomo come me* (Ico Cerutti), *A la buena de dios, Alle nove al bar* (I Ribelli).

Per ciò che riguarda invece il leader del Clan, in quei primi anni Sessanta Celentano lancia un'impressionante numero di brani (*Pregherò*, versione italiana del grande successo internazionale *Stand by me*, *Grazie prego scusi, Non mi dir, Il problema più importante, Sabato triste, E voi ballate, Uno strano tipo*, e con il testo di Mogol, *Capirai, Ciao ragazzi, È inutile davvero, Le notti lunghe, Non piangerò, Chi era lui, Chi ce l'ha con me*) che lo impongono già come una delle stelle più popolari della nuova canzone italiana. Non è soltanto il suo stile vocale ad affermarsi, ma anche il contenuto "sociale" delle canzoni che, come abbiamo ricordato, fotografa quotidianità e stati d'animo dei ragazzi della periferia milanese.

Il 1966 è un anno di svolta sul piano dei temi e, in parte, dello stile; la profonda fede religiosa trova terreno fertile in una battaglia ecologica che però nasconde la passione un po' nostalgica per un mondo che va scomparendo. In questa ottica vanno interpretate due canzoni memorabili proprio del 1966: *Il ragazzo della via Gluck*, una ballata shock per la platea sanremese di quell'anno che, decretando il trionfo del Modugno più sentimentale (*Dio come ti amo* cantata con Gigliola Cinquetti), si propone ancora una volta come baluardo tetragono a ogni cambiamento. Poi *Mondo in mi 7^a*, un brano singolare, basato per tutti i suoi sei minuti e sette secondi - già questa lunghezza era molto strana in un'epoca che proponeva pezzi di pochi minuti, due, tre al massimo - su uno stesso unico accordo, in mi 7^a appunto, normalmente «considerato un accordo di "passaggio", che conferisce al brano una sensazione di attesa, panico, ansia»¹⁶, cioè l'atmosfera giusta che permette a Celentano di lanciare i suoi proclami sul cinismo dell'umanità.

L'anno dopo ancora due brani, *Torno sui miei passi* e *Tre passi avanti*, che ripropongono i messaggi moralistici, ma irresistibili sul piano ritmico e interpretativo, del cantante milanese. Come pochissimi altri interpreti italiani, Celentano ha sempre alternato provocazioni a brani dal sapore più classico; lo dimostra il 1968, anno in cui lancia alcune delle sue canzoni melodiche più riuscite: *Azzurro*, splendido ritratto musicale di un giovane Paolo Conte, *Una carezza in*

un pugno e Canzone, che il molleggiato “scippa” all’autore ed ex socio del Clan Don Backy.

Il suo straordinario talento istrionico porta Celentano a cimentarsi in questo stesso anno con la recitazione cinematografica. Il debutto avviene con un artista importante, Pietro Germi, che lo dirige nella favola realista *Serafino*. Per la verità Celentano era già apparso in altri film di genere alla fine del 1950 (*Urlatori alla sbarra* e *I ragazzi del juke-box*) e aveva fatto una comparsata da rockettaro in *La dolce vita* di Fellini. *Serafino* segna, invece, l’avvio di una carriera da protagonista che darà enormi soddisfazioni all’artista in termini di popolarità e successo commerciale, anche se contribuirà ad alimentare una certa ossessione messianica che sempre aveva convissuto con il suo enorme talento musicale. Lavorerà con Corbucci (*Er più e Rugantino*), Lattuada (*Bianco, rosso, e...*), Pasquale Festa Campanile (*L’emigrante*), e con numerosi altri, per poi esordire alla regia in prima persona nel 1974 con *Yuppi Du*, seguito da *Geppo il folle* e *Joan Lui* del 1985, summa del suo pensiero mistico.

Proprio l’attività cinematografica sembra assorbire gran parte della passione creativa di Celentano fra la metà degli anni Settanta e lo stesso periodo del decennio successivo. La canzone, anche se le colonne sonore dei film ottengono sempre grande successo, sembra in questa fase un pensiero meno impellente per l’artista, che infatti dirada al massimo anche gli impegni dal vivo. Fanno sensazione le dieci memorabili serate alla Bussola di Focette nel 1977 e i pochissimi concerti negli stadi nel 1979 dopo i quali per un lungo periodo, fino al 1994, Celentano si potrà seguire solo in televisione o al cinema.

La sua fama di provocatore, nonché di geniale conoscitore dei media, trova infatti conferma negli esplosivi interventi nell’edizione 1987-1988 di *Fantastico*, dove rilancia ancor più clamorosamente le sue proverbiali denunce sui “mali del mondo”. Il disco *La pubblica ottusità* è la testimonianza sonora di questa fase, che ripropone Celentano ancora una volta come protagonista della scena musicale italiana. A questo lavoro seguono nel 1991 *Il re degli ignoranti* dove riprende i temi del pacifismo e dell’ecologia già affrontati ai tempi di *Mondo in mi 7^a*, poi ancora *Quel punto* (1994) realizzato con Davide Romani, dove Celentano dimostra ancora una volta di avere uno straordinario fiuto per capire il nuovo musicale che avanza lanciando il suono dell’hip-hop: il rap. Nel brano *Il seme del rap* rilancia in grande stile il suo geniale grammelot del 1972

Prisencolinensinanciusol, vera anticipazione del canto parlato dei rapper che qui utilizza per lanciare da un punto di vista ritmico-sonoro una sua "personale" riflessione sulla differenza fra i sessi.

Evidentemente la febbre del ritmo rinfocola il desiderio di ritornare a suonare dal vivo, così sempre nel 1994 (da settembre a novembre) Celentano tiene una serie di concerti in Italia e nel resto d'Europa. Trascorrono due anni e l'artista completa il discorso sui due sessi dedicando il nuovo album alla mentalità maschile: si chiama *Arrivano gli uomini* e contiene brani firmati da lui stesso e prodotti da Fio Zanotti. Ma il grande evento arriva nel 1998 quando l'artista realizza un grande sogno, un disco con la sua vecchia amica e collega Mina. Il lavoro, che propone in copertina i due mostri sacri autoironicamente rappresentati come due paperi della Disney, si intitola *Mina Celentano* e, pur non contenendo brani di particolare originalità, a parte l'ironico e dialettale *Che t'aggia di'*, ottiene un prevedibile enorme successo commerciale (oltre un milione e duecentomila copie vendute).

Celentano sembra aver ritrovato gli stimoli e la straordinaria energia degli esordi. Imprevedibile come sempre, nel maggio 1999 pubblica *Io non so parlar d'amore*, un album che propone i risultati di un lavoro di collaborazione con Gianni Bella e Mogol, che già trenta anni prima aveva scritto numerosi testi per lui, fra cui quello celeberrimo di *Mondo in mi 7^a* (suggerito dalla frase di Celentano «Apro il giornale e leggo che...»). È un lavoro importante non solo perché contiene alcuni brani di grande intensità (*L'emozione non ha voce*, *Le pesche d'inverno*, *L'arcobaleno*), ma anche perché restituisce alla scena canora italiana il suo più grande interprete.

Showman consumato e popolarissimo, anche negli anni Duemila Celentano continua a far convivere nella sua carriera sia l'impegno nella canzone, nei concerti (per la verità sempre più radi) che in televisione, dove è protagonista di show memorabili per il successo e le reazioni che provocano. Alla fine del 1999 conduce *Francamente me ne infischio* show su Rai Uno in 4 puntate, dove è affiancato da Francesca Neri e con le apparizioni di stelle come David Bowie, Manu Chao, Compay Segundo, Jovanotti, Piero Pelù, Tom Jones, Joe Cocker, Ligabue. I suoi spettacoli inaugurano un modo nuovo di usare la Tv, meditato e provocatorio, con tempi lenti ben diversi dai frenetici ritmi televisivi, che impongono Celentano anche come innovatore della comunicazione televisiva. Infatti il programma verrà premiato con la Rosa d'Argento al festival La Rose d'Or de Montreux e ascolti

altissimi con punte di oltre 13 milioni di telespettatori. Nel 2000, con lo stesso team del programma pubblica *Esco di rado e parlo ancora meno*, un cd che ottiene grandi risultati di vendite e contiene *Io sono un uomo libero*, una canzone scritta da Ivano Fossati che Celentano trasforma in uno dei suoi classici.

Nel 2001 segue *125 milioni di caz...te*, show televisivo con i suoi celebri monologhi e grandi star della canzone come Enzo Jannacci, Dario Fo, Giorgio Gaber (sua ultima apparizione televisiva), Shaggy, Carmen Consoli, Fiorello. Nel 2002 esce *Per sempre*, il terzo album realizzato da Celentano con il team Mogol-Bella, ancora un successo commerciale importante anche grazie al traino di tre singoli come *Confessa*, *Mi fa male* e *Per sempre*, alla presenza di Chick Corea nei brani *Per sempre* e *Radio Chick*, e a due titoli "d'autore" come *I passi che facciamo* (di Gino De Crescenzo detto Pacifico) e *Vite*, una ballata scritta da Francesco Guccini. Nel 2004 è la volta di *C'è sempre un motivo*, album dove è presente un inedito di Fabrizio De André e un duetto in lingua creola con Cesaria Evora, superstar della morna capoverdiana, dove ripropone *Il ragazzo della via Gluck* con testo e arrangiamenti tipici della sua terra. È uno degli album in cui Celentano decide di cimentarsi su canzoni molto diverse tra loro che toccano più generi musicali, dal melodico al rock fino al jazz. In una versione successiva dual disc (da un lato musica e dall'altro dvd) viene inserito *L'indiano* un singolo scritto da Paolo Conte, 37 anni dopo *Azzurro*: un brano "manifesto" sulla libertà di parola e di pensiero, argomenti base del programma Tv *RockPolitik* che parte nell'ottobre 2005. Lo show segna un grande successo in termini di share con una media del 46% nelle 4 puntate, sia per le celebri trovate provocatorie di Celentano che per la presenza di grandi interpreti come Eros Ramazzotti, Franco Battiato, Patti Smith, Eurythmics e Carlos Santana. Nell'autunno successivo esce una raccolta contenente 42 canzoni dal 1957 a oggi tra cui figura *Diana*, con testo in italiano di Mogol e un duetto di Celentano con la celebre pop star Paul Anka. Poi segue *Dormi amore, la situazione non è buona*, un album che porta in copertina un ritratto di Adriano da boxer disegnato da Wainer Vaccari. Ancora una volta il duo Mogol e Gianni Bella firma numerose canzoni del cd mentre altre portano le firme di Jovanotti, Neffa, Francesco Tricarico, Vincenzo Cerami e Carmen Consoli e un inedito di Domenico Modugno risalente al 1974, *Ragazzo del sud*. Nel novembre 2007 torna su Rai Uno con uno spettacolo in prima serata dal titolo *La situazione di mia sorella non è*

buona, dove per “sorella” il Molleggiato intende il pianeta Terra citando la poesia del *Cantico delle Creature* di San Francesco d’Assisi. Celentano riappare in pubblico l’8 marzo 2008, per festeggiare il centenario dell’Inter, squadra di cui è affezionato tifoso. Allo stadio Meazza di Milano, subito dopo il fischio finale della partita, il Molleggiato entra in campo e, con la chitarra in mano e la sciarpa della squadra al collo, canta *Il ragazzo della via Gluck* modificata nell’ultima parte del testo con invettive politiche. Finita l’esibizione Celentano aspetta in ginocchio il presidente interista Massimo Moratti, e con quest’ultimo intona alcune strofe di *Sei rimasta sola*. L’esibizione è storica perché, anche se così breve, è la prima volta, dopo 14 anni, che Celentano canta dal vivo. Nell’ottobre 2008 il cantante lancia sul web il singolo *Sognando Chernobyl*, anticipazione di una suite con cui intende diffondere un messaggio ai potenti del mondo contro i fenomeni che stanno distruggendo il pianeta; segue un the best, intitolato *L’animale*, contenente un’ampia selezione dei suoi brani più provocatori.

Un’interprete unica: Mina

Fra i numerosi eventi accaduti nel 1958 bisogna ricordare anche l’esordio di Mina, nome d’arte di Anna Maria Mazzini (Busto Arsizio 1940), un’interprete destinata a segnare indelebilmente il panorama della canzone italiana del dopoguerra. Già dal periodo degli esordi Mina si propone come una novità esplosiva perché parte da passioni ben lontane dal gusto melodrammatico che ancora domina la canzone di fine anni Cinquanta. Lei ama e cerca di imitare soprattutto i generi musicali provenienti dall’America, prima di tutto il rock’n’roll, ma anche lo stile vocale della musica soul.

Non bisogna dimenticare che «nella seconda metà degli anni Cinquanta, epoca della prima apparizione di Mina in pubblico - estate 1958 alla Bussola di Forte dei Marmi alla fine di un concerto di Don Marino Barreto junior -, il panorama della canzone italiana è dominato dalla gara tra i melodici Claudio Villa e Luciano Tajoli, ben tallonati da cantanti napoletani profondamente radicati nella tradizione, come Tullio Pane, Nunzio Gallo, Sergio Bruni. Tra le voci femminili la padrona di casa è ancora Nilla Pizzi... attorno a lei la voce sensuale di Katyna Ranieri»¹⁷ e lo stile tradizionale di Tonina Torrielli e Flo Sandon’s. Anche sul piano del carattere fin dall’infanzia Mina è una bambina che fugge «da tutto quello che sa di ordine,

metodo, disciplina. Così è anche a scuola: distratta, irrequieta, svogliata... papà Mino sperava di metterla in azienda, dietro la scrivania, a far di conto... Delmo Sgalbazzini, suo allenatore/ era un'appassionata nuotatrice (*ndr*)/ diceva di lei: "era una specie di cavallo pazzo. Di umore mutevole, rifiutava ogni regola, ogni imposizione. A volte tirava fuori un carattere puntiglioso, tenace. Nessuno però poteva chiederle niente"»¹⁸. Questa descrizione fa venire in mente il caparbio, definitivo rifiuto di comparire in pubblico e in Tv, deciso molti anni più tardi, nel 1978, e la continuità con cui invece in oltre 50 anni di carriera non ha mai deluso i fan attraverso gli appuntamenti discografici annuali. Sta di fatto che l'insistenza, in quell'estate del 1958, a volersi esibire con il suo stile strillato la porta a costituire il primo complesso, gli Happy Boys, a cui seguono I Solitari, con cui debutta a Rivarolo Mantovano, patria di Gorni Kramer.

Per il momento le sue esibizioni un po' sguaiate non sono apprezzate né da Sergio Bernardini, patron della Bussola, mitico tempio versiliano della canzone, né da Elio Gigante, famoso agente teatrale; viene invece notata da David Matalon, titolare della piccola etichetta Italdisc che la mette sotto contratto. Arrivano così i primi due singoli, *Malatia/Non partir* e, con lo pseudonimo di Baby Gate, *When/Be bop a lula*. Nel 1959, oltre a incidere, fra l'altro, *Passion Flower*, versione rock di *Per Elisa*, gira *I teddy-boys della canzone*, il suo primo film a cui faranno seguito nel 1960 *Urli d'amore* e *Urlatori alla sbarra* con Celentano. Sono avventure che accrescono la sua fama, ma vengono considerate dall'artista solo un appuntamento promozionale, anche perché per il momento la impongono sotto l'etichetta di urlatrice. Il suo disinteresse per il cinema troverà poi conferma nel rifiuto a interpretare la parte di protagonista nel progettato *Mastorna* di Fellini.

Il primo exploit per Mina arriva, sempre nel 1959, con l'apparizione a *Lascia o raddoppia?*, trasmissione che in quel momento poteva vantare un enorme ascolto televisivo. L'interpretazione aggressiva e violenta di *Nessuno*, proposta in quell'occasione, la impone all'attenzione generale; seguono in rapida successione *Tintarella di luna*, *Folle banderuola* e *Una zebra a pois*, ancora segnate dalla stessa impostazione ritmica. A queste canzoni affianca l'intensa interpretazione di *Due note*, sigla dell'edizione 1960 di *Canzonissima* che fa presagire un cambio di rotta nel suo stile di urlatrice.

Comunque il 1960 è un anno decisivo per la sua carriera. Oltre a partecipare a numerosi film, si presenta per la prima volta al Festival di Sanremo con due brani: *È vero*, del duo NisaBindi, presentato in coppia con Teddy Reno, e *Non sei felice* in coppia con Betty Curtis. In quell'occasione incontra Gino Paoli, giovane cantautore emergente che le propone di incidere una sua canzone, *Il cielo in una stanza*. Il brano balza immediatamente al primo posto della classifica di vendita e vi rimane per molte settimane, ma il suo peso artistico va molto al di là del dato puramente commerciale; è un brano che trasforma Mina in una grande interprete e le permette di mettersi alle spalle definitivamente l'avventura giovanile da "urlatrice"; in più contribuisce in modo determinante, visto il suo enorme successo di pubblico, a porre all'attenzione generale un nuovo tipo di canzone dove i sentimenti non hanno più toni melensi e tradizionali, ma una sincera e coerente rappresentazione. In più entra a far parte del gruppo limitato di *evergreen*, cioè di classici mondiali della canzone italiana come *O Sole mio*, *Arrivederci Roma*, *Funiculì funiculà*, *Torna a Surriento* e poche altre. Questo ruolo di procacciatrice di successi per autori sconosciuti è una costante nella carriera di Mina perché, soprattutto dopo l'exploit di *Il cielo in una stanza*, molti autori la vogliono come interprete delle loro nuove canzoni. Accade così che le sue versioni di *Come sinfonia* (1961) e *La canzone di Marinella* (1965) contribuiscano a farne conoscere gli autori: Pino Donaggio e Fabrizio De André. Un ruolo di "talent scout" canora che rimarrà una costante della sua carriera; ben presto infatti Mina diverrà la musa più amata della canzone italiana, acquisendo un prestigio crescente nel corso degli anni.

Nel 1961 la prima delusione. Torna per l'ultima volta a Sanremo con due canzoni, *Io amo tu ami* in coppia con Nelli Fioramonti e la bizzarra *Le mille bolle blu*, ma non sfonda; vorrebbe smettere ma il suo impresario, Elio Gigante, la dissuade, giustamente, perché dopo poco la sua carriera prende un ritmo travolgente: tour trionfali in tutto il mondo, programmi Tv (*Studio Uno*, *Sabato Sera*, *Teatro 10*, ecc.) di cui è protagonista assoluta diventano classici della televisione, decine e decine di brani acquistano una popolarità immensa (*Città vuota*, *Le tue mani*, *Stringimi forte i polsi*, *Un bacio è troppo poco*, *Un anno d'amore*, *Se c'è una cosa che mi fa impazzire*, *Soli*, *È l'uomo per me*, *Sono come tu mi vuoi*, *E se domani*, *Se telefonando*, *Taratata*, *Mi sei scoppiato dentro il cuore*, *È vero*, *Come sinfonia*, *Ora o mai più*, *Nel fondo del mio cuore*, *Se tu non fossi qui*,

Una casa in cima al mondo, Conversazione, Non illuderti, ecc.).

Per lei scrivono tutti gli autori: da Bindi (*È vero*) a Canfora (*Due note, Sabato notte, Soli, Conversazione*), Ferrio (*Ora o mai più*), C. A. Rossi (*Se tu non fossi qui*), Morricone e Costanzo (*Se telefonando*), Martelli (*Noi due*). In questa marcia trionfale una battuta d'arresto arriva nel 1962, quando ha inizio il rapporto sentimentale con Corrado Pani, da cui nascerà il 18 aprile 1963 un figlio, Massimiliano. Il fatto che Mina non sia sposata con l'attore provoca un ostracismo nei suoi confronti da parte della RAI. Ma l'espulsione durerà poco: ben presto la RAI dovrà cedere alla pressione della popolarità sempre più incontenibile dell'artista, addirittura aumentata in seguito all'amplificazione della sua vicenda privata sulle pagine dei rotocalchi che la trasformano in un popolarissimo personaggio di costume, al pari dei Savoia e della famiglia Ranieri.

Per avere un'idea della sua popolarità basta ricordare che in quel periodo «i più autorevoli periodici italiani le dedicano ben cinquantanove copertine, superando in graduatoria Sofia Loren, Claudia Cardinale e l'ex imperatrice dell'Iran Farah Diba»¹⁹. Infatti dopo lo spiacevole ostracismo televisivo la sua carriera riprende il percorso trionfale ma con una maggiore maturità professionale grazie anche all'aiuto di importanti consiglieri: il maestro Augusto Martelli, il suo impresario, i produttori che l'hanno seguita nei grandi tour e nelle produzioni cinetelevisive. Nel 1964, finita la quarantena, Mina torna trionfalmente in Tv in una serie di spettacoli di grandissimo successo: *La fiera dei sogni, Teatro 10, Alla ribalta n° 2 Speciale per Mina, Il Macchiettarò*. Dal 1965 ritorna a condurre *Studio Uno* con Lelio Luttazzi, le gemelle Kessler, Milly e Luciano Salce, e *Mina per auguri*, spettacolo di fine anno, insieme a Nino Manfredi. Conduce poi l'edizione 1966 di *Studio Uno, Sabato sera* con Don Lurio, Franca Valeri e Rocky Roberts e l'edizione 1968 di *Canzonissima* con Paolo Panelli e Walter Chiari, nella quale lancia la splendida sigla *Vorrei che fosse amore*.

Da questo momento il suo predominio sulla canzone italiana diventa assoluto; non c'è altro interprete che possa vantare una popolarità simile alla sua né la sua capacità di affrontare qualsiasi repertorio canoro con la medesima maestria interpretativa. È a seguito di questo straordinario successo che decide nel 1967 di lasciare la casa discografica R.I.F.I. per fondare una sua etichetta, la PDU. Seguono numerose partecipazioni a trasmissioni televisive (*Su e giù, Senza rete, Doppia coppia, Non cantare spara, Canzoni per*

l'Europa, È domenica ma senza impegno, La notte della speranza, E noi qui, Jolly, Tanto per cambiare) che Mina riesce a trasformare in eventi, anche grazie al fatto che è diventata una straordinaria *show girl* nonché un *sex symbol* di grande passione per il pubblico italiano.

Il suo catalogo si arricchisce giorno dopo giorno di nuove canzoni e collaborazioni. Dopo *Non credere* del 1969, è molto importante l'incontro con Lucio Battisti, uno degli autori emergenti più stimati. Racconta Mariano Detto a proposito del loro incontro storico:

«Battisti aveva fatto sentire a Mina sia *Fiori rosa fiori di pesco* sia *Insieme* e Mina si era innamorata di *Fiori rosa fiori di pesco*, la voleva incidere lei, ma Lucio alla fine decise di tenerla per sé e di cedere a Mina *Insieme*. Battisti mi chiese di scrivere l'arrangiamento e quando fui pronto andammo in sala... io e Lucio a realizzare la base...

chiamammo Mina per l'incisione del canto, proprio nel giorno del suo trentesimo compleanno il 25 marzo del 1970»²⁰. Certamente esisteva una forte comunanza di sentimenti sull'idea di canto e composizione fra Mina e Battisti, se un incontro durato appena un anno e mezzo ha prodotto quattro capolavori della canzone italiana: *Insieme, Io e te da soli* (novembre 1970) - una delle interpretazioni in cui Mina si avvicina maggiormente al blues²¹ -, *Amor mio* (maggio 1971) e *La mente torna* (novembre 1971), oltre a uno straordinario duetto in cui i due artisti si scambiano il repertorio, registrato dal vivo il 23 aprile 1972, all'interno della trasmissione *Teatro 10* condotta da Mina.

Mina, a conferma di questa reciproca stima e passione creativa, non ha smesso mai di inserire brani di Battisti e Mogol nei suoi album annuali e ha dedicato a questo repertorio ben due dischi monografici: *Mina canta Lucio* (*I giardini di marzo, Il nostro caro angelo, Dieci ragazzi, Innocenti evasioni, 7 e 40, Emozioni, Fiori rosa fiori di pesco, 29 settembre, L'aquila, Non è Francesca*) e *Mazzini canta Battisti* (*Perché no, Nessun dolore, Io e te da soli, Amor mio, La mente torna, Eppure mi son scordato di te, Io vorrei... non vorrei... ma se vuoi, Il leone e la gallina, E penso a te, Insieme, Acqua azzurra acqua chiara; medley con Emozioni, Ancora tu, Sì viaggiare, I giardini di marzo*).

Nel 1970 Mina sposa Virgilio Crocco e nel novembre 1971 nasce la seconda figlia, Benedetta. Segue ancora un periodo di trionfi televisivi; nel 1972 conduce *Teatro 10* con Alberto Lupo (la sigla *Parole parole*, registrata insieme all'attore, diventa un numero di culto) e nello stesso anno è autrice con Augusto Martelli del brano *Il conformista* per l'omonimo film di Bertolucci. Nel corso degli «anni Settanta non c'è importante programma televisivo che non l'abbia

protagonista/ un fatto che la trasforma in/ uno dei simboli del mondo che cambiava; gli anni in cui l'Italia scopriva la civiltà dei consumi e il benessere hanno avuto anche il suo volto e la sua voce. È difficile separarla come personaggio e come fenomeno dalla storia febbrile di quegli anni: in lei c'è qualcosa di noi e in noi c'è qualcosa di lei»²². I successi discografici si susseguono in numero impressionante e la sua fama è ormai internazionale: dopo *Zum zum zum*, incide *Bugiardo e incosciente*, *Grande grande grande*, *L'importante è finire*, *Distanze*, *Soli*, «Mina inizia a cantare qualsiasi canzone a qualsiasi genere appartenga, quasi un gioco che la porta a cantare tutto il cantabile, quasi una sfida con se stessa»²³.

Arriva il 1978, e dopo l'ultima apparizione in Tv e un famoso concerto alla Bussola registrato nell'album *Live 78*, Mina decide di interrompere le esibizioni limitando la sua attività artistica a un solo appuntamento discografico annuale e a rari interventi radiofonici. L'appuntamento è normalmente curato dal figlio Massimiliano Pani, con il quale seleziona centinaia di brani che arrivano alla sua casella postale in Svizzera, in collaborazione con uno staff di fedelissimi fra cui l'autore dei celebri fotomontaggi delle copertine, Mauro Balletti.

Da questo momento la sfida con se stessa si trasforma in un *divertissement*, dove la sua classe straordinaria talvolta si concede anche gigionerie, sempre però di grande raffinatezza. C'è anche un'altra ragione che spinge Mina a questa ricerca di canzoni nei mondi più impensati: il fatto che da molto tempo ormai gli autori preferiscono interpretare i loro brani migliori e hanno perso il gusto di scrivere per i cantanti "puri"; basta ricordare gli esempi di Paolo Conte, Ivano Fossati, Francesco De Gregori. Comunque nel 1990 si è calcolato che Mina aveva inciso «oltre settecentotrentotto canzoni e venduto circa settanta milioni di dischi, cantato in inglese, francese, spagnolo, portoghese, tedesco, turco, giapponese, dialetto milanese, napoletano, genovese, romanesco... nel 1987 si è aggiudicata il Premio Tenco come miglior interprete... ha visto salire in hit-parade sessantasette dei suoi 45 giri. Il suo disco che è rimasto più a lungo al primo posto è *Un anno d'amore* (ben sedici settimane). Sono ventiquattro gli album entrati in classifica»²⁴. Fra i numerosissimi dischi e le centinaia di interpretazioni dell'ultimo periodo vanno ricordati l'album dedicato ai Beatles nel 1993 (*Mina canta i Beatles*), *Leggera* del 1997 con il duetto (*Someday in my life*) realizzato con Mick Hucknall, *Mina Sanremo* (1998) dove ha riproposto con maestria alcuni brani passati per il Festival e, ovviamente, *Mina*

Celentano, sempre dello stesso anno, realizzato con il suo vecchio amico Adriano Celentano, e *Olio* nel 1999.

Dopo oltre 50 anni di carriera Mina ha mantenuto inalterata la dimensione di straordinaria interprete continuando ad ammaliare il pubblico con ogni tipo di performance vocale. Il formidabile talento le ha permesso di trasformare scelte talvolta discutibili in classici, una qualità che nel mondo hanno potuto vantare solo artiste del calibro di Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Edith Piaf, Aretha Franklin.

Talento che trova conferma il 17 febbraio 2009, quando la cinquantanovesima edizione del Festival di Sanremo si apre con una versione swing di *Nessun dorma*, dalla *Turandot* di Giacomo Puccini, eseguita da Mina in un video-clip, segnale clamoroso di come a 30 e più anni dalla fine delle esibizioni dal vivo, Mina sia ancora popolarissima e amatissima dal pubblico. Il brano entrerà a far parte del nuovo album di arie classiche uscito il 20 febbraio con il titolo *Sulla tua bocca lo dirò*. La sua popolarità è un fatto straordinario se si pensa che non compare in pubblico da molti anni, ma riesce a mantenerla grazie all'uscita periodica di un cd, in genere doppio, ogni autunno, nel quale mescola cover con brani inediti. Nel 2001 la cantante torna sulle scene attraverso Internet, sul portale Wind, dove vengono trasmesse le riprese di alcune sue sessioni di registrazione. Dalle riprese viene tratto il dvd *Mina in studio*, con vendite record che superano le 50.000 copie mentre l'evento, con 15 milioni di contatti, è fra i più seguiti di tutti i tempi in Italia. Il suo grande successo si conferma con gli exploit ottenuti con una serie di interpretazioni di brani di artisti e stili diversi, fra cui: *Oggi sono io* (2001, cover di Alex Britti), *Portati via* (2005) e *Mogol-Battisti* (2006). Il 31 gennaio 2005 (ma era già pronto per dicembre 2004) esce *Bula Bula*, con due singoli di successo (*Vai e vai e vai* e *Portati via*), e la ghosttrack *Fever*, sigla di apertura della trasmissione sportiva *Quelli che il calcio* a sottolineare come ancora nel nuovo millennio Mina sembri essere - eccettuata forse solo Fiorella Mannoia però in un ambito limitato alla canzone d'autore - l'unica interprete italiana capace di rileggere ogni tipo di repertorio al pari delle grandi vocalist internazionali. Il 1° giugno 2001 viene insignita dell'onorificenza di Grande Ufficiale al merito della Repubblica dal presidente Carlo Azeglio Ciampi. In questi anni ha iniziato a collaborare con quotidiani e riviste in veste di opinionista. Scrive settimanalmente un articolo in prima pagina per *La Stampa* e tiene una rubrica sul settimanale *Vanity Fair*, in cui risponde alle numerose lettere dei suoi fan. Nel

2004 esce *The platinum collection*, tripla raccolta di successi, e un tributo a Frank Sinatra intitolato *L'allieva*, poi pubblica l'album di inediti *Bau*, anticipato dal singolo *Mogol-Battisti* in omaggio alla celebre coppia, cantato in duetto con Andrea Mingardi, che firma anche altre canzoni del disco. Nel 2007 duetta con Miguel Bosè rivisitando in lingua spagnola una delle sue canzoni più famose: *Acqua e sale (Agua y sal)*, precedentemente cantata con Adriano Celentano, l'incontro anticipa l'uscita dell'album *Todavía*, che contiene 14 tracce, 12 delle quali sono versioni in lingua spagnola di alcuni dei suoi singoli più recenti: il disco debutta direttamente in prima posizione nella classifica degli album più venduti. Lo stesso anno duetta con Giorgia in *Poche parole*, brano contenuto all'interno di *Stonata*, album della cantante romana, e nel giugno successivo con Ornella Vanoni incide *Amiche mai* un brano inedito di Andrea Mingardi. Per i cinquant'anni di carriera, la Rai realizza una collana di 10 dvd (*Mina Gli anni Rai*) col meglio delle sue apparizioni televisive, dagli esordi al 1978. Come una scadenza da calendario, ad ottobre del 2009 esce il nuovo album di inediti intitolato *Facile* che si segnala per alcune curiosità. Intanto viene anticipato dal singolo *Il frutto che vuoi*, scritto da Axel Pani, figlio di Massimiliano Pani, quindi nipote di Mina, e poi contiene due singoli scritti da artisti di punta del nuovo rock italiano: *Adesso è facile* di Manuel Agnelli degli Afterhours (eseguita in duetto) e *Non ti voglio più* di Davide Dileo, alias Boosta, tastierista dei Subsonica, ennesima dimostrazione del fiuto dell'artista per le novità più interessanti emergenti dalla musica pop. Successivamente interviene insieme a molti altri colleghi nel nuovo doppio album di Claudio Baglioni, *Q.P.G.A.*, omaggio al classico *Questo piccolo grande amore*, interpretando il brano *L'arcobaleno*.

Le protagoniste della canzone

Come dimostra ampiamente l'entusiasmante avventura artistica di Mina «Le donne nella canzone hanno rivestito quasi sempre il ruolo di esecutrici dei brani interpretati, ... in generale, si può affermare che alla donna che canta è delegato il ruolo di cartina di tornasole dei mutamenti di costume... Più spesso di quanto faccia l'interprete maschile, la donna aggiunge, alla canzone che canta, un'immagine che tende a evidenziarsi come unica; è portatrice, magari solo a livello gestuale, di novità»²⁵. In effetti, almeno fino agli anni Sessanta, le cantanti hanno sostenuto un ruolo diverso dai colleghi uomini,

condizionato dall'essere quasi per la totalità interpreti di repertori scritti da altri e dalla immediata carica erotica delle loro esecuzioni. Prima dell'avvento di Teresa De Sio, Gianna Nannini, Paola Turci, ecc. le cantanti erano soprattutto voci; questo spiega perché quelle di maggior talento e qualità interpretativa, nella fase in cui la canzone d'autore ha avuto il sopravvento, hanno spesso esteso la loro attività al teatro, alla Tv, al cinema.

Fra queste cantanti di diverso stile e impegno, Ornella Vanoni (Milano 1934) è stata, insieme a Mina, l'interprete della prima canzone d'autore seguendo un percorso artistico simile a quello di Domenico Modugno. Anche lei, infatti, è partita dal teatro e dalla recitazione per approdare alla canzone solo alla fine degli anni Cinquanta. In entrambe le esperienze è Giorgio Strehler a seguirla, prima come regista, poi come autore e rielaboratore di canzoni dialettali, soprattutto di ambiente milanese. È proprio lo stesso ambiente in cui muovono i primi passi Fiorenzo Carpi, Dario Fo, Fausto Amodei e da cui nascono i primi brani del suo repertorio: *Ma mi*, *Le mantellate*, *La zolfara*, *Hanno ammazzato il Mario*. Nel 1961, mentre è ancora impegnata nelle canzoni della mala, incontra Gino Paoli che scrive per lei *Me in tutto il mondo* e poi *Senza fine*. Questa canzone, che diventerà uno dei più grandi successi della sua carriera, avvia una sequenza interminabile di brani, in taluni casi diventati poi dei classici, fra cui: *Che cosa c'è*, *Non dirmi niente* (da un pezzo di Bacharach), *Ricorda*, *Tu si' 'na cosa grande*, con cui vince il Festival di Napoli del 1964 insieme all'autore Modugno, *Io ti darò di più*, presentata a Sanremo nel 1966.

Nel frattempo la Vanoni diventa una diva del teatro leggero grazie alla partecipazione a *Rugantino* (1962), commedia musicale di Garinei & Giovannini, un successo che la porterà anche sui palcoscenici di Broadway. Torna protagonista della canzone a Sanremo del 1967 dove presenta *La musica è finita* di Nisa, Califano e Bindi, il brano che segna la sua definitiva affermazione. Seguono: *Il mio posto qual è*, *Un'ora sola ti vorrei*, *Tristezza*, *Eternità*, *Una ragione di più*, *Casa bianca*. Da questi brani emerge la sua forte personalità interpretativa che ha saputo trasformare una voce spigolosa, aspra e talvolta nasale in uno strumento dallo stile inconfondibile, ricco di fascino e feeling.

Gli ultimi anni Sessanta sono anche quelli in cui Ornella Vanoni cambia immagine, adottando quella della donna sofisticata ed elegante, che periodicamente torna alla canzone con album dove incontra autori anche di scuola e stile molto diversi, dai brasiliani ai

genovesi, dagli evergreen americani ai duetti più impensati.

Un primo risultato discografico di queste collaborazioni è il disco del 1969 *Ai miei amici cantautori*, dove inserisce a fianco di brani di Tenco, Bindi, Modugno quelli di autori brasiliani e francesi, come Gilberto, Aznavour, Bécaud. Nel 1970 l'amore per il Brasile la porta alla vittoria della Gondola d'oro, interpretando con Roberto Carlos *L'appuntamento*. Proprio grazie a questa dimensione internazionale e al contemporaneo impegno in teatro, la Vanoni è una delle prime interprete italiane a esibirsi in recital, come fanno oltreoceano le Streisand, Minnelli, ecc. Fra quelli di maggior successo si ricordano *Ai miei amici cantautori* (Lirico di Milano nel 1969), *Ah l'amore l'amore, quante cose fa fare l'amore* (sempre al Lirico nel 1971). Dopo aver fondato nel 1974 una sua etichetta, la Vanilla, avvia nuove collaborazioni con Vinícius de Moraes e Toquinho (*La voglia la pazzia l'incoscienza e l'allegria*, 1976) e i New Trolls con i quali realizza l'album *Io dentro io fuori* e un tour di grande successo. Negli anni successivi prosegue la sua lettura del repertorio d'autore; avvicina Paolo Conte, Mimmo Cavallo, Leonard Cohen (*Ricetta di donna*, 1980), poi si cimenta con la scrittura di testi per canzoni che inserisce nell'album *Uomini* (1983), un lavoro che vede la collaborazione di Lucio Dalla, Gerry Mulligan e Toquinho. Poi, dopo alcune collaborazioni cinematografiche (con Tognazzi) e teatrali (con Albertazzi), realizza *Ornella &...* (1986), una maxiproduzione americana con prestigiosissimi collaboratori. Nel corso degli anni dirada le esibizioni, limitandole solo ad alcuni spazi particolarmente adatti al suo repertorio, sempre più sofisticato. Desta sensazione il ritorno a Sanremo nell'edizione 1999, dove presenta *Alberi* in coppia con l'autore, Enzo Gragnaniello.

La canzone viene poi inserita nel disco dal vivo, tratto dai concerti, intitolato *Adesso*: nel cd è presente *Isola*, un brano con testo di Samuele Bersani e musica di Ryuichi Sakamoto. Nel 2000 la Vanoni avvia una collaborazione con i Delta V, incontro da cui prende avvio il tour estivo. Con la produzione di Mario Lavezzi, realizza negli anni seguenti due dischi dove rivisita pezzi degli anni Sessanta e Settanta: *Un panino una birra e poi...* e *E poi... la tua bocca da baciare*, oltre ad un disco in omaggio alle canzoni di Burt Bacharach tradotte in italiano. Quindi ritrova Gino Paoli nell'album di inediti *Ti ricordi? No non mi ricordo* a cui segue un lungo tour da cui verranno estratti un doppio cd e un dvd. E l'anno dopo, ancora insieme a Gino Paoli, riceve nel teatro Rendano di Cosenza il "Riccio d'Argento" per il miglior

concerto teatrale dell'anno. Nello stesso anno la sua versione dell'*Appuntamento* viene inserita nella colonna sonora della pellicola di Steven Soderbergh *Ocean's twelve* a conferma della sua consolidata fama internazionale. Nel 2007 pubblica *Una bellissima ragazza*, il primo disco di veri inediti dal 1997, realizzato prevalentemente con Mario Lavezzi e Gino Pacifico, ma con la partecipazione di altri autori come Ron, Renato Zero e Renzo Zenobi, oltrech  della tromba di Paolo Fresu e la voce di Mario Biondi. L'attivit  dell'artista prosegue con l'album *Pi  di me*, raccolta dei grandi successi interpretati in duetto con alcuni illustri colleghi, fra cui Mina (*Amiche mai*), Eros Ramazzotti (*Solo un volo*), i Pooh, Jovanotti, Fiorella Mannoia, Claudio Baglioni, Lucio Dalla, Gianni Morandi, Carmen Consoli e la rivelazione dell'anno Giusy Ferreri (*Una ragione di pi *). Negli stessi giorni festeggia i 50 anni di carriera con un grande concerto in piazza Duomo a Milano davanti a 300.000 persone poi, nel 2009, partecipa alla 59  edizione del Festival di Sanremo come madrina della giovane cantante Simona Molinari, con cui duetta nel brano *Egocentrica*.

Altra protagonista del canto femminile   Milva (nome d'arte di Maria Ilva Biolcati, 1939), interprete dal temperamento straordinario e dalla carriera particolare. Dopo essere partita con l'ambizione di diventare una buona cantante da balera, Milva si   infatti trasformata in una delle interpreti pi  stimate, grazie a una voce di rara potenza e intensit . Come era accaduto in passato a numerosissimi interpreti, dopo un periodo di gavetta nei dancing della bassa Padana, nel 1959 vince un concorso per voci nuove indetto dalla RAI. I toni gravi, drammatici della voce spingono i suoi primi discografici a lanciarla come l'erede di Nilla Pizzi. Il grosso pubblico la scopre attraverso il Festival di Sanremo dove arriva terza nel 1961 con *Il mare nel cassetto* e seconda l'anno dopo con *Tango italiano*.

Milva parteciper , senza mai vincere, a quasi tutte le edizioni del Festival fino al 1974, presentando brani spesso non all'altezza della sua grande voce: *Non sapevo* (1963), *L'ultimo tram* (1964), *Vieni con noi* (1965), *Nessuno di voi* (1966), *Uno come noi* (1967, penultima!), *Canzone* (1968, terza con Celentano), *Un sorriso* (1969, terza con Don Backy), *Mediterraneo* (1972), *Da troppo tempo* (1973, terza), *Monica delle bambole* (1974). Torner  ancora due volte a Sanremo negli anni Novanta senza esiti migliori.   chiaro che il Festival non   il palcoscenico adatto alle sue qualit  cos , ben presto, grazie ai consigli del marito Maurizio Corgnati e di Giorgio Strehler, indirizza la sua

carriera verso il teatro musicale più che su impegni dove l'esibizione si consuma nello spazio di una sola canzone.

Il cambiamento di rotta arriva nel biennio 1964-1965. Prima estende il suo repertorio alla canzone religiosa afroamericana (gospel, spiritual, ecc.), poi incide *Canzoni del tabarin* e *Canzoni di cortile* che gli aprono le porte del Piccolo Teatro di Milano dove propone, con l'attore Arnoldo Foà, i *Canti della libertà* in occasione del ventennale della Liberazione. Seguono i primi recital con Strehler *Ma cos'è questa crisi?* e *Milva canta Brecht*, con i quali avvia un itinerario artistico dove mette insieme il repertorio di Brecht-Weill con lied romantici e musica contemporanea. Nel 1973 si esibisce nella famosa edizione di *L'opera da tre soldi*, dove interpreta il ruolo di Jenny delle spelonche a fianco di Domenico Modugno (Mackie Messer).

Si susseguono le collaborazioni con Strehler e Milva lavora nei principali teatri europei. Nel 1976 riceve il premio della critica tedesca per l'album *Milva canta Brecht*, un riconoscimento che fortifica i rapporti fra l'artista italiana e la Germania, dove infatti i due dischi successivi ottengono ottime vendite. Nel 1979 porta in giro per l'Europa il recital *Canzoni tra le due guerre*, seguito da *I sette peccati capitali dei piccoli borghesi* di BrechtWeill. Nello stesso periodo non smette di coltivare i contatti con la canzone d'autore italiana; nel 1982 esce *Milva e dintorni* realizzato con Franco Battiato, che però non la distoglie dagli impegni sempre più intensi nel teatro musicale.

Dopo un recital al Théâtre Odéon di Parigi con Strehler, presenta alla Scala di Milano l'opera *La vera storia* di Luciano Berio su libretto di Italo Calvino. Segue un trionfale recital all'Olympia che poi varca l'oceano per essere rappresentato a Los Angeles. Dal 1984 comincia una collaborazione (*El tango*) con il grande musicista argentino Astor Piazzolla che alterna ai recital brechtiani e a un nuovo allestimento di *L'opera da tre soldi*. Si moltiplicano gli impegni in teatro (in Gran Bretagna e Giappone) e nel cinema, senza che ciò le faccia dimenticare la prima passione per la musica. Realizza un disco con musiche di Theodorakis e poi un altro con Vangelis (il primo era *Ich habe keine Angst*).

Nel 1989 incide un secondo lavoro con Franco Battiato: *Svegliando l'amante che dorme*. Negli anni successivi mantiene alto il prestigio in tutto il mondo, fino a far dichiarare ai tedeschi che è la maggior interprete vivente del repertorio di BrechtWeill. Ciò non le ha

impedito di ritornare spesso alla canzone più "leggera", senza che questo inficiasse la sua grande carriera di interprete colta. Ne è un esempio *Uomini addosso*, album del 1993, dove propone brani degli autori più diversi: Biagio Antonacci e Ron (*Sono felice*), Giorgio Conte (*Per cosa?*), i Pooh (*Uomini addosso*, *Non ce l'ho con te*, *Pierre*).

Negli ultimi anni è più impegnata all'estero, specie in Francia e Germania, dove ha vinto numerosi dischi di platino e realizzato tour di grande successo. Una carriera dove ha continuato ad alternare teatro-canzone (*Milva canta un nuovo Brecht*, *El tango de Astor Piazzolla*, *La chanson française*), poesie (*Milva canta Merini* di e con Alda Merini e musiche di Giovanni Nuti) e musica leggera. Nel 2006 è stata invitata dal Berliner Ensemble per il Brecht-Fest per commemorare i 50 anni dalla morte di Brecht ed ha ricevuto dal presidente tedesco l'importante onorificenza di Ufficiale dell'Ordine al Merito della Repubblica Federale di Germania. A sorpresa nel 2007 torna al Festival di Sanremo - incrementando le sue già numerosissime partecipazioni - con un brano scritto da Giorgio Faletti intitolato *The show must go on* con cui si piazza alla decima posizione. Nel 2008 è insignita dal presidente della Repubblica del titolo onorifico di Commendatore.

Dalida, nome d'arte di Jolanda Gigliotti (Il Cairo 1932-Parigi 1987), è stata una delle interpreti di maggior temperamento del secondo dopoguerra. Dopo aver trascorso l'adolescenza in Egitto si trasferisce in Francia dove alla fine degli anni Cinquanta comincia a mettersi in luce con un repertorio che rilegge la tradizione melodica italiana e napoletana (*Gli zingari*, *I ragazzi del Pireo*, *T'amerò dolcemente*, *Ascoltami*).

Nel corso degli anni Sessanta diventa una delle stelle più popolari della canzone europea con decine di successi all'attivo (*La danza di Zorba*, *Lacrime e pioggia*, *Milord*, *L'ultimo valzer*, *Oh Lady Mary*, *Il silenzio*, *Pensiamoci ogni sera*, *Bang Bang*, *Mama*, ecc.). Tragico il ricordo che la lega all'unica partecipazione al Festival di Sanremo: l'esecuzione in coppia con Luigi Tenco di *Ciao amore ciao* e il suicidio, mai chiarito, del cantautore genovese. L'anno dopo vince *Canzonissima* con *Dan dan dan*, uno dei suoi maggiori exploit in terra italiana. Prima del suo drammatico suicidio, il 3 maggio del 1987, giunto dopo una serie interminabile di tragedie personali, aveva inciso svariate centinaia di canzoni in francese e in italiano, spesso non di particolare qualità, ma trasformate dalla sua prorompente energia interpretativa in brani di grande intensità. Decine di milioni

di dischi venduti non sono però riusciti a farle superare la tragedia interiore che si portava dietro dalla morte di Tenco.

Dall'Emilia più povera viene Iva Zanicchi (Ligonchio, Reggio Emilia, 1940), una delle maggiori protagoniste della scena musicale femminile fra il 1960 e il 1970. Interprete pura, di enorme talento naturale, dotata di una voce potente e versatile in grado di passare dai toni drammatici a quelli più giocosi, anche se il suo passaggio nel 1987 a un ruolo di conduttrice televisiva ha in parte vanificato tali potenzialità canore.

La sua carriera comincia nel 1962 quando si mette in luce al Festival di Castrocaro dove giunge terza; l'esordio su disco è dell'anno dopo, con un brano dal titolo *Sei ore*.

Il salto arriva nel 1964 quando incide *Come ti vorrei* (versione italiana di *Cry To Me*) dove mette in mostra una voce calda e potente, arricchita da una chiara impostazione jazzistica. D'altra parte l'artista non ha mai fatto mistero di essersi sempre ispirata al talento di Ella Fitzgerald. Nel 1965 partecipa per la prima volta al Festival di Sanremo con *I tuoi anni più belli*; vi tornerà per altre sette edizioni collezionando ben tre vittorie (*Non pensare a me*, 1967; *Zingara*, 1969; *Ciao cara come stai*, 1974). In questi dieci anni, insieme a Mina, con la quale è fra le poche a poter rivaleggiare in quanto a doti vocali, è una delle grandi signore della canzone melodica. Decine i successi, in questo periodo, fra cui: *Fra noi*, *Un fiume amaro*, *La riva bianca la riva nera*, *La terra promessa*, *Per vivere*, *Non scordarti di me*, *Credi*, *Caro mio*, *La notte dell'addio*, *Ci amiamo troppo*.

Nel 1970 si discosta dal repertorio più popolare per registrare un disco che contiene nove inediti di Mikis Theodorakis (*Caro Theodorakis*). È un lavoro importante che svela con chiarezza le potenzialità di un'artista che fino a questo momento si era forse limitata a frequentare solo la realtà musicale di più facile consumo. La grande risposta che accompagna *Caro Theodorakis* sollecita una serie di impegni sulla canzone di qualità, prima francese (*Caro Aznavour*, 1971), poi ebraica (*Shalom*, sempre del 1971). Nel corso degli anni Settanta passa da un successo all'altro nelle manifestazioni che accompagnano la canzone: *Canzonissima* (*Coraggio e paura*, *Mi ha stregato il tuo viso*), *Disco per l'estate* (*Nonostante lei*, *I mulini della mente*), *Sai che ti dico* (*Ma che amore mediocre*).

La sua fama ha ormai varcato i confini italiani; Iva si esibisce all'Olympia di Parigi, in Spagna e negli Stati Uniti dove tiene un concerto al Madison Square Garden (1973). Negli anni che seguono

non raccoglie ciò che ha lungamente seminato durante la carriera e, nonostante una serie di buoni successi (*Mammatutto, Io sarò la tua idea, Testarda io, Aria di luna, Chi mi darà*), nel 1985 decide di lasciare temporaneamente la scena canora - limitando i suoi impegni musicali a qualche sporadico disco di rifacimenti - per dedicarsi con successo all'intrattenimento televisivo in *Facciamo un affare* e, soprattutto, in *Ok il prezzo è giusto*. Così, giochi, fustini, quiz, ma anche un repertorio di basso livello hanno finito con lo svilire una delle voci più interessanti del dopoguerra, dall'inconfondibile impostazione soul, terreno sul quale era forse superiore alla stessa Mina.

Il programma ha un grandissimo successo di pubblico e la Zanicchi lo conduce per ben tredici anni. Continua comunque le incisioni discografiche: nel 1987 con l'lp *Care colleghe*, omaggio alle interpreti più famose; l'anno dopo con *Nefertari*, titolo che allude alle sonorità mediterranee delle canzoni scritte in gran parte da giovani autori. Dopo aver abbandonato *Ok il prezzo è giusto*, nel 2000 la Rai la chiama per affiancare Carlo Conti nella conduzione di *Domenica In*. Il passaggio però non la gratifica e, tornata a Rete 4, conduce i programmi *Sembra ieri*, poi *Testarda io* e successivamente *Ed io tra di voi*: tutti talk-show con personaggi dal grande passato musicale. Nel 2001 pubblica il libro autobiografico *Polenta di castagne*, dove racconta in chiave ironica la storia della sua famiglia. Due anni dopo torna al Festival di Sanremo con il brano *Fossi un tango* a cui segue un album dedicato al ritmo rioplatense. Quindi dopo una tournée in Sud America si candida alle elezioni europee con Forza Italia ma si piazza prima dei non eletti. L'anno dopo diventa l'"opinionista" al Festival di Sanremo condotto da Paolo Bonolis e dal 9 luglio parte "Fra di noi" una tournée che la riporta a cantare dopo 15 anni in giro per l'Italia. Nel settembre successivo esce il romanzo *I prati di Sara*, il suo secondo libro. Poi in tournée insieme a Shel Shapiro quindi entra ufficialmente nel cast di *Buona domenica* condotto da Paola Perego. Un impegno che non le impedisce di continuare la sua carriera di interprete come quando presenta in anteprima assoluta *Amaro amarti* una canzone scritta per lei da Tiziano Ferro che sarà contenuta all'interno del nuovo album. Nel maggio 2008 si insedia al Parlamento Europeo subentrando a Mario Mantovani ma non abbandona la musica tanto che ancora una volta si cimenta in gara al Festival di Sanremo 2009 con un brano provocatorio *Ti voglio senza amore*, scritto da Franco Fasano e Fabrizio Berlincioni, che scatena

l'ironia di Roberto Benigni che, a detta della cantante, contribuisce al suo insuccesso nella gara. Il brano, comunque, anticipa il nuovo album *Colori d'amore*, disco che non si discosta dagli standard mediocri proposti nell'ultima fase della sua carriera.

L'avvento della canzone politica

Il 1958 è un anno decisivo del dopoguerra, non solo da un punto di vista canoro. È l'anno della morte di Pio XII che viene sostituito da Giovanni XXIII; in Francia il generale De Gaulle impone il regime presidenzialista; a Cuba si avvia al trionfo la rivoluzione castrista.

E a rendere ancora più significativo il peso del "magico 1958" contribuisce l'emergere nello stesso anno della canzone politica. Nell'estate precedente si era avviato a Torino il lavoro dei Cantacronache, un collettivo che riuniva musicisti come Fausto Amodei, Margot, Sergio Liberovici, ecc. e scrittori come Franco Fortini e Italo Calvino, per costruire una canzone che offrisse spazio anche al sociale, alla politica e alla cronaca.

Sono due percorsi, quello avviato da Modugno e quello della canzone politica, che porteranno, in un certo senso, alla stessa rivoluzione culturale del biennio 1966-1968, forse perché sono insospettatamente collegati. Infatti, al contrario della convinzione generale che vuole nettamente distinti gli ambiti della canzone "leggera" e della canzone politica, i due percorsi hanno un'origine comune. Lo ricorda l'esplicita testimonianza di Michele Straniero, uno degli animatori del movimento di Cantacronache: «La prima idea di Cantacronache ci venne in mente perché eravamo sinceramente stufi e delusi della pessima qualità delle canzonette presentate al Festival di Sanremo, della ripetitività dei loro testi (le rime ancora amore-cuore) e della banalità delle loro musiche. Di fronte a quel panorama desolato stavano alcuni esempi stranieri di particolare efficacia e risalto: le canzoni di Georges Brassens... e quelle inserite da Bertolt Brecht in *L'opera da tre soldi*»²⁶.

L'obiettivo del movimento era quello di contrapporre una canzone di "qualità" a quella che Cantacronache chiamava "gastronomica", cioè da "mangiare" (modo un po' fantasioso per definire la canzone di puro consumo) e si basava ancora sulla convinzione che una canzone che avesse scopi e significati culturali più profondi poteva marciare per un terreno e una diffusione diversa da quella "di consumo". Tale utopia subirà invece un forte ridimensionamento nel decennio

Sessanta e porterà al massimo livello la diffusione di massa della canzone “leggera”, riconducendo la canzone “impegnata” in un ambito strettamente politico.

D'altra parte il gruppo di Cantacronache non era certo costituito da estremisti velleitari, se si pensa che a esso collaboravano intellettuali come Franco Fortini e Italo Calvino. L'idea del gruppo, animato da Liberovici, era quella di «provare a introdurre una sorta di “ballata storica”, narrativa e realistica, che la canzone leggera, presa nel vortice dello sfruttamento industriale e incapace di liberarsene, aveva escluso dal suo repertorio, ma che tuttavia poteva trovare nell'antica canzone popolare italiana un antecedente e un riscontro più profondo e più vasto di quanto un osservatore superficiale potesse allora pensare»²⁷. Dopo aver scritto alcune canzoni, fra cui *La ballata del soldato Adeodato*, ne proposero l'ascolto ad amici e ad altri militanti, suscitando l'interessamento di diversi intellettuali, scrittori e musicisti, come Giacomo Manzoni, Franco Parenti, Dario Fo, Giustino Durano, oltre ai già citati Calvino e Fortini.

La prima uscita ufficiale del gruppo è la partecipazione al corteo della CGIL in occasione del 1° maggio del 1958, seguita pochi giorni dopo dallo spettacolo all'Unione Culturale di Torino *13 canzoni 13*, che diventa il modello per le future manifestazioni pubbliche del collettivo.

Da quel momento Cantacronache proseguirà l'attività secondo precise direttrici culturali, indicate con chiarezza da Sergio Liberovici e valide almeno per il periodo in cui era ancora possibile separare il mondo della canzone di consumo da quello della canzone politica.

Il primo elemento da cui cominciò a muoversi Cantacronache fu «il processo alla canzone italiana contemporanea con il mezzo dell'emulazione: dimostrando cioè, pur rifacendosi a un linguaggio piano e accessibile e a forme metriche tradizionali, a una musica melodica e immediatamente emotiva: a) la possibilità di caricare la canzone di giro, il ballabile, di un senso preciso di un'intelligenza; b) rinnovare la perduta tradizione italiana della “canzone da ascoltare”, sulla scorta dei più moderni tentativi francesi e tedeschi; c) la canzone come arma. La convinzione che, in particolari momenti, può essere più efficace una stornellata che un comizio, un giudizio critico, una parola d'ordine sintetizzata nel giro di un facile ritornello; d) poeti, pittori e musicisti, dediti abitualmente ad attività culturali “serie”, alla ricerca della comunicazione immediata con il pubblico

più largo possibile»²⁸.

Da quell'estate si avvia una febbrile attività in teatri, cinematografi, circoli, sezioni, sale da ballo, piazze, comizi, affrontando ogni tema della cronaca come una sorta di resoconto canoro su tutto ciò che si stava muovendo nel nostro paese in quel passaggio fra l'Italia del dopoguerra e quella del cosiddetto boom, un'avventura salutata molto positivamente dal severissimo critico Massimo Mila che così commentava su *L'Espresso* del 23 marzo 1958 l'avvio dell'attività di Cantacronache: «La canzone italiana è quello strazio che è perché è unicamente uno strumento d'evasione. Non ha nessuna presa sulla realtà, non morde in una situazione storicamente e concretamente definita. Coniuga sopra un eterno modo condizionale (vorrei... vorrei... vorrei...) la sua oziosa esibizione di desideri imbelli. La canzone italiana, quale fa bella mostra di sé tra beghe pecuniarie e gli scandali giudiziari dei festival..., è una sudicia industria dell'illusione, che vende i piaceri solitari del sogno a una gioventù scontenta del proprio stato e così la tiene lontana da ogni tentazione d'intraprendere qualcosa di serio per modificarlo... Sembra che qualcosa di nuovo stia per maturare in questo campo. Un gruppetto di musicisti e di scrittori s'è proposto di fare qualcosa per riportare in Italia la canzone a un livello decoroso. Militano in diversi indirizzi artistici e politici, ma sono accomunati nella giovinezza e nel fastidio immenso dell'idiozia che regna nelle canzoni italiane»²⁹.

L'iniziativa di Cantacronache non rimane isolata. Nel 1962, per opera di Gianni Bosio e Roberto Leydi, che da tempo erano in contatto con il gruppo di Cantacronache, nasce a Milano il Nuovo Canzoniere Italiano anche se l'obiettivo non è lo stesso di Cantacronache. Al centro dell'attenzione del Canzoniere Italiano c'è il desiderio di recuperare e poi riproporre il patrimonio della musica tradizionale in tutta la sua alterità e spirito antagonistico; solo in un secondo momento, per iniziativa soprattutto di Ivan Della Mea, si avvia anche la costruzione di un repertorio di canzoni politiche.

Il primo risultato di questa attività è la raccolta di *Ballate della piccola e grande violenza*, cui seguono i due spettacoli di teatro politico e musicale, *Bella Ciao*, presentato a Spoleto nel 1964 da Roberto Leydi e Filippo Crivelli, e *Ci ragiono e canto*, in scena a Torino nel 1966 con la regia di Dario Fo, dove sono raccolte insieme le canzoni della tradizione e quelle politiche d'autore. Da quel momento il gruppo funzionerà come laboratorio in cui i nuovi autori, Giovanna Marini, Gualtiero Bertelli, Rudy Assuntino, Paolo

Pietrangeli, utilizzeranno il terreno della tradizione come spazio di ricerca per trasformarlo in riproposta e strumento di battaglia politica.

Ma quest'illusione di poter costruire una canzone alternativa, coltivata con tenacia dai due collettivi di Cantacronache e del Nuovo Canzoniere Italiano, continuerà fintanto che rimarrà forte la tensione politica e diffuso l'impegno militante, poi scomparirà per risorgere all'alba degli anni Novanta dalle macerie delle periferie urbane, dove una nuova canzone politica ha ritrovato ragioni in qualche modo simili a quelle che misero in moto i Cantacronache.

¹ L. Settimelli, *op. cit.*, p. 190.

² *Ibid.*

³ Paolo Jachia, *La canzone d'autore italiana 1958-1997*, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 18-19.

⁴ Con terzinato si intende uno schema ritmico di accompagnamento, in genere al pianoforte, basato sulla ripetizione degli accordi a terzine, es. *Only You* e la canzone degli "urlatori" italiani.

⁵ Paolo Ruggeri, "Sanremo: una fabbrica di successi", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 66, p. 68.

⁶ *Ivi*, p. 17.

⁷ A tale proposito vedi l'album antologico che Nanni Ricordi e Franco Crepax presentano *Nel 30° anniversario della leggera rivoluzione* (Nuova Fonit Cetra, 1988), che raccoglie un'ampia selezione di brani prodotti in quell'esordio della canzone d'autore.

⁸ Paolo Ruggeri, "Domenico Modugno", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 49, pp. 102-103.

⁹ *Ivi*, p. 103.

¹⁰ Gianfranco Baldazzi, "Domenico Modugno", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 1108.

¹¹ P. Ruggeri, "Domenico Modugno", cit., p. 108.

¹² G. Baldazzi, "Domenico Modugno", cit., p. 1110.

¹³ Versione commerciale del canto gospel, musica originariamente religiosa praticata dagli afroamericani nel sud degli Stati Uniti.

¹⁴ G. Castaldo, "Gli urlatori", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 978.

¹⁵ Nicola Sisto, "Adriano Celentano", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 338.

¹⁶ "Mondo in mi 7^a", in *Il dizionario della canzone italiana. Le canzoni*, Armando Curcio Editore, Roma, 1990, p. 264.

¹⁷ Daniele Rubboli, "Mina", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 50, p. 110.

¹⁸ *Ivi*, pp. 111-112.

¹⁹ Roberto Ruggeri, "Mina", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 1091.

²⁰ Luciano Ceri, *Pensieri e parole*, Tarab, Firenze 1996, pp. 95-96.

²¹ *Ivi*, p. 110.

²² Daniele Rubboli e Guido Gerosa, "Mina", in *Canzoni italiane*, vol. 50, cit., pp. 118-119.

²³ R. Ruggeri, *op. cit.*, pp. 1091-1092.

²⁴ *Ivi*, p. 1093.

²⁵ G. Baldazzi, in *La canzone italiana del Novecento*, cit., p. 113.

²⁶ Michele Straniero, *Memoria di Cantacronache*, Crel-Scriptorium, Torino 1996, p. 63.

²⁷ *Ivi*, p. 16.

²⁸ *Ivi*, p. 25.

²⁹ *Ivi*, p. 36.

L'avvento della canzone d'autore

Alla fine degli anni Cinquanta il capoluogo lombardo è una città in cui è in atto una grande trasformazione industriale; anche il settore discografico è in piena espansione e nuove case discografiche si affacciano all'orizzonte sulla spinta delle proposte musicali emergenti. Milano si propone come la capitale del rinnovamento canoro. Qui convergono tutti i nuovi protagonisti della canzone d'autore, Gino Paoli, Luigi Tenco, Bruno Lauzi, Umberto Bindi, Sergio Endrigo, Piero Ciampi, Fabrizio De André, oltre naturalmente ai milanesi Gaber e Jannacci. Anche il Festival di Sanremo, già scosso dall'urlo di Modugno, sembra colpito dalle novità emergenti: l'edizione del 1959 vede il bis di Modugno con *Piove* e segnala una forte attenzione per "l'erotismo jazz" di Jula De Palma con *Tua* e l'urlatrice melodica Betty Curtis con *Nessuno*. Come abbiamo già ricordato, quella del 1960 è un'edizione che si muove nel segno degli urlatori: vincono Tony Dallara e Renato Rascel con *Romantica*, dello stesso Rascel, e ai posti d'onore si piazzano *Libero* di Modugno e *Quando vien la sera* interpretata dalla coppia Joe Sentieri-Wilma De Angelis. Poi fra i finalisti c'è, in coppia con Teddy Reno, nientepopodimeno che Mina, la quale interpreta *È vero* di Umberto Bindi, parole di Nisa. L'anno successivo il Festival presenta *Le mille bolle blu* di Mina e gli scatenati *Ventiquattromila baci* di Adriano Celentano e Little Tony e segna l'esordio di alcuni dei protagonisti della prima canzone d'autore: Gino Paoli che, in coppia con Tony Dallara, propone *Un uomo vivo*, Giorgio Gaber che presenta con Maria Monti *Benzina e cerini*, Umberto Bindi (che tornerà a Sanremo solo nel 1996!) con *Non mi dire chi sei*.

Sono autori e interpreti che lanciano dalla ribalta sanremese uno stile nuovo. In particolare i genovesi portano la passione per la canzone francese e il jazz, altri come Bindi, contaminazioni classiciste, altri ancora fra cui Endrigo, Lauzi e De André, una versione colta del folk. Il risultato è una rivoluzione linguistica e di contenuti per la canzone italiana che in questa fase vede tramontare

il tradizionale riferimento alla forma della romanza, con le sue cadenze ricche di melodia e retorica del sentimentalismo, per adottare soprattutto lo schema della ballata e, in qualche caso (De André a esempio), una ricerca di forme sonore più elaborate. È sufficiente pensare a tre brani che aprono il decennio 1960, *Sassi* e *Il cielo in una stanza* di Paoli e *Il nostro concerto* di Bindi, per avere un'idea di quanto forte sia il cambiamento di forme e contenuti della nuova canzone d'autore. Tutte e tre sono dedicate al tema più classico dell'amore, che però viene descritto con testi e immagini talmente inusuali da risultare qualcosa di molto lontano dai "romanzi" in musica che andavano ancora per la maggiore:

«*Sassi che il mare ha consumato/sono le mie parole d'amore per te/ogni parola che ci diciamo è stata detta mille volte*» (*Sassi*);

«*Quando sei qui con me questa stanza non ha più pareti, ma alberi, alberi infiniti, quando tu sei vicino a me, questo soffitto viola no, non esiste più, io vedo il cielo sopra noi, che restiamo qui abbandonati come se non ci fosse più niente più niente al mondo, suona un'armonica mi sembra un organo che vibra per te e per me su nell'immensità del ciel*» (*Il cielo in una stanza*);

«*Ovunque sei, se ascolterai accanto a te mi rivedrai e troverai un po' di me in un concerto dedicato a te*» (*Il nostro concerto*).

Si avvia così un processo epocale per la canzone che vedrà trionfare la canzone d'autore (cioè quella interpretata da chi l'ha composta) che procederà seguendo due direzioni diverse: da una parte quella prodotta dalla creazione *soggettiva* degli autori (Paoli, Bindi, Endrigo, Tenco, Conte, Guccini, Vecchioni, ecc.), dall'altra un percorso innovativo, talvolta sperimentale, che perseguiranno altri autori (Battisti, Dalla, De André, Fossati, Gaetano, ecc.) alla ricerca di un superamento della forma tradizionale della canzone.

Uno schema così sintetizzato deve anche tenere conto della rivoluzione linguistica della canzone d'autore, cioè delle "parole diverse" che vanno a costruire i testi delle canzoni: vedi da questo punto di vista il ruolo di autori come Giorgio Calabrese e Mogol. In questa rivoluzione occorre poi considerare il contributo di numerosi nuovi produttori e orchestratori, come Ennio Morricone e i fratelli Reverberi, alla costruzione di una canzone profondamente originale anche dal punto di vista degli arrangiamenti. Canzoni come *Sapore di sale*, *Il barattolo* o quelle della prima produzione di Edoardo Vianello, Rita Pavone e Gianni Morandi devono parte della loro vincente freschezza e fruibilità proprio alle continue invenzioni sonore di Ennio Morricone. Un risultato ottenuto anche grazie all'intervento di

produttori e talent scout come Nanni Ricordi, Franco Crepax, Vincenzo Micocci, che si sforzano di scegliere gli arrangiatori adatti a valorizzare le canzoni dei nuovi autori. Così la *nuova* canzone acquista un peso maggiore perché dotata anche di un *nuovo* suono. Racconta Nanni Ricordi, erede della grande casa editrice musicale Giulio Ricordi e fondatore della omonima casa discografica nel 1958, che fino all'avvento della "nuova canzone italiana", questa «era confezionata soprattutto nelle case editrici: professionisti della musica e delle parole in musica, ingredienti per il facile ascolto, ricerca del fatto che colpisce, il cantante come strumento per lanciare questo prodotto, un prodotto anonimo, per un mercato anonimo, che doveva andar bene per tutti. Sanremo e il Festival... imperavano... un posto in finale, per non parlare di una vittoria, voleva dire un posto al sole... poi scoppiò una bomba: Modugno che vince il Festival... con *Nel blu dipinto di blu*, una canzone nuova e diversa... per caso in questo stagno smosso... una piccola équipe di persone... si trovò la possibilità di costruire da zero una nuova casa discografica... e ci provammo... guardando se... c'era qualcuno che aveva qualcosa da dire, usando la canzone?»¹. In effetti la prima grossa novità non è tanto costituita dallo stile musicale delle canzoni quanto dal contenuto dei testi che pongono in modo molto esplicito l'entrata in scena della "realtà". In quasi tutti i brani «scritti e pubblicati (dagli autori, *ndr*) nei primi anni Sessanta, c'è una fortissima e unitaria riscoperta della quotidianità e di un modo di raccontare la realtà assolutamente originale e controcorrente»². È una realtà che entra violentemente nelle canzoni. Dopo i tumulti seguiti alla costituzione del governo Tambroni nel 1960, nel luglio del 1962 a piazza Statuto, a Torino, si scontrano operai della Fiat e polizia e nell'ottobre del 1963, a Roma, edili e forze dell'ordine. Sono episodi che indicano un forte malessere da cui non saranno esenti neanche i cantautori: nel luglio del 1963 Paoli tenta il suicidio con una pistola, ma si salva per miracolo. Così avviene che, mentre ampi settori di pubblico e giovani si fanno cullare dal dolce e perverso rollio del boom economico, folk-singer e cantautori presentino nelle loro canzoni uno svolgimento dei sentimenti più esistenziale e tortuoso, vicino al malessere giovanile che affianca la società in espansione. «Uno stesso linguaggio scarno e l'amarezza di fondo/ caratterizzano la produzione dei cantautori./ L'amore appare tutt'altro che gratificante. È una sensazione avvincente, ma anche tormentosa: uno stato d'animo che si fa cantare con sofferenza... più che celebrato, l'amore viene messo in

discussione, analizzato/ direttamente/ dall'autore sulla base della sua esperienza personale»³.

La canzone ha scoperto il reale con le sue gioie ma anche con le sofferenze e le delusioni, qualcosa di simile a quanto sta facendo sul piano politico il gruppo di Cantacronache. Il fenomeno è rilevante anche perché mette insieme pezzi diversi della cultura e non più solo voci e canzoni.

Il repertorio dei cantautori acquista una dignità tale da farlo uscire dall'alveo della canzone per approdare al teatro di Strehler e Dario Fo, al mondo della letteratura con Fortini, Calvino, Eco, fino al cinema di Pasolini e Risi. Le immagini di *Il sorpasso* e di *I pugni in tasca* sembrano la rappresentazione di stati d'animo vissuti dalla stessa generazione che esprime i cantautori: la vita di Gino Paoli come quella di Luigi Tenco sono le tipiche esistenze dei giovani bohémien, con i malumori e le insoddisfazioni che accompagnano una generazione angosciata da dubbi e con poche certezze.

Le nuove composizioni si rivolgono a una platea di giovani che da esse prendono sentimenti, sogni, desideri; è un fatto inedito se si pensa che fino a qualche anno prima il pubblico giovanile non esisteva, e l'ascolto delle canzoni aveva come unico scopo quello di intrattenere e distrarre dalla realtà. Probabilmente qui si sostanzia il rapporto fra cantautori e giovani. Proprio nello stesso modo in cui gli urlatori interpretano il desiderio del mondo giovanile di "sfogare" i propri stati d'animo, così gli autori rappresentano i sentimenti più profondi e sofferti del mondo giovanile, qualcosa di simile a ciò che ha rappresentato il rock'n'roll per i giovani di tutto il mondo. Non per caso Luigi Tenco e altri autori emergenti coltivano una grande passione per la canzone americana e il rock.

La scena milanese

È già stato ricordato come alla fine degli anni Cinquanta Milano sia diventata la capitale della canzone italiana perché è in quella città che si sviluppa l'industria discografica moderna, e sempre a Milano agiscono i responsabili delle nuove produzioni. In realtà molti dei nuovi autori non sono milanesi, eccezion fatta per Gaber, Jannacci e Celentano, ma per la maggior parte vengono da Genova. Fra questi - da alcuni soprannominati i cantautori del "malessere" - ci sono Luigi Tenco, Gino Paoli, Fabrizio De André, Bruno Lauzi, Umberto Bindi, cioè i principali esponenti di quella che è stata soprannominata

“scuola genovese”. A questi, poi, si aggiungono altri autori provenienti da altre città italiane: Piero Ciampi e Sergio Endrigo. «Ma in generale sono tutti compositori e cantanti cresciuti nel mito “colto” della canzone francese e del jazz. Dalla convergenza degli stimoli diversi apportati da questi personaggi, si opera nel mondo della canzone - nella scrittura del testo, ma non solo - il primo vero scarto linguistico dalla norma. /Cadono/ la retorica poetica ottocentesca, le rime tronche, i contenuti sentimentalistici e, più in generale, le cadenze da melodramma che la canzone italiana si trascinava dietro ormai sempre più stancamente. Sul piano compositivo, alla barcarola e alla romanza... si sostituisce piuttosto il gregoriano, lo schema della ballata e il recitar cantando su melodie scarne e ricercate»⁴. Ora i nuovi interpreti di questa “sensibilità” possono arrivare sulla scena, perché la loro cultura musicale può contare finalmente su un pubblico di giovani attento a temi vicini al loro vissuto e al mondo in cui si muovono. In più a far crescere la creatività di questi autori, come accennato più sopra, c’è un manipolo di nuovi produttori che ben presto sostituirà i vecchi direttori d’orchestra nella responsabilità delle carriere dei cantanti. Proprio fra il 1958 e il 1960 Nanni Ricordi e Franco Crepax, due giovani anticonformisti appassionati di canzoni, assumono la responsabilità dell’etichetta discografica che la Ricordi, fino a quel momento solo casa editrice, decide di mettere in piedi. La loro prima intuizione è quella di affidare ai nuovi autori emergenti anche l’interpretazione delle loro creazioni sotto l’attenta osservazione tecnica di musicisti come i fratelli Reverberi, Gian Piero e Gianfranco. Così numerosi talenti cominciano ad affacciarsi sulla scena grazie al progetto di questi nuovi produttori, progetto che libera un percorso per stili fino ad allora inediti. Anche interpreti con voci difficili, aspre, e che propongono temi drammatici e anticonformisti, hanno una chance per proporre le loro canzoni al pubblico. Anzi, in qualche modo, recuperano una tradizione che da sempre metteva insieme poesia e musica - si pensi alla grande tradizione della canzone napoletana - e si avviano a svilupparne le potenzialità. «Racconta Giorgio Gaber... “Nanni/ Ricordi ndr/ puntava su cavalli ai quali non avrebbe creduto nessuno, non erano il genere di prodotto che si pensava potesse vendere: come Paoli, Tenco, Bindi, io”... aggiunge Bindi “Facevamo canzoni invendibili e poi come persone eravamo proprio strambi. Ma ci fu consentito di provare, sbagliare, riprovare”»⁵. Ma la novità più sorprendente è che i nuovi autori ottengono un grande, inaspettato successo culturale, all’inizio

soprattutto come autori e successivamente come interpreti, proprio in virtù dell'anticonformismo che esprimono, anticipazione dei grandi cambiamenti verso cui si sta incamminando l'Italia. Quindi onore al merito a Nanni Ricordi, i Reverberi, Crepax, perché hanno creduto in una generazione di musicisti che dominerà la scena futura e su cui nessuno avrebbe puntato. Racconta Gian Piero Reverberi in un'intervista, che il lavoro dell'équipe attiva alla Ricordi veniva spesso realizzato solo grazie alla buona volontà e con pochissimi mezzi a disposizione, anche se poi la casa discografica era disposta a incidere il disco. Così accade che «per la prima volta, nella storia della canzone italiana, nascono testi che hanno ambizioni culturali, tentativi di dare corpo a un progetto di canzone poetica o di poesia in musica, destinati a essere cantati da cantanti di provenienza teatrale che si chiamano Laura Betti, Ornella Vanoni, Enzo Jannacci»⁶. Genova in questa vicenda ha un ruolo particolare, perché propone «un modo di scrivere e di cantare estraneo al nostro paese fino agli inizi degli anni Sessanta. Un'idea che fa tutt'uno con la nascita della figura del cantautore/ si tratta di artisti/ molto diversi, ma con tratti in comune, per esempio il ricorso ad atmosfere d'amore umbratili e a un linguaggio tagliente; a melodie eleganti e semplici, non di rado folgoranti; a vocalità reali, espressive, non "educate" al canto»⁷. Non a caso molti di loro rimangono lontani dal successo per quasi tutto il decennio 1960; solo Paoli ottiene, almeno come autore, un exploit immediato. Ci vorranno invece quasi quindici anni per trasformare i padri della canzone d'autore in artisti riconosciuti e popolari in tutto il paese.

I protagonisti della scena

Fra i primi a imprimere un deciso rinnovamento ai temi della canzone è Gino Paoli (Monfalcone, 1934). Chi infatti avrebbe immaginato di dedicare nel 1960 una canzone a un animale? Paoli lo fa: «*Ma io ripenso a una gatta che aveva una macchia nera sul muso e a una vecchia soffitta vicino al mare e ad una stellina che ora non vedo più*» (*La gatta*).

È una delle più geniali composizioni di Paoli per la struttura originale appartenente allo stile del recitar cantando impiantato su una melodia scarna, dove l'amato felino diventa metafora di un malessere che mette insieme nostalgia e rimpianto per una vita da bohémien e una esistenza più semplice, non contaminata da un

benessere troppo invadente. Non bisogna dimenticare che anche i temi più ovvi oggi, come i sentimenti rappresentati in modo così realistico, sono, per un'epoca che censura *La dolce vita* e i film di Antonioni sulla incomunicabilità, assolutamente proibiti e impensabili. Paoli è il prototipo del cantautore "esistenzialista", la sua storia incarna la psicologia di tanti giovani che vivono sulla loro pelle quel passaggio fra gli anni Cinquanta, ancora retaggio di un dopoguerra un po' provinciale e depresso, e la modernità emergente degli anni Sessanta.

Prima di trovare la sua "strada" nella canzone, Paoli fa mille mestieri aggregandosi ad altri giovani "esistenzialisti" spaesati e insoddisfatti come Luigi Tenco e Lucio Dalla. Nel 1959 le sue prime canzoni - l'esordio è *La tua mano* - interpretate con una voce incerta e malinconica, cominciano a circolare per iniziativa dell'amico Gianfranco Reverberi che nel frattempo è entrato a far parte del clan di talent scout della Ricordi. Sono veri capolavori, spesso legati a grandi passioni sentimentali, come quelle per Ornella Vanoni (*Senza fine*) e Stefania Sandrelli (*Sapore di sale*), o a incontri artistici, come quello con il suo mito Jacques Brel (*Ne me quitte pas, Non andare via*). Nel frattempo si è trasferito a Milano dove ha conosciuto Giorgio Gaber e Mogol, anch'egli nello staff della dischi Ricordi, che gli presenta Mina. È un incontro decisivo perché, prima Mogol senza fortuna, poi lui stesso, propongono alla grande cantante una nuova composizione. Si tratta di *Il cielo in una stanza* che nell'interpretazione di Mina rimane al primo posto della classifica per ben sette settimane, facendo conoscere al grande pubblico la produzione di Paoli: *Volevo avverti per me, Maschere, Sassi, Io vivo nella luna, Grazie* (1960), *Gli innamorati sono sempre soli, Me in tutto il mondo, Un vecchio bambino, Lacrima* (1961).

Nel 1962 un grave incidente stradale, dove muore un suo amico, sembra far rivivere a Paoli in prima persona la vicenda narrata quasi nello stesso momento da *Il sorpasso* di Risi; il senso di colpa è in agguato, anche perché la situazione sentimentale si è complicata. Così il 12 luglio del 1963 Paoli tenta il suicidio, ma il proiettile si ferma in un punto non vitale. Nel frattempo il suo personaggio di artista timido e scontroso fa breccia nell'ambiente dei giovani più colti e sensibili; riesce anche a coronare un sogno, conoscere il suo idolo Jacques Brel di cui traduce *Ne me quitte pas* con *Non andare via*. Dopo l'incidente Paoli riprende l'attività con la RCA sfornando una serie di brani di grande intensità emotiva alla cui bellezza

contribuisce il lavoro sugli arrangiamenti del maestro Ennio Morricone; fra questi *Ricordati, Domani, Sarà così, Lei sta con te, Sapore di sale, Che cosa c'è, A Milano non crescono i fiori, Vivere ancora*. Tranne *Ieri ho incontrato mia madre*, le sue canzoni non sfondano dal punto di vista commerciale e le due partecipazioni a Sanremo del 1961 (*Un uomo vivo*) e del 1964 (*Ieri ho incontrato mia madre*) non ottengono risultati di rilievo. Si apre così un periodo complicato e sfortunato, da un punto di vista sentimentale e professionale, perché le sue canzoni, molto apprezzate dalla critica, non riescono a conquistare consensi presso il grande pubblico. Si aggiungono anche uno screzio con l'amico fraterno Luigi Tenco e il distacco dal suo primo produttore, Gianfranco Reverberi. Dopo aver lasciato la RCA per la CGD e aver compiuto un altro tentativo sfortunato a Sanremo con *La carta vincente* (1966), Paoli attraversa una fase drammatica che culmina ai primi del 1967 con il suicidio a Sanremo di Luigi Tenco. Seguono lunghi anni di routine in night e balere perché la sua canzone intima e sensibile sembra superata dal beat e dalla canzone più commerciale. Sono undici anni di passione in cui Paoli si occupa di organizzazione discografica e gestisce un ristorante, pur non dimenticando l'amore per la canzone. Negli anni Settanta incide fra gli altri: *Le due facce dell'amore* (1971), *Amare per vivere* (1972), *I semafori rossi non sono Dio* (1974), *Ciao sulitime un po' Zena* (1975), *Il mio mestiere* (1977), *La ragazza senza nome* (1978), *Il gioco della vita* (1979), tutti lavori che passano quasi inosservati. Nel 1980 dedica un disco all'amico Piero Ciampi (*Ha tutte le carte in regola*), che pur non ottenendo particolare successo rimette in circolo il suo nome. Rinfrancato sul piano emotivo dal rapporto con la compagna Paola Penzo, ritrova il successo nei primi anni Ottanta con *Una lunga storia d'amore*, un brano con cui sembra ritrovare l'ispirazione di un tempo. I classici del primo periodo riaffiorano magicamente senza mostrare l'usura degli anni e un tour trionfale con Ornella Vanoni conferma il suo ritorno al grande pubblico. Ottiene un'ottima affermazione anche l'album tratto dal tour, seguito da *Cosa farò da grande*, un disco che segna per Paoli una vera rinascita dal punto di vista creativo. *L'ufficio delle cose perdute* del 1988 propone un artista di nuovo sicuro di sé e padrone della scena grazie a una rilanciata popolarità. Gli ultimi lavori, pur molto diversi da quelli del Paoli degli anni Sessanta, gli fanno riconquistare il posto perso anni prima, cioè di padre e caposcuola dei cantautori italiani. *Matto come un gatto* del 1991, che contiene il

grande successo *Quattro amici*, si propone, con l'omaggio a Vasco Rossi, come ponte fra l'epoca dei pionieri della canzone e la nuova scena canora italiana. La vena creativa sembra riattivata in modo inarrestabile. A un disco dal vivo (*Senza contorno solo... per un'ora*, 1992), seguono *King Kong* (1994), *Amori dispari* (1995), *Appropriazione indebita*, omaggio alla grande canzone internazionale (1996), *Pomodori* (1998), dove con l'omonimo brano sembra ritrovare quel gusto di intima semplicità che aveva caratterizzato la nascita di brani come *La gatta*.

Dopo l'incisione di *Pomodori* comincia una fase nuova per la sua carriera nella quale recupera il rapporto con Ornella Vanoni - vedi a tal proposito tour e album *Ti ricordi? no non mi ricordo* realizzati insieme nel 2004 e *Vanoni Paoli Live* - e avvia una rilettura del suo repertorio sotto una luce musicale nuova. È l'ennesima nuova giovinezza per il cantautore che infatti nel 2002 torna ancora al Festival di Sanremo con *Un altro amore*, che si classifica terza e vince il Premio della critica per il miglior testo dell'anno, al quale segue l'incisione dell'album *Se*. Nel 2007 esce la raccolta *Milestones Un incontro in jazz*, con la collaborazione di alcuni musicisti di punta del jazz italiano come Enrico Rava, Danilo Rea, Flavio Boltro, Rosario Bonaccorso e Roberto Gatto. Da quel momento si moltiplicano i concerti nei quali rilancia in chiave jazz i suoi brani più celebri incontrando grandi consensi da parte del pubblico come nel caso dell'esibizione alla Rassegna del Club Tenco del 2007. Ancora nel 2009 incide *Canzoni da ricordare*, un nuovo album dove riepiloga la sua carriera alla luce di uno stile esecutivo maturo e intimo.

Il ragazzo col sax

La passione di Luigi Tenco (Cassine, Alessandria, 1938Sanremo 1967) per la musica comincia molto presto, quando da giovane si avvicina al suono americano nella sua città di adozione, Genova, dove si cimenta con il sax suonando in un gruppo di cui fanno parte anche Bindi, Paoli, i fratelli Reverberi e, in seguito, De André. Pure la vita di Tenco sembra costruita sui gusti e i comportamenti dei poeti beat americani: il jazz, le performance poetiche, l'impegno civile. Nel 1957 entra come sassofonista nel complesso di Riccardo Rauchi, poi fonda il gruppo I Diavoli con Gino Paoli alla chitarra e Nicola Grassi alla batteria. Dopo essere approdato alla Ricordi, su indicazione di Gianfranco Reverberi, incide sotto pseudonimo alcuni singoli di

diverso stile perché non sembra ancora deciso su quale strada intraprendere. Finalmente incide il primo album, che contiene alcune delle sue canzoni più significative: *Angela, Quando, Mi sono innamorato di te, Come mi vedono gli altri, ecc.*, un esordio che vuole accompagnare con una personale presentazione: «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»⁸. È una dichiarazione molto importante perché mostra come anche all'inizio del loro percorso alcuni protagonisti della canzone d'autore vogliano marcare una netta distinzione fra il loro lavoro e quello proveniente dal mondo della musica di puro consumo. La questione della distinzione fra canzone d'arte e commerciale da allora ha continuato sempre ad animare il dibattito della critica, meno quello del pubblico che invece ha mostrato raramente di appassionarsi a questa discussione. Comunque il primo album di Tenco incontra grosse difficoltà. Le canzoni vengono censurate dalla commissione RAI che vaglia i brani: a giudizio della Commissione d'ascolto quasi niente si può mettere in onda. Ciò segna in modo drammatico la carriera di Tenco finendo con l'imporlo come personaggio di talento, ma scomodo, perché ostico all'ascolto e troppo esplicitamente politicizzato. Per contro, la sua sintonia con la sensibilità giovanile non gli frutta il sostegno popolare, che invece conquistano altri cantanti assai meno validi. La sue canzoni intense, interpretate con voce calda e appassionata, rimangono relegate in un mondo per appassionati e non sfondano; eppure nonostante il loro modo così diretto di esprimere i sentimenti sono di rara intensità poetica:

*«Ho capito che ti amo
quando ho visto che bastava un tuo ritardo
per sentir svanire in me l'indifferenza
per temere che tu non venissi più».*

Senza scadere nel didascalico e nell'ideologico, Tenco è anche il primo a lanciare canzoni di protesta sullo stile di Bob Dylan, del quale in Italia è uno dei primi appassionati ed estimatori. Interpreta infatti *La risposta è caduta nel vento*, versione italiana della celebre *Blowin' in the wind* (trad. di Mogol). Ma forse è troppo presto per un linguaggio che ci riporta all'immediatezza dei pensieri più intimi e fa intuire gioia e malinconia, troppo presto anche per i ragazzi più

sensibili che sembrano ammaliati dal verbo beat, mentre i più giovani sono innamorati dei nuovi teen-idol: Rita Pavone e Gianni Morandi. Eppure Tenco è, fra tutti i componenti della schiera dei cantautori, il più vicino al mondo del beat. Da giovanissimo ha militato in numerose formazioni rock, poi ha continuato a seguire da vicino il fenomeno, come testimonia nel 1966, quando scrive il testo di *Yeeeeh!* grande successo del gruppo rock dei Primitives. Nel frattempo (1965) esce il suo secondo album, che contiene numerose splendide canzoni: *Ragazzo mio, Ho capito che ti amo, Vedrai vedrai, Ah l'amore l'amore, Tu non hai capito niente*. Ciò che colpisce è come riesca a far convivere l'ispirazione con un linguaggio che è insieme musicale e letterario.

Trasferitosi a Roma su sollecitazione di Gianfranco Reverberi, che nel frattempo è passato dalla Ricordi alla RCA, conosce Lucio Dalla, Piero Vivarelli e altri personaggi della scena musicale emergente. Con questi scrive un manifesto programmatico per una nuova canzone dove può esprimere la tensione personale verso il cambiamento. Finalmente un segnale positivo arriva dal grande successo che ottiene uno dei suoi capolavori: *Un giorno dopo l'altro*, sigla del popolarissimo Maigret televisivo. Stampa e Tv gli concedono, almeno come autore, l'attenzione sempre negata; così nel novembre pubblica il terzo album che contiene alcuni capolavori assoluti della canzone italiana: *Lontano lontano, Se sapessi come fai, Un giorno dopo l'altro, Uno di questi giorni ti sposerò, E se ci diranno, Ognuno è libero*, brani ulteriormente arricchiti da una interpretazione matura, con quella voce forte ma sensibile ai cambiamenti di tono. Sembra arrivato il momento per il grande salto, perché all'orizzonte si profila la partecipazione al Festival di Sanremo del 1967, da cui Tenco spera di ottenere quella popolarità che non ha ancora raggiunto. Invece il meccanismo delle giurie lo stritola, la sua *Ciao amore ciao*, presentata in coppia con Dalida, viene bocciata. Tenco ne esce abbattuto psicologicamente fino forse a precipitare in un gesto autodistruttivo, il suicidio, una fine mai chiarita che, come spesso accade, chiude tragicamente una vita piena di entusiasmi e delusioni. Oltre alle corse in macchina, alle jam session, alla passioni irripetibili, ora c'è anche il suicidio sulla scena della nuova canzone italiana.

Canzoni d'autore

Alla stessa generazione di Paoli e Tenco appartengono anche altri

artisti che hanno contribuito a questo momento magico della nostra canzone moderna. Fra i nomi più importanti Umberto Bindi, Sergio Endrigo, Bruno Lauzi, Pino Donaggio, Piero Ciampi.

Umberto Bindi (Genova 1933 Roma 2002) si propone come il musicista colto del gruppo perché arriva all'esperienza della canzone dopo aver frequentato il conservatorio, un impegno che caratterizzerà sempre il suo stile e gli arrangiamenti delle canzoni con una ricca presenza di orchestrazioni di stampo classico. Dopo aver firmato la facile *I trulli di Alberobello*, Bindi arriva al grande successo nel 1959 con *Arrivederci*, lanciata da Don Marino Barreto jr, che apre la serie di capolavori da lui scritti per il clan Ricordi, soprattutto con Giorgio Calabrese, un autore di testi perfettamente coerente con lo stile particolare dell'artista. Seguono *È vero*, con testo di Nisa, lanciata da Mina al Festival di Sanremo del 1960, *Riviera*, con testo di Georges Moustaki, *Il mio mondo*, con le parole di Gino Paoli, poi ancora *Il nostro concerto*, *Se ci sei*, *Chiedimi l'impossibile* e, qualche anno dopo, *La musica è finita* (1967) con Franco Califano e Nisa. In particolare *Il nostro concerto*, basato su una costruzione di impianto sinfonico che cita il concerto di Varsavia di Addinsell e si sviluppa su note di grande intensità emotiva, è probabilmente il più rappresentativo dello stile di Umberto Bindi, che coniuga tradizione melodica con linee armoniche di stampo classico senza ricorrere alla romanza. La sua musica, che è stata definita "sinfonismo" compositivo, non ha però mai cercato il facile effetto, pur ricorrendo ad ampie sezioni di archi e a pianismi struggenti. Rimane senza una risposta chiara la domanda sul perché sia durato così poco il momento magico per questo artista che ha firmato alcune pagine memorabili della nostra canzone. Non si deve dimenticare, tra l'altro, che è stato uno dei pochi, se non l'unico in questo periodo, a vedere interpretate le sue canzoni da grandi artisti internazionali: Dionne Warwick, Tom Jones, Cilla Black - prima in Gran Bretagna con *You're my world*, versione inglese di *Il mio mondo* -, Richard Antony, João Gilberto. Azzardando qualche spiegazione si può forse immaginare che un'immagine fisica un po' "adulta" gli abbia complicato il rapporto con il pubblico più giovane ormai orientato su tutt'altri ritmi; ci sono poi anche la componente caratteriale, che non deve aver aiutato il lancio delle sue canzoni, e, infine, una certa indisponibilità dei mass media a supportare un personaggio da qualcuno considerato "difficile". Comunque, la carriera di Umberto Bindi non si ferma al 1967, e anche se non ritrova la magica

ispirazione degli esordi l'artista continua a scrivere; nel 1972 incide l'album *Con il passare del tempo* e nel 1975 *Io e il mare*. Nello stesso anno la rassegna della canzone curata dal Club Tenco gli assegna il premio come miglior artista italiano. Per il teatro scrive una rilettura della *Turandot* che vede protagonista Carla Fracci. Poi nel 1985 le più popolari interpreti italiane dedicano un omaggio alle sue canzoni, una celebrazione che prelude al grande successo di pubblico che accompagna un lungo tour in piccoli locali che tiene con Bruno Martino. Partecipa con successo alla rassegna della canzone di Recanati e nel 1996 ritorna a incidere con *Di coraggio non si muore*, un album accolto con grande interesse dal pubblico.

L'attenzione del pubblico nei suoi confronti si rivela tuttavia effimera riportandolo fuori della scena musicale, infatti vive gli ultimi anni della sua vita in povertà e anche l'intervento della legge Bacchelli per il sostegno degli artisti arriva tardi: poche settimane dopo, la sera del 24 maggio 2002, muore nell'ospedale Spallanzani di Roma. Negli anni successivi escono *Il mio mondo... Umberto Bindi* (antologia e brani inediti) e nel 2008 *Il mio mondo* antologia con otto brani, di cui 3 eseguiti dal vivo da Umberto Bindi - *Davanti all'orizzonte* scritto per gli Armonium, ultima band con cui ha suonato, *L'impossibile idea* e *La musica è finita* - e due strumentali, *Umberto's theme* e *Inseguendo il domani*.

Anche Sergio Endrigo (Pola 1933 Roma 2005), dopo aver fatto mille mestieri, comincia la carriera a Milano alla fine degli anni Cinquanta. Ottenuto, come Bindi, Tenco e Paoli, un contratto con la Ricordi, nel 1960 firma le sue prime canzoni: *I tuoi vent'anni* e *La brava gente*. Passato alla RCA, come molti dei primi cantautori, nel 1963 coglie il primo successo con *Io che amo solo te*, un brano che conosce anche una buona affermazione internazionale; seguono *Vecchia balera*, *Aria di neve*, *Via Broletto 34*, *Viva Maddalena*. A differenza dei nuovi autori della canzone, riesce ad avere un buon rapporto con il Festival di Sanremo che tributa un grande successo alla sua *Adesso sì*, uno dei primi brani incisi da Lucio Battisti che, com'è noto, ha limitato a rarissimi casi le interpretazioni di altri autori. *Adesso sì* propone con chiarezza lo stile di Endrigo: grande senso e passione per la melodia, riletta però attraverso un gusto profondamente romantico e malinconico. Nel 1968 trionfa a Sanremo presentando in coppia con Roberto Carlos *Canzone per te* (con un testo di Sergio Bardotti), l'anno dopo è secondo con *Lontano dagli occhi* (ancora scritta con Bardotti) proposta con la pupilla dei Beatles,

Mary Hopkins, e terzo nell'edizione del 1970 con *L'arca di Noè* (questa volta firmata da solo), presentata in coppia con Iva Zanicchi. Sempre nel 1970 Endrigo tiene un recital al Piccolo Teatro di Milano, avviando una formula di spettacolo, con il cantautore nel ruolo anche di intrattenitore, che avrà un grande successo negli anni successivi. Da questo momento il suo percorso artistico è strettamente connesso con il mondo della poesia; Endrigo frequenta autori come Ignazio Buttitta, Giuseppe Ungaretti, Pier Paolo Pasolini, Vinícius de Moraes. Sono di questo periodo *Mani bucate*, *Perché non dormi fratello*, *Teresa*, *Girotondo intorno al mondo*, *La colomba* (con testo di Rafael Alberti), *La rosa bianca* (da una poesia di José Martí), *La prima compagnia*. Negli anni Settanta ottiene un grande successo con un repertorio di canzoni dedicate ai bambini scritte da Vinícius de Moraes (fra queste *La casa*, *Il pappagallo*) e Gianni Rodari con il quale instaura una grande amicizia; da questa collaborazione sortisce il famosissimo brano *Ci vuole un fiore*. Con Sergio Bardotti, invece, coltiva la passione per la cultura brasiliana e il repertorio della canzone politica. Insieme incontrano, oltre a de Moraes, Chico Buarque De Hollanda e Toquinho. Seguono tour in tutti gli angoli sperduti del mondo dove sono presenti in gran numero i suoi fan. Nel 1978 riesce finalmente a realizzare il sogno di un disco in portoghese (*Exclusivamente Brazil*) con canzoni scritte dagli autori portoghesi più importanti. Dopo aver firmato nel 1981 *Mille lire*, sigla del programma Tv *Di tasca nostra*, incide *Mari del Sud* dove sviluppa le sue grandi passioni: i viaggi e il mare. Nel 1986 è in teatro con uno spettacolo di Roberto Lerici intitolato *E allora balliamo*, un lavoro importante da cui trae un album e che, soprattutto, gli offre l'occasione di recuperare il filo che unisce i grandi successi degli anni Sessanta con il periodo degli anni Ottanta. Il disco del 1988, *Il giardino di Giovanni*, non ha grande diffusione e così incontra qualche difficoltà a destare attenzione; due anni dopo, con *Tango rosso*, Endrigo offre una rilettura garbata e ironica della crisi che aveva colpito il PCI alla fine degli anni Ottanta. Anche negli anni seguenti, pur rimanendo più in disparte dalla scena, non rinuncia mai a cantare i sentimenti e gli ideali collettivi. Sempre con grande personalità, Endrigo è stato l'autore che di più ha cercato il confronto con le culture musicali di altre nazioni con lo scopo di farne qualcosa di suo. Un tentativo pienamente riuscito, grazie anche alle numerose partecipazioni, al contrario della maggioranza degli altri autori, alle manifestazioni musicali tipicamente nazional-popolari - *Canzonissima*

e festival vari - da cui non si è mai fatto condizionare.

Il Club Tenco omaggia Endrigo con un cd intitolato *Canzoni per te - Dedicato a Sergio Endrigo* (pubblicato da ALA BIANCA) nel 2002: tra i molti autori che cantano le canzoni di Endrigo, da citare *Via Broletto 34* e *La rosa bianca*, cantate da Bruno Lauzi, *Io che amo solo te* da Enzo Jannacci, *Madame guitar* da Roberto Vecchioni, *Mani bucate* da Marisa Sannia, mentre Il Parto delle Nuvole Pesanti propone una canzone meno nota ma molto legata all'attualità incisa da Endrigo nel 1970, e cioè *Lorlando*. Scompare a Roma il 7 settembre 2005, da quel momento si avvia una ampia rilettura di suoi brani da parte di musicisti spesso lontani dal suo mondo lirico ed esistenziale fra cui Claudio Baglioni che nell'album *Quelli degli altri tutti qui* del 2006 omaggia il cantautore di Pola cantando due fra le sue canzoni più note: *Io che amo solo te* e *Canzone per te*, poi Gianluca Grignani propone una sua versione di *Io che amo solo te*, Fiorella Mannoia nella sua doppia raccolta di canzoni 2007 interpreta Sergio Endrigo cantando anche lei *Io che amo solo te* e ancora Franco Battiato, fra i primi a rilanciare le canzoni di Endrigo, l'omaggia inserendo negli album di cover *Fleurs* e *Fleurs 2 Aria di neve ed Era d'estate*.

Appartiene alla schiera della cosiddetta scuola genovese dei cantautori anche Bruno Lauzi (Asmara 1937 Peschiera Borromeo 2006). Partito con un amore sviscerato per il jazz, insieme a Luigi Tenco si avvicina al clan Reverberi, con il quale comincia le sue prime esperienze musicali. In seguito si avvicina alla canzone francese e brasiliana. Il momento buono arriva nel 1963 con *Ritornerei*, successo bissato l'anno dopo da *Viva la libertà*. Poi nel 1966, grazie al disco *Lauzi al cabaret*, vince il premio come miglior artista emergente; segue un periodo di tour (con Mina) e partecipazioni a varie manifestazioni musicali. La sua canzone *Il poeta* viene considerata il manifesto musicale della scuola genovese. Incontrato l'attore-cantante Serge Reggiani, avvia una serie di traduzioni di brani francesi, dello stesso Reggiani, di Moustaki e di altri; fra i maggiori successi *Lo straniero*, exploit discografico di Georges Moustaki, e *Quanto ti amo* di Johnny Halliday. Nel 1970 scrive con Roberto Carlos *L'appuntamento*, un brano con cui Ornella Vanoni vince quell'anno la Gondola d'oro; due anni dopo firma con Jannacci *Ragazzo padre*, una delle canzoni più tenere del repertorio cabaret. Ormai è un autore molto stimato; scrive ancora per Mino Reitano (*Cento colpi alla tua porta*), Piero Focaccia (*Permette Signora*), Mia Martini (*Piccolo uomo*). Poi la grande occasione di proporsi come interprete puro

gliela offre la Numero Uno, prima con *Amore caro amore bello*, che scala la classifica di vendita e poi con *L'aquila*, entrambe firmate dalla coppia Battisti-Mogol. Da autore sensibile, coglie le grandi potenzialità di un altro musicista emergente, Paolo Conte, così propone all'attenzione generale *Genova per noi* e *Onda su onda*. Nel 1989 torna a scrivere e con Maurizio Fabrizio firma la splendida *Almeno tu nell'universo* che Mia Martini lancia al Festival di Sanremo.

Il 30 giugno del 1995, a pochi giorni dalla scomparsa di Mia Martini, partecipa all'"Omaggio a Mia Martini" organizzato a Lamezia Terme, cantando *Piccolo uomo*, che trasforma per l'occasione in *Piccola donna*. Negli ultimi anni di vita, nonostante la sofferenza per la malattia (una grave forma di morbo di Parkinson) Lauzi conserva la sua *verve*, fatta di schiettezza e grande senso dell'ironia, che lo porta persino a indirizzare una lettera a *Mr. Parkinson*. In questo ambito promuove diverse iniziative per la raccolta di fondi per lo studio e l'assistenza agli ammalati di Parkinson e pubblica dischi e poesie dedicati al tema. Sul piano musicale è impegnato soprattutto in ambito jazz, sia nei concerti dal vivo che nel mondo discografico, un settore di cui è stato un anticipatore. In particolare riscuote una buona accoglienza *Nostaljazz* un disco del 2003 che poi presenta e dilata nelle esibizioni dal vivo.

A giugno del 2005 esce il romanzo *Il caso del pompelmo levigato*, edito da Bompiani, mentre nel 2006 partecipa alla realizzazione del disco-tributo *...a Pierangelo Bertoli* (pubblicato per ricordare il cantautore di Sassuolo) interpretando *Sera di Gallipoli*. Dopo la scomparsa nell'ottobre 2006, la rassegna del Club Tenco gli dedica l'edizione di quell'anno.

Piero Ciampi (Livorno 1934-1980) rappresenta una vicenda a parte, fa corsa a sé. Anarchico della canzone, artista senza regole e incontrollabile sul piano psicologico, è stato un poeta istintivo, dalle intuizioni folli e geniali, soprattutto nella costruzione delle liriche per le quali ha utilizzato in totale libertà ogni forma poetica. La sua è una biografia da *maudit* della canzone, ogni momento della sua vita infatti è stato vissuto in bilico fra la passione per la vita e desiderio di autodistruzione. Fin da giovanissimo il suo mito è la Francia, Parigi e i suoi poeti; proprio nella capitale transalpina si reca dopo un periodo trascorso a suonare in piccoli locali con il suo ex-commilitone Gianfranco Reverberi. A Parigi, dopo aver incontrato Ferdinand Céline, vive da bohémien, fra esibizioni estemporanee di poesie e

canzoni e quasi accattonaggio. Interpreta sotto il nome di Piero Litaliano le prime canzoni, brani che rileggono in modo personale, con quel suo canto recitante, lo stile vocale francese. Stanco di Parigi comincia la sua vita di poeta errante fra Spagna, Inghilterra e Irlanda, e di nuovo Italia dove incontra una ragazza irlandese che diverrà sua moglie. Il matrimonio però si trasforma in una grande sconfitta che lo spinge verso l'alcool, un dramma che segnerà la sua vita. Grazie alla vecchia amicizia con Gianfranco Reverberi entra in contatto con la Ricordi che sta costruendo la canzone d'autore e nel 1960 incide *Conphiteor*, il primo 45 giri, poi seguito da un lp sotto il nome di Piero Litaliano (*Fino all'ultimo minuto, Hai lasciato a casa il tuo sorriso, Lungo treno del sud, Non chiedermi più*, con Reverberi). Passa poi alla RCA dove dovrebbe incidere un nuovo disco grazie all'aiuto di Reverberi e Paoli, ma dopo aver composto alcune canzoni (*Tu no, Viso a primavera*) sparisce dalla circolazione senza concludere il lavoro. Riappare nel 1970 con *Barbara non c'è*, un brano apprezzato da Aznavour ma non dal pubblico; l'anno dopo tenta l'avventura al Disco per l'Estate con *L'amore è tutto qui* e arriva ultimo. Poi c'è un incontro importante, quello con il compositore Gianni Marchetti che prendendo a cuore la causa di Ciampi cerca di dare una forma alle disordinate intuizioni dell'artista livornese. Anche l'RCA decide di investire sulle sue canzoni e lancia *Piero Ciampi*, un album corredato da testi, poesie e disegni del pittore amico di Ciampi, Arturo Turchiaro. Il disco ottiene numerose segnalazioni e viene premiato dalla critica come miglior album del 1971, ma non convince l'artista a concentrarsi sulla canzone. Dopo una serie di disperati vagabondaggi fra vino e poesia, nel 1973 Ciampi incide *Io e te abbiamo perso la bussola*, un album a cui allega un volumetto di poesie. Anche in questo caso, c'è molta curiosità ma poca attenzione da parte del pubblico; accade lo stesso per l'album di Nada che contiene canzoni scritte da Ciampi. Quando tutto sembra scivolare verso il totale fallimento, nel 1975 Ciampi incide *Andare camminare lavorare*, la sua opera più geniale e provocatoria che pare offrirgli finalmente qualche soddisfazione e, soprattutto, la possibilità di qualche ingaggio. Ma tutto è ancora una volta vano: l'ennesima relazione sentimentale naufraga miseramente; è il colpo di grazia al suo equilibrio psicologico e la dipendenza dall'alcool diventa totale. Eppure i riconoscimenti importanti questa volta non mancano; la RAI gli dedica uno special televisivo e nel 1976, dopo molte insistenze, si esibisce alla rassegna del Club Tenco (di cui esiste una rara registrazione

curata per la Papiro da Giuseppe De Grassi). Negli ultimi anni Ciampi è un uomo alla deriva, totalmente schiavo dell'alcool. Ciò non cancellerà la traccia indelebile lasciata dalla sua produzione, un originale canto recitato al servizio della malinconia e dello smarrimento provocati dalla irrimediabile infelicità sentimentale. Un minimo equilibrio psicologico e una supervisione discografica attenta avrebbero potuto esaltare in Ciampi una sorta di Tom Waits italiano.

Cabaret e canzone d'autore

La Ricordi, nuova creatura discografica voluta da Nanni Ricordi, diventa alla fine degli anni Cinquanta il punto di coagulo per la nascente canzone d'autore. In questo laboratorio musicale matura l'esperienza di un'altra coppia fondamentale per lo sviluppo della canzone italiana, quella formata da Giorgio Gaber ed Enzo Jannacci. Dopo essere stati rocker della prima ora e aver abbracciato il verbo d'oltreoceano diventeranno con le loro canzoni, di approccio e stile profondamente diverso, interpreti straordinari della vicenda umana. La fase rock'n'roll li vede esibirsi sotto il marchio di Due Corsari, in un sodalizio molto breve, basato sulla passione per la pantomima e la parodia che rimarrà sempre una costante della loro carriera e di tutta la scena canora milanese. Basta solo pensare ai protagonisti di questo ambiente musicale, personaggi del calibro di Dario Fo, Maria Monti, Milly, Walter Valdi, Cochi e Renato, i Gufi, Laura Betti, Giorgio Strehler, un gruppo in cui la dialettica fra dimensione teatrale, cabaret e canzone sarà la molla creativa centrale.

Giorgio Gaber, nome d'arte di Giorgio Gaberscik (Milano, 1939-Montemagno di Camaione, 2003), è uno dei primi a sentire con coscienza la necessità di un rinnovamento nel campo musicale: la realtà sta cambiando e l'artista è segnato da questo mutamento. Nel 1958 muove i primi passi come chitarrista in un gruppo jazz con i fratelli Reverberi, Luigi Tenco (al sax) e Paolo Tomelleri. Poi con l'amico Enzo Jannacci dapprima accompagna le prime esibizioni di Adriano Celentano, poi costituisce i Due Corsari. Sotto questo nome incide *Una fetta di limone, Birra, Tintarella di luna, 24 ore*. Sempre nel 1958 firma e interpreta *Ciao ti dirò*, il primo rock'n'roll totalmente italiano che per un breve periodo lo marchia con l'etichetta di urlatore. La sua carriera di cantautore si avvia nel 1960 con *Geneviève*, un brano scritto con Mogol che era stato il primo a invitarlo alla Ricordi per incidere un disco. È un lavoro in cui Gaber si

lancia con scettico distacco, come chiarisce questa sua dichiarazione del 1959: «Non ci credo, io, all'ispirazione. Le mie canzoni, un motivo o una frase, nascono da certe idee che mi passano per la testa. Sono idee normali, senza pretese, come quelle di tutti... Il mio mestiere è fare canzoni. E allora devo afferrare ogni impressione, fissarla, scriverla sulla carta perché non mi scappi»⁹. Infatti con questo spirito nascono le prime canzoni scritte con Umberto Simonetta, racconti musicali, in genere in forma di ballata, che parlano di figure ai margini della città, gente qualunque immersa nel grigiore dei quartieri metropolitani, eroi da balera e campioni di piccoli mondi; fra queste: *La ballata del Cerutti*, *Il Riccardo*, *Porta Romana*, *Trani a Gogo'*, *Le nostre serate* e *Barbera e champagne* (questa scritta con Luporini). Sempre nello stesso periodo con Maria Monti diventa uno dei protagonisti del cabaret milanese; nel 1961 propone il recital *Il Giorgio e la Maria*, anche se alterna alla cosiddetta "canzone teatrale" un intenso impegno nei confronti della canzone di più facile consumo. Infatti nel corso degli anni Sessanta partecipa alle manifestazioni musicali più popolari. Lo troviamo più volte al Festival di Sanremo dove impone la sua immagine di folk-singer bizzarro e dalla simpatia immediata: nell'edizione del 1961 propone un suo brano *Benzina e cerini*, in coppia con Maria Monti; nel 1964 *Così felice* (sempre sua) con Patricia Carli; nel 1966 *Mai mai Valentina* (di Testa e Colonnello) con Pat Boone; nel 1967 *E allora dai* (ancora sua) con Remo Germani; nel 1962 arriva secondo al Festival di Napoli con *'A pizza* (in coppia con Aurelio Fierro). Partecipa a numerose edizioni di *Canzonissima* (celebre quella del 1969 dove propone *Goganga*, una delle sue più riuscite rappresentazioni dei tic e delle nevrosi umane) ed è protagonista di alcuni spettacoli televisivi come *Canzoniere minimo*, *Milano canta*, *Le nostre serate*. Dopo due acclamati tour con Mina, la sua carriera prende una direzione diversa, dove la dimensione teatrale della sua musica ha il sopravvento. Le ballate cominciano ad affrontare i temi dell'alienazione, della solitudine e del disagio. Di lì a poco questo minimalismo da cabaret evolve nella maturità del teatro-canzone, dove i mediocri descritti nelle prime canzoni saranno sostituiti dai cinici, opportunisti, nuovi padroni del nostro quotidiano e delle decisioni politiche. Nel 1969 lancia il mitico "Signor G", figura metaforica di un uomo di fronte ai problemi del paese, all'impegno politico ma anche ai dubbi e alle passioni di un'intera generazione. Quasi sempre in coppia con Sandro Luporini, costruisce una serie di recital nella forma del teatro-canzone dove i

monologhi si alternano a canzoni e provocazioni sonore; fra questi i memorabili: *Dialogo fra un impiegato e un non so* (1972), *Far finta di essere sani* (1973), *Anche per oggi non si vola* (1974), *Libertà obbligatoria* (1976), *Polli d'allevamento* (1978) il cui successo non è legato solo al messaggio forte, talvolta violento e aggressivo del testo ma ad alcune canzoni presenti nelle colonne sonore: *La libertà*, *Si può*, *I borghesi*, *È sabato*, *Lo shampoo*, *La nave*, ecc., che diventano veri inni, invettive popolarissime soprattutto fra il pubblico più politicizzato. Questa lunga sequenza di spettacoli (trenta anni!) viene accompagnata sempre da un successo enorme perché in lui il pubblico, in particolar modo quello della sinistra giovanile, vede una specie di coscienza critica generazionale pronta ad attaccare e a smantellare falsi miti e passioni esagerate, come pure il marcio della politica e l'ipocrisia personale. Dopo *Polli d'allevamento* che segna il "distacco" dal movimento politico giovanile del 1977, Gaber avvia una ricerca più individuale, lasciando per il momento in disparte il "sociale" a cui aveva dedicato tutte le sue energie e passioni. È una fase segnata da spettacoli più intimisti e legati a temi individuali: *Anni affollati* (1981), *Il caso di Alessandro e Maria* (con Mariangela Melato, 1982), *Io se fossi Gaber* (1984), *Parlami d'amore Mariù* (1986), *Il grigio* (1989). Negli anni successivi la politica torna al centro del suo messaggio teatrale, spesso per attaccare la sinistra che ha profondamente deluso le illusioni sue e di un'intera generazione (*Qualcuno era comunista*, 1992). In seguito non manca di occuparsi criticamente dell'aberrante estremizzazione consumistica avvenuta attraverso la televisione, vedi il recital *Io come persona* con la famosa invettiva contro i giochi in Tv *La strana famiglia*. Dal punto di vista formale Gaber nel corso degli anni non ha operato grandi mutamenti nello stile delle sue canzoni rimaste sempre legate, dall'inizio fino alla maturità, alla forma della ballata; ma la sua è stata una scelta obbligata dal fatto che alla musica e ai ritornelli in forma corale, si sono sempre alternati momenti di riflessione proposti attraverso monologhi, racconti, metafore, favole, parodie. Pochissimi artisti della canzone hanno saputo seguire con altrettanta sensibilità il percorso politico e psicologico delle nuove generazioni. Se nei primi anni Sessanta Gaber è riuscito a esplorare la nostra realtà con grande ironia, successivamente, coinvolto dalla politicizzazione di massa, ha messo invece il dito sui disastri del paese con il dubbio e la passione di una generazione di militanti. La sua prima opera, *Il Signor G*, esprime proprio quell'ansia di tanti giovani di fronte alla scelta in

favore dei più sofferenti e contro l'opportunismo borghese; un dubbio amletico che accompagnerà tutta la carriera di Gaber e vedrà il "Signor G" via via trasformarsi in un militante passionale (*I borghesi*), in un incazzato anarchico (*Anche per oggi non si vola*), in un osservatore ironico di una realtà psicotica (*Libertà obbligatoria*), in un allarmato anticipatore di una società inquinata (*Polli d'allevamento*) fino a un novello Godot che, in attesa di una società più giusta, viene schiacciato nella finzione televisiva (*La strana famiglia*).

Durante il periodo di attività teatrale sono state rare le volte in cui Gaber si è presentato in televisione, solo negli anni Ottanta e Novanta ha partecipato ad un paio di spettacoli, presentando *Pressione bassa* e *Il dilemma*, senza lasciarsi prendere dal gioco dell'autocitazione. Poi, già segnato dalla malattia, compare, nel 2001, in un programma di e con il vecchio amico Adriano Celentano, insieme ad Antonio Albanese, Dario Fo, Enzo Jannacci e lo stesso Celentano in una surreale partita a carte dove cantano tutti insieme *Ho visto un re*. Malato da tempo, si spegne nel giorno di Capodanno del 2003 nella sua casa di campagna a Montemagno, località in provincia di Lucca. Il corpo riposa nel Famedio del cimitero monumentale di Milano, come voluto dalla moglie Ombretta Colli. Il 24 gennaio 2003 a Milano viene pubblicato postumo *Io non mi sento italiano* il cd che Gaber aveva voluto terminare negli ultimi mesi del 2002. Il successo è enorme e per sei settimane l'album è in testa alle classifiche di vendita, segno di una capacità non incrinata dai tempi di affrontare con spirito critico la società italiana, quella delle persone e quella della politica. L'attenzione nei confronti di Gaber si è accentuata negli anni successivi perché è diventato più attento l'occhio di critica e pubblico nei confronti della canzone anche grazie alla esperienza di De André, Ciampi e Tenco. Ne è dimostrazione l'ampia pubblicitaria che ha riguardato questi autori e Gaber in particolare¹⁰. Nel 2006 viene costituita la Fondazione Giorgio Gaber «quale prosecuzione ideale e pratica degli intenti e delle caratteristiche eminentemente culturali posti in essere fin dall'anno 2003 dall'Associazione culturale Giorgio Gaber, continuando nell'opera di questa con rigore, coerenza e col proposito di rispettare quell'onestà intellettuale che rappresenta l'eredità più significativa ed universalmente riconosciuta di Giorgio Gaber»¹¹.

Enzo, diminutivo di Vincenzo, Jannacci (Milano 1935) segue, almeno all'inizio della sua carriera, un percorso comune a quello di

Gaber: il rock, il cabaret milanese, l'impegno politico. Solo che i protagonisti delle canzoni di Jannacci non sono i mediocri e i borghesi, ma gli emarginati con le loro sofferenze e i loro problemi. Cresciuto alla scuola del teatro politico di Dario Fo, Jannacci costruisce le maschere dei sottoproletari con commozione e ironia perché si tratta di una realtà che è soprattutto affetta da carenze, dove anche il crimine è poco professionale e la distinzione fra delinquenti e vittime è molto labile, perché entrambi sono emarginati che devono sbarcare faticosamente il lunario. Rispetto a Gaber, Jannacci offre una lettura più surreale e comica della realtà, più prossima all'ambiente del cabaret e del teatro politico milanese. Basta pensare a *Ho visto un re*, *L'Armando*, *Veronica*, *Faceva il palo*, commosse descrizioni di personaggi in bilico fra realtà contadina e cultura urbana, che guardano la modernità con il distacco dell'ironia popolare. Eppure la biografia artistica di Jannacci parte da tutt'altri punti di vista. Mentre è ancora studente del conservatorio, inizia a frequentare i locali della scena milanese dove suona il jazz e il primo rock: il Santa Tecla, l'Aretusa, la Taverna Mexico. Poi entra nella formazione dei Rocky Mountains che presenta come voce solista Tony Dallara, sostituito in seguito da Giorgio Gaber. Insieme decidono di fondare i Due Corsari, duo che rilegge il rock'n'roll in una veste ironica. È un'esperienza utile che porta al primo singolo, ovviamente per la Ricordi di Nanni Ricordi e Franco Crepax; si intitola *L'ombrello di mio fratello*, un brano che pur non ottenendo particolari risultati commerciali gli permette di tentare un'audizione in RAI, ma il giudizio è drastico: «Non idoneo a essere presentato come interprete di canzoni». Curiosa valutazione a ripensarla oggi, che a quaranta anni di distanza Jannacci viene considerato un mostro sacro della nostra canzone! Tornando al passato, l'artista non si perde d'animo e nel 1962 viene chiamato a proporre il ruolo del cantante folk meneghino nello spettacolo *Milanin Milanon* con Tino Carraro e Milly. Dopo questo buon successo Jannacci, che nel frattempo sta studiando per diventare medico, comincia a esibirsi al Derby Club, culla del cabaret milanese. Qui conosce Dario Fo con cui scrive numerosi brani, in genere nella forma di ballata folk: *El purtava i scarp del tennis*, *Veronica*, *L'Armando*, *Vengo anch'io*, *no tu no*, *Ho visto un re*, *La luna è una lampadina*, e incontra altri esponenti del cabaret comico milanese e della canzone folk come Massimo Boldi (*Senza i dané*), Cochi e Renato (*Jannacci, arrenditi*), Walter Valdi (*Faceva il palo*), Bruno Lauzi (*Ragazzo padre*). Tutti questi brani sono dotati di una

comicità malinconica e irresistibile ma non sembrano adatti a scalare le classifiche degli anni Sessanta. Invece nel 1967, a sorpresa, *Vengo anch'io, no tu no* (scritto con Dario Fo e Fiorenzo Fiorentini!), uno dei suoi pezzi più bislacchi e fuori degli schemi, scala la classifica dei singoli giungendo al 2° posto. Evidentemente il brano, trasgressivo e divertente, ha il suo punto di forza nell'interpretazione di Jannacci, talmente bizzarra da far pensare al demenziale. Ma Jannacci non cavalca l'onda del successo; dopo essere tornato ai suoi amati spettacoli di cabaret musicale, nel 1968 arriva allo scontro con la RAI perché si rifiuta di presentare a *Canzonissima* *Vengo anch'io, no tu no* al posto della sua prescelta *Ho visto un re*.

Nel periodo successivo decide di prendersi una pausa dall'ambiente musicale. Finalmente si laurea in cardiocirurgia presso la clinica di Christian Barnard in Sudafrica. Ritorna alla musica a metà degli anni Settanta ancora una volta con Nanni Ricordi che nel frattempo ha messo in piedi L'ULTIMA SPIAGGIA, una etichetta discografica che intende raccogliere le idee musicali che circolano intorno alla nuova canzone d'autore. Il primo lavoro è *Quelli che*, un album che rappresenta una svolta per la carriera di Jannacci: prima della lunga pausa per laurearsi era un geniale esponente del cabaret legato alla canzone folk milanese, ora invece con questo disco si trasforma in autore maturo. Ovviamente pesa sull'importanza di questo passaggio il successo che ottiene la canzone che dà il titolo al disco, un lungo brano strutturato come una sorta di "talk-blues" su cui Jannacci, con voce ironicamente retorica e grave, propone l'elenco dei luoghi comuni che alimentano la mentalità dell'italiano medio. È uno di quei casi di canzoni che vanno al di là del puro fatto musicale per trasformarsi in canto simbolico e inno popolare. Sulla spinta del successo di *Quelli che*, Jannacci torna in teatro con un recital di canzoni e interventi comici, al quale seguono altri tre dischi per ULTIMA SPIAGGIA: *O vivere o ridere* (1976), *Secondo te che gusto c'è* (1977, in collaborazione con Beppe Viola), *Foto ricordo* (1979). In quest'ultimo a fianco di uno Jannacci più politicizzato affiora anche un autore inedito, più riflessivo e sentimentale, che sa cantare brani tipicamente melodici, come *Io e te* e *Mario*, e lanciare due famose canzoni di Paolo Conte *Sudamerica* e *Bartali*. Da allora Jannacci continua a produrre album ricchi di canzoni intense e mai banali (*Ci vuole orecchio*, 1980; *Discogreve*, 1983; *L'importante*, 1985; *Parlare con i limoni*, 1987; *Se me lo dicevi prima*, 1989) senza perdere di vista la sua antica passione per una goliardia che mischia ironia,

denuncia politica e demenzialità. Lavora anche in teatro e per il cinema. Memorabile la sua *Vincenzina e la fabbrica*, scritta per la colonna sonora del film *Romanzo popolare*. Sempre in questo periodo partecipa varie volte al Festival di Sanremo e, senza mai farsi condizionare dal clima della manifestazione, presenta brani perfettamente coerenti con la sua storia, il suo stile, le sue radici: nel 1989 *Se me lo dicevi prima*; nel 1991, in coppia con Ute Lemper, *La fotografia*; nel 1994, con Paolo Rossi, una provocatoria *I soliti accordi*. Anche in questi ultimi brani sono le forme del folk a essere riutilizzate da Jannacci, che in questo modo è rimasto uno dei pochi a mantenere intatto il ponte con la tradizione milanese del canto di protesta. Ma Jannacci è anche un innovatore della canzone italiana moderna perché innesta in questa forma tradizionale l'originalità di alcune sue invenzioni strutturali, come ad esempio la canzone ballata con percorso circolare su cui ogni volta inserire nuovi spunti comici, una formula che ha anticipato lo stile canoro portato alle estreme conseguenze da gruppi come Elio e le storie tese e Latte & i suoi derivati. Non a caso molte composizioni di Jannacci sono diventate veri e propri manifesti sia per "ribelli" come Piero Chiambretti e Paolo Rossi, che per cantautori impegnati come Francesco De Gregori, che hanno trovato nell'arte di Jannacci un punto di riferimento costante. Pochi artisti sono riusciti, come Jannacci, a mantenere un legame così forte con i gusti del pubblico giovanile più cosciente, forse perché non ha mai smesso di osservare con affetto il mondo dei marginali, sia che si trattasse dei ghisa o dei cariba come dei tossici o dei diseredati senza casa. Nel corso degli anni il quartiere, la balera, il bar, sono stati sostituiti dai "luoghi" della metropoli, ma nelle canzoni di Jannacci i protagonisti, con nomi diversi, sono rimasti gli stessi, armati solo di una risata come ricorda *Ho visto un re*, una delle sue canzoni più celebri:

*«la vist cus'è/ un ricco/ un sciur
che gli ha portato via
la casa, il cascinale, la mucca, il violino, la scatola di cachi, i dischi di Little
Tony/ la radio a transistor/ la moglie/ il figlio militare/ e quel che è peggio/ il maiale
e sempre allegri bisogna stare/ che il nostro piangere fa male al re/ fa male al
ricco e al cardinale/ diventan tristi se noi piangiam».*

Nel 1996 partecipa al XXI Premio Tenco e due anni dopo, per la quarta volta, al Festival di Sanremo con *Quando un musicista ride*, che vince ancora il Premio della critica per il miglior testo, e da cui

nasce una raccolta omonima con tre brani inediti (uno dei quali, *Già la luna è in mezzo al mare*, è realizzato con Dario Fo).

Successivamente, Jannacci torna alla sua passione per il jazz con una serata al teatro Smeraldo di Milano intitolata "Viva il jazz". Poi arrivano altri riconoscimenti: nel 2000 riceve il Premio Ciampi alla carriera e, con *Lettera da lontano*, il premio per la migliore canzone dell'anno al XXVII Premio Tenco. Dopo sette anni di assenza dovuti anche alla difficoltà di trovare una casa discografica (segno dei tempi) presenta un nuovo cd dedicato al padre, *Come gli aeroplani*, realizzato in collaborazione col figlio Paolo e composto in gran parte da canzoni inedite (*Come gli aeroplani, Cesare, Sono timido, Varenne, Luna rossa...*) più una versione italiana di *The windmills of your mind* di Michel Legrand. Nel 2003 incide il cd *L'uomo a metà (L'uomo a metà, Il sottotenente, Maria, Gino...)* a cui segue la raccolta *The best 2006*. Si tratta di un doppio cd contenente i 35 brani più significativi della carriera del cantautore milanese, però riarrangiati e prodotti dal figlio Paolo con 3 brani inediti (*Rien ne va plus, Mamma che luna che c'era stasera e Il ladro di ombrelli*), una versione in italiano di *Dona che te durmivet* (contenuta in *Sei minuti all'alba*), che diventa *Donna che dormivi*, e, inoltre, una nuova versione di *Bartali* in duetto con Paolo Conte. Prosegue anche l'attività teatrale in cui alterna canzoni, monologhi e letture. Fra questi "È stato tutto inutile" (dove ripropone canzoni come *Pesciolin* e *Brutta gente*, da tempo assenti nelle esecuzioni dal vivo). In apertura dei concerti della tournée tratta dal disco *L'uomo a metà*, fa un lungo e affettuoso monologo dedicato all'amico Giorgio Gaber. Poi realizza *Teatro*, partitura per parole e musica, con il figlio Paolo Jannacci al pianoforte, una serata a sorpresa, con canzoni celebri che raccontano le storie di una Milano popolare, spesso dimenticata. Uno spettacolo che si presenta come naturale sviluppo dell'esperienza teatrale costruita negli anni, attraverso un'evoluzione che riguarda i contenuti, riveduti e orientati per chiosare, ironizzare e leggere l'attualità, e lo stile, con cui tornare indietro ai ricordi musicali del passato - ancora graffianti ed incisivi - secondo i gusti e le passioni musicali del momento: swing, blues nel suo modo stralunato, ballate, rock, mischiati a gesti e silenzi, parole e musiche, sempre in nome dell'emozione e della coerenza.

Un'occasione per riportare in scena la lunga sequenza di aneddoti tragici, ironici ma taglienti che costituisce il corpo del racconto che Jannacci va proponendo dalla fine degli anni Cinquanta. Queste canzoni trovano collocazione nell'album *Milano 3.6.2005* (ALA BIANCA)

nel quale Jannacci raccoglie il suo famoso canzoniere milanese e si trovano insieme classici come *El me indiriss*, *El purtava i scarp del tennis* e la famosa *Veronica*, i quali, a dispetto di ogni logica commerciale, l'hanno trasformato in uno dei grandi padri della canzone d'autore.

Ricky Gianco, nome d'arte di Riccardo Sanna (Lodi 1943), arriva alla ribalta fra il 1959 e il 1960 con il primo rock'n'roll italiano, quando lancia una sua versione di *Ciao ti dirò*, seguita da *Bye Bye Love*, *La notte* e *Twenty flight rock*. Ma il primo ad accorgersi di lui è Mike Bongiorno che, dopo un paio di spot televisivi, lo invita ad alcuni spettacoli in giro per l'Italia. I brani registrati convincono Gianfranco Reverberi a farlo entrare nella scuderia della nascente Ricordi dischi. Incide *Distrattamente* e *Dubbi*, un brano che si muove nell'ambito della canzone demenziale basandosi sul nonsense e le onomatopee. Nel 1961 partecipa con Adriano Celentano alla fondazione del Clan e in quell'occasione cambia il nome d'arte di Ricky Sanna in quello definitivo di Ricky Gianco, traduce *Stand by me* in *Pregherò*, poi scrive e incide *Tu vedrai*, *Sei rimasta sola*, *Pasticcio in paradiso*, *Pugni chiusi*. Dopo due anni lascia il Clan per dissapori con Celentano e passa alla Jaguar, etichetta con cui incide una serie di brani di successo per lo più composti da lui stesso, come *A mani vuote*, *Eva*, *Finirà*, *Ti cercherò*, *È la fine*, e una versione rock di *Comme facette mammata* che scala la classifica canadese. Attratto dalla nuova scena rock, parte per la Gran Bretagna dove nel 1963 incontra i mitici Beatles. Arricchito da questa esperienza al ritorno in Italia, prima reinterpreta alcune canzoni dei Fab Four¹² (*Cambia tattica* e *Non cercarmi*, versioni italiane rispettivamente di *From me to you* e di *All my loving*) poi avvia una importante collaborazione con Gian Pieretti. Con l'autore toscano firma numerose canzoni: *Non ti potrò scordare mai*, *Il tramonto*, *Il vento dell'est*, uno dei suoi maggiori successi, *Felicità felicità*, *Celeste*, *Un aquilone*, *Ti cercherò*, *La camicia blu*, *Finalmente*, *Pietre*, grande exploit del cantante francese Antoine al Festival di Sanremo del 1967. Anche Gianco interviene al Festival di Sanremo; nell'edizione del 1965 presenta *Devi essere tu* con Jody Miller. Poi si dedica soprattutto all'attività di autore e produttore, scrive per il gruppo dei Quelli, per Patty Pravo, Mina, Peppino Di Capri, per i Ribelli (la famosa *Pugni chiusi*) e l'Equipe 84 (*Nel ristorante di Alice*). Nel 1970 torna a Sanremo con il Supergruppo (costituito da Pietruccio dei Dik Dik, Mino De Martino dei Giganti, Victor Sogliani dell'Equipe 84 e Gianni Dall'Aglio dei Ribelli) per

presentare *Accidenti*. Poi con l'etichetta discografica Intingo, da lui fondata nel 1972, pubblica gli album del Canzoniere del Lazio, l'Albero Motore, Gianni Nebbiosi, cioè di alcuni fra gli artisti più importanti della nuova sperimentazione musicale. Due anni dopo entra anche lui nel clan di L'ULTIMA SPIAGGIA di Nanni Ricordi. Usciranno così alcuni dei suoi lavori più apprezzati, spesso realizzati in collaborazione con l'amico cantautore e scrittore Gianfranco Manfredi: *Disco dell'angoscia*, *Alla mia mam...*, *Arcimboldo*. Sempre per la stessa etichetta collabora alla realizzazione dei dischi di Manfredi. È un periodo importante dal punto di vista creativo perché insieme a Manfredi è uno dei più sensibili interpreti canori della stagione, dominata dalle idee del movimento del 1977. Nascono così ballate malinconiche e beffarde, però popolarissime fra il pubblico giovanile più politicizzato: *Ma chi ha detto che non c'è*, *Non è una malattia* e *A Nervi nel '92*. Seguono numerosi impegni al cinema con Salvatore Samperi nel 1979 (recita una parte e compone la colonna sonora del film *Liquirizia*) e in teatro con Werner Henze per *Pollicino*. Nel corso degli anni Ottanta torna alla sua prima passione del rock'n'roll realizzando una serie di album (*Di nuca...*, *È rock'n'roll*, *Piccolo è bello*) dove affina ulteriormente quella mediazione fra struttura ritmica del rock, soprattutto americano, e tradizione melodica, terreno sul quale ha fornito il suo personale contributo all'evoluzione della canzone italiana.

Nel 2004 ha portato in teatro uno spettacolo intitolato "È rock'n'roll" scritto a quattro mani con Alberto Tonti (dal titolo di una sua canzone inclusa nell'album omonimo del 1991). Un'occasione per raccontare i primi dieci anni di vita della musica rock, dal 1954 al 1964, fino all'esplosione del fenomeno Beatles che Gianco ebbe modo di conoscere durante la sua permanenza in Inghilterra nei primi anni Sessanta e dei quali ha eseguito in disco e in concerto diverse cover e rifacimenti. Nel libro *La terra della mia anima* dello scrittore Massimo Carlotto, il cantante viene individuato come il preferito di Beniamino Rossini, da cui l'autore ha preso spunto per uno dei protagonisti della serie "L'alligatore", e vengono citate alcune delle sue canzoni come *Precipito*, *Ogni mattina*, *Sei rimasta sola*. Da questo legame nasce l'idea di un reading dello stesso Carlotto, basato sul libro e con interventi musicali di Gianco, che gira l'Italia con grande successo.

Poesia in musica: l'esperienza di Fabrizio De André

Ci sono musicisti, ne abbiamo incontrati numerosi in questa storia, che non sono stati solo grandi autori e innovatori del mondo della canzone, ma anche protagonisti della cultura. Di questi fa parte anche Fabrizio De André, uno dei più grandi artisti italiani di questo dopoguerra, come testimonia l'episodio con cui vogliamo ricordare questo autore scomparso l'11 gennaio 1999. Sanremo ottobre 1997, cerimonia della consegna delle Targhe Tenco ai vincitori della rassegna della canzone d'autore del Club Tenco. Fernanda Pivano, storica studiosa di poesia e letteratura contemporanea, consegna due premi a Fabrizio De André come autore della migliore canzone dell'anno (*Princesa*) e del miglior album (*Anime salve*, realizzato con Ivano Fossati), pronunciando questa frase: «Con estremo piacere consegno queste targhe al più grande poeta italiano dagli anni Cinquanta a oggi». È una dichiarazione che chiarisce come il lavoro di De André ci metta di fronte a qualcosa di molto diverso e più ampio degli altri autori della canzone italiana. Per valutare l'entità della sua esperienza artistica si deve ricorrere ad altre chiavi di giudizio e comprensione, soprattutto la letteratura e la musica, due mondi artistici che nelle sue canzoni convivono fin dagli esordi degli anni Cinquanta. L'altro elemento di cui non si può non tenere conto è la sua continuità creativa che lo ha posto al centro della scena canora italiana per circa quaranta anni. È un fatto pressoché unico e particolarmente rilevante, se si pensa che la maggior parte dei pionieri della canzone d'autore hanno "consumato" la loro ispirazione più interessante nei primi anni della loro carriera.

Nelle varie testimonianze portate dai protagonisti della prima stagione genovese e milanese della canzone d'autore è già molto evidente la presenza attiva di Fabrizio De André (Genova, 1940-1999). L'autore faceva parte di quel gruppo di intellettuali e artisti genovesi che si agitavano nella Genova della seconda metà degli anni Cinquanta, anche se la sua attività come autore diventa consistente soprattutto nella fase di passaggio fra la prima esplosione della canzone d'autore e la seconda ondata di artisti costituita da Battisti, Battiato, Dalla, Guccini, da cui però l'artista si è poi distaccato con il lavoro di ricerca sulle radici musicali e lirico-espressive del Mediterraneo, realizzato fra gli anni Settanta e gli Ottanta. L'esperienza è fondamentale per comprendere l'approdo a quei capolavori realizzati fra la metà degli anni Ottanta e la fine degli anni Novanta, che si riveleranno così innovativi per l'evoluzione della canzone italiana. Ma per comprendere in tutta la sua profondità e

qualità i lavori realizzati nella fase più matura della sua carriera, non si deve sottovalutare l'esperienza costruita nel periodo in cui, a fianco di Tenco e Paoli, trascorreva l'adolescenza ascoltando le poesie di Remo Borzini e le facezie di Paolo Villaggio; perché quelli sono momenti che ne hanno segnato indelebilmente la carriera, lasciando traccia in quel suo gusto per la parodia e per una goliardia colta e uno sberleffo dal sapore letterario. Anche le passioni musicali sono le stesse degli altri autori genovesi: il jazz, la canzone francese. Proprio da queste matura la sua prima uscita discografica nel 1958, *Nuvole barocche*, a cui fanno seguito numerose composizioni di argomento sentimentale come *La ballata dell'amore cieco (o della vanità)*, *Valzer per un amore (valzer campestre)*, *E fu la notte*, *Fila la lana*, *La canzone dell'amore perduto*, *Per i tuoi larghi occhi*, *La città vecchia* e altre, segnate dalla passione per le mordaci ballate dell'amato Georges Brassens e in qualche caso scritte in collaborazione con l'amico Paolo Villaggio: *Il fannullone*, *Delitto di paese* e *Carlo Martello (ritorna dalla battaglia di Poitiers)*. Sono, però, tutti brani che non ottengono particolare attenzione, anche perché pochissimi riescono ad ascoltarli, in quanto la canzone d'autore è ancora un oggetto misterioso per i discografici che non sanno valutare quali potenzialità commerciali possa avere. Così deve arrivare il 1965, quando l'interpretazione di Mina trasforma in un exploit discografico *La canzone di Marinella*, una sua semisconosciuta e struggente ballata. Uno strano destino lega De André a questa canzone: è stato il suo grande esordio e ha accompagnato nel 1997 la sua uscita di scena, quando l'ha cantata in coppia con Mina per *Mi innamoravo di tutto*, l'ultima antologia pubblicata prima di morire. Comunque quel successo nel 1965 porta una forte dose di fiducia e soldi per il giovane cantautore genovese che decide di lasciare definitivamente gli studi per dedicarsi alla canzone perché «cominciai a capire che con la canzone avrei fatto più strada e soprattutto mi sarei divertito molto di più»¹³. Ma non è solo divertimento, anzi, già con le canzoni scritte all'inizio degli anni Sessanta siamo di fronte a qualcosa di molto diverso rispetto alla produzione degli altri autori, dove, tranne qualche caso sporadico, la musica e la melodia hanno un ruolo centrale. Con De André invece il testo è molto importante: «La canzone è un testo cantato, poi la musica può essere più o meno bella, tanto meglio se è bella, ma deve accordarsi soprattutto con il testo»¹⁴. È una riflessione utile anche per capire se esiste una semanticità della canzone o se invece questa c'è solo nel rapporto

simbiotico fra testo e musica: l'una attiva l'altro e viceversa. Come vedremo non è l'unico elemento fornito da De André sulla comprensione della forma-canzone; qualche anno dopo con l'esperienza di *Creuza de ma*, egli rilancerà la questione sviluppando il rapporto fra lingua (in quel caso il dialetto), memoria e musica.

A metà degli anni Sessanta, quando il periodo di incertezza e spaesamento, che aveva segnato il passaggio dei nuovi autori dagli anni Cinquanta ai Sessanta, si è concluso, De André è riuscito a farsi conoscere anche se solo con una canzone, impresa non facile per quella generazione di cantautori. Ora può scrivere liberamente le sue composizioni anticonformiste e non commerciali racchiuse nella logica di un lp e solo raramente nella brevità spazio-temporale di un singolo. Anche perché il mondo della musica sta cambiando: siamo in piena era beat, Sanremo conta un po' meno e la politica e l'attivismo militante stanno diventando impegni centrali nella vita delle nuove generazioni. In questo clima De André incide il suo primo album, *Tutto Fabrizio De André* (1966), accolto entusiasticamente da un pubblico costituito soprattutto da studenti, intellettuali e appassionati. Contiene le canzoni scritte negli anni Sessanta, fra cui: *Geordie*, *Carlo Martello*, *Amore che vieni amore che vai*, *La canzone dell'amore perduto*, ecc. Già da questa produzione è chiaro che l'anticonformismo di De André non si esprime solo tenendosi lontano dai palcoscenici e dalle manifestazioni nazional-popolari, ma anche negli arrangiamenti delle sue canzoni - realizzati spesso con Gianpiero Reverberi - dai quali affiorano strumenti anomali per la canzone: clavicembali, corni, flauti, fagotti, oltre, naturalmente, alla grande orchestra. Il *Vol. n.1* del 1967 con *Via del campo*, *Spiritual*, *Marcia nuziale*, *Preghiera di gennaio*, *Bocca di Rosa*, *La morte*, *Carlo Martello*, *La stagione del tuo amore*, conferma lo stile musicale di De André, al di fuori di ogni moda del periodo, e presenta una costante compositiva della sua produzione, «la mescolanza di *alto* e di *basso*, di ideale e materia, di anima e corpo»¹⁵. Non a caso sono le canzoni che vengono cantate dai bohémien della politica insieme a quelle degli emergenti Guccini, Pietrangeli e Della Mea, che mescolano passioni sentimentali e impegno politico. Non importa se la rappresentazione dell'amore non è romantica e le storie sono spesso crude, spietate, senza speranza, forse è proprio lo spirito rabbioso e contestativo che le anima a renderle coerenti al clima presente nel mondo giovanile e intellettuale dalla seconda metà del decennio Sessanta. Se si vogliono cercare dei riferimenti stilistici e musicali è più facile trovarli nella

canzone francese che nelle hit-parade italiane; brani come *La città vecchia*, *Il fannullone*, *Amore che vieni amore che vai*, *Geordie*, *La ballata del Michè*, *Il testamento*, sembrano appartenere più al territorio musicale in lingua francese animato da Brel, Montand e dall'amatissimo Brassens. Un mondo a cui De André rimarrà sempre legato sul piano dello stile, recuperando con il passare degli anni tutti gli aspetti della poetica musicale latina: quella letteraria, quella sentimentale, quella folklorica, approdando a uno stile moderno dove scomparirà ogni retorica e residua letterarietà. A proposito di questa posizione totalmente defilata dal mondo del grande consumo musicale è illuminante questa testimonianza di Francesco De Gregori:

«Fabrizio [era] la dimostrazione vivente che una canzone /può/, se lo /vuole/ essere anche corrosiva e impervia, realistica e poetica; musicalissima sì, ma anche narrativa e perché no? Politica... c'era poi dell'altro, che affascinava. Fabrizio rifiutava in blocco le moine dell'industria discografica, i suoi passaggi obbligati, le regole non scritte dello show business. Non andava in televisione, non rilasciava interviste, si faceva fotografare con evidente malavoglia; addirittura... non faceva concerti»¹⁶. Già queste prime antologie raccolgono temi e storie ispirati dalla realtà più aspra e dolente dell'ambiente genovese, brani resi celebri dalla loro straordinaria cantabilità: «De André compone col solo aiuto della chitarra; questo porta a un ruolo primario della melodia, che l'autore riesce a rendere varia e senza pause di interesse... In molte delle composizioni del primo periodo l'arrangiamento si riduce a una chitarra acustica e pochi contrappunti, senza per questo risultare scarno, grazie appunto alle melodie riuscite e alla voce calda che De André usa con la pulizia di uno strumento»¹⁷. Si tratta di canzoni che parlano delle sofferenze e delle sconfitte di personaggi "celebri" come *Bocca di Rosa*, *Carlo Martello*, *Marinella*, *Il gorilla*, *Michè*, che poi andranno a comporre quell'affresco umano che costituisce il grande repertorio di De André.

Successivamente l'autore si dedica a opere tematiche, concepite in modo organico con un filo conduttore che le tiene insieme: *Tutti morimmo a stento* (1968), *La buona novella* (1970), *Non al denaro non all'amore né al cielo* (1971) e *Storia di un impiegato* (1973). «C'è quasi un disegno architettonico sotteso a *Tutti morimmo a stento* dove/ i brani si susseguono senza pause di silenzio, scanditi dagli *Intermezzi*, in un crescendo che trova il suo punto più alto nel *Recitativo* e si scioglie poi nel corale finale... All'interno di questo progetto musicale, De André canta il lato oscuro della coscienza, il

luogo in ombra di noi dove risiedono la fragilità morale, l'incapacità di adattarsi alle regole, l'anelito alla ricerca di altro e di oltre, che spesso si risolve nella dissipazione e nella perdita di sé»¹⁸.

Quest'opera, che inaugura la serie di lavori monografici, è anche la prima intensa rappresentazione di quei caratteri che saranno sempre protagonisti della sua poetica musicale, da *Bocca di Rosa* a *Princesa*: i vinti, gli eroi al contrario, i disadattati.

L'altro tema centrale della vicenda artistica di De André, cioè la religione intesa come metafora della duplicità della morale, trova la prima organica rappresentazione in *La buona novella* del 1970. Un disco dove le nuove sonorità sono al servizio di «una lettura tutta particolare del Nuovo Testamento, fatta alla luce dei Vangeli apocrifi, cioè contraffatti, non canonici, scritti fra il I e il IV secolo dopo Cristo»¹⁹. Nel 1971, in collaborazione con Nicola Piovani per le musiche e Giuseppe Bentivoglio per i testi, traduce in musica *l'Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters, una grande passione giovanile, ma anche l'occasione per affrontare il tema della verità e della falsità nei comportamenti degli uomini. Due anni dopo, sempre con Bentivoglio e Piovani, De André realizza *Storia di un impiegato*, un disco monografico che, nato per essere una riflessione sul 1968, si trasforma invece nella previsione delle contraddizioni che porta con sé ogni sovvertimento. È un disco importante perché segna un cambiamento nel linguaggio dell'artista «staccato dalla forma di racconto per approdare a delle immagini di tipo psicologico fino a delle immagini oniriche di stampo reichiano»²⁰. Trascorre un anno e De André incide *Canzoni*, un album che sembra voler collegare le esperienze creative di autori che considera vicini al suo modo di sentire: Bob Dylan (*Via della povertà*, traduzione di Francesco De Gregori e De André di *Desolation Row*), Georges Brassens (*Le passanti, Morire per delle idee, Delitto di paese*), Leonard Cohen (*Suzanne, Giovanna d'Arco*) e, naturalmente, Francesco De Gregori. *Volume VIII* del 1975 è la logica evoluzione di *Canzoni*, realizzato ancora con Francesco De Gregori (con il quale firma *La cattiva strada, Oceano, Dolce luna, Canzone per l'estate* e di cui interpreta *Le storie di ieri*), «segna una tappa nell'evoluzione linguistica della canzone italiana... I due cantautori lavorano nella direzione di una poesia cantata, il cui ritmo scandito dalle parole, dai giochi delle frasi, dai percorsi inconsueti del linguaggio, si realizza in un tipo di struttura musicale nuova e aperta. La mano di De Gregori si sente nel tono chiaro, da fiaba quotidiana, quella di De André

nell'esasperazione dell'uso delle figure retoriche/che però richiamano/ fantasie e vissuti personali»²¹. Il biennio 1978-1979 registra un'ulteriore svolta musicale e poetica per De André; *Rimini* del 1978, scritto insieme con Massimo Bubola, volge lo sguardo verso un mondo diverso, quello delle etnie, siano esse lontane o vicine, indiani d'America o sardi (da qualche anno vive in Sardegna con la compagna Dori Ghezzi nell'azienda che ha comprato in Gallura). Da un punto di vista strettamente musicale questo disco muta il tono che in genere caratterizzava gli album precedenti, quasi sempre drammatico, in minore, per adottare una espressività più ampia e solare, una scelta che coincide con l'incontro di De André con la Premiata Forneria Marconi, uno dei gruppi rock di punta in quel periodo. Insieme decidono di realizzare un tour in cui rileggono in versione rock parte del repertorio del passato. In particolare *Bocca di Rosa*, *La guerra di Piero*, *Il pescatore*, *Zirichiltaggia*, *Volta la carta*, *Amico fragile* escono trionfalmente da questa esperienza realizzando un piccolo miracolo di sovrapposizione di pubblici, fatto che in genere non accade mai. Il pubblico dei ragazzi del rock progressivo e quello delle canzoni di De André diventano un unico grande pubblico, quello enorme che da ora in poi seguirà con passione il lavoro di De André. In più sblocca quell'idiosincrasia storica del cantautore nei confronti della dimensione concerto. Le atmosfere di *Rimini* trovano sviluppi coerenti e amplificati nel successivo *Fabrizio De André*, sempre realizzato con Massimo Bubola nel 1981, un album dove trova modo di raccontare - *Hotel Supramonte* - anche l'avventura del rapimento avvenuto in Sardegna il 28 agosto 1979. In questo disco l'attenzione verso nuovi mondi si somma a quella nei confronti dell'ambiente naturale, dove i tempi sono dettati dall'uomo a contatto con l'ambiente che lo circonda. Trascorrono ancora tre anni e nel 1984 De André realizza con Mauro Pagani *Creuza de ma*, uno dei dischi più importanti del nostro dopoguerra canoro. Se in passato, pur con esasperata attenzione verso le forme poetiche più diverse e lontane, lo strumento di comunicazione dell'artista era sempre la canzone, ora tale discorso viene completamente stravolto perché *Creuza de ma* non è una sequenza di canzoni bensì «un flusso continuo di suoni strumentali e vocali... in cui la musica si adatta al testo e viceversa»²²; dove la lingua da letteraria e poetica in senso classico si è trasformata in qualcosa di vivo e viscerale. Un lavoro entusiasmante con cui De André e Pagani anticipano il grande rilancio delle lingue locali avvenuto all'inizio degli anni Novanta. Il disco è cantato in

dialetto genovese perché è il dialetto di De André, ma anche perché «tra gli idiomi neolatini /è/quello che ha più importazione di fonemi arabi che coinvolgono quasi tutto il Mediterraneo»²³ e quindi appare come l'ideale lingua per interpretare quel mondo musicale Mediterraneo ben rappresentato dal suono e dagli strumenti di Mauro Pagani. D'altra parte *Creuza de ma* è «frutto di una lunga e appassionata ricerca sulle affinità morfologiche che si ritrovano nel patrimonio musicale di tutti i popoli del bacino mediterraneo... e disegnano un atlante nuovo e insospettato delle forme della creatività umana»²⁴. Anche per lo stile vocale di De André il disco si rivela molto importante, perché da questo disco il cantautore decide, su sollecitazione di Mauro Pagani, di cantare su tonalità più vibranti e potenti perché «non sarebbe giusto cantare nelle tonalità basse... questo tipo di melodia e questo tipo di strumenti»²⁵. A dispetto delle difficoltà d'ascolto e di cantabilità - non è facile cantare in genovese brani senza melodie o ritornelli ben riconoscibili - *Creuza de ma* si rivela un'esperienza fondamentale per la trasformazione della musica "popolare" del dopoguerra e per la sua influenza sulla canzone d'autore, anche perché arriva proprio a metà degli anni Ottanta, cioè nel momento in cui è più bassa la qualità della canzone italiana e, soprattutto, più forte la rimozione della memoria tradizionale. De André invece ha il coraggio, con l'aiuto di Mauro Pagani, di riscoprire i suoni e le emozioni più profonde di quella memoria popolare, dando il via libera a progetti fino a quel momento inimmaginabili.

Sei anni trascorrono prima che De André pubblici, sempre in collaborazione con Mauro Pagani e con il fondamentale apporto di un gruppo di grandi musicisti (Sergio Conforti, Piero Milesi, Lele Melotti, Paolo Costa, Alfio Antico, Mario Arcari, Michele Ascolese, Amedeo Bianchi), l'album *Le Nuvole*, dove la presenza etnica pur rilevante (*Mégun mégun*, *A cimma* e *Monti di Mola*) si stempera nel recupero di un'antica passione per gli aspetti più grotteschi e surreali (*Ottocento* con il celebre utilizzo del canto jodel o nella beffarda tarantella di *Don Raffae'*) della letteratura. Ancora una volta un progetto «la cui radicalità /si esprime/ nell'inestricabile intreccio delle lingue, con una prima facciata in italiano e una seconda in genovese /sta anche/ nella disperazione trattenuta... di non vedere alcun futuro in questa società, deturpata dai politici, dalla camorra, dalle lottizzazioni e dalla teledipendenza»²⁶. L'anno dopo De André propone all'ormai immenso pubblico le sue amare poesie/cantate in un lungo tour che viene registrato in un doppio cd dal titolo *Concerti*.

Diventato con la sua voce unica e straordinaria il più stimato fra i nostri cantautori, De André ha continuato a mantenere inalterata la sua tensione di *chansonnier* e poeta che accompagna l'ascoltatore sui sentieri di una realtà animata da vinti, sofferenti ed esclusi e da una forte identità artistica, di anno in anno arricchita con nuovi elementi ritmici, sonori, lirici. Lo dimostra l'ultimo straordinario capolavoro realizzato nel 1996 con il cantautore Ivano Fossati: *Anime salve*, un album dove *Bocca di Rosa* e *Marinella* si chiamano *Princesa* e *Dolcenera* e che cerca di descrivere il conflitto tra chi vive di dignità, umanità e verità contro chi invece è solo preoccupato di avere dominio e potere. È un'antica battaglia che il cantautore ha combattuto dagli esordi fino alla morte, con un'esistenza profondamente laica ma ricca di passione per un'entità divina che aiuti a superare le differenze. *Anime salve* è quindi un'opera contro il razzismo a volerla riportare ai suoi elementi più concreti, ma forse anche un testamento spirituale per un'epoca in cui la convivenza fra popoli diversi è ormai la nostra attuale e futura quotidianità. È curioso constatare come l'attualità così forte di De André sia stata paradossalmente rafforzata dal suo stretto legame con il passato, quello più vicino del clan genovese che teneva insieme Villaggio, Tenco e Paoli, e quello remoto delle radici etniche della musica mediterranea. Forse è stato questo forte senso di identità che ha permesso all'artista di raccontare l'avventura umana con un'intensità poetica che ha pochi uguali nel panorama della canzone italiana; ecco perché in fondo non appare così immotivato che Fernanda Pivano l'abbia definito il più grande poeta italiano di questo dopoguerra.

A partire dalla morte, avvenuta l'11 gennaio 1999, si è avviata una seconda storia di Fabrizio De André costruita da fan, stimatori e studiosi. Manifestazioni, pubblicazioni²⁷, seminari si sono moltiplicati negli anni e nel 2004 è nata anche una Fondazione per valorizzare e ricordare l'opera del cantautore²⁸. Con questo intento sono state avviate ricostruzioni filologiche, spesso con la supervisione della moglie Dori Ghezzi e di esperti tecnici del suono che si sono riproposti l'obiettivo di mantenere, attraverso nuovi supporti, le sonorità dei vecchi lp in vinile. Con questi obiettivi sono nate due raccolte, entrambe in triplo cd, titolate *In direzione ostinata e contraria* e *In direzione ostinata e contraria 2*. Poi *Faber, amico fragile* titolo di un concerto in omaggio a Fabrizio De André tenutosi il 12 marzo 2000 al teatro Carlo Felice di Genova da cui, nel 2003, è stato tratto un doppio cd con gli omaggi al cantautore da parte di

numerosi artisti italiani, fra cui Adriano Celentano protagonista di una fischiatissima *défaillance* nell'esecuzione di *La guerra di Piero*.

L'attenzione verso il repertorio di De André ha visto un rilancio attraverso il lavoro di numerosi artisti di diversa provenienza, come nel caso di Morgan, autore di un rifacimento di *Non al denaro non all'amore né al cielo* o dell'attore Alessandro Benvenuti che ha riproposto dal vivo una sua rilettura sanguigna di *Storia di un impiegato*. Nell'autunno 2009 è stata riproposta una versione teatrale di *La Buona Novella*, con la regia di Roberta Lena, la partecipazione dello scrittore Stefano Benni nei panni di Giuseppe, le attrici Chiara Caselli, Sabina Sciubba e Costanza Alegiani, il violoncellista Mario Brunello, il maestro Stefano Nanni, la voce etnica di Evelina Meghnagi, e poco tempo dopo anche una rilettura rock da parte della PFM.

Poi, oltre agli artisti celebri, anche una lunga serie di cantanti meno conosciuti e, soprattutto, di gruppi giovanili hanno registrato album composti principalmente o esclusivamente da canzoni di De André. Nelle piazze e nei teatri di città e di provincia sono centinaia le rappresentazioni che, ogni anno, vengono dedicate a De André, in particolare a Roma si tiene dal 2002 il Premio de André che in nome del cantautore intende valorizzare e promuovere i giovani artisti emergenti. Tra i più conosciuti interpreti e *tribute band*, ricordiamo: Accordi in Settima, Affa Affa, Alberto Cantone, Amedeo Giuliani & Band, Andhira, Anime Salve, Antonello Persico e gli Arbor, Apocrifi, Artenovecento, Beans Bacon & Gravy, Born to Drink, Carlo Ghirardato, Cantando De André, Caro De André, Coro Aurora, Corrente di Ali, D.O.C. Sound, Disamistade, Endegu, FABEnsemble, Faber Band, FaberNoster, FDA Cover B, Four Steps Choir, Fuori dal coro, Giorgio Cordini, Gente d'altri paraggi, Giuseppe Cirigliano, Golesecche, Gruppo di Continuità, Gruppo musicale, Disamistade, Il suonatore Jones, Il Testamento di Faber, L'amore che strappa i capelli, La Cattiva Strada band, Le voci di Sally, Luciano Monceri, Kampina, Khorakhanè, Khorakhanè 2, Kinnara, Madamadorè, Malecorde, Malindamai, Mercanti di Liquore, Mercantinfiera, Mille Papaveri, Nottefonda, Omaggio a FDA, Orchestrina del Suonatore Jones, Ostinati e Contrari, Ottocento, Passaggi, PCE Eianda, Piccola Bottega Baltazar, Piccola Orchestra Apocrifa, Quartetto Khorakhanè, Quattrochitarre, Sand Creek Band, Servidisobbedienti, SHILOQ, SloTrio, Spoon River, Trailalo, Trioprincipesa, Volta la carta²⁹. Numeri impressionanti che danno la misura del legame che stringe numerose

generazioni cresciute nel secondo dopo guerra alla figura e all'opera di De André e ne hanno accentuato il valore universale del messaggio musicale. Un fenomeno che si inserisce in una riscoperta più ampia del catalogo della canzone italiana, tendenza che si è consolidata negli ultimi anni proprio in coincidenza con la progressiva sparizione sul territorio nazionale delle case discografiche: il distacco, se non addirittura il disinteresse, delle etichette discografiche verso il loro stesso repertorio ha provocato il fatto che eredi - vedi i casi di Gaber, De André, Tenco - appassionati, enti culturali, siano andati a riempire questo vuoto attraverso iniziative, progetti, convegni, registrazioni, trovando un pubblico molto ampio ed entusiasta pronto ad accoglierli.

¹ P. Jachia, *op. cit.*, pp. 37-38.

² *Ibid.*

³ G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *I nostri cantautori*, cit., 1990, p. 55.

⁴ *Ivi*, p. 53

⁵ P. Jachia, *op. cit.*, p. 38.

⁶ G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *op. cit.*, p. 56.

⁷ G. Baldazzi, "La scuola genovese", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 1165.

⁸ P. Jachia, *op. cit.*, p. 48.

⁹ G. Gaber dalla presentazione del disco *Ma per fortuna che c'è*, RTI music, 1994.

¹⁰ Fra i titoli usciti dopo la sua scomparsa: Massimo Emanuelli, *Il suo nome era Giorgio Gaber. Storia del Signor G*, Greco & Greco, Milano 2003; Carlo Carli, *Giorgio Gaber e il Teatro canzone. Definizione del Teatro canzone ed atti parlamentari*, Roma 2003; Francesco Cuccurullo, *Il teatro di Giorgio Gaber*, Bastogi, Foggia 2003; Giandomenico Curi, *Chiedo scusa se parlo di Gaber*, Arcana, Roma 2003; Micaela Bonavia (a cura di), *Giorgio Gaber. Frammenti di un discorso...*, Selene edizioni, Milano 2004; Giulio Casale, *Se ci fosse un uomo. Gli anni affollati del signor Gaber*, Arcana, Roma 2006; Andrea Pedrinelli, *Non fa male credere. La fede laica di Giorgio Gaber*, Ancora, Milano 2006; Elena Torre, *Giorgio Gaber: l'ultimo sileno*, Sassoscritto, Firenze 2008.

¹¹ Dal sito internet della Fondazione.

¹² In inglese significa "i favolosi quattro". Con questa espressione si usa talvolta definire il gruppo di Liverpool.

¹³ *Fabrizio De André, da Marinella a Creuza de ma*, a cura di Dorian Fasoli, Edizioni Associate, Roma, 1989, p. 33.

¹⁴ *Ivi*, p. 55.

¹⁵ *Ivi*, p. 65.

¹⁶ *Ivi*, p. 16.

¹⁷ G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *op. cit.*, p. 106.

¹⁸ *Fabrizio De André*, cit., p. 78.

¹⁹ *Ivi*, p. 103.

²⁰ *Ivi*, p. 142.

²¹ *Ivi*, p. 174.

²² *Ivi*, p. 205.

²³ *Ivi*, p. 58.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ivi*, p. 59.

²⁶ Roberto Gatti, in *L'Espresso* del 9 settembre 1990.

²⁷ Dorian Fasoli, *Fabrizio De André. Passaggi di tempo. Da Carlo Martello a Princesa*, Edizioni Associate, Roma 1999; Matteo Borsani e Luca Maciacchini, *Anima salva*, Tre lune, Mantova 1999; V. Mollica, *Segni De André*, DI, Città di Castello 1999; V. Mollica, *Parole e canzoni*, Einaudi, Torino 1999; Roberto Cotroneo, *Come un'anomalia*, Einaudi, Torino 1999; Biagio Buonuomo, *Fabrizio De André: la storia, le storie*, La Città del Sole, Napoli 2000; Franca Canero Medici, *Fabrizio De André, un volo tra amore e morte*, Editrice Bibliosofica, Roma 2000; Pierfrancesco Bruni, *Fabrizio De André. Il cantico del sognatore mediterraneo*, Il Coscile, Castrovillari 2001; Marco Delpino, *All'ombra dell'ultimo sole*, Edizioni Tigullio-Bacherontius, Santa Margherita Ligure 2001; Guido Harari, *Fabrizio De André. E poi il futuro*, Mondadori, Milano 2001; Reinhold Khol, *Fabrizio De André in volo per il mondo*, Mori Editore, Aulla (MS) 2001; Andrea Podestà, *Fabrizio De André in direzione ostinata e contraria*, Editrice Zona, Rapallo 2001; Pino Casamassima, *Fabrizio De André*, De Ferrari, Genova 2002; Romano Giuffrida, *De André: gli occhi della memoria*, Eleuthera, Milano 2002; C.G. Romana, F. Pivano, M. Serra, *De André il corsaro*, Interlinea, Novara 2002; Federico Vacalebri, *De André e Napoli. Storia d'amore e d'anarchia*, Sperling & Kupfer, Milano 2002; Luigi Viva, *Non per un dio ma nemmeno per gioco. Vita di Fabrizio De André*, Feltrinelli, Milano 2002; Alfredo Franchini, *Uomini e donne di Fabrizio De André. Conversazioni ai margini*, Frilli, Genova 2003; Pablo Echaurren, *Girotondo*, Galucci Editore, Roma 2003; Riccardo Bertocelli (a cura di), *Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André*, Giunti, Firenze 2003; Alessandro Gennari, *Un destino ridicolo*, Einaudi, Torino 2005; Paolo Ghezzi, *Il vangelo secondo De André*, Ancora, Milano 2006; Ettore Cannas, *La dimensione religiosa nelle canzoni di Fabrizio De André*, Edizioni Segno, Tavagnacco 2006; Sebastiano Ferrari, *La prima generazione dei cantautori. "Scuola" genovese*, Bastogi, Foggia 2008; Antonio Oleari, *Un viaggio lungo 40 anni senza orario senza bandiera*, Aereostella, Milano 2008; AA.VV., *Fabrizio De André, spesso mi ha fatto pensare*, Eleuthera, Milano 2008.

²⁸ Il 13 dicembre 2004, presso l'università di Siena, è stato inaugurato il Centro studi Fabrizio De André con l'intento, sostenuto e accettato dalla Fondazione, di divenire il primo vero e proprio punto di riferimento per coloro che intendono intraprendere uno studio approfondito su Fabrizio De André (dal sito della Fondazione).

²⁹ Fonte: Wikipedia.

Gli anni Sessanta

A dispetto dell'immagine che se n'è voluto dare attraverso i media, gli anni Sessanta sono un decennio tutt'altro che omogeneo dal punto di vista canoro. Se infatti i primissimi anni di questo periodo sono stati segnati dall'avvento turbinoso del rock'n'roll, soprattutto per merito del lavoro di Celentano, Jannacci, Gaber, Di Capri e dell'arrivo dei primi artisti rock provenienti dall'estero, Chubby Checker, Paul Anka, Neil Sedaka, ben presto si fa largo la canzone giovanile e quella d'autore.

Già nella prima metà del decennio si verificano due fatti importanti per il mondo della canzone, da una parte l'emergere della figura del teen-idol e dall'altra l'espansione del mercato discografico. Contemporaneamente comincia a emergere un piccolo movimento, che mette insieme musica e cultura giovanile, il beat, che per un periodo di alcuni anni spingerà gran parte del pubblico giovanile verso il nuovo rock soprattutto britannico. Gli anni Sessanta, dominati dalla canzone d'autore, rimarranno invece indelebilmente ricordati per immagini e motivi leggeri tipici dell'era del boom economico, anche se proprio in quel periodo matura definitivamente una canzone diversa in cui «la melodia si fa scarna, l'armonia è sottile e raffinata, mentre le parole perdono la loro valenza descrittiva a tutto vantaggio del linguaggio poetico»¹, la canzone dei cosiddetti cantautori, secondo una definizione varata dai due discografici, Ennio Melis e Vincenzo Micocci, per sottolineare il loro doppio ruolo di cantanti e autori delle proprie canzoni. Il resto del panorama musicale propone un ampio schieramento di cantanti e personaggi dagli stili diversi: dai nuovi melodici agli urlatori, dai cabarettisti alle prime grandi dive fino al più diverso di tutti, Lucio Battisti, che emergerà però alla fine del decennio con un'opera e uno stile del tutto unici e personali anche per non smentire quanto siano stati favolosi gli anni Sessanta!

Il boom del mercato discografico e l'avvento del teen-idol

Dopo l'introduzione alla fine degli anni Cinquanta del singolo, cioè

di un supporto molto più maneggevole e immediato per i consumatori, anche in Italia si assiste a un grande impulso delle vendite discografiche: nel 1959 le vendite dei dischi in Italia sono di circa diciotto milioni di copie, nel 1969 si superano i quarantaquattro milioni; quindi in dieci anni si sono triplicate e ormai i successi si misurano in milioni di copie. È un exploit del consumo musicale reso possibile dal fatto che a fianco dei talent scout delle case discografiche, impegnati a scoprire decine di nuovi talenti, inizia a emergere un nuovo ceto di professionisti del marketing fino a quel momento totalmente assente in Italia. Questi dirigenti discografici cominciano a pensare a una vera strategia di lancio, ad esempio per i singoli vengono immaginate copertine pensate per solleticare la passione dei fan e farli diventare oggetti da collezione; lo stesso accade ai *long playing* (i 33 giri) che si presentano nelle forme più strane, finalmente con i testi delle canzoni e oggetti-gadget allegati alla confezione. Le canzoni finiscono con l'identificarsi con l'oggetto-disco nello stesso modo in cui negli anni Quaranta si identificavano con la radio. L'industria e il sistema delle comunicazioni di massa sentono l'urgenza di aprire spazi che rispondano alla crescente richiesta di notizie e consumo di canzoni da parte del pubblico ben supportate dalle compagnie discografiche, già coscienti che questi spazi saranno anche ottime occasioni promozionali per artisti e melodie. Un anno prima che *Volare* faccia esplodere il mercato, la RAI lancia *Canzonissima*, una delle sue trasmissioni televisive più fortunate. C'era l'urgenza di organizzare un programma da abbinare all'amatissima lotteria di capodanno, in più la RAI aveva in quel periodo abbandonato l'organizzazione del Festival di Sanremo (passata temporaneamente all'ATA) e stava cercando di lanciare un programma musicale importante perché «aveva giustamente intuito, forte anche delle sue annose esperienze radiofoniche, che la canzone era ancora e sempre il pane quotidiano degli italiani, e che attorno alla canzone televisiva, come attorno alla tavola, si potevano lietamente riunire milioni di famiglie, specie se veniva offerta con un saporito contorno spettacolare di comicità e balletti... essendo una trasmissione per famiglie, canzoni e cantanti dovevano essere sicuramente graditi a tutti»². *Canzonissima* prosegue fino al 1975, data della sua ultima edizione prima che si trasformi in *Fantastico* e il ruolo delle canzoni sfumi decisamente, ma nel corso degli anni ha sempre ottenuto un successo enorme diventando una delle trasmissioni televisive di punta della RAI-TV. Certamente l'edizione

1959-1960 ha contribuito al suo lancio definitivo mettendo in campo il top dello spettacolo leggero, dai curatori Garinei & Giovannini alla regia di Antonello Falqui, dalle coreografie di Don Lurio al trio di frizzanti conduttori costituito da Delia Scala, Nino Manfredi e Paolo Panelli. Pur mutando nome nel corso degli anni (*Gran Premio* 1963, *Napoli contro tutti* 1964, *La prova del nove* 1965, *Scala reale* 1966, *Partitissima* 1967) il programma mantiene al centro dell'attenzione sempre la canzone melodica, quella "più amata dagli italiani". Non a caso vincitrici delle prime edizioni sono per lo più canzoni sanremesi e anche in seguito si affermano in questa platea televisiva soprattutto interpreti della canzone italiana più tradizionale: Claudio Villa, Gianni Morandi, Massimo Ranieri. Al di là del successo di *Canzonissima* la RAI degli anni 1950-1960 mostra di credere in programmi che hanno la canzone al centro del palcoscenico: *Settenote*, *Buone vacanze*, *Giardino d'inverno* e *Studio Uno*.

Nel frattempo, nel 1959 anche l'industria discografica, sulla spinta delle esperienze soprattutto americane lancia il resoconto dei dischi più venduti, le famose classifiche di vendita che ben presto prendono il nome internazionale di hit-parade. Come hanno confermato gli studiosi di comunicazione, l'introduzione delle "classifiche" ha avuto un doppio significato: se per un verso dà conto del quadro di vendite agli operatori e al pubblico affamato di cifre, per l'altro rende più affascinante l'epopea di una canzone, trasformandola in una sorta di battaglia per la conquista della vetta della classifica, non a caso denominata enfaticamente *podio*. C'è anche una ragione più concreta che giustifica l'introduzione della hit-parade: il vero e proprio boom di vendite del 45 giri; si può anzi affermare che la "filosofia" della hit-parade è strettamente legata alla nascita e alla diffusione del singolo, così maneggevole e di facile consumo. Dal 1959 tutte, o quasi, le pubblicazioni musicali e di costume cominciano a inserire le classifiche di vendita dei singoli - dal 1971 anche dei 33, poi sostituito dal compact disc - contribuendo a enfatizzare ulteriormente l'obiettivo della vendita. Dal venerdì 6 gennaio 1967 anche «la RAI allestisce la sua classifica di vendita, chiamandola *Vetrina di hit-parade*, presentata da Lelio Luttazzi su testi di Sergio Valentini»³. È un programma di enorme popolarità perché «la classifica di Luttazzi del venerdì rappresenta la centralità dell'immaginario di ogni vero appassionato di musica, meglio se consumatore di dischi. Per tutti gli operatori del settore musicale l'hit-parade è più che altro un luogo dello spirito»⁴. Non a caso quaranta anni dopo è ancora lì, anche se

modificata nella struttura, «un programma a striscia: che fra repliche, annunci, singoli, cd, hit del passato, i cosiddetti “dischi caldi”... supera abbondantemente la dozzina di ore settimanali»⁵.

Nel corso del decennio Sessanta le manifestazioni musicali legate all'oggetto disco più che all'artista aumentano e le più popolari sono il Disco per l'Estate, il Cantagiuro, il Festivalbar. In realtà, le manifestazioni musicali si moltiplicano per rispondere a esigenze diverse, per un verso alle necessità promozionali dell'industria fonografica, per l'altro del pubblico che desidera con sempre maggior vigore farsi coinvolgere dalla musica e dagli idoli che la animano. Non è strano che la prima - tranne Sanremo, ovviamente - di queste manifestazioni sia legata a una storica trasmissione musicale della televisione, *Il Musichiere*, perché nella sua non lunghissima vita aveva avuto uno straordinario successo. Il Festival del Musichiere avrà solo due edizioni a causa del tragico incidente, proprio durante la terza serata del Festival (21 agosto 1960), che porterà alla scomparsa del popolarissimo presentatore Mario Riva.

Il 1962 è un anno fondamentale perché prendono avvio alcune importanti manifestazioni, di cui due dedicate al lancio di nuovi cantanti: il Concorso nazionale voci nuove per la canzone di Castrocaro (meglio noto come Festival di Castrocaro) e il Festival degli sconosciuti di Ariccia, più il Cantagiuro. In realtà il Festival di Castrocaro era già partito dal 1957 solo che dal 1962 acquista maggiore eco, perché in coincidenza con il passaggio dell'organizzazione a Gianni Ravera, viene fatto un accordo secondo il quale i primi due classificati di Castrocaro avranno accesso al Festival di Sanremo. Regola non sempre rispettata. Comunque per la cronaca dalla vetrina di Castrocaro sono usciti alcuni nomi di rilievo della nostra canzone: Carmen Villani (1959), Gigliola Cinquetti (1963), Annarita Spinaci (1966), Elio Gandolfi (1968), Alice (1971), Michele Zarrillo (1979), Luca Barbarossa (1981), Zucchero (1981), Rosario Di Bella (1987), Silvia Salemi (1995). Stesso obiettivo di lanciare nuove voci si pone Teddy Reno, cantante confidenziale di successo e talent scout. Dal 1962 è l'organizzatore del Festival di Ariccia dal cui palcoscenico sono emersi nomi molto noti del mondo della canzone e dello spettacolo come Enrico Montesano, Dino, Mario Zelinotti, i Rokes, Claudio Baglioni, Francesco Baccini e, ovviamente, Rita Pavone moglie di Teddy Reno.

Sempre nello stesso anno prende l'avvio quella che è stata probabilmente la più popolare fra le manifestazioni canore degli anni

Sessanta nonostante le sole nove edizioni (1962-1970): il Cantagiò. Le ragioni di questo successo stanno nella sua idea base. L'organizzatore Ezio Radaelli aveva capito che era maturo il tempo per la nascita di una manifestazione che avvicinasse la canzone al pubblico. Da qui l'idea di una gara canora su un percorso che si doveva svolgere proprio come un giro ciclistico, compiuto a tappe da una lunga carovana di auto «per lo più scoperte, nelle quali i cantanti partecipanti erano tenuti a mostrarsi alle folle pena salate multe o, addirittura, squalifica. In ogni sede di tappa alla sera si teneva un concerto... e tra il pubblico veniva selezionata una giuria che assegnava un punteggio a ciascun concorrente mediante palette bianche e nere»⁶. Si sceglie il periodo estivo, per ovvi motivi climatici e psicologici, ma anche perché la primavera era egemonizzata da Sanremo. Così ricorda il Cantagiò Gianni Morandi, uno dei suoi maggiori protagonisti: «Oggi si parla giustamente dei grandi concerti negli stadi. Ma il Cantagiò era qualcosa di più; erano milioni di persone che si mettevano in moto per vedere passare una carovana di cantanti»⁷. Oltre a riscuotere una popolarità enorme, il Cantagiò ha avuto il grande pregio di amplificare il mutato rapporto fra pubblico e canzoni che ormai non si consumava più in luoghi chiusi come night club o sale da ballo, ma all'aperto in modo diretto fra artisti e fan. In più, a differenza di Sanremo che nel bene e nel male dava indicazioni stilistiche e di mercato, il Cantagiò sanzionava ciò che era già popolare fra il pubblico, una linea che poi caratterizzerà le future manifestazioni canore. Queste vedranno una proliferazione impressionante, fino a far registrare, fra il 1959 e il 1967, una media di novanta festival all'anno con una punta nel 1965 di centodiciannove!

Direttamente collegato con il consumo delle canzoni e la popolarità dei cantanti è il Festivalbar, manifestazione nata nel 1964 da un'idea di Vittorio Salvetti che decide di utilizzare come strumento di selezione dei brani le gettonature nei juke-box, cioè quella "scatola per danzare" arrivata in Italia nel 1955 e diventata rapidamente oggetto di forte gradimento da parte del mondo giovanile. I ragazzi ne apprezzano soprattutto la semplicità: una moneta basta per ascoltare il brano scelto o l'artista preferito secondo un meccanismo di selezione semplice e diretto.

Proprio la semplicità è stato il segreto che ha determinato il lancio e la longevità di questa manifestazione - fino a oggi trentacinque edizioni! - e se oggi si è trasformata soprattutto in uno spettacolo

televisivo, ha però continuato a mantenere il marchio di riferimento degli anni Sessanta. Sempre nel 1964 nascono anche il Festival delle Rose e il Disco per l'Estate; il primo avrà una vita breve, solo quattro edizioni, perché bloccato dalla concorrenza con il Festival di Sanremo con cui si pone in palese competizione. Molto più fortunato il Disco per l'Estate che con alterne vicende è arrivato ai nostri giorni puntando sull'esaltazione, attraverso i messaggi radiotelevisivi, dei divi estivi del momento, basta ricordare solo alcuni dei vincitori per avere un'idea: Los Marcellos Ferial, Fred Bongusto, Jimmy Fontana, Riccardo Del Turco, Mino Reitano, Gianni Nazzero, Nikki, ecc., cioè tutti tipici rappresentanti di una canzone votata al consumo più diretto e immediato.

Ma quali canzoni propongono queste manifestazioni? Pur variando considerevolmente tra artisti e interpreti a seconda dei produttori che li seguono e degli autori che le scrivono, si tratta per lo più di canzoni fortemente spersonalizzate perché fanno riferimento a un *format* più che a uno stile e a un progetto personale, come accade per la canzone d'autore. Ciò che conta è che le canzoni soddisfino e alimentino gusti e desideri del pubblico giovanile ormai diventato il principale punto di riferimento per il nuovo messaggio canoro. Se le grandi manifestazioni musicali sono frutto di quella mentalità che cerca sbocchi per la musica giovanile, tuttavia il loro lancio era reso possibile dal fatto che nello stesso periodo era enormemente cresciuto un nuovo pubblico avido di consumare musica: i giovani. Infatti «tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta si verifica anche da noi quanto è accaduto negli Stati Uniti e nei paesi maggiormente industrializzati dell'Occidente: i giovani, o per meglio dire i teenager, cioè i ragazzi tra i tredici e i diciannove anni, conquistano una sempre maggiore libertà e di conseguenza un sempre maggior potere economico. Uno dei loro svaghi preferiti è la musica leggera, e tra essa e i giovani nasce una stabile interdipendenza»⁸. Questa trasformazione in atto all'interno del mercato italiano offre l'occasione, in termini di stile, contenuti, produzione, per avviare un'evoluzione economica e culturale simile a quella avvenuta nei paesi anglosassoni. «Il mercato scopriva un nuovo settore di acquirenti, una fascia di forti consumatori che abbinavano alle mutate condizioni economiche e permettevano dei consumi meno primari di quelli a cui era abituato il paese»⁹.

Anche i modelli culturali non sono più quelli della piccola borghesia che hanno esaltato nell'Italia del dopoguerra soprattutto i

valori della famiglia e del lavoro, ma si identificano con nuovi miti importati dall'America: il successo, la bellezza, la giovinezza.

L'emergere di questi nuovi modelli sta anche alla base del lancio di numerose riviste specializzate in "questioni giovanili": *Ciao Amici, Giovani* (1963) e *Big* (1965) che avranno l'alter ego radiofonico in *Bandiera Gialla*, fortunatissima trasmissione della RAI "vietata ai superiori degli anni 18"!

Risulta quindi evidente che per lo sviluppo dell'industria della canzone la nascita dei giovani come categoria sociale riconosciuta e identificabile è un fatto fondamentale, perché i giovani consumano sempre di più, e non solo merci ma anche immaginario e suoni. Sta proprio nell'avvento di questo nuovo pubblico una delle ragioni del boom discografico. È anche grazie ai giovani che, dopo l'exploit di *Volare*, il mercato registra una impressionante impennata di vendite dei dischi. Se prima erano persone "adulte" a consumare canzoni, ora sono soprattutto i ragazzi a comprare dischi; per tale ragione l'industria discografica già da qualche tempo ha deciso di accantonare il pesante e poco maneggevole 78 giri per adottare il singolo, che diventa supporto ideale per questa evoluzione dei consumi discografici.

Il singolo è poi supporto ideale per ballare, divertimento molto popolare fra i ragazzi, una passione che si trasforma rapidamente in una vera febbre, anch'essa indotta dall'America. I nuovi balli si contano a decine e hanno i nomi più folli: harlem shuffle, limbo, swing, wiggle wobble, boogaloo, shingaling, funky broadway, frug, shake, hully gully e twist. Quest'ultimo è il ballo più popolare nel periodo a cavallo fra gli anni Cinquanta e i Sessanta grazie a numerosissime canzoni che si muovono al suo ritmo, fra cui alcune veramente popolari: *The Twist* di Chubby Checker e *Speedy Gonzales* di Pat Boone. Anche Sanremo apre le porte al ballo: nel 1961 con lo scatenato *Ventiquattromila baci* di Celentano e Little Tony, nel 1963 con il twist *Giovane giovane* di Pino Donaggio e Cocky Mazzetti e poi nel 1964 con l'hully gully *Quando vedrai la mia ragazza* di Little Tony.

In questa fase l'emergere di un messaggio musicale coerente con i nuovi gusti dei giovani costringe il nuovo artista ad assumere precise caratteristiche estetiche: un modo di vestirsi, una particolare età, uno stile specifico nell'esprimersi. In questo quadro si apre l'era dei teen-idol all'italiana, artisti il cui divismo non si basa solo sul modo di cantare ma anche su alcune precise caratteristiche fisiche: giovane età, aspetto piacente, gusti simili a quelli dei loro fruitori. Sono

meccanismi simili a quelli che all'estero avevano fatto trionfare Ritchie Valens, Ricky Nelson, Pat Boone, Elvis Presley. Da questo punto di vista il fenomeno più rilevante è l'esplosione nel 1962 del successo di Rita Pavone e Gianni Morandi. Pur sguaiati e naïf, ottengono un successo straordinario perché cantano le cose che interessano i ragazzi: l'amore adolescenziale, il gioco, l'ingenuità dei sentimenti. Il loro stile mette insieme elementi diversi, l'urlato, il melodico, il protestatario - ye ye - come si dice al di là delle Alpi.

Gianni Morandi (Monghidoro 1944), dopo una lunga gavetta nelle balere emiliane viene lanciato dall'autore di testi e produttore Franco Migliacci che lo nota a un provino. Inizia così la fortunata carriera di questo artista, che a partire dagli anni Sessanta si costruisce su fenomenali successi di vendite e di costume: *Andavo a cento all'ora*, *Go-kart twist* - con una doppia firma prestigiosa Luciano Salce, Ennio Morricone - *Fatti mandare dalla mamma...*, *Corri corri* (tutte del 1962), *Sono contento*, *Che me ne faccio del latino*, *La mia ragazza*, *È colpa mia*, *Il ragazzo del muro della morte* (del 1963), *In ginocchio da te* (che detiene il record di settimane consecutive, diciassette, al primo posto in classifica), *Non son degno di te* (1964), *Se non avessi più te*, *I ragazzi dello shake*, *Si fa sera*, *Mi vedrai tornare*, *La fisarmonica* (1965), *Notte di ferragosto*, *Povera piccola*, *C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*, *Se perdo anche te* (1966), *Un mondo d'amore*, *Questa vita cambierà*, *Dammi la mano per ricominciare*, *Mille e una notte*, *Una domenica così* (1967), *Chimera*, *La mia ragazza sa*, *Prendi prendi* (1968), *Parlami d'amore*, *Belinda*, *Ma chi se ne importa*, *Scende la pioggia* (1969). La sua simpatia e la faccia pulita lo rendono immediatamente il personaggio ideale per le famiglie italiane, per le mamme come per le figlie, anche perché l'amore adolescenziale spesso si confonde con quello materno, basta ricordare le parole di uno dei suoi brani d'esordio: «*Oh mamma tu non sai / la mia ragazza è bella come te / La mia ragazza nei suoi occhi / io vedo l'amore sincero che hai per me / io ti presenterò la mia ragazza / vedrai ti piacerà la mia ragazza*»¹⁰. Come Rita Pavone, debutta nella trasmissione televisiva *Alta pressione* e da quel momento passa da un trionfo all'altro, negli spettacoli Tv, al cinema, nei tour e nei festival come nelle classifiche di vendita. Dopo i primi successi (*Andavo a cento allora*, *Fatti mandare dalla mamma...*, *Sono contento*, *In ginocchio da te*) nel 1964 diventa anche un divo degli schermi grazie ai riadattamenti cinematografici delle sue canzoni, in genere diretti dallo specialista Ettore Fizzarotti. La sua popolarità è

tale che nel settembre del 1966 riesce ad abbandonare il territorio strettamente giovanile e sentimentale per una canzone di commovente protesta - *C'era un ragazzo...* di Mauro Lusini e Migliacci - senza che questo provochi sconquasso, anzi, la canzone con la sua interpretazione diventa uno dei brani di culto dell'epoca. Anche la sua partenza per il servizio militare nel 1967 diventa motivo di curiosità da parte del pubblico che vuol sapere tutto dell'amato "giberna"! Alla fine degli anni Sessanta spacca l'Italia di *Canzonissima*, che si divide fra pubblico di mezza età tutto per Claudio Villa e quello dei giovani schierato per le canzoni e il personaggio di Morandi.

Il 1971 è un anno di ripensamenti, il ruolo di cantante da "competizione" non lo convince più in un paese in cui soprattutto il mondo giovanile sta mutando rapidamente. Si impegna in alcuni progetti televisivi, cinematografici, con Salce e Lado, e di teatro musicale (*Jacopone, L'uccello di carta*), poi nel 1976, stanco del cliché di eterno ragazzo, decide di ritirarsi dalle scene per studiare musica (contrabbasso al conservatorio) e ricominciare da capo. Il ritorno di Morandi avviene nel 1980 e propone un artista diverso, con una attenzione particolare per il repertorio della canzone di qualità. Nonostante le difficoltà iniziali, perché il pubblico che lo idolatrava è cambiato e i nuovi giovani non lo conoscono, e grazie anche ai buoni consigli di un uomo dell'esperienza di Mogol, ricomincia a risalire la china. Nel 1981 è proprio un brano di Mogol e Aldo Donati, *Canzoni stonate*, a dare un segno di ripresa; seguono *Solo all'ultimo piano*, *Grazie perché*, *La mia nemica amatissima*, *Mi manchi*, *Nel silenzio splende, 1950* e, soprattutto, *Uno su mille* del 1985, un brano dal testo autobiografico in cui Morandi racconta le enormi difficoltà in cui si trova una persona che deve, come lui, ricominciare da capo. La televisione lo chiama per realizzare uno special sulla sua vita e, come attore di fiction, i successi si susseguono. Nel 1987 vince il Festival di Sanremo proponendo in trio con Enrico Ruggeri e Umberto Tozzi *Si può dare di più*. Sempre nel 1987 (19 settembre) parte per un tour con il vecchio amico Lucio Dalla; è la definitiva conferma di una popolarità che viene riconosciuta normalmente agli interpreti cosiddetti "classici". Onesto e intelligente Morandi cerca un'ulteriore conferma della sua popolarità in un tour solitario (1990) dove chiede il confronto diretto con il pubblico attraverso una sorta di dibattito che si ripete a ogni tappa. Anche i lavori successivi - *Morandi&Morandi* (1992) e *Morandi* (1995) - segnano un altro passo

avanti per la sua carriera: ora si cimenta anche con la composizione di canzoni (*Il presidente*). Grazie alla sua carica umana e alla grande professionalità costruita in una carriera cinquantennale Morandi è diventato nel corso degli anni un artista completo, amatissimo dal pubblico - basta solo ricordare i trionfali ascolti al suo *C'era un ragazzo* realizzato per Rai Uno nel 1999 - in virtù di una immagine sincera e spontanea, ben lontana dall'artificiosità che caratterizza i divi costruiti dall'industria della canzone.

Morandi è un fiume in piena: l'anno dopo torna al Festival di Sanremo con *Innamorato*, scritta da Eros Ramazzotti, poi conduce in televisione *Uno di noi*, spettacolo abbinato alla Lotteria Italia, seguito da una media di 5-6 milioni di telespettatori e rimasto celebre per la sua esibizione "in mutande", sfida ironica lanciata per esorcizzare i problemi con gli ascolti. Nello stesso periodo esce l'album *L'amore ci cambia la vita*, il primo pubblicato dopo l'uscita dalla RCA, la casa discografica che lo aveva lanciato più di quarant'anni prima. Un lavoro che contribuisce a far conoscere il primo fan club ufficiale "MorandiMania Fan Club". Rai Eri pubblica la sua biografia autorizzata, *Occhi di ragazzo*, a firma di Giuseppe De Grassi. Passano due anni e Morandi torna in Tv su Canale 5 con *Stasera Gianni Morandi* con ospiti come Celentano e Fiorello e grandi risultati negli ascolti. Ormai alterna lunghi tour trionfali a spettacoli televisivi, nel 2006 torna ancora su Rai Uno con un programma musicale itinerante in sei puntate, dal titolo *Non facciamoci prendere dal panico*, poi incide *Il tempo migliore*, il 34° album della sua carriera. È ora tempo di una autobiografia, che puntuale arriva nel novembre del 2006 dal titolo *Diario di un ragazzo italiano*, scritta sotto forma di libro-diario, che narra la storia dell'eterno ragazzo e dell'Italia degli ultimi sessanta anni. A fare *pendant* esce una raccolta dal titolo *Grazie a tutti* che contiene 50 fra i brani più significativi della sua carriera, con l'inedito *Stringimi le mani*, composto con Pacifico, e un duetto con Claudio Baglioni sulle note della celebre *Un mondo d'amore*. Dopo l'incontro con Pacifico inizia la collaborazione con un altro nome nuovo della canzone d'autore, Francesco Tricarico, con cui firma *Un altro mondo*, presentato durante la finalissima di Miss Italia 2008 e poi inserito nella raccolta dal titolo *Ancora... grazie a tutti*, pubblicata su 3 cd e contenente tre brani curiosamente inediti per l'artista: *Un altro mondo*, *Nel blu dipinto di blu*, *Che sarà*.

L'altro teen-idol degli anni Sessanta, Rita Pavone (Torino 1945) segue un percorso simile a quello di Morandi. Dopo la vittoria al

Festival degli sconosciuti di Ariccia, grazie al suo pigmalione Teddy Reno ottiene appena diciassette un contratto con la RCA. Subito a raffica arrivano gli exploit discografici: *La partita di pallone, Sul cucuzzolo, Alla mia età, Come te non c'è nessuno, Il ballo del mattone, Cuore, Datemi un martello*. Brani in cui spesso c'è lo zampino ancora una volta di Franco Migliacci e del musicista Ennio Morricone. Già nel 1963 è una delle protagoniste di *Studio Uno*. Attornata da un gruppo di ballerini in erba, i "collettoni", comincia a costruire quella carriera che la porterà ben presto a trasformarsi in una soubrette televisiva di enorme successo con caratteristiche stilistiche del tutto nuove; scrive U. Eco: «C'era in questa ragazzina una sorta di appello non riducibile alle categorie consuete. Cosa significasse l'urlo di Mina era chiaro. Mina era donna fatta, l'eccitazione musicale che provocava non poteva andare disgiunta da un interesse erotico, sia pure sublimato... La Pavone appariva come la prima diva della canzone che non fosse donna; ma non era neppure bambina... in Rita Pavone per la prima volta, di fronte a un'intera comunità nazionale, la pubertà si faceva balletto»¹¹. Comunque è lo stesso Eco a sottolineare che la Pavone, a dispetto, o proprio per il suo modo di essere, «incarna i problemi dei suoi fan, le ansie per l'amore non corrisposto, il dispetto per l'amore avversato»¹² e queste sono state le ragioni per le quali si trasforma in un mito per il mondo giovanile. Nel 1965 la sua enorme popolarità la porta in America dove si esibisce al Madison Square Garden e all'Ed Sullivan Show, poi il successo televisivo si conferma con *Il giornalino di Gian Burrasca* di Lina Wertmüller. Un'esibizione non entusiasmante al Festival di Sanremo del 1969 (*Zucchero* con i Dik Dik) segnala il superamento della fase "giovanilistica" della sua carriera. Gli anni Settanta e Ottanta trascorrono fra trionfali tour negli angoli più sperduti del mondo e impegni nel varietà teatrale (*Gli italiani vogliono cantare, Ciao Rita*) e televisivo (*Due sul pianerottolo, Rita e io, Buonasera con... Rita al circo, Che combinazione*). Dopo un avvicinamento alla canzone d'autore, Claudio Baglioni scrive per lei *L'amore è un poco matto*; segue la ricerca verso una canzone più intima e personale spesso realizzata in collaborazione con Laura Trent-Carlino. Anche negli anni Novanta non cessa di esibirsi dal vivo in TV e in lunghi tour soprattutto all'estero dove è ancora amatissima.

Dopo una vita passata a fare concerti in giro per il mondo decide di ritirarsi dalla scena. Il 1° gennaio 2006, durante la trasmissione di Rai Uno *L'anno che verrà*, che ha scandito l'avvicinarsi del

Capodanno, rende ufficiale la scelta dopo aver cantato per l'ultima volta in pubblico.

La grinta è rimasta immutata ma la scomparsa degli autori puri ne ha penalizzato il rilancio.

Ragazzi da spiaggia

C'è un genere di cantanti che pur non avendo lasciato segni particolari sul piano musicale è uno dei più ricordati dell'intera storia della canzone. La ragione sta nel fatto che si tratta di cantanti che hanno rappresentato la parte più leggera e ridanciana del decennio Sessanta vivendo il rapporto con questo periodo in modo contingente ed effimero. In realtà spesso si trattava di un repertorio realizzato con grande professionalità, grazie alla presenza di una schiera di produttori di altissimo livello che seguiva il lavoro di questi cantanti. È il caso di Ennio Morricone (vedi cap. 16), alchimista di suoni per artisti e cantanti di grande popolarità come Edoardo Vianello, Rita Pavone, Gino Paoli e Gianni Meccia. A questo proposito sono memorabili alcune invenzioni del grande compositore, ad esempio i coretti di *Abbronzatissima*, il barattolo che rotola all'inizio dell'omonimo brano di Meccia che ci ricorda gli effetti utilizzati nelle sue celeberrime colonne sonore per gli "spaghetti-western" o, ancora, il famoso attacco orchestrale di *Sapore di sale*. Al di là di questi tocchi di classe, nella maggior parte dei casi si tratta di canzoni dedicate e ispirate da gusti e sentimenti di teenager e orientate verso un clima forzatamente spensierato e vacanziero. All'interno di questo repertorio che include in modo stretto le cosiddette canzoni per l'estate sono emersi numerosi cantanti, dai teen-idol ai cantautori più disimpegnati. Fra questi Gianni Meccia (Ferrara 1931) con: *Odio tutte le vecchie signore* (1960), *Patatina*, *Il pullover*, *L'ultima lettera* (1961), *Sole magico di luglio* (1962), *Sole, non calare mai* (1963), *La cabina* (1964), *Adesso che hai parlato* (1966). Edoardo Vianello (Roma 1938) è un vero trionfatore dei balli estivi; famosissime le sue *Il capello* (1961), *Pinne, fucile e occhiali*, *Guarda come dondolo* (1962), *I Watussi*, *O mio Signore*, *Prendiamo in affitto una barca*, *Abbronzatissima* (1963), *Tremarella* (1964), *Torno a pregare*, *Il peperone* (1965).

Fra gli altri hanno segnato la stagione Sessanta: Nico Fidenco protagonista di uno dei maggiori exploit discografici del decennio con *Legata a un granello di sabbia* del 1961 (oltre un milione di copie

vendute) e interprete di altri motivi popolari (*Se mi perderai, Su nel cielo, Scala di seta, A casa d'Irene, Colazione da Tiffany, Il mondo di Suzie Wong, Come nasce un amore, L'uomo che non sapeva amare*), Gianni Pettenati, Dino, Maurizio, Riccardo del Turco, Jimmy Fontana, Mario Tessuto, Nicola Di Bari, Tony Del Monaco, Franco IV e Franco I, Remo Germani, Wilma Goich, Marisa Sannia, Giuliano e i Notturmi, Mal, Mario Zelinotti. Meritano invece un ricordo particolare altri artisti che grazie alle loro composizioni hanno saputo superare l'omologazione canora del decennio - Don Backy, Pino Donaggio, Gian Pieretti, Tony Renis - e numerosi interpreti di grande popolarità come Johnny Dorelli, Little Tony, Fausto Leali, Michele. Veri dominatori della canzone italiana per molti anni, questi cantanti hanno espresso momenti di grande divismo. Johnny Dorelli, nome d'arte di Giorgio Guidi (1937), è uno degli artisti che ha contribuito a traghettare la canzone dagli anni Cinquanta ai Sessanta, grazie alla grossa professionalità acquisita nel periodo trascorso negli Stati Uniti, dove aveva avvicinato importanti personaggi della canzone americana, come Percy Faith, che lo avevano spinto verso la carriera canora. Tornato in Italia nel 1956 arriva alla CGD di Teddy Reno da cui spicca il balzo per la vittoria a Sanremo del 1958 a fianco di Modugno, successo bissato l'anno dopo con *Piove*, sempre in coppia con "Mister Volare". Liberatosi dell'abbraccio con Modugno comincia a sfornare una serie di successi spesso tratti dal repertorio americano come *Calypso melody, Lettera a Pinocchio, Love in Portofino, Speedy Gonzales, My funny Valentine, Montecarlo*. Dopo il grande exploit di *Probabilmente* si mette in luce per le ottime capacità di conduttore televisivo (*Johnny 7, Johnny Sera, Gran Varietà*) e di attore cinematografico. Nel 1967 torna alla canzone portando al successo *L'immensità*, un brano di Don Backy, e poi *Per chi, Parla più piano, Una serata insieme a te, E penso a te, Love Story*. Dopo nove partecipazioni al Festival di Sanremo, dagli anni Settanta privilegia il lavoro per il teatro leggero, sulla spinta dell'enorme successo ottenuto con la commedia musicale di Garinei & Giovannini *Aggiungi un posto a tavola* (1975). Nel 1990 torna a Sanremo nella veste di presentatore del Festival.

A proposito di voci in grado di rappresentare la grande tradizione canora americana, Michele, nome d'arte di Gian Michele Maisano (Vigevano 1944) è stato uno dei pochi interpreti in grado di riproporre lo stile vocale di Elvis Presley. Grazie a una delle più belle voci del decennio Sessanta, Michele ha saputo trasformare una serie

di semplici canzoni (*Dite a Laura che l'amo, Se mi vuoi lasciare, Ti ringrazio perché, Dopo i giorni dell'amore, Quando sei con me, Ti senti sola stasera*) in veri e propri evergreen della canzone italiana. Nonostante le capacità interpretative non comuni sviluppate in numerosi album e centinaia di concerti, la sua carriera rallenta negli anni Settanta perché il positivo sforzo dei produttori che lo avevano lanciato all'inizio del 1960 (Reverberi e Ricordi) non trova discografici in grado di comprenderne le grosse potenzialità interpretative.

Anche Roberto Satti, noto con il nome d'arte di Bobby Solo (Roma 1945), grazie al caratteristico timbro di voce, punta fin dall'esordio all'emulazione del grande rocker di Tupelo e non a caso viene subito soprannominato l'"Elvis italiano". Lo straordinario successo di *Una lacrima sul viso* del 1964 impone Bobby Solo all'attenzione generale; seguono in rapida successione *Blu è blu, Ora che sei già una donna* (1963), *Credi a me, Cristina* (1964), *Quello sbagliato, Se piangi se ridi*, vincitrice del Festival di Sanremo (1965), *La casa del signore* (1966), *Siesta, Non c'è più niente da fare, San Francisco* (1967), *Una granita di limone* (1968), *Zingara*, vittoria al Festival di Sanremo con Iva Zanicchi, *Domenica d'agosto* (1969), grandi successi che hanno confermato la popolarità di una voce "importante" ma forse eccessivamente legata allo stile degli anni Sessanta. Negli anni successivi la popolarità si ridimensiona ma poi Bobby Solo ritorna in auge in seguito ai numerosi revival dei "favolosi sixties". Anche la storia di Little Tony, nome d'arte di Antonio Ciacchi (Roma 1941), è strettamente legata alla moda musicale del periodo, soprattutto alla passione per il rock'n'roll. Proprio ascoltando Elvis e Bill Haley nel 1956 Little Tony decide quale sarà la sua carriera: da quel momento si dedica infatti a un repertorio di cover dei grandi interpreti americani e di canzoni, spesso di sua composizione, che rileggono in versione "nostrana" il ritmo del rock. Già nel 1961 si mette in luce presentando a Sanremo *Ventiquattromila baci* che gli apre la strada della popolarità internazionale. Partecipa con buon esito a numerose edizioni del Festival: *Quando vedrai la mia ragazza* (1964), *Cuore matto* (1967), *Un uomo piange solo per amore* (1968), *Bada bambina* (1969), *La spada nel cuore* (1970), *La folle corsa* (1971), *Cavalli bianchi* (1974). Spesso dai successi maggiori vengono tratti "musicarelli", cioè film musicali di cui è protagonista. Pur penalizzato dall'essere in qualche modo rimasto sempre un cantante di genere e nonostante il calo di attenzione nei confronti della canzone da revival, Little Tony ha mantenuto sempre una forte popolarità anche perché

negli ultimi anni ha saputo rileggere il suo personaggio con forte ironia.

Negli anni Ottanta, insieme a Bobby Solo e Rosanna Fratello, forma il supergruppo I Robot (dalle loro iniziali) che riscuote un certo successo in ogni angolo del mondo dove si trovano gli appassionati della canzone degli anni Sessanta. Nel 2001 si esibisce al Concerto di Primavera tenutosi al Taj Mahal di Atlantic City, insieme a Mario Merola, Anna Calemme, Mino Reitano. Quindi partecipa al Festival di Sanremo con *Non si cresce mai* in coppia con Bobby Solo. Colpito da un infarto il 23 aprile del 2006 durante un concerto organizzato per la comunità italo-canadese al Contessa Banquet Hall di Ottawa, riesce però a superare la crisi: una drammatica esperienza che nel 2008 torna citata nella canzone che Little Tony propone al Festival di Sanremo, *Non finisce qui*.

Fra gli interpreti puri ha lasciato grandi tracce Fausto Leali (Nuvolento, Brescia 1944), il cosiddetto "negro bianco", amatissimo per le sue canzoni in stile r&b. Comincia nei primi anni Sessanta con il beat, una passione che lo porta nel 1965 ad aprire insieme ai New Dada il concerto dei suoi idoli, i Beatles. Le potenzialità della mitica voce roca lo spingono verso il soul e il segnale di aver scelto la strada giusta arriva con l'intensa versione di *Portami tante rose* che prelude al fantastico successo di *A chi* del 1967, un vecchio motivo del 1954 (*Hurt*) con il quale Leali rimane al primo posto di vendita dei singoli per numerose settimane. L'anno dopo arriva il bis con *Deborah*, presentata al Festival di Sanremo in coppia con uno dei suoi miti del r&b, Wilson Pickett; e colpisce ancora con *Angeli negri*, insieme ad *A chi*, uno dei brani simbolo della sua produzione. Nel 1969 chiude questo triennio magico con la grande affermazione di *Un'ora fa* proposta al Sanremo di quell'anno. Come accade talvolta agli artisti, alcuni brani sbagliati mettono in crisi una carriera che sembrava inarrestabile. È la rilettura soul di due classici della canzone napoletana, *Vierno* e *Malafemmena*, a offrirgli un'occasione di rilancio a metà anni Settanta; seguiranno poi altri successi come *Io camminerò* (1976) fino alla resurrezione artistica degli anni Ottanta, prima in coppia con Mina (*Via di qua*, 1986) e poi con un fantastico nuovo triennio di successi: *Io amo* (ottima affermazione al Festival di Sanremo del 1987), *Mi manchi* (1988), e *Ti lascerò*, con la vittoria, in coppia con Anna Oxa, ancora al Festival di Sanremo del 1989. Questo periodo di successi rilancia un personaggio uscito troppo presto di scena anche perché non si deve dimenticare l'importanza del suo stile

canoro su tanti "allievi" cresciuti negli anni Novanta.

All'inizio del 2002 torna a Sanremo con il brano *Ora che ho bisogno di te*, cantato in coppia con Luisa Corna, e l'anno dopo si ripresenta al Festival con il singolo *Eri tu* che ottiene un buon successo. In un periodo in cui la televisione diventa sempre di più il palcoscenico principale della musica, partecipa a vari show prima di pubblicare in veste di cantautore l'album *Profumo e Kerosene* dove sono presenti 10 brani inediti realizzati con uno stile musicale diverso da quello pop-soul con cui si è imposto negli anni.

Torna al Festival di Sanremo nel 2009 per presentare il pezzo *Una piccola parte di te*.

Di grande peso sul piano della costruzione di un repertorio di canzoni italiane moderne è stata la carriera di altri artisti che in questo decennio si sono messi in luce come autori e interpreti talvolta riuscendo (Reni e Donaggio) anche a varcare i confini d'Italia con le loro canzoni. Fra i primi a emergere Don Backy, nome d'arte di Aldo Caponi (Santa Croce sull'Arno 1939). Dopo un paio di tentativi sotto un altro pseudonimo, diventa uno dei punti di forza del Clan di Celentano, soprattutto come autore di brani di ottima fattura, fra cui *L'amore*, *Serenata*, *Canzone*, *Amico*, *Poesia*, *L'immensità*, che fanno convivere melodie suadenti con testi di buon slancio poetico. Nel panorama di forte omologazione che anima soprattutto la prima parte del decennio Sessanta, Don Backy si propone come cantautore dallo stile originale, perché nei suoi brani si trova l'insegnamento del rock come del folk, pur non perdendo di vista la canzone melodica. Certamente il famoso scontro con Celentano del 1968 lo penalizza più di quanto non accada invece al "molleggiato". Di fatto dagli anni Settanta, dopo aver preso parte a importanti esperienze cinematografiche, con Lizzani, Polidoro, Puccini, vive più ai margini del mondo della canzone impegnandosi come pittore e autore di fumetti e grafica.

Una biografia per certi versi simile, anche se con sbocchi totalmente diversi, ha avuto Pino Donaggio (Venezia 1941), anch'egli interprete intenso di canzoni e insieme autore di decine di melodie che l'hanno segnalato come uno dei più ispirati cantautori romantici degli anni Sessanta. Nell'arco di pochi anni firma alcuni hit discografici che si segnalano per il loro buon impianto melodico: *Come sinfonia* (presentata al Festival di Sanremo del 1961 con Teddy Reno e poi diventata un hit nell'interpretazione di Mina), *Giovane giovane* (con Cocky Mazzetti al Festival del 1963), *Motivo d'amore*

(1964), *Io che non vivo senza te* (1965), *Una casa in cima al mondo* (1966), *Io per amore* (1967), *Le solite cose* (1968), *Che effetto mi fa* (1970), *Ci sono giorni* (1972). Alcuni di questi brani devono a buon diritto essere considerati fra i più rilevanti del periodo, considerando non solo il successo nazionale ottenuto ma i veri e propri exploit che hanno conosciuto fuori d'Italia, *Come sinfonia* e, in modo particolare, *Io che non vivo senza te* (trenta milioni di copie vendute nel mondo!), interpretata da artisti come Dusty Springfield, Elvis Presley, Brenda Lee. Per il suo stile ricco di riferimenti classicheggianti (è diplomato in violino al Conservatorio di Milano), Donaggio è stato considerato uno degli eredi più coerenti del sinfonismo melodico di Umberto Bindi, anche se «la dominante dello stile di Donaggio... rimane il gusto per l'attenuazione, per i toni fra il romantico e l'onirico. Il contrasto fra immagini e situazioni talvolta "metafisiche" e la melodia più classica si risolve in una miscela originale di classicità pop e melodia mediterranea»¹³. Forse proprio questa passione per una canzone "impressionistica" l'ha poi portato negli anni Settanta a dedicarsi con sempre maggior impegno alla composizione di colonne sonore per grandi autori. Dopo il successo del suo commento sonoro per *A Venezia... un dicembre rosso shocking* (1973) è diventato l'autore di fiducia del maestro del nuovo horror, Brian De Palma, un lavoro che l'ha portato negli Stati Uniti dove ha progressivamente accantonato l'impegno di interprete.

Se Modugno è "mister Volare", Tony Renis (Elio Cesari, Milano 1938) è "mister Quando quando quando". Fin da giovanissimo capisce che il riferimento della sua musica deve essere l'America, così a fianco di Celentano va in giro per le balere lombarde degli anni Cinquanta imitando Dean Martin, mentre "il molleggiato" si ispira a un ibrido fra Jerry Lewis e Presley. Durante questi giri si "scontra" vocalmente anche con un giovane Silvio Berlusconi che prima di Mediaset e Forza Italia sta tentando la carriera artistica. Dopo un paio di brani (*Tenerezza*, *Pozzanghere*) che lo segnalano nel panorama musicale dei primi anni Sessanta, nel 1962 presenta a Sanremo, in coppia con Emilio Pericoli, *Quando quando quando* che pur giungendo solo quarta nella gara, diventa rapidamente uno straordinario hit nazionale e internazionale in grado di insidiare da vicino i record di *Volare* (anche il mitico film di John Landis *Blues Brothers* cita in una famosa scena la canzone di Renis, a conferma di una popolarità imperitura). Torna a Sanremo negli anni successivi ottenendo buoni riscontri con *Uno per tutte* (vittoria insieme a Emilio

Pericoli nel 1963), *I sorrisi di sera* (1964), *Il posto mio* (1968), *Canzone blu* (1970); poi nel 1971 un altro grande successo come autore di *Grande grande grande* per Mina, quindi, dopo aver girato numerosi film, viene attratto dal jet-set americano dove si inserisce prima come grande ospite poi come produttore (a esempio di Julio Iglesias). Nel 1999 con Alberto Testa scrive il testo di *The Prayer*, un fortunato brano interpretato dalla star canadese Celine Dion in coppia con Andrea Bocelli.

Nel 2000 in occasione del 50° Anniversario del Festival della Canzone Italiana gli viene conferito il Premio speciale alla carriera Sanremo 2000, a tributo per la sua grande popolarità sulla scena internazionale. Prosegue il suo impegno nelle colonne sonore e l'anno successivo scrive, con Massimo Guantini, la canzone dei titoli di coda *Se la gente usasse il cuore* per la fiction *Cuore*, con la quale nel 2002 riceve il Telegatto. Il 2002 è l'anno dei riconoscimenti internazionali, prima il ministero per gli Affari Esteri lo nomina "ambasciatore della canzone italiana nel mondo", poi l'Accademia europea per le relazioni economiche e culturali lo insignisce del titolo di accademico della musica italiana. Nel 2003 la Rai lo nomina direttore artistico della 54° edizione del Festival di Sanremo 2004. Dopo l'esperienza sanremese, Renis compone il tema del film *Christmas in Love*, premiato nel 2005 con il David di Donatello (Oscar italiano), la Grolla d'oro, il Premio Saint-Vincent per il cinema e il Globo d'oro. Sempre nel 2005 torna negli Stati Uniti dove conquista una nomination al Golden Globe nella categoria "Miglior canzone originale", per il brano *Merry Christmas in Love*, quindi l'anno dopo realizza finalmente il progetto *Amore* con David Foster e Humberto Gatica: le canzoni dell'album sono interpretate da Andrea Bocelli con le partecipazioni di Stevie Wonder e Christina Aguilera.

Franco Califano (Tripoli 1938) ha cominciato la carriera nel mondo della musica come discografico e autore di testi. Famosi i suoi esordi con *La musica è finita*, *Una ragione di più*, *Amanti di valore*, *E la chiamano estate*. Verso la fine del decennio centra ancora ottimi risultati con *Minuetto* (per Mia Martini), *Semo gente de borgata* (i Vianella), *Un grande amore e niente più* (Peppino Di Capri). Passato alla IT di Micocci comincia a proporsi come interprete in un repertorio che mette insieme il forte legame con la tradizione della canzone romana e la passione per la melodia. Uno stile comunque apprezzatissimo dal pubblico, soprattutto femminile, che ha sempre mostrato una sorta di devozione per il personaggio ruvido e

sentimentale proposto da Califano nelle centinaia di concerti. Sono in particolare i night i luoghi ideali per le sue canzoni a tinte forti, piccoli spazi intimi dove proporre un contatto diretto con il pubblico. Nel corso degli anni ha continuato a incidere album (*Secondo me l'amore, Tutto il resto è noia, La mia libertà, Impronte digitali, Coppia dove vai*) e a scrivere per altri interpreti senza perdere la vena creativa; ne è un esempio *La nevicata del '56*, presentata al Festival di Sanremo del 1990 da Mia Martini.

Fra le interpreti meritano una citazione particolare Anna Identici e Carmen Villani. La Identici (Castelleone, Cremona, 1947) emerge, dopo essere stata per un periodo la valletta di Mike Bongiorno, con il brano *Un bene grande così*. Dal 1966 la troviamo in evidenza al Festival di Sanremo con *Una rosa da Vienna, Quando m'innamoro* (1968), *Taxi* (1970), *Il dirigibile* (1971), *Era bello il mio ragazzo* (1972) e *Mi sono chiesta tante volte* (nel 1973). Negli anni successivi imprime una svolta alla sua carriera decidendo di accantonare i brani commerciali per lanciarsi in un progetto di canzone politica che la vede protagonista di centinaia di feste e manifestazioni. Proprio in questo periodo affina uno stile vocale che se non arriva ai grandi numeri della canzone, certamente ha influenzato il lavoro di numerose cantautrici arrivate sulla scena negli anni Ottanta. Incide sette album dedicati a rivisitazioni di brani popolari, poi nel 1986 realizza *Maria Bonita*, un album monografico dedicato alla condizione sociale del Sudamerica.

Carmen Villani (Ravarino, Modena 1944) è invece la dimostrazione di come una grande interprete possa vedere vanificate le sue qualità vocali in mancanza di una buona guida musicale. Potenzialmente non ha qualità vocali inferiori a quelle di altre dive della canzone come Iva Zanicchi, Orietta Berti, Loredana Berté, ma non ha saputo trovare un repertorio e una collocazione artistica altrettanto coerenti. Eppure la carriera parte bene con il successo al concorso di Castrocara del 1959 (a quindici anni), seguono alcune incisioni (*Sul banco di scuola, Jimmy, Tramonto in Canada, Il campanello*) e numerose parti nel cinema (con Volonté lavora nel film dei Taviani *Un uomo da bruciare*). Viste le qualità della voce decide di cimentarsi con un repertorio di motivi internazionali cantando anche in inglese (*Come and get it Brucia, You Can depend on me Potrai fidarti di me*); viene notata da Burt Bacharach che le invia un brano (*Anyone who had a heart*) con l'opzione di inciderlo per l'Italia, ma incredibilmente la sua casa discografica fa cadere il progetto (sarà poi rilanciato con grande

successo da Petula Clark). È la prima grave battuta d'arresto della sua carriera, che poi prosegue con una serie di successi al Disco per l'Estate (*Imparerò a nuotare*, 1964) e nelle altre manifestazioni canore (*La verità*, *Congratulazioni a te*, *Avengers*, *Io ca te voglio bene*). Entra poi di forza nel panorama del beat nazionale con tre successi del 1966: *Bada Caterina*, *Passa il tempo* e *Chitarre contro la guerra*. L'anno dopo ottiene un'ottima accoglienza la sua interpretazione al Festival di Sanremo di *Io per amore* di Donaggio seguita da *Ho perduto te*. Negli anni successivi vari autori scrivono per la sua voce: *Piccola piccola* (M. Marini), *Se* (P. Conte), *L'amore è come un bimbo* (Bindi e Paoli), *Come stai?* (Modugno), *Bambino mio* (Ciampi), *L'ultimo uomo di Sara* (Morricone). Evidentemente delusa dai risultati ottenuti si lancia nella carriera del cinema sexy. Dopo dieci anni il ritorno alla musica con l'album *Anima* inciso con G. Reverberi.

Grazie al successo di questi cantanti, cresce una sorta di mitologia del gusto giovanile: i vestiti, i baci, i comportamenti, i luoghi, i tempi, tutto è all'insegna del divertimento spensierato. Anche il cinema viene influenzato da questo clima. Ettore Maria Fizzarotti inventa i cosiddetti "musicarelli", cioè film musicali nati intorno agli idoli canori. Le canzoni, che durano lo spazio di pochi minuti, vengono dilatate sullo schermo alla dimensione di lungometraggi dove drammi e passioni, prima sintetizzati, in questa nuova veste hanno più spazio a disposizione.

Un ruolo di particolare rilevanza nella crescita della cultura giovanile degli anni Sessanta ha avuto poi un gruppo di artisti stranieri giunti in Italia da altri paesi europei, la Francia e la Gran Bretagna in modo particolare. Fra questi, oltre a "complessi" come Rokes, Motowns, Primitives, di cui si parla nel capitolo sul rock, Petula Clark, Sandie Shaw, Gene Pitney, Richard Antony, Antoine, Alain Barrière, Françoise Hardy, Georges Moustaki, Adamo, Catherine Spaak, Michel Polnareff, Herbert Pagani. All'interno di questo schieramento il ruolo della Spaak e della Hardy è andato al di là della semplice dimensione canora: esse si sono trasformate, infatti, in simboli della rivoluzione sessuale in atto nel mondo giovanile. Le canzoni appena sussurrate dalle due cantanti (Spaak: *Mes amis, mes copains*, *Perdono*, *Prima di te dopo di te*, *Non è niente*; Hardy: *Devi ritornare*, *È all'amore che penso*, *I sentimenti*, *Il pretesto*, *L'età dell'amore*, *La bilancia dell'amore*, *Parlami di te*, *Quelli della mia età*) hanno lanciato un soffio di erotismo che ha segnato l'evoluzione del

costume di quegli anni. Sono soprattutto i film a registrare i nuovi umori giovanili attraverso la commedia di Dino Risi, autore del celebre *Il sorpasso* (1962), *Il successo* e *Il giovedì* (1963); di Ettore Scola con *La congiuntura* (1965) e di Luciano Salce, autore, fra l'altro, di *La voglia matta*, sorta di *Lolita* all'italiana dove appunto Catherine Spaak interpreta tutta l'impertinenza e la provocazione di una nuova sessualità più liberata.

Gli altri interpreti e autori "stranieri" hanno fatto parte di quel manipolo di artisti che costruisce nel corso degli anni Sessanta un messaggio complesso ma con la veste semplice di canzoni dirette ai sentimenti delle giovani generazioni. Petula Clark, Sandie Shaw, Gene Pitney, Richard Antony, Antoine, Alain Barrière, Georges Moustaki, Adamo, Michel Polnareff, Sylvie Vartan, in parte Johnny Halliday, sono solo alcuni dei nomi che hanno imperversato nel panorama canoro dall'inizio degli anni Sessanta fino ai primi del decennio successivo. Come dimostra la biografia di numerosi degli artisti ricordati, l'aver cantato certi temi, con un particolare stile vocale, in specifici contesti musicali è uno dei pochi luoghi comuni che accomuna il decennio Sessanta, per altro veramente disomogeneo nei fatti e negli stili.

Proprio perché l'interesse di questa ricerca non è solo ricostruire gli eventi musicali ma anche cercare di dar conto di quelli più rilevanti da un punto di vista creativo e per l'evoluzione della canzone, merita un ricordo particolare Herbert Pagani (Tripoli, 1944-West Palm Beach, Florida, 1988), tripolino di genitori italiani, perché è stato uno dei personaggi di maggior levatura culturale del periodo 1960-1970. Dopo aver errato per l'Europa, si stabilisce in Francia dove esordisce nella canzone a fianco di Léo Ferré nel 1965. Segue un periodo in cui scrive canzoni dal tono corale ed entusiastico, ma che spesso trattano argomenti drammatici, con uno stile che si avvicina a Giorgio Gaber. Fra i successi di quegli anni: *Lombardia* (1965), *Cin cin con gli occhiali* (1968), *Albergo a ore*, *L'amicizia*, *Ahi le Hawaii* (1969). Stanco delle difficoltà incontrate per far conoscere le sue canzoni si trasferisce in Francia dove comincia a mettere in cantiere opere multimediali in cui la canzone è solo una parte del messaggio. Negli anni Ottanta "emigra" negli Stati Uniti dove la passione per la scultura e la pittura hanno il sopravvento. Il suo progetto di arte futuribile e mutante si interrompe drammaticamente nel 1988 quando muore a quarantaquattro anni.

Piccole rivoluzioni culturali

Come accennato, a partire dalla metà del decennio Sessanta una serie di comportamenti, modi di vivere, di vestirsi e di comunicare acquistano un valore inedito per il panorama culturale italiano. Se infatti fino a quel momento con l'esplosione della moda musicale giovanile (ye ye, surf, shake, ecc.), si era in un ambito ancora legato ai nuovi comportamenti e al costume, nella metà del decennio una serie di fatti acquistano sul piano culturale un valore ben superiore. «Nell'immaginazione della collettività fa la sua apparizione, per la prima volta, la figura del disc-jockey, del quale fu uno degli antesignani il sopra ricordato Herbert Pagani. Sarà l'avveniristico Piper Club di via Tagliamento a Roma a consacrare la figura del dj come personaggio inscindibile dalla nuova scena musicale emergente. Con l'apertura del Piper (17 febbraio 1965), d'altra parte, si realizza il luogo fisico dove la musica [che verrà] trasmessa da *Bandiera Gialla* viene rivissuta in prima persona... una sorta di antro, di enorme garage sotterraneo, decisamente nuovo anche nella concezione dello spazio architettonico di sala da ballo, teso soprattutto a esaltare la dimensione della collettività»¹⁴. L'altro elemento centrale della nuova comunicazione è la presenza delle già ricordate riviste dedicate ai gusti delle giovani generazioni. Le prime sono *Ciao Amici* e *Giovani*, seguite da *Big* e poi da *Ciao 2001* che già dai titoli mostrano chiaramente il campo su cui intendono sviluppare i loro progetti editoriali. Pur scatenati dalla passione per la musica, in realtà si tratta di periodici dedicati soprattutto alla vita sentimentale delle star e dei loro fan. Anzi si può dire che grazie a questi giornali, spesso superficiali, entra in scena la *vita privata* dei nuovi giovani, un argomento che avrà nel corso degli anni sempre più spazio nella stampa di costume. La presenza di queste riviste contribuisce anche al rafforzamento di quel particolare rapporto che si instaura fra pubblico e fan a partire dal rock'n'roll e che ci porta diritti al fanatismo che ha accompagnato il successo di artisti come Rita Pavone, Gianni Morandi, Patty Pravo, fino ai Duran Duran e le Spice Girls. «Ogni rivista aveva un proprio seguito di supporter che godevano di uno spazio a loro riservato sul giornale e che si aggregavano in numerosi club sparsi per l'Italia, che fungevano da punto di incontro e socializzazione»¹⁵.

Questa rete di collegamenti "ideali" trova conferma negli appuntamenti radiofonici che la RAI comincia nello stesso periodo a

dedicare alla musica e ai giovani. Prima di tutto con *Bandiera Gialla* che avvia le trasmissioni il sabato 16 ottobre del 1965 alle ore 17,40, trasformandosi immediatamente in un appuntamento fisso e imperdibile per tutti gli appassionati della nuova musica. Il sottotitolo della trasmissione, “Severamente vietato ai maggiori degli anni 18”, indica ironicamente che si tratta di uno spazio fatto su misura per i giovanissimi. Per tutta la seconda metà degli anni Sessanta migliaia di ragazzi si sintonizzeranno su *Bandiera Gialla* per conoscere le novità musicali del momento e la trasmissione diverrà una macchina di successi impressionante.

Nel frattempo anche in Italia si afferma una moda che diventa stile omogeneizzante, a volte una vera e propria divisa che caratterizza tutto il pubblico della nuova cultura emergente, non solo musicale. Oggetti simbolici di una ribellione sessuale contro il conformismo della generazione dei padri, come la minigonna, i capelli lunghi, i vestiti di fogge fantasiose e anticonvenzionali, diventano segni ulteriori di una cultura giovanile sempre più presente nella società occidentale.

Le rock girls

Gli anni Sessanta presentano un'altra novità interessante dal punto di vista vocale e stilistico. Lanciano in scena le prime star del rock che si uniformano a un'idea del tutto nuova di divismo, in cui il fascino non è più legato soltanto all'avvenenza fisica ma anche alla grinta e a un nuovo modello tipicamente “femminile”. Così accade per Rita Pavone, ma soprattutto per Caterina Caselli e Patty Pravo, cantanti che emergono dalla scena beat, cioè dall'area più anticonformista della realtà musicale degli anni Sessanta.

La Caselli (Sassuolo, Modena, 1946), dopo un lungo periodo di gavetta nelle balere emiliane, comincia proprio dal beat più duro lanciando la versione italiana di un famoso brano dei Them di Van Morrison, *Baby Please Don't Go*, che prende il titolo di *Sono qui con voi*. Protagonista della scena beat «in anticipo sui tempi, è tra i primi ad adattare in italiano brani dei gruppi inglesi ma non viene capita dal pubblico né tantomeno dalla critica che di fronte alla sua grinta, alla sua presenza scenica e al suo abbigliamento stravagante»¹⁶, è capace solo di inventare prima la definizione di “Celentano in gonnella” poi quella di “casco d'oro”. Nonostante ciò si trasforma in un vero personaggio grazie alla carica trasgressiva che la pone fra gli

innovatori dello stile vocale degli anni Sessanta. Una serie di suoi gesti e modi di cantare fanno scuola e vengono imitati dalle decine di gruppi ed epigoni del beat. Questo periodo è segnato da alcuni motivi di grande successo come *Nessuno mi può giudicare*, *L'uomo d'oro*, *Puoi farmi piangere*, *Cento giorni* (1966), *Sono bugiarda*, *Sole spento* (1967), *Il volto della vita* (1968). Segue una fase in cui la Caselli si avvicina a uno stile più melodico-sentimentale con cui ottiene altri grandi successi; fra i titoli: *Perdono*, *Il gioco dell'amore*, *Il cammino di ogni speranza*, *Insieme a te non ci sto più*, *Il carnevale*. Nel 1972 abbandona la carriera di cantante per dedicarsi, dopo il matrimonio con Piero Sugar, responsabile dell'omonima casa discografica, all'attività di produttore e talent scout. Sotto questa veste è protagonista di alcuni grossi "colpi". Lancia personaggi come Pierangelo Bertoli, gli Avion Travel, Gerardina Trovato, Filippa Giordano, Elisa, che raggiungono un grande successo, nel caso di Andrea Bocelli addirittura planetario. Nel 1990 la Caselli torna temporaneamente sulla scena nella veste di cantante per registrare un disco di canzoni di Paolo Conte, per poi immergersi nuovamente nell'impegno discografico con la Sugar.

«*Oggi qui, domani là, io vivo così, senza freni io vado e vivo così*», sono parole tratte da *Qui e là* (di Toussaint-Diversi), famoso successo di Nicoletta Strambelli, nota come Patty Pravo (Venezia, 1948), probabilmente la più grande diva della canzone del dopoguerra, per certi aspetti ancor più di Mina. Pur non potendo contare su una voce e un repertorio altrettanto importante come quelli della Vanoni, Milva o, tantomeno, di Mina, Patty Pravo non ha mai cessato di essere circondata da una passione che in molte occasioni ha rasentato la venerazione, un fatto accaduto solo alle grandi dive dello spettacolo. Basta ricordare l'edizione 1997 di Sanremo quando la sua interpretazione di *E dimmi che non vuoi morire*, un brano di Vasco Rossi e Gaetano Curreri, ha nuovamente scatenato gli animi come quando all'inizio della sua carriera si esibiva al Piper Club di Roma.

Proprio da quel locale parte la sua carriera, quando si fa notare per uno stile disinibito e totalmente liberato dai falsi pudori dell'epoca. Così nel 1966 quando incide *Ragazzo triste*, un brano beat di Sonny Bono con il testo di Gianni Boncompagni, il successo arriva in un lampo. Immediatamente si afferma come la reginetta del Piper e del beat, dai modi anticonformisti e sensuali che, per la sua carica erotica, infastidisce benpensanti e critica musicale tradizionale. Ma la sua classe travolge tutto, grazie a una serie di successi fra cui *Qui e*

là, Sto con te, Se perdo te (1967) e, soprattutto, *La bambola* (1968). Spirito ribelle e incontrollabile, nel corso degli anni, anche quando le sue capacità vocali non erano al massimo, ha continuato a scegliere sempre un repertorio adatto alle sue corde cantando l'erotismo talvolta con dolcezza tal'altra con provocazione, fino a diventare il simbolo canoro della trasgressione. Nel corso degli anni non ha perso il suo pubblico, anzi, caso unico in Italia, il suo personaggio ha mantenuto intatta una popolarità simile a quella che raggiungono i grandi idoli della pop music internazionale.

Come è accaduto a poche altre interpreti, con il suo stile tremolante e grave insieme, ha saputo interpretare splendidamente, molti classici della canzone d'autore: *Il paradiso* (Battisti, proposta al Festivalbar del 1969), poi *Tripoli 1969* (Conte), *Col tempo* (Léo Ferré), *Poema negli occhi* (Vinícius de Moraes), *Nel giardino dell'amore* (José Feliciano), *Non andare via* (Jacques Brel), *E tornò la primavera* (Guccini), *Poesia* (Cocciante), *Pensiero stupendo* (Fossati).

Grazie alla sua grande fama è una delle poche artiste italiane a competere negli anni Settanta con l'invasione degli stranieri. Il suo album con la canzone omonima, *Pazza idea*, rimane in classifica per ventisette settimane di cui molte al primo posto; stesso risultato ottiene anche il successivo *Mai una signora* con brani di Maurizio Monti e Giovanni Ullu e gli arrangiamenti di Luis Enriquez Bacalov. Dopo numerosi successi, nel 1982 nell'album *Cerchi* si cimenta senza grande successo con la composizione di brani in collaborazione con Paul Martinez. Simbolo di un divismo raffinato ed elegante, che le ha fatto conquistare anche il pubblico gay, a distanza di molti anni dal suo debutto ha mantenuto intatto il suo grande fascino. La sua esibizione al Festival di Sanremo del 1997, dopo l'incontro con un altro ribelle della canzone come Vasco Rossi, e *Les étrangers*, il brano supervisionato per lei da Lucio Dalla, l'hanno incoronata ancora una volta regina dell'interpretazione, a dimostrazione che dopo molti anni di carriera il suo personaggio riesce ancora a emozionare.

Segue il trionfale tour "Bye Bye Patty" e il grande successo dell'omonimo album live contenente le sue canzoni più famose. La sua popolarità trova grande rilancio con un nuovo album di inediti del 1998 *Notti, guai e libertà*, firmato da alcuni importanti cantautori come Ivano Fossati (*Angelus*), Franco Battiato (*Emma Bovary*), Lucio Dalla (*Les étrangers*), Enrico Ruggeri (*Strada per un'altra città*), Roberto Vecchioni e Loredana Bertè (*Treno di panna*). Ripreso il ritmo normale dell'attività musicale, nel 2000 incide *Una donna da*

sognare, album nato da una seconda collaborazione con Vasco Rossi, quindi nel 2002 ritorna a Sanremo con il brano *L'immenso*, contenuto nel nuovo cd *Radio Station*. Si tratta di un album eterogeneo nelle sonorità proposte, realizzato in Brasile. Non si dimentica anche il suo originario spirito innovatore che riprende corpo nel 2004 con *Nic-Unic*: un lavoro che strizza l'occhio alla sperimentazione.

Successivamente nella sua città riceve il premio alla carriera come «artista che meglio ha rappresentato e rappresenta l'Italia nel mondo», a suggello di questo riconoscimento, nell'ottobre 2007 esce l'autobiografia *Bla, bla, bla....* Nello stesso anno viene pubblicato l'album *Spero che ti piaccia... Pour toi...*, un omaggio della cantante all'interprete italo-francese Dalida a vent'anni dalla sua scomparsa. Il cd raccoglie brani tratti dal repertorio di Dalida in francese, italiano e arabo, con nuovi arrangiamenti. Poi si celebra il suo mito di teen-idol con la riproposta del singolo *La bambola* a quarant'anni dall'uscita. La nuova versione del brano, nata per gioco grazie ai musicisti durante le prove del tour, è accompagnata da un video in cui Patty Pravo omaggia ironicamente Amy Winehouse la nuova diva del r&b internazionale. Nel 2009 torna al Festival di Sanremo con il brano *E io verrò un giorno là*, composto dal giovane Andrea Cutri.

II 1968

Nel marzo i ragazzi si sono scontrati con la polizia a Valle Giulia, in maggio mezza Europa è in piazza, anche l'Italia partecipa, ma come è stato vissuto il 1968 dalla canzone? È l'anno della separazione fra la società della politica e quella del disimpegno e anche il pubblico si ristrutturava in questo modo. Se infatti da una parte la canzone che si consuma negli spazi istituzionali non muta - solo Sanremo sembra colpita da improvvisa sensibilità con la vittoria della coppia Sergio Endrigo e Roberto Carlos (*Canzone per te*) - è la Mina più frivola di *Zum zum zum* a imporsi nelle classifiche, così come gli spazi televisivi sono dominati dalle "canzonette" più leggere. Ma anche il rock sembra lontano dalle nuove passioni giovanili, gli stessi mostri sacri Beatles e Rolling Stones non hanno un album che condiziona la classifica per tutto l'anno, solo i Fab Four piazzano due singoli, *Lady Madonna* (maggio) e *Hey Jude* (ottobre), senza però arrivare in vetta. Lo stesso disinteresse colpisce, forse per mancanza di informazioni, anche il rock underground; basta solo pensare che il 24 maggio poche centinaia di persone assistono al concerto di Jimi Hendrix al

Brancaccio di Roma. Ciò che cambia è la musica che si suona nelle strade e nelle università, perché è la politica a condizionare ogni azione della cultura giovanile. Anche perché un intero movimento scopre che la musica può diventare uno strumento politico di grande efficacia a prescindere dal suo valore artistico. In più si scopre come la musica folk, per la sua immediatezza e facilità di canto, può essere l'ideale mezzo per trasmettere i nuovi slogan. Un ruolo che il folk pagherà con anni e anni di oblio quando ci sarà il tramonto dell'impegno politico. Di fatto nasce in questo periodo una vera e propria rete di distribuzione e promozione di artisti provenienti dal folk e dalla canzone politica. Arriva alla ribalta tutta una serie di musicisti-militanti come Giovanna Marini, Paolo Pietrangeli, Ivan Della Mea e il Nuovo Canzoniere Italiano che riusciranno a mediare fra impegno e passione per la musica. Anzi una canzone come *Contessa* riesce, grazie all'enorme diffusione della canzone politica, a diventare un hit popolare - non discograficamente parlando - quanto le coeve *Azzurro* e *La tramontana*. Ma c'è un'altra conseguenza importante del 1968 sulla canzone popolare. L'impegno politico che coinvolge la stragrande maggioranza dei giovani italiani allontana questa enorme massa dalla Tv e dagli spettacoli musicali istituzionali. Si può infatti affermare che l'unico periodo di crisi di pubblico per il Festival di Sanremo coincide con quei dieci anni che vanno dal 1972, edizione di *Piazza grande*, al 1983, edizione che propone alla ribalta *Vacanze romane* dei Matia Bazar e *Vita spericolata* di Vasco Rossi. L'onda lunga della canzone politica e dell'impegno riescono a mettere in crisi l'attenzione verso il palcoscenico di un'Italia virtuale, poi sarà troppo tardi per cambiare perché l'Italia degli anni Ottanta diventerà più "virtuale" del suo palcoscenico più famoso e le contraddizioni fra società politica e società dello spettacolo non avranno più motivo di esistere.

¹ N. Sisto, "Gli anni Sessanta", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 1019.

² P. Ruggeri, "Gli anni d'oro di Canzonissima", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 58, pp. 205-206.

³ Dario Salvatori, *40 anni di hit-parade in Italia*, Tarab, Firenze 1999, p. 13.

⁴ *Ivi*, p. 5.

⁵ *Ivi*, p. 7.

⁶ P. Ruggeri, "Le lunghe estati del Cantagiorno", in *Canzoni italiane*, cit., vol. 57, p. 195.

⁷ *Ibid.*

⁸ “Una nuova canzone”, in *Canzoni italiane*, cit., vol. 51, p. 121.

⁹ *Giovani prima della rivolta*, a cura di P. Ghione e M. Grispigni, Manifesto libri, Roma 1998, p. 57.

¹⁰ *La mia ragazza*, di Migliacci, Meccia, Polito.

¹¹ U. Eco, *Le canzoni della cattiva coscienza*, Bompiani, Milano 1964, p. 143.

¹² *Ibid.*

¹³ “Pino Donaggio”, in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 574.

¹⁴ Luciano Ceri, Ernesto De Pascale, *Mondo beat*, Fuori Thema, Bologna 1993, pp. 27-28.

¹⁵ *Ivi*, p. 11.

¹⁶ N. Sisto, “Caterina Caselli”, in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 321.

Star system e mercato discografico

Fra le molte ragioni che hanno reso così rilevante il decennio Sessanta bisogna considerare anche l'importanza economica che acquista il mercato musicale. L'avvento dei dischi a microsolco e soprattutto dei singoli provoca un'impennata dei consumi soprattutto nell'ambiente giovanile, anche perché sono le nuove generazioni i principali fruitori del prodotto discografico. Proprio nel 1960 si avviano le prime rilevazioni sulla diffusione delle canzoni. In quell'anno si vendono diciotto milioni di dischi anche grazie all'entrata in scena di nuovi riproduttori d'ascolto portatili, fra questi il juke-box e il mangiadischi che offrono una fruizione personale e diretta della musica che fino a quel momento era invece ascoltabile solo attraverso la televisione o, soprattutto, la radio. «Il rock, gli urlatori, il terzinato, Elvis Presley, i Platters, Buscaglione, Dallara, Carosone, Modugno, Celentano: ecco i protagonisti di questo cambiamento. I giovani investono in musica più facilmente di quanto facessero i loro genitori. Un'inchiesta del 1960 stabilisce che il 40 per cento degli acquirenti è al di sotto dei vent'anni»¹.

Tutto il decennio prosegue coerentemente a questa nuova "filosofia" del mondo canoro: far convivere i gusti emergenti con il mercato discografico, le canzoni con le vendite. Anche perché nello stesso periodo, dopo l'avvento del rock'n'roll, si assiste a un boom del ballo, e ai dancing si aggiungono le discoteche e i club dove promuovere i protagonisti dei ritmi alla moda. È una nuova situazione che contribuisce alla modernizzazione del mondo musicale e dell'industria culturale e avvicina l'Italia agli standard del mercato discografico europeo. Solo da quel momento si potrà cominciare a parlare di etichette specializzate, di marketing, di direzioni artistiche, tutte forme organizzative ancora non introdotte nel provinciale mercato discografico italiano. Da questo punto di vista può essere letta tutta una serie di iniziative musicali che consolidano il successo di cantanti lanciati con slogan e strategie pianificati a tavolino dai discografici. In questo senso va visto il varo di numerose

manifestazioni musicali come il Disco per l'Estate, il Festivalbar e il Cantagiorno (vedi cap. 15). Sono proprio questi palcoscenici che lanciano i maggiori "divi" canori del periodo. Fra le canzoni più note presentate in queste manifestazioni: *Abbronzatissima*, *Pinne, fucile e occhiali*, *Legata a un granello di sabbia*, *Sapore di sale*, *Una rotonda sul mare*, semplici esempi di una canzone "estiva" che conoscerà, grazie all'infinito ripetersi dei revival televisivi, una popolarità imperitura.

Autori e produttori di successi

Come dimostrano ampiamente alcuni clamorosi esempi degli anni Sessanta e Settanta, la carriera di molti cantanti di successo è stata determinata dalla presenza alle loro spalle di produttori, autori di testi, compositori che hanno contribuito in modo decisivo a costruirne il messaggio "vincente".

Se abbiamo ampiamente sottolineato il peso e l'importanza del lavoro di discografici come Nanni Ricordi, Franco Crepax, Vincenzo Micocci per la scoperta della canzone d'autore, è bene ora domandarsi quale sarebbe stato l'esordio di cantanti come Gianni Morandi, Rita Pavone, Edoardo Vianello, dello stesso Gino Paoli, Gianni Meccia, senza l'apporto di professionisti come gli autori di testi Mogol e Franco Migliacci, o di compositori e arrangiatori come Gianpiero Reverberi, Luis Enriquez Bacalov ed Ennio Morricone. Come vedremo, ma in parte è già stato detto quando si è parlato degli interpreti coinvolti, è un'opera nuova la loro che, pur lontana nei metodi e nello stile, richiama il lavoro di grandi direttori come Angelini e Barzizza che seguivano, limavano, adattavano brani e canzoni allo stile vocale degli interpreti. Nel caso di Reverberi, Bacalov, Morricone lo sforzo è andato nella stessa direzione di cercare l'arrangiamento ideale per questo o quell'interprete. Anche il lavoro di autori di testi come Mogol e Migliacci si è sempre indirizzato alla ricerca del verso poetico giusto o alla rima coerente all'atmosfera proposta dalla musica.

Capostipite di questa lunga schiera di autori e produttori è Giulio Rapetti (Milano 1936) noto con lo pseudonimo di Mogol, nome che si dice ispirato dalla dinastia mongola che regnò in Asia fra il 1500 e il 1800. Grazie all'eredità professionale trasmessagli dal padre Mariano, anch'egli autore (con lo pseudonimo di Calibi) di famosi titoli come *Vecchio scarpone*, *Le colline sono in fiore*, *Venus*,

Prigionieri del cielo e direttore del settore musica “leggera” della Ricordi, Mogol ha traghettato la costruzione del testo per canzoni da una concezione tradizionale, complementare alla musica, a quella moderna in cui le liriche, pur raccordandosi con la melodia d’autore, hanno conquistato una loro autonomia poetica. La sua straordinaria esperienza comincia di nascosto, sotto pseudonimo appunto, perché il padre non ha fiducia nei suoi mezzi. Allo stesso tempo, trovandosi all’interno della Ricordi, Mogol frequenta i protagonisti della nuova canzone d’autore: Gino Paoli, Tony Renis, Gianpiero Reverberi. Così nascono nel 1960 i suoi primi testi: *Non dire I Cry* (con T. Renis) e *Briciole di baci* (con C. Donida) e nel 1961 di *Al di là* (ancora con Donida) con cui Betty Curtis e Luciano Tajoli vincono il Festival di Sanremo di quell’anno. Da quel momento la sua produzione diventa torrenziale, migliaia (!!) di testi per canzoni, con un’altissima percentuale di successi. Prima è fra i protagonisti della cosiddetta canzone “estiva” (*Stessa spiaggia stesso mare, O mio Signore, L’esercito del surf, Prendi una matita* per Mina), poi attraversa l’epoca del primo rock e del beat traducendo numerose canzoni di Bob Dylan, Mama’s & Papa’s, ecc., e firmando alcuni classici come: *Piangi con me, Eccola di nuovo, È la pioggia che va, Che colpa abbiamo noi* (Rokes), *Sognando la California* (Dik Dik), *Io ho in mente te, Resta, Tutta mia la città* (Equipe 84), *Uno in più* (Ricky Maiocchi), *Perdono* (Caterina Caselli). È altrettanto consistente il suo contributo alla scrittura di altri motivi popolarissimi negli anni Sessanta: *Riderà* (Little Tony), *Probabilmente* (Johnny Dorelli), *Siamo pagliacci* (Ornella Vanoni), *Bambina bambina* (Tony Dallara), *La casa del sole, Scandalo al sole, Colazione da Tiffany, Ciao Pussycat, Quando calienta el sol*. Poi a metà degli anni Sessanta il primo incontro con “il molleggiato”. Tra gli altri, scrive i testi di *Ciao ragazzi, Grazie prego scusi, Il tangaccio, Una festa sui prati* e *Mondo in mi 7^a*. Proprio la genesi per la costruzione del testo di quest’ultima è interessante per capire come nasce l’incontro fra testo e musica. Ricorda Mogol che Celentano a proposito di questa canzone gli aveva semplicemente suggerito l’incipit: «Vorrei scrivere una canzone che cominci con l’idea di una persona che apre il quotidiano e inizia a leggere le notizie...», ecco la scintilla da cui è scaturito poi il testo di quel brano così particolare costruito tutto su un unico accordo. Evidentemente lo spunto per la costruzione di un testo può nascere anche da una semplice immagine; ricordiamo il famoso tramonto, o alba, su Roma ispiratore del *Nel blu dipinto di blu* di Franco Migliacci. Il talento

dell'autore di testi sta proprio in questa capacità di saper aderire, interpretare la musica, anche quando questa non è di grande valore melodico, magari costruendo una frase memorizzabile dal pubblico. In fondo consiste in questo la rivoluzione messa in atto dai nuovi "poeti" della canzone, cioè nel superamento del testo premeditato, coerente a un progetto artistico già preordinato, vedi il caso di Angelini. Si spiega anche così la straordinaria avventura di Mogol con Lucio Battisti avviata a metà degli anni Sessanta, un sodalizio che ha dato risultati memorabili non solo sul piano musicale (vedi cap. 18) ma anche poetico, fino a rendere complicato capire se quei testi erano l'interpretazione degli stati d'animo di Battisti o, come è più probabile, riflessioni esistenziali di Mogol suggerite dalla musica di Battisti. Impossibile, e forse inutile, elencare le decine e decine di brani scritti dalla coppia, dagli esordi di *Dolce di giorno* e *Uno in più*, a classici come *Non è Francesca*, *Acqua azzurra acqua chiara*, *Pensieri e parole*, *La canzone del sole*, passando per le geniali astrusità di *29 settembre*, *Il tempo di morire*, *La collina dei ciliegi*, *Anna*. Proprio sull'onda di questo impressionante successo Mogol nel 1971 fonda con Battisti, il padre e Sandro Colombini l'etichetta NUMERO UNO da cui usciranno fortunatissime produzioni.

Per rimanere ai numeri, Mogol ha partecipato a numerose edizioni del Festival di Sanremo, vincendo nel 1961 con *Al di là*, nel 1963 con *Uno per tutte*, nel 1965 con *Se piangi se ridi*, ma ha firmato i testi di numerose "vincitrici morali" del Festival: *La prima cosa bella* (1972), *Una lacrima sul viso* e *Venti chilometri al giorno* (1964), *L'immensità* (1967), *La voce del silenzio* (1968). Nel corso degli anni è difficile trovare un interprete che non abbia cantato sue canzoni; è importante ricordare la lunga collaborazione con Mango, Mario Lavezzi e Gianni Bella. Proprio con l'autore siciliano nel maggio 1999 scrive numerose canzoni per alcuni dischi di Adriano Celentano, fra cui *Io non so parlar d'amore*, che rilancia, ancora una volta, la sua sensibilità nel saper interpretare lo spirito dei grandi della canzone italiana.

Franco Migliacci (Mantova 1930) è stato negli anni Sessanta probabilmente il più grande talent scout e interprete della cultura dei teenager, altrimenti non si spiega perché dietro il successo di Morandi, Pavone, Nada, ecc. ci siano sempre i suoi testi. Eppure aveva cominciato come attore in teatro, in Tv e al cinema, poi come illustratore di fumetti. Il passaggio alla professione di autore di testi arriva in modo esplosivo nel 1958 con la scrittura delle mitiche liriche per *Nel blu dipinto di blu* di Modugno. Segue una serie di

collaborazioni sempre con Modugno (*Pasqualino Maragià, Addio addio, Selene, Più sola, Io, Farfalle*) che si interrompono bruscamente nel 1960. La sua fama di autore di successi dilaga, seguono *Quattro vestiti* (Milva), *Tintarella di luna* (Mina), *Il pullover* e *Pissi pissi bao bao* (Meccia) e, soprattutto, la serie di brani con cui lancia Gianni Morandi: *Andavo a cento all'ora, Fatti mandare dalla mamma..., In ginocchio da te, Non son degno di te, Se non avessi più te, Un mondo d'amore, C'era un ragazzo...* Infatti nel frattempo è diventato anche un prodigioso talent scout, scopritore di talenti, in questa veste moderna figura sconosciuta in Italia. Nel suo caso il ruolo di talent scout è arrivato fino al punto di lavorare anche sul repertorio dei personaggi da lanciare, scrivendo testi "su misura" per loro. Gli anni Sessanta sono segnati indelebilmente dai suoi testi quasi sempre legati a successi di grande portata; basta ricordare quelli con Rita Pavone (*Come te non c'è nessuno, Che mi importa del mondo, Pel di carota*), Fred Bongusto (*Una rotonda sul mare, Spaghetti pollo insalatina...*), Patty Pravo (*La bambola*), Ricky Shayne (*Uno dei Mods*) e le versioni italiane dei brani di Neil Sedaka e Paul Anka. La sensibilità a capire i gusti dei giovani non si insterilisce nel periodo successivo perché negli anni Settanta Migliacci coglie altri clamorosi exploit con Nada (*Ma che freddo fa, Il cuore è uno zingaro*), Renato Zero (*No mamma no!*), Eduardo De Crescenzo (*Ancora*) e pure nel mondo dei fumetti, questa volta però nella veste di autore dei testi delle sigle di *Heidi* e *Mazinga*. Successivamente si è occupato del lancio di Scialpi e dei Stop secret.

Già in passato ci sono stati autori di testi che hanno fatto la storia della canzone italiana, fra cui Bixio Cherubini, Alfredo Bracchi, Mario Panzeri, straordinario narratore dell'"Italietta", o Nicola Salerno, conosciuto come Nisa, versatile descrittore di atmosfere romantiche e quadretti ironici. È importante non tralasciare però il ruolo di compositori e arrangiatori che hanno "allestito" il lavoro di parolieri e autori. Abbiamo già ampiamente sottolineato l'importanza del lavoro dei fratelli Reverberi per il lancio della prima canzone d'autore, in particolare di Gianpiero nella veste di arrangiatore e direttore d'orchestra e di Gianfranco nella veste di talent scout; vogliamo qui ricordare invece il ruolo di musicisti come Luis Enriquez Bacalov ed Ennio Morricone e di altri che hanno segnato la canzone italiana moderna.

Proveniente dall'Argentina, Luis Enriquez Bacalov (Buenos Aires 1933), premio Oscar 1997 per la colonna sonora del film *Il Postino*,

inizia l'attività di arrangiatore e compositore nell'ambito della canzone già alla fine degli anni Cinquanta. È fra i direttori che accompagnano gli esordi di Paoli, Tenco e Modugno, poi instaura un importante sodalizio con Sergio Endrigo del quale firma musica e arrangiamenti di numerosi brani del primo repertorio. Il suo rapporto con la musica "extra-colta" non si ferma agli anni Sessanta; memorabile per lo sviluppo del rock progressivo è il suo intervento come autore e arrangiatore della cosiddetta trilogia *Concerto grosso* dei New Trolls, *Preludio, tema, variazioni* degli Osanna e *Contaminazione* del Rovescio della medaglia. In seguito si dedica con successo alla composizione di colonne sonore per film, senza dimenticare di intervenire come consulente d'eccezione nelle nuove produzioni della canzone.

Ancora oggi ci si sorprende quando si legge sulle copertine di Gino Paoli che a dirigere l'orchestra di brani celebri come *Il cielo in una stanza* e *Sapore di sale* c'era Ennio Morricone (Roma 1928), perché si fa fatica ad accettare che dietro produzioni "leggere" ci potessero essere grandi compositori. In realtà, come insegna la grande industria americana, per realizzare e lanciare anche un prodotto di consumo si devono utilizzare i collaboratori giusti: l'autore, l'interprete, l'orchestratore, l'arrangiatore, il grafico e il responsabile dell'immagine dell'artista, ecc. In questo senso Morricone viene chiamato dalla RCA a seguire la "produzione", cioè la cura del suono e degli arrangiamenti, di alcuni artisti in fase di lancio: Gino Paoli, Gianni Morandi, Rita Pavone, Edoardo Vianello. E in tale veste evidenzia alcuni tratti musicali assolutamente personali e peculiari che fanno epoca. È sufficiente ricordare alcune originali soluzioni che caratterizzano la fortunata serie "estiva" di Edoardo Vianello nei primi anni Sessanta: l'uso delle voci e dei cori d'accompagnamento in certe sezioni, l'utilizzo di strumenti dalle sonorità inusuali come lo scacciapensieri, la trombetta e le percussioni, ma anche di rumori ed effetti naturali (famosissimo il barattolo che rotola all'inizio dell'omonimo brano di Gianni Meccia). Tali caratteristiche vengono esaltate al massimo nella realizzazione delle celebri colonne sonore per Sergio Leone - che in qualche caso hanno scalato le classifiche nella versione singolo - e poi nel suo sterminato lavoro di sperimentazione, sia nel cinema sia nella musica colta. Non ha mai smesso, anche se più saltuariamente, di scrivere canzoni, dagli inizi degli anni Sessanta con *Se telefonando* (Mina), *Domani prendo il primo treno* (Paul Anka) al 1989 con *Libera l'amore* (Zucchero) e un

album con Amii Stewart. Il segreto di Morricone, considerato il musicista italiano contemporaneo più noto al mondo, è di essere stato contemporaneamente grande arrangiatore di canzoni e autore di importanti opere sperimentali e leggere, cioè di aver saputo sintetizzare con la sua opera ogni campo creativo della musica senza perdere mai di vista il pubblico e la fruibilità della sua produzione.

Il 25 febbraio 2007, dopo cinque nomination non premiate, gli viene conferito, accompagnato da una *standing ovation*, il Premio Oscar alla carriera, «per i suoi magnifici e multifaccettati contributi nell'arte della musica per film». A consegnargli il premio è l'attore Clint Eastwood, icona dei film western di Sergio Leone per i quali il Maestro aveva composto tante colonne sonore. In corrispondenza con questo evento viene messo in commercio un album-tributo intitolato *We All Love Ennio Morricone* che contiene i maggiori successi del Maestro interpretati da cantanti e artisti di fama mondiale: Metallica, Celine Dion, Andrea Bocelli, Bruce Springsteen e molti altri. Celine Dion, come omaggio al musicista, durante la premiazione dell'Oscar, ha cantato il brano *I knew I loved you* contenuto nel cd ed ispirato al tema del film *C'era una volta in America*.

Insieme a Bacalov, Morricone ha svolto un ruolo fondamentale per la definizione del "suono" della prima canzone d'autore e della canzone italiana moderna; senza il loro intervento quei brani amatissimi sarebbero apparsi vuoti e senza respiro. La loro esperienza ha influenzato il lavoro di intere generazioni di artisti e arrangiatori che hanno contribuito a considerare la canzone non come musica "leggera" ma al pari di ogni messaggio sonoro prodotto dall'arte popolare. Vanno affiancati ai citati Bacalov e Morricone altri musicisti che per ragioni biografiche hanno seguito percorsi simili. Uno di questi è il compositore altoatesino Giorgio Moroder (Bolzano 1940) che molto presto si trasferisce all'estero divenendo fra 1980 e 1990 una sorta di re mi da della musica dance grazie soprattutto al sodalizio con Donna Summer; poi, dopo aver collaborato con alcuni dei più prestigiosi gruppi rock del mondo, si specializza nella musica per film (in questo settore ha vinto tre Oscar) e per manifestazioni sportive. Nel 1990 firma *Un'estate italiana*, inno dei Mondiali di Italia '90, cantato da Gianna Nannini ed Edoardo Bennato. Di Pino Donaggio si è già parlato, mentre Nino Rota (Milano 1911-Roma 1979) rappresenta un discorso a parte. Pur essendo a tutti gli effetti un compositore di musica colta, le sue frequentazioni della musica "leggera" non sono state casuali e semplici "divertimenti" snobistici,

lo dimostra chiaramente il fatto di averne scritte alcune decine. Fra queste la famosa *W la pappa col pomodoro*, *Sei la mia mamma* (i testi sono della regista Lina Wertmüller), *L'amore ha detto addio*, *Canzone arrabbiata*, *Gelsomina*. Ma anche le colonne sonore dei film, celeberrime quelle per Fellini, hanno saputo superare la dimensione puramente strumentale per trasformarsi in veri e propri classici della musica internazionale al pari delle composizioni di Porter, Berlin, Gershwin. Basta pensare alle marcette di *8 1/2*, o alle melodie tratte da *Romeo e Giulietta* di Zeffirelli e, soprattutto, al motivo conduttore di *Il padrino* che gli è valso un Oscar nel 1972 e che si è poi trasformato in una canzone a tutti gli effetti sotto il titolo di *Parla più piano*. Si può azzardare una definizione di Rota come una sorta di Gershwin italiano, visto il comune approccio "laico" alla musica colta che ha fatto superare a entrambi la consueta linea grigia fra cultura bassa (le canzoni) e alta (musica classica) fino a farli approdare a un territorio musicale senza confini. Moderna anticipazione di una musica che si sviluppa partendo da fonti diverse per arrivare a un linguaggio comune a tutti i "pubblici".

I nuovi divi

È proprio a partire da queste considerazioni che si può comprendere meglio la costruzione delle carriere di artisti emersi a partire dagli anni Sessanta, perché nel panorama variegato di questo decennio dietro queste star lavora un grosso staff di esperti.

Attraverso il Festival di Sanremo emergono cantanti che rispondono soprattutto all'esigenza di vedere in scena nuovi interpreti che sostituiscano i "melodico sentimentali" dell'era Angelini ormai al tramonto. Ecco allora mettersi in luce un personaggio come Orietta Berti (Cavriago 1943), capace di rilanciare uno stile melodico dall'impostazione folklorica trasferito direttamente dalle balere della bassa al mondo della canzone. Per tutta la seconda metà degli anni Sessanta Orietta Berti domina la scena canora, scatenando un'infinità di discussioni sui motivi del suo successo che, per ragioni mai chiarite, viene contrapposto simbolicamente alla canzone di qualità. Famosa, a questo proposito, la polemica sulla sua buona affermazione con l'ineffabile *Io tu e le rose*, nell'edizione del 1967 di Sanremo, segnata dall'esclusione e dal suicidio di Luigi Tenco. Partecipa a numerose edizioni del Festival, ottenendo sempre buoni risultati: *Io ti darò di più* (1966), la citata *Io tu e le rose* (1967), *Tu che non sorridi*

mai (1968), *Quando l'amore diventa poesia* (1969), *Tipitipiti* (1970), *Occhi rossi* (1974), *Omar* (1976), *La barca non va più* (1981), *America in* (1982) e *Futuro* (1986). Scatenata forte clamore il suo trionfale ritorno alla fine degli anni Novanta nel ruolo di commentatrice televisiva, intelligente e autoironica, al fianco di Fabio Fazio. Proprio durante la sua partecipazione alla trasmissione *Anima mia*, la cantante riesce a prendersi una rivincita sui suoi detrattori eseguendo una memorabile versione di *Il nostro concerto*, in duetto con Claudio Baglioni.

Gruppo fra i più longevi in circolazione è quello dei Pooh, popolarissimo anche oggi, ma esordiente proprio negli anni Sessanta con una formazione diversa da quella che calca ancora le scene, cioè costituita da Roby Facchinetti (voce e tastiere), Dodi Battaglia (voce e chitarra), Stefano D'orazio (voce e batteria), Red Canzian (voce e basso), a cui va aggiunto Riccardo Fogli che prima di intraprendere la carriera solista è stato la voce solista del gruppo. Attraversano gli anni Sessanta con il beat (*Brennero 66*, *Per quelli come noi*, *La solita storia*, *La vostra libertà*, 1966), ma raggiungono il successo con la canzone melodica (*Piccola Katy*, 1968, e *Mary Ann*, 1969) alla fine del decennio, poi in modo esplosivo nei primi anni Settanta con *Tanta voglia di lei* e *Pensiero*. Da allora fino all'epoca attuale si costruiscono un'enorme popolarità attraverso una lunga serie di album di successo: *Parsifal* (1973), *Un po' del nostro tempo* (1975), *Forse ancora poesia* (1976), *Poohlover* (1976), *Rotolando e respirando* (1977), *Boomerang* (1978), *Viava* (1979), *Stop* (1980), *Hurricane* (1981), *Palasport* (1982), *Tropico del Nord* (1983), *Aloha* (1984), *Asia non Asia* (1985), *Giorni infiniti* (1986), *Goodbye* (1987), *Il colore dei pensieri* (1987), *Uomini soli* (1990), *Un posto felice* (1999). Pur non inventando formule di particolare originalità la loro canzone melodica "moderna" si impone sui pubblici più affezionati alle storie romantiche e zuccherose ben presenti nei loro testi. Nel corso degli anni Novanta trionfano in selezionati concerti organizzati con apparati sempre più imponenti e spettacolari, affermandosi su quell'audience eterogenea che si appassiona per un verso al pop dei Queen e per l'altro alla canzone di Renato Zero.

Il millennio si apre con la realizzazione dell'album *Cento di queste vite*, che torna al suono degli anni Settanta, per festeggiare i 35 anni di carriera. Nel periodo successivo, i Pooh iniziano a gettare le basi di un progetto per un musical incentrato sulla figura di un messia di un futuro immaginario, *Gabriel*, ma in corso d'opera decidono di

cambiare soggetto e optano per qualcosa di più classico: *Pinocchio*. Lo spettacolo viene portato in scena dalla Compagnia della Rancia, con la regia di Saverio Marconi, in prima assoluta al Teatro della Luna di Milano. Dal musical viene estratto un disco omonimo, *Pinocchio*, e nel 2003 un doppio cd con le musiche dello spettacolo suonate da un giovane gruppo di musicisti ed interpretate dai protagonisti del musical. Nello stesso anno Dodi Battaglia pubblica un cd strumentale *D'assolo*, registrato con la chitarra acustica appositamente costruitagli dalla Maton: si tratta di un disco dai suoni mediterranei ed interamente suonato dallo stesso Battaglia, con la batteria ottenuta battendo sulla cassa della chitarra. Al disco collaborano alcuni celebri chitarristi italiani come Franco Mussida e Maurizio Solieri, che suonano nel brano *Nordinfesta*. Sempre nello stesso anno, esce il primo dvd dei Pooh, *Aloha*, con i filmati restaurati e realizzati durante il soggiorno hawaiano del 1984. Nel 2004 tornano nei negozi con un nuovo cd intitolato *Ascolta*. Il tour del quarantennale porta in scaletta oltre 40 canzoni che ripercorrono la storia della band da *Vieni fuori*, primo 45 giri pubblicato nel 1966, fino al più recente *La grande festa*. In occasione dei campionati mondiali di calcio del 2006, tenutisi in Germania a partire dal 9 giugno, i Pooh incidono l'inno della Nazionale italiana dal titolo *Cuore azzurro*. Agli inizi del 2008 sorprendono pubblico e critica con un album di cover ispirato ai lavori di gruppi attivi negli anni Sessanta e inizio anni Settanta. L'album si chiama *Beat ReGeneration* e si apre con *La casa del sole*, traduzione del celeberrimo brano tradizionale *The house of the rising sun*. Nel 2009 l'annuncio di Stefano D'Orazio di voler lasciare il gruppo dopo quasi 40 anni di attività mette fine alla band nella formazione storica con Facchinetti, Battaglia e Canzian; l'evento viene accompagnato da un lungo tour dove presentano *Ancora una notte insieme* il nuovo album di inediti.

Fra i nomi che si affacciano alla ribalta nella seconda metà degli anni Sessanta uno dei più popolari è Al Bano, nome d'arte di Albano Carrisi (Cellino S. Marco, Foggia, 1943). Autore-interprete, Al Bano comincia a muoversi nel mondo della musica "leggera" fin da giovanissimo; a dodici anni compone il suo primo brano, *Addio Sicilia*. Poi si trasferisce a Milano dove entra in contatto con Pippo Baudo che lo invita a partecipare alla trasmissione musicale televisiva *Settevoci*. Grazie alla buona affermazione in Tv nel 1966 arriva al Festival delle Rose dove si impone grazie al suo tipico stile "melodico moderno". L'anno dopo giunge il momento del trionfo grazie allo straordinario

successo di *Nel sole*, firmata da Pallavicini e Massara, un brano perfetto per il suo stile, con note lunghe, vibrati e grandi acuti sempre sostenuti da un buon ritmo, che rimane per cinque settimane al primo posto di vendita dei singoli e vende un milione e mezzo di copie. Il successo è tale che ne viene tratto anche un film diretto da Aldo Grimaldi. Sul set Al Bano incontra per la prima volta Romina Power. Diventato un beniamino del pubblico passa da un successo all'altro; nel 1968 vince il Disco per l'Estate con *Pensando a te* e si impone alla Gondola d'oro. Nella prima fase della carriera è anche coautore dei brani che interpreta (a parte *Nel sole*), fra questi: *13 storia d'oggi*, *L'oro del mondo*, *Quel poco che ho*, *Mezzanotte d'amore*, *Io di notte*, ecc. Partecipa al Festival di Sanremo per la prima volta nel 1968 con *La siepe*, un brano ancora una volta dell'accoppiata Pallavicini-Massara, mentre consolida la fama di tenore "leggero", grazie all'interpretazione di classici come *Mattinata* di Leoncavallo e *Serenata* di Schubert. Poi un cambiamento importante per la sua carriera. Dopo averla conosciuta sul set di *Nel sole*, Al Bano avvia un sodalizio sentimentale e artistico con Romina Power anche se, inizialmente la giovane cantante presenta da sola *Acqua di mare*, un brano firmato dallo stesso Al Bano. Il 26 luglio del 1970 il matrimonio li trasforma in un "duo vocale" di enorme popolarità, grazie anche al modello di famiglia felice che propongono sul palcoscenico e nella vita. Il primo grande successo arriva nel 1976 con la presentazione di *Storia di due innamorati* al Festival dell'Eurovisione a cui seguono altri motivi ben accolti dal pubblico: *Dialogo*, *Io lo rivivrei*, *Aria pura*, *Prima notte d'amore*, *Che angelo sei*. Al Festival di Sanremo del 1982 sfiorano l'exploit con *Felicità*; il successo arriva due anni dopo con *Ci sarà*; poi ancora il terzo posto nel 1987 (*Nostalgia canaglia*) e la buona affermazione nel 1989 con *Cara terra mia*, uno dei brani che meglio esprime lo stile nazional-popolare che ha spesso caratterizzato la canzone sanremese e di cui la coppia è stata uno degli esempi più popolari e rappresentativi, diventando nel bene e nel male protagonista delle cronache rosa proposte dai rotocalchi italiani. Negli anni Novanta diradano gli impegni a causa della drammatica scomparsa della figlia, anche se Al Bano dimostra una forza d'animo sorprendente, prima nel vincente scontro processuale con Michael Jackson per il plagio della canzone *I cigni di Balaka*, poi nell'affrontare il palcoscenico di Sanremo nel 1997 con *Verso il sole*. Due anni dopo torna al Festival con *Ancora in volo*, proprio mentre si ufficializza la clamorosa separazione artistica

con la moglie Romina dopo trent'anni di "strettissima" collaborazione.

Dopo un periodo in cui si è parlato di lui più per i pettegolezzi sulla sua vita privata che per le sue attività musicali, nel 2007 torna al Festival di Sanremo con la canzone *Nel perdono* (scritta, tra gli altri, dal figlio Yari e Renato Zero), con cui si piazza al secondo posto, alle spalle del vincitore Simone Cristicchi. Nel 2008 partecipa al singolo di CapaRezza *Vieni a ballare in Puglia* e l'anno dopo torna al Festival con il brano *L'amore è sempre amore* scritto da Maurizio Fabrizio e Guido Morra.

Se Al Bano si inserisce a buon titolo nella corrente storica degli interpreti della canzone-romanza o romanza "leggera", Massimo Ranieri, nome d'arte di Giovanni Calone (Napoli 1951), è uno degli eredi del canto melodico napoletano, uno stile che ha riportato con forte convinzione anche nel repertorio di canzoni in italiano incrociandolo con la nuova scena multietnica. D'altra parte il suo destino è segnato fin dall'infanzia, quando diventa una delle voci più amate dei locali napoletani dove canta per matrimoni, cresime e feste private. Fortuna vuole che in una di queste esibizioni venga presentato a Enrico Polito che appassionato dalla sua splendida voce decide di lanciarlo. Primo passo è quello di cercare un nome d'arte. Viene scelto Ranieri perché appare di buon auspicio il riferimento alla "nobile" famiglia di Monaco. L'esordio avviene nel 1966 nella trasmissione televisiva *Scala Reale* con *L'amore è una cosa meravigliosa*, un brano in italiano perché la casa discografica ritiene che in piena epoca beat il canto in napoletano sia perdente. Il pubblico si appassiona alla potente voce melodica di Massimo Ranieri forse perché vede in lui un degno erede di una tradizione solo apparentemente al tramonto. Passa da un successo all'altro, prima al Cantagiro del 1967 (*Pietà per chi ti ama*), al Festival di Sanremo del 1968 (*Da bambino*) e del 1969 (*Quando l'amore diventa poesia*). Poi una serie di veri exploit: *Rose rosse*, vittoria al Cantagiro del 1969 e tredici settimane al vertice della classifica di vendita, e *Se bruciasse la città*, prima in classifica nel 1970, vittoria all'edizione 1970-1971 di *Canzonissima* con *Vent'anni*. Sempre nel 1970, rivelatosi anche il suo talento come attore, si lancia nell'avventura cinematografica con grande successo: prima con *Metello* di Bolognini, poi con *La Sciantosa* di Giannetti al fianco di Anna Magnani. È il dominatore della classifica discografica dei primi anni Settanta con *L'amore è un attimo, Io e te* (poi anche in Francia), *Via del Conservatorio*, *Erba di casa mia*, *Ti ruberei*, *Chi sarà*. La sua notorietà si espande anche in

Francia e poi negli Stati Uniti con un tour trionfale; nel frattempo finalmente può rilanciare il canto in napoletano cominciando con il recupero di alcuni classici (negli lp *Napulemmore*, *Macchie 'e culore*), fra cui memorabile la sua versione di *'O surdato 'nnammurato*. Dopo altri successi (*Immagine*, 1974, e *Per una donna*, 1975) dal 1977 si dedica quasi esclusivamente al teatro (*Viviani*, *Pulcinella*, *Barnum*, *Varietà*, ecc.) con Giorgio Strehler, Romolo Valli, Giorgio De Lullo, Scaparro e Patroni Griffi. Sono esperienze molto importanti anche per il suo stile vocale, che assume un taglio teatrale ricco di sfumature e passionalità di grande potenza. Il suo ritorno a Sanremo nel 1988 con *Perdere l'amore* è un trionfo popolare anche se negli anni successivi il suo repertorio, salvo che nei recital teatrali, perde consistenza, forse perché Ranieri è sempre più assorbito dall'attività teatrale. Insieme a pochi altri, Mino Reitano, Peppino Gagliardi, in parte Gianni Nazario, Ricchi & Poveri, Nicola Di Bari, Ranieri ha rilanciato al massimo livello il ruolo dell'interprete, in un'epoca in cui da una parte il rock, dall'altra i cantautori, dominano la scena.

Alterna impegni nel cinema, teatro e televisione all'antica passione per la canzone tornando varie volte al Festival di Sanremo: nel 1992 con il brano *Ti penso*, nel 1995 con *La vestaglia*, che precede di poco l'uscita dell'album *Ranieri*, e nel 1997 con una canzone scritta da Gianni Togni, *Ti parlerò d'amore*, che anticipa la realizzazione dell'album *Canzoni in corso*. Nel 1999 pubblica il doppio album *Hollywood ritratto di un divo* dall'omonimo musical teatrale. Poi, a partire dal 2001, con Mauro Pagani realizza una trilogia di album dedicati alla canzone napoletana classica ma contaminata con suoni, voci e strumenti provenienti dall'ambiente dell'immigrazione extraeuropea in Italia: *Oggi o dimane* del 2001, *Nun è acqua* nel 2003 e nel 2005 *Accussì grande*. Nel 2006 torna ai suoi classici con *Canto perché non so nuotare... da 40 anni*, un doppio album che festeggia i suoi 40 anni di carriera raccogliendo reinterpretazioni di brani famosi e alcune fra le più note canzoni d'autore degli ultimi decenni. All'album è associato un tour di straordinario successo di pubblico.

Come è accaduto ad altri interpreti di grandi qualità vocali - Iva Zanicchi, Carmen Villani, Al Bano, Mina - anche Ranieri si è scontrato con l'assenza quasi totale, in questa fase della canzone italiana, di autori al servizio delle voci, anche perché produttori e discografici ragionano sempre più con la mentalità di manager, interessati a progetti che si possano commercializzare attraverso slogan, trovate pubblicitarie, messaggi vicini all'immagine di questi artisti e non

necessariamente legati alla loro reale capacità di cantare o comporre canzoni.

Infatti, come era già avvenuto nei primi anni Sessanta per Rita Pavone e Gianni Morandi, all'inizio degli anni Settanta i discografici hanno bisogno di personaggi che siano in linea con il nuovo gusto giovanile emergente. Con questo intento vengono lanciati Nada (cognome Malanima, Gabbro, Livorno, 1953) e il giovanissimo Rosalino (Cellamare), sperando di trovare in loro i nuovi teen-idol degli anni Settanta, ed è curioso constatare come, dietro questa operazione ci sia ancora Franco Migliacci, cioè proprio uno dei responsabili dell'esordio di Morandi.

Il successo per Nada è fulminante, per Rosalino ci vorrà più tempo e un nuovo nome: Ron. Ad appena sedici anni si mette in luce al Festival di Sanremo del 1969 con *Ma che freddo fa*, l'anno dopo, proprio con Rosalino, lancia *Pa' diglielo a ma' e*, all'edizione 1970 di *Canzonissima*, *Che male fa la gelosia*. Nel 1971, ad appena diciotto anni, con la vittoria a Sanremo (*Il cuore è uno zingaro*, di Migliacci e Mattone) in coppia con Nicola Di Bari, arriva la consacrazione, che trova conferma nella buona esibizione di *Il re di denari*, al Sanremo successivo. Per quanto giovane Nada sente troppo ristretto il ruolo di cantante e ha bisogno di nuovi stimoli; l'occasione arriva quello stesso anno con l'offerta del ruolo di Dora Manfredi nello sceneggiato televisivo sulla vita di Giacomo Puccini. L'anno seguente è ancora in Tv nell'operetta *Acqua cheta poi*, nel 1974, lavora nel cabaret del Bagaglino. Ma ben presto Nada torna alla musica con l'album *Ho scoperto che esisto anch'io*, con temi e autori di maggior spessore: Ciampi, Conte, Zenobi. Da allora alterna l'attività in teatro alla realizzazione di dischi, in cui privilegia la qualità alla leggerezza dei motivi (da ricordare il già citato *Ho scoperto che esisto anch'io*, un album di canzoni scritte per lei da Piero Ciampi, e *1930: il domatore delle scimmie*, frutto della collaborazione con il gruppo Reale Accademia di Musica). Sono esperienze che la allontanano dal pubblico più popolare ma che le offrono la chance di conquistare un ascolto diverso, più intelligente e meditato. Il rilancio sul grande pubblico arriva nel 1984 con *Amore disperato* (vittoria al Festivalbar), *Azzurro* e *Vota la voce* e *Ti stringerò* con cui torna in vetta alle classifiche. Nel frattempo lavora all'*Opera dello sghignazzo* di Dario Fo e rimane intensa la sua attività nel circuito dei cantanti e autori della canzone d'autore e impegnata. A una sfortunata esperienza con un disco di musica elettronica (*Noi non cresceremo mai*) e un lavoro

dove non ritrova la felice ispirazione di *Ti stringerò (Baci rossi)*, segue un lungo silenzio discografico interrotto solo da una partecipazione nel 1987 al Festival di Sanremo (*Bolero*), e nel 1992 incide l'album *L'anime nere*, con brani per lo più scritti da lei stessa.

Verso la metà degli anni Novanta, grazie all'esperienza con il Nada Trio, formato quasi per gioco con Fausto Mesolella e Ferruccio Spinetti della Piccola Orchestra Avion Travel, Nada si riaffaccia sulla scena canora italiana tenendo innumerevoli concerti, soprattutto in piccoli club. La rilettura del vecchio repertorio, e di brani famosi come *Luna rossa, Maremma, Come faceva freddo, La porti un bacione a Firenze, Venezia Istanbul*, attraverso i nuovi raffinati arrangiamenti del gruppo casertano ottiene un grande successo di pubblico e di critica e rilancia le sue doti di interprete vera, sanguigna e di grande carattere. Un ruolo del tutto diverso dall'ex diva bambina assume con *Dove sei sei*, l'album che la riporta alla ribalta nei primi mesi del 1999 con cui recupera quella grinta che ha saputo acquisire dall'esperienza teatrale e dal rock.

Da allora riparte un periodo di grandi impegni, già nel 2001 pubblica *L'amore è fortissimo il corpo no*, ancora segnato da un'impostazione rock, così come il successivo *Tutto l'amore che mi manca* del 2004 prodotto da John Parish. L'anno dopo avvia una collaborazione con Massimo Zamboni, ex CSI, prima cantando tre canzoni sul suo disco *Sorella sconfitta*, poi in una serie di concerti e un album live a due intitolato *L'apertura*.

Nel 2006 torna con una raccolta intitolata *Le mie canzoncine 1999-2006*, contenente le ballate incise negli ultimi dischi, compresa *Scalza*, nuovo singolo. Torna poi al Festival di Sanremo 2007 con il brano *Luna in piena* che poi diventa un album omonimo. Poi l'evergreen *Ma che freddo fa* riconquista grande popolarità grazie all'inserimento nella colonna sonora del film che rappresenta l'Italia a Cannes, *Mio fratello è figlio unico*. Nel 2008 pubblica *Live stazione birra*, con due brani inediti, *Stretta* e *Novembre*, l'ultimo composto dal gruppo di Como Les Fleurs des Maldives. Il passaggio del decennio la vede impegnata con *Musicaromanzo*, spettacolo di teatro canzone, tratto dal suo romanzo autobiografico *Il mio cuore umano* rappresentato attraverso le storie, le poesie, i sentimenti e le canzoni che hanno toccato la sua vita.

Caso unico nella storia del divismo canoro italiano è quello di Renato Zero, nome d'arte di Renato Fiacchini (Roma 1950), fra i pochi artisti della canzone italiana in grado di esaltare al massimo la

canzone come strumento di spettacolo. Fin dagli esordi, infatti, non ha mai tralasciato di arricchire il messaggio canoro con elementi provenienti dal mondo del teatro, del varietà, della danza fino a trasformarsi in personaggio dallo straordinario carisma popolare. È nella seconda metà degli anni Sessanta che si appassiona alla canzone e allo spettacolo anche attraverso le assidue frequentazioni del Piper Club di Roma e le partecipazioni come figurante nel pubblico televisivo. Poi entra a far parte del cast dei musical *Hair* (versione italiana) e *Orfeo 9*, esperienze fondamentali per cominciare a costruire quell'idea di spettacolo che mette insieme coreografie, balletti, musica, cabaret e, soprattutto, il personaggio nuovo che ha in testa. Da questa determinazione nasce anche la decisione di scegliere il cognome "Zero": «Mi sono scelto questo nome per ripicca verso il mondo. Zero perché questo numero non è un bel niente, non esiste, ma senza di lui non puoi fare calcoli. E poi perché è rotondo, perché vuol dire tutto quello che vuoi, perché fin da bambino mi sono sentito ripetere che ero uno zero, una nullità»². Nel 1973 arriva il primo disco, *No mamma no*, un lavoro ancora acerbo ma dove già comincia a delinearsi il suo stile, basato sui travestimenti, il trucco, l'ambiguità sessuale. Qualcuno obietta che si tratta di una versione italiana di David Bowie che, proprio nei primi anni Settanta, sta lanciando trionfalmente il suo personaggio centrato sul fascino dell'ibridità sessuale. In realtà l'artista italiano era da tempo su questa pista e, probabilmente, l'esperienza del glam rock ha soltanto rafforzato la sua convinzione di continuare su questa strada. Sta di fatto che già il secondo album, *Invenzioni* (1974), comincia a farlo conoscere come personaggio di forte grinta e personalità. Nel 1976 ha luogo il primo spettacolo secondo la nuova concezione di Zero; è articolato intorno alla vita del circo che diventa il simbolo dell'esistenza umana. Zero ne trae l'album *Trapezio* che inaugura una lunga serie di lavori sempre più spettacolari, ricchi di trovate e invenzioni scenografiche. Il suo travestitismo, in realtà molto innocuo e molto poco trasgressivo, viene accolto entusiasticamente dal pubblico più popolare che vi vede una spinta a uscire dal grigiore del perbenismo senza rinunciare ai valori tipici della cultura familiare. La seconda metà degli anni Settanta segna la definitiva affermazione dell'artista romano: *Zerofobia* (1977), *Zerolandia* (1978), *Ero Zero* (1979) sono altrettanti trionfi ed exploit discografici che impongono il suo personaggio. Un divo che trova le carte vincenti nelle provocazioni sessuali e negli atteggiamenti anticonformisti, ma anche nella capacità di scrivere canzoni che

sempre di più raggiungono l'intimo della sensibilità del pubblico non solo giovanile. Da questo punto di vista *Mi vendo* rappresenta nel modo più chiaro la filosofia artistica ed esistenziale di Renato Zero: da un lato è infatti un invito a una maggiore libertà sessuale, anche se proposto in modo un po' naïf, dall'altro sul piano sonoro è una canzone estremamente fruibile e popolare. Questa formula raggiunge il livello più alto di popolarità nel 1978 con *Zerolandia*, che contiene *Triangolo* e *Sbattiamoci*, veri *topoi* della "Zero-cultura". La folla dei fan diventa un vero esercito, aggregato intorno a forme e stili di identificazione sottoculturale di cui la famiglia dei cosiddetti "sorcini", cioè i giovanissimi fan ed emulatori di Zero, è solo l'aggregazione più nota.

Per reggere l'impatto dei sostenitori, ma anche per dare una linea al suo "circo viaggiante", Zero mette in piedi una struttura itinerante che si ritrova sotto il tendone di *Zerolandia*. Il successo però non è solo merito delle trovate spettacolari. Zero è un prolifico ed efficacissimo autore di brani immediati e popolari, e la produzione di Piero Pintucci offre l'ideale completamento alla creatività del cantante; tra l'altro Pintucci è anche coautore di quasi tutti i brani fin qui realizzati. Ci sono poi le qualità istrioniche dell'artista, fra cui la voce è certamente uno degli elementi di forza. Il suo timbro drammatico trasforma brani di grande leggerezza ritmica e lirica in piccole operine dai toni ironici o melodrammatici dal forte impatto emotivo. Con i lavori successivi (*Tregua* 1980; *Artide e Antartide* 1981; *Icaro* 1981; *Leoni si nasce* 1984; *Identikit Zero* 1984; *Soggetti smarriti* 1986), Zero arricchisce la sua canzone di ingredienti come l'ironia e la malinconia, mentre il grottesco entra sempre più spesso nell'estetica dei suoi spettacoli fino a scendere nel kitsch più eccessivo.

Anche se in modo un po' grossolano e superficiale nelle sue canzoni si insinua anche un "messaggio": la denuncia contro un mondo fatto di ipocrisie e falsità dove conta soprattutto l'apparenza. Nonostante questo, la critica non lo ama, considerando la sua una canzone troppo ammiccante e commerciale. Per tutti gli anni Ottanta Zero prosegue per la sua strada, attende il quarantesimo compleanno per annunciare l'addio alle scene, che avviene al successivo Festival di Sanremo con la presentazione di *Spalle al muro* di Mariella Nava. Il brano parla proprio del trascorrere del tempo e Zero lo interpreta con tale enfasi e intensità da trasformarlo in una sorta di drammatico epitaffio. Il pubblico è folgorato dall'emozionante performance dell'artista, decretandolo vincitore morale del Festival (si impone,

invece, Riccardo Cocciante con *Se restiamo insieme*) e, anche se Zero non lascia effettivamente le scene - come potrebbe farlo un "animale da palcoscenico" come lui? -, con quella esibizione si avvia il passaggio verso una nuova carriera segnata da un atteggiamento più pacato che accantona i comportamenti provocatori ed esibizionistici della prima fase. Ora è un cantautore maturo e attento alle canzoni oltre che allo spettacolo in sé, fortemente impegnato in favore degli spazi per la musica emergente con l'ambizioso progetto di una città della musica (Fonopoli). Un artista che, pur non abbandonando i suoi "sorcini", alla fine degli anni Novanta può permettersi il lusso di scrivere canzoni patriottiche, come *L'italiana* senza trascurare gli argomenti preferiti (nel 1998 l'album *Amore dopo amore*), cioè la vita vissuta con emozioni e sentimenti costanti. Nel 1999 riesce a realizzare un sogno, accompagnare il suo tour con i massimi esponenti della danza e del funambolismo circense, Carla Fracci e il gruppo dei Momix, un exploit che lo consacra re dello spettacolo canoro itinerante.

Sempre nel 1999, in estate, duetta con Luciano Pavarotti sulle note di *Il cielo*. A novembre, Mina lo omaggia, dedicandogli un intero album, *N° 0*, nel quale reinterpreta alcuni brani del suo repertorio, dagli anni Settanta agli anni Novanta, oltre all'inedito duetto con Zero in *Neri*. L'anno dopo arriva l'avventura Tv: conduce un programma tutto suo, in prima serata, su Rai Uno, *Tutti gli Zeri del mondo*, che ispira un cd omonimo, nel quale ricorda alcuni cantautori scomparsi, tra i quali Fabrizio De André e Lucio Battisti, interpretando alcuni loro grandi successi. Dopo una breve attesa, nel 2001 incide l'album *La curva dell'angelo* che riporta un grande successo, mentre il tour "Prove di volo", del 2002, raccoglie mezzo milione di spettatori con un tutto esaurito allo Stadio Olimpico di Roma, con oltre 70.000 biglietti venduti. L'album *Cattura*, presentato in diretta radiofonica al Teatro Eliseo, esce alla fine del 2003 e, nel giro di poco tempo, diventa uno degli album più venduti dell'anno anche perché contiene *Magari* una delle canzoni più amate dalla nuova generazione di "sorcini" e si propone come concept album concentrato sui temi delle «regole, con gentilezza, tolleranza, rispetto» e sonorità anni Settanta, svolgendo un ruolo simile a quello che svolse l'album *Zerofobia*.

Nel 2004, il giro di concerti "Cattura il sogno/Il sogno continua" entra nella classifica Pollstar dei tour di maggior successo a livello mondiale, il doppio tutto esaurito allo Stadio Olimpico gli fa meritare

l'ironico titolo di "nuovo imperatore di Roma". Il 2 luglio 2005 partecipa al Live8 romano al Circo Massimo duettando con Claudio Baglioni e Laura Pausini sulle note di *I migliori anni della nostra vita* uno dei suoi brani più popolari. Quindi, anticipato dal singolo *Mentre aspetto che ritorni*, esce l'album *Il dono*, pubblicato in tre diverse versioni tra cui il dual disc (un supporto ibrido tra cd e dvd), in cui l'artista si propone in un'intervista di 30 minuti. Da fine anno fino al 6 gennaio 2006, conduce per 10 serate una trasmissione radiofonica, su Radio2, in cui ripercorre le tappe più significative della sua carriera insieme a molti amici dello spettacolo. Ormai è un fiume in piena: il nuovo tour, "Zero movimento" fa registrare ovunque il tutto esaurito. Sempre a febbraio, rifiuta il Premio alla carriera, che vorrebbero consegnargli sul palco del Festival di Sanremo, con il laconico commento: *Se ne riparla quando avrò ottant'anni*. A fine febbraio 2007 dopo avere firmato i testi di *Nel perdono* e *La vita subito*, presentati al Festival di Sanremo da Al Bano e da Jasmine, nella categoria "Giovani", lo stesso artista sale sul palco dell'Ariston come superospite e presenta due medley: uno con brani di Luigi Tenco (*Ciao amore*), Bruno Lauzi (*Ritornerei*) e Sergio Endrigo (*Era d'estate*) e l'altro costituito da pezzi del suo repertorio. Quasi a consacrare il suo ruolo di maestro di stile e look, nell'aprile 2008, lancia una linea di occhiali, dal titolo "Nero d'Autore". Passa meno di un anno e Zero lancia il nuovo album *Presente*; la particolarità di questo disco è che si tratta del primo "self made disco": prodotto, promosso e, soprattutto, distribuito autonomamente, senza il supporto di una major.

Interpreti fra canzone d'autore e divismo

Una delle conseguenze più gravi della trionfale stagione della canzone d'autore è che provoca uno svuotamento del "serbatoio" di canzoni che un tempo venivano scritte appositamente per le voci degli interpreti puri: Mina, Vanoni, Zanicchi, Milva, N. Di Bari, ecc. Da tempo gli autori hanno deciso di cantarsi le loro canzoni, così gli interpreti emergenti si trovano in difficoltà. Negli anni Ottanta Enrico Ruggeri e Ivano Fossati sono fra i pochi autori che continuano a produrre brani per alcune interpreti selezionate. Mia Martini, Loredana Berté, Anna Oxa, Fiorella Mannoia, Rossana Casale sono fra le poche cantanti a fare eccezione, la stessa Mina instaura la formula dell'album antologico annuale per recuperare almeno una parte di

canzoni, mentre le altre le rastrella raccogliendo nastri e registrazioni su tutto il territorio.

Mia Martini (Bagnara Calabria, Reggio Calabria, 1947-1997) esordisce giovanissima alla corte di Carlo Alberto Rossi; la sua prima apparizione a un certo livello avviene nel 1971 al 1° Festival d'avanguardia e nuove tendenze di Viareggio. Accompagnata dal gruppo La macchina, canta con una grinta incredibile *Padre davvero*, un brano che subisce la censura della RAI ma prelude alla realizzazione di *Oltre la collina*, uno degli album più interessanti della discografia d'autore di quegli anni. Nel 1972 arriva la consacrazione con l'enorme successo di *Piccolo uomo*, confermato poco dopo da *Minuetto*, scritta da Franco Califano, che risulta il singolo più venduto dell'anno. La fama della Martini va ormai ben oltre i limiti dell'Italia, il segno sta anche nella lunga collaborazione fra la cantante e Charles Aznavour che culmina in un grande concerto all'Olympia nel 1977. Anche negli anni successivi i lavori (*Per amarti*, 1977; *Danza*, 1978) sono caratterizzati da collaborazioni ad alto livello: Maurizio Fabrizio, Baldan Bembo, Ivano Fossati, Tullio De Piscopo, Ruggero Cini. Poi tre anni da incubo: viene espulsa dalle scene perché tacciata di essere una menagramo, una vicenda che la dice lunga sul livello di civiltà che anima il mondo dello spettacolo. Nel 1981 il meritato ritorno con *Mimì*, un disco realizzato per l'etichetta DDD che propone la Martini in veste di cantautrice, anche se i suoi "autori" non la dimenticano, anzi arrivano in questa fase alcune delle sue più grandi interpretazioni: *E non finisce mica il cielo* (1982) e *Almeno tu nell'universo* (1989) e l'anno dopo *La nevicata del '56*. Nel frattempo registra *I miei compagni di viaggio*, disco realizzato con i suoi musicisti e collaboratori preferiti. Finalmente l'artista ha riconquistato il ruolo che le compete al centro della canzone italiana insieme a poche altre interpreti come Mina, Alice, Fiorella Mannoia. I suoi ultimi lavori (*Lacrime*, *La musica che mi gira intorno*, 1994, 1996) prima della tragica scomparsa (1997) confermano la maturità di una voce che nel corso degli anni è migliorata sempre in potenza e intensità, una di quelle cantanti che da vera interprete ha saputo valorizzare il repertorio grazie ai suoi fantastici exploit vocali.

È evidente, anche dall'esperienza di Mia Martini, che il rock degli anni Settanta comincia a lasciare il segno pure sulla canzone, soprattutto sul piano degli arrangiamenti musicali, anche se i due terreni, quello della canzone e quello del rock, rimangono ancora ben separati. Il gruppo genovese dei Matia Bazar fa eccezione, anzi con il

prolungato impegno fra canzone ed elettro pop³ è una delle formazioni che in Italia ha più contribuito alla modernizzazione della forma canzone. Già nel primo periodo d'attività a metà degli anni Settanta il gruppo realizza una serie di canzoni (*Stasera che sera, Per un'ora d'amore, Che male fa, Solo tu*) all'insegna di un pop leggero e accattivante, ma sempre di grande raffinatezza, che ottiene un enorme successo in tutta Europa. Il periodo positivo prosegue con la vittoria al Festival di Sanremo (...*E dirsi ciao!* 1978), anche se in un momento di forte calo di attenzione per questa manifestazione, poi ancora tre album (*Semplicità*, 1978; *Tournée*, 1979; *Il tempo del sole*, 1980). Proprio nel 1980 i Matia Bazar decidono di operare una vera e propria rivoluzione formale della loro musica. Danno spazio alle personali passioni sonore puntando soprattutto sulle atmosfere e i toni della nuova musica pop europea, la new-wave⁴, che costruisce gran parte del suono utilizzando la musica elettronica. Due album: *Parigi Berlino Londra* (1982), *Tango* (1983) e soprattutto il singolo *Vacanze romane*, sono il risultato di questo nuovo percorso. Il singolo è proprio una sintesi fra quelle sonorità moderne e la melodia italiana che caratterizzerà in modo deciso lo stile della loro produzione futura. Il lavoro del gruppo vedrà infatti un recupero della tradizione canora italiana inserita però in un contesto musicale e spettacolare estremamente moderno, qualcuno azzarda post-moderno per quella particolare commistione di immagini rétro e proiezioni verso il futuro. Il complesso ottiene risultati sempre più lusinghieri, sviluppando uno stile personalissimo e originale a cui contribuisce in modo importante il produttore Roberto Colombo. Lo dimostrano ampiamente i lavori successivi, *Melancholia* (1985) e *Melò* (1987), che si segnalano come le migliori prove di una new-wave italiana adatta al grande pubblico. Questa è la novità.

Alla fine degli anni Ottanta il gruppo recupera la dimensione acustica in *Red Corner*, mostrando il segnale di un cambiamento più profondo; infatti poco tempo dopo Antonella Ruggiero, inconfondibile voce del gruppo, lascia la formazione per avviare una carriera solista. I Matia Bazar con Laura Valente alla voce accentuano i ritmi pop rock della loro musica senza però trovare la magia del passato. Un passato che era riuscito, con la novità di brani come *Vacanze romane* e *Souvenir*, a far superare l'asfittico recinto della musica "leggera" per indicare alla canzone italiana una strada ben più matura. Dopo un lungo periodo di pausa Antonella Ruggiero è ritornata sulla scena per recuperare il filo interrotto con la separazione dal gruppo, e se il

risultato non ha portato altre *Vacanze romane* o *Souvenir*, lavori come *Libera* (1996) e *Amore lontanissimo* e *Non ti dimentico*, presentate con grande successo alle edizioni 1998 e 1999 del Festival di Sanremo (due secondi posti), hanno fatto intravedere la possibilità di riprendere il discorso interrotto con i Matia Bazar.

Si apre così una fase nuova per la sua carriera dove il pop e il rock sono solo due elementi di un messaggio musicale più contaminato dalla musica colta e dal folk, come dimostra *Luna crescente - Sacrarmonia*, disco realizzato con gli Arkè Quartet, del novembre 2001 che infatti spingerà la Ruggiero verso avventure musicali e una lunga tournée "sacra" in chiese, basiliche e teatri in Italia e all'estero. Non abbandona però il versante pop, infatti nel 2003 è di nuovo al Festival di Sanremo con *Di un amore* e poi nel 2005 con un brano scritto da Mario Venuti e Kaballà, *Echi d'infinito*. Assieme al Coro Sant'Ilario di Rovereto ed al Coro Valle dei Laghi di Padergnone, si lancia in un progetto dal titolo *Echi d'infinito - La montagna canta*, una rivisitazione di canti popolari alpini e di propri brani eseguiti con sole voci. Nel 2007 torna ancora al Festival di Sanremo con il brano *Canzone fra le guerre* da lei stessa scritta con Cristian Carrara, poi pubblica *Genova, la Superba*, album con cui rende omaggio ai cantautori della sua città: Fabrizio De André, Umberto Bindi, Luigi Tenco, Bruno Lauzi, Ivano Fossati, Gino Paoli e i New Trolls. Artista eclettica e curiosa l'anno dopo si lancia con il GuitArt Quartet, quartetto di chitarre classiche, in una esplorazione delle sonorità della musica latino-americana, reinterpreta in concerto pezzi di Astor Piazzolla, Carlos Gardel, Juan Luis Guerra. Sempre nello stesso anno pubblica *Pomodoro genetico*, un album firmato a quattro mani con Roberto Colombo suo produttore e marito. L'album è segnato da una base elettronica molto forte, a cui si abbinano le sonorità dell'orchestra d'archi del Maggio Musicale Fiorentino, al cd è anche allegato un dvd con il video di *Attesa*, curato e realizzato dal noto video-artista Fabio Massimo Iaquone. Tutti segnali che confermano una nuova immagine più poliedrica e sperimentale di Antonella Ruggiero, una delle poche interpreti a far convivere insieme alle canzoni pop altri progetti di stile e impostazione diversi, come i concerti "Sacrarmonia", dedicato alle musiche sacre del mondo, "Omaggio ad Amalia Rodrigues", dedicato al fado, "Quattro passi per Broadway", invece dedicato ai brani più celebri dei musical di Broadway, "Stralunato Recital", sorta di raccolta dove la cantante propone dal vivo le sue più significative e famose canzoni.

Contemporaneamente mantiene viva una attività più propriamente lirica e teatrale: nell'ottobre 2002 è infatti protagonista, al teatro La Fenice di Venezia, di *Medea*, opera video in tre parti con musica del compositore Adriano Guarnieri. Ispirata all'omonima tragedia di Euripide, quest'opera-video è un lavoro complesso in cui si rompono i rigidi schemi della vocalità lirico-melodrammatica, infatti la Medea protagonista è affidata ad un soprano leggero pop-rock (Antonella Ruggiero), che dialoga con soprani lirici e drammatici e un coro, musica e video. Nel 2003 è la solista al canto nell'opera *Pollici verdi*, e qualche anno dopo collabora all'opera lirica in *Pietra di diaspro*, scritta e musicata da Adriano Guarnieri. L'esplorazione musicale prosegue anche negli anni successivi con una serie di progetti fra cui un'inedita riscoperta della tradizione vocale ladina attraverso l'album *Cjanta vilotis* (2009).

Come dimostra la storia dei Matia Bazar, molto spesso lo sviluppo moderno della canzone italiana è stato legato alla qualità dei repertori e alla presenza di interpreti all'altezza dei nuovi autori. Da questo punto di vista la carriera di Fiorella Mannoia (Roma 1954) delinea con chiarezza il percorso della canzone d'autore degli ultimi due decenni. Fin dai tempi in cui, dopo l'incontro con la IT, arriva a Sanremo nel 1981 per proporre *Caffè nero bollente*, un singolo bizzarro e grintoso con cui la cantante romana benché giovanissima lascia il segno. Passa un anno e il suo primo album propone un'artista più matura sotto le indicazioni di Mario Lavezzi (*Il posto delle viole, Non si possono correre rischi, Torneranno gli angeli*).

Grazie ai suoi mezzi vocali, che passano dal grintoso al leggero, dal drammatico al commovente, trasforma la canzoncina sentimentale *Come si cambia* in un brano popolarissimo. La forza della Mannoia sta nell'aver già coscienza dei suoi mezzi vocali, non a caso può permettersi di rileggere a suo modo alcuni classici della canzone d'autore (*Premiatissima*, 1985) mentre gli autori più importanti le affidano alcune fra le composizioni meglio riuscite, che la Mannoia rilancia con l'energia della sua interpretazione. Brani come *Quello che le donne non dicono* di Enrico Ruggeri e Luigi Schiavone (Sanremo 1987) e *Le notti di maggio* di Ivano Fossati (Sanremo 1988), che forse sarebbero rimasti pezzi pregiati di un repertorio d'élite, con la sua interpretazione diventano classici di grande intensità. Anzi è proprio il lavoro di interpreti come Mia Martini e Fiorella Mannoia che contribuisce a dare un'impennata alla popolarità della canzone italiana d'autore. Naturalmente lo scambio è

reciproco perché grazie alla qualità del suo repertorio anche Fiorella Mannoia può entrare a far parte del grande star system della canzone italiana. Il suo successo di pubblico e critica viene confermato dai lavori successivi (*Canzoni per parlare*, 1988; *Di terra di vento*, 1989), vere “antologie” di piccoli gioielli, che le valgono il Premio Tenco come miglior interprete italiana del 1988 e del 1990. Ciò che colpisce è la maestria con cui controlla la voce e riesce a passare dal tocco delicato a quello profondo mantenendo sempre grande intensità nell’interpretazione.

L’invadenza della canzone più commerciale negli spettacoli televisivi spinge la Mannoia a centellinare le apparizioni scegliendo solo spazi coerenti alla sua musica. Invece si moltiplicano i tour dove propone in recital applauditissimi il suo prezioso repertorio. Anche nella storia più recente non ha cambiato l’atteggiamento nei confronti delle scelte musicali e promozionali; lo dimostrano ampiamente gli ultimi lavori: *I treni a vapore* (1992), *Gente comune* (1994), *Belle speranze* (1997) e l’album dal vivo *Certe piccole voci* (1998), dove non ha smesso di scegliere il meglio della produzione dei nuovi autori non solo italiani; basta pensare a Caetano Veloso (*Il culo del mondo*) e Chico Buarque de Hollanda (*Oh che sarà*). Negli ultimi dieci-quindici anni la Mannoia ha sostenuto un ruolo simile a quello di Mina negli anni Sessanta-Settanta, quando “la tigre di Cremona” prestava la sua voce al lancio di emergenti come Paoli, Bindi e De André. Basta ricordare le numerose canzoni lanciate dall’interprete romana, di Enrico Ruggeri (*Quello che le donne non dicono*, *Inevitabilmente*, *L’altra madre*, *Il tempo non torna più*, *I dubbi dell’amore*, *Ascolta l’infinito*, *Non voglio crescere più*, questa sulla musica di Tom Waits), Ivano Fossati (*Le notti di maggio*, *Lunaspina*, *I treni a vapore*, *Piccola piccola*, *L’amore con l’amore si paga*), Massimo Bubola (*Camicie rosse*, *Il cielo d’Irlanda*, *Che vita sarai*, *I venti del cuore*), Francesco De Gregori (*Giovanna d’Arco*, *Tutti cercano qualcosa*, *Cuore di cane*), o di giovani autori emergenti come Daniele Silvestri (*Al fratello che non ho* e la splendida *Il fiume e la nebbia*), Samuele Bersani (*Crazy Boy*) e Avion Travel (*Il miracolo*).

Nel 1999 esce *Certe piccole voci*, il suo primo disco live che contiene anche un’inedita versione di *Sally* di Vasco Rossi, cd doppio che ottiene un grande successo di vendite. La nuova grande popolarità la spinge prima verso il 50° Festival di Sanremo in veste di “superospite” e poi nella mega tournée con Pino Daniele, De Gregori e Ron, esperienza da cui viene tratto l’album live *In tour*. Torna poi

con un album di inediti nel 2001 intitolato *Fragile* che prosegue nella sua rilettura della melodia italiana d'autore, un ruolo che ormai condivide con pochissime interpreti come Mina, Alice e, solo in parte, Ornella Vanoni. Il 2 giugno del 2005 viene nominata ufficiale dal presidente della Repubblica, Carlo Azeglio Ciampi. Segue l'anno dopo *Onda tropicale*, dopo tanti anni dedicati alla canzone d'autore italiana, un omaggio alla musica popolare brasiliana, che la vede duettare con i più importanti artisti brasiliani come Milton Nascimento, Gilberto Gil, Chico Buarque, Carlinhos Brown, Chico César, Djavan, Lenine, Jorge Benjor e Adriana Calcanhotto, un progetto che provoca una grande eco perché nessuno mai era riuscito a riunire in un solo album tutti questi artisti brasiliani. Quindi nel 2007 pubblica *Canzoni nel tempo*, la prima raccolta di tutte le sue canzoni, contenente anche le cover di *Dio è morto* di Francesco Guccini e *Io che amo solo te* di Sergio Endrigo. I nuovi inediti arrivano nel 2008 con l'album *Il movimento del dare*, ancora un disco dove la Mannoia si propone come grande interprete della canzone d'autore italiana grazie alla collaborazione di Pino Daniele, Ivano Fossati, Franco Battiato, Tiziano Ferro, Ligabue, Jovanotti, Bungaro che firmano una serie di brani. Nell'autunno successivo ritorna con una antologia di cover *Ho imparato a sognare* fra cui spiccano *E la pioggia che va* dei Rokes e la rilettura di *Caffè nero bollente* e a fine estate 2010 con *Il tempo e l'armonia*.

Un percorso professionale simile ha seguito Anna Oxa (Bari 1961) che dopo l'esordio fulminante a Sanremo con *Un'emozione da poco* (1978), un brano di Ivano Fossati, nella prima fase della carriera fa parlare di sé soprattutto per gli abbigliamenti bizzarri. Solo dopo l'incontro con Mario Lavezzi attira l'attenzione di importanti autori, fra gli altri Ron, G. Monti, A. Radius, F. Premoli, R. Vecchioni. Arrivano così nuovi successi come *Senza di me*, *Non scendo*, *Eclissi totale*, *A lei*, *È tutto un attimo*. Poi realizza con Piero Cassano *Pensami per te*, arrangiato da Fio Zanotti che collabora a costruire anche un suono nuovo per le sue canzoni.

Nel 1988 la sua conduzione di *Fantastico* è una sorpresa positiva per il pubblico che la conosceva e stimava solo come interprete canora; questo successo è una sorta di anticipazione della vittoria del 1989 al Festival di Sanremo in coppia con Fausto Leali. Il brano che presentano, *Ti lascerò*, apre una fase nuova per la cantante che alterna ottimi exploit a canzoni leggere. I momenti migliori, come è accaduto anche a Mia Martini e a Fiorella Mannoia, li esprime quando

riesce a scegliere autori e collaboratori adeguati alla sua voce, adatta soprattutto alle modulazioni e ai salti di tono. È il caso del tour con i New Trolls che si rivela subito un grande successo e degli album dedicati alla canzone d'autore (*Cantautori*, 1993, e *Canta Autori*, 1994). Nel 1999 coglie ancora un successo al Festival di Sanremo con *Senza pietà* di Guidetti e Salerno.

Nel 2001, dopo un'ennesima trasformazione del look, incide *L'eterno movimento*, con una title-track presentata a Sanremo dove è in gara per l'undicesima volta. Nel settembre dello stesso anno, partecipa allo show *Torno sabato*, condotto da Giorgio Panariello: allo spettacolo fa eco l'uscita della terza raccolta *Collezione*, che contiene l'inedito *La panchina e il New York Times*. Quindi è la volta di *Cambierò*, brano di lancio dell'album intimista *Ho un sogno*, con cui inizia una nuova fase musicale, che la vede in veste di cantautrice e le vale il Premio Lunezia come miglior autrice femminile dell'anno.

Nel 2004 è impegnata nel tour teatrale al fianco di Fabio Concato caratterizzato dalle interpretazioni da parte dei due cantanti delle medesime canzoni, dell'una e dell'altro, ciascuno nel suo stile, mentre il 2005 la vede in tournée per l'Italia, con un doppio spettacolo poi sintetizzato in una raccolta tripla, intitolata *Flashback box*. L'anno dopo partecipa per la tredicesima volta al Festival di Sanremo con il brano *Processo a me stessa*, che nel testo porta la firma di Pasquale Panella.

Nel corso degli anni Ottanta anche Rossana Casale (New York 1959) riesce a conquistarsi uno spazio all'interno di quel ristretto ruolo di interpreti puri (o quasi). Nel suo caso si tratta di un canto molto influenzato dallo swing, che pur avendo una grande tradizione in Italia (basta pensare al periodo degli anni Trenta e Quaranta), era curiosamente rimasto quasi senza eredi nella nostra canzone. Invece la Casale, dopo l'incontro con Maurizio Fabrizio, approfondisce l'impegno sugli arrangiamenti più jazzati di canzoni segnate però dalla tradizione melodica, un percorso che la porta sul palcoscenico del Festival di Sanremo prima con *Brividi* (1986), *Destino* (1987), *A che servono gli dei* (1989), *Gli amori diversi* con Grazia Di Michele (1993). Finché le canzoni sono coerenti alla sua voce leggera la Casale riesce a mantenersi in equilibrio fra una canzone pop da grande pubblico e un melodismo jazz di ottima fattura, successivamente invece cerca un equilibrio più complicato fra canzone melodica e suoni mediterranei (*Nella notte un volo*, 1996).

La sua carriera continua a svilupparsi fra canzone d'autore e

teatro leggero, alternando album come *Jacques Brel in me*, del 1999, e *Strani frutti* a musical come *A qualcuno piace caldo*, al fianco di Alessandro Gassman e Gianmarco Tognazzi, con la regia di Saverio Marconi. Nella stagione teatrale 2001/2002 è protagonista del musical *La piccola bottega degli orrori*, accanto a Manuel Frattini, sempre diretta da Saverio Marconi. Confermando la sua passione per lo swing, nel 2003 pubblica *Billie Holiday in me* e nel 2006 *Circo immaginario*, album ispirato dall'omonimo libro di Sara Cerri.

Nello stesso periodo si sono messe in luce numerose interpreti con grandi mezzi vocali ma spesso non supportate da un repertorio all'altezza. È il caso di Mietta, nome d'arte di Daniela Miglietta (Taranto 1969), cantante dotata di una voce potente ma non sempre ben utilizzata. Dopo la vittoria nella sezione emergenti al Festival 1989 (*Canzoni* di Amedeo Minghi) e il terzo posto nell'edizione 1990 con *Vattene amore*, ancora un brano di Amedeo Minghi, riesce con difficoltà a trovare un repertorio di qualità adatto alla sua voce, alternando spesso l'attività musicale a quella teatrale e televisiva come attrice.

Nel 1991 è di nuovo a Sanremo con *Dubbi no*, singolo firmato da Amedeo Minghi a cui segue l'album *Volano le pagine* contenente, con la hit sanremese, *Il gioco delle parti*, composta per lei da Mariella Nava, e altri brani scritti da Mango, Biagio Antonacci e un omaggio a Sarah Vaughan con la cover di *Lover man*. Nel 1992 esce il terzo album *Lasciamoci respirare* registrato a Londra e suonato da musicisti americani, tra cui Geoff Westley. In questo lavoro la cantante opera anche come autrice nei brani *Vivrò vivrai vivremo noi* e *Donna del sud*. L'anno dopo torna a Sanremo con una canzone scritta da Nek, *Figli di chi*, accompagnata dal gruppo I Ragazzi di via Meda con cui realizza anche una tournée. La sua voce scura e calda trova spazio nell'album *Cambia pelle* chiaramente influenzato dallo stile soul. Nello stesso anno incontra Riccardo Cocciante con cui duetta nei brani *E pensare che pensavo mi pensassi almeno un po'* e *Sulla tua pelle*. Anche nel disco successivo *Daniela è felice*, prodotto da Michele Centonze, accentua la sua svolta ritmica e soul anche attraverso la cover di *Just the two of us*, successo soul-jazz del sassofonista Grover Washington Jr. e Bill Withers, reintonata per l'occasione *Dentro l'anima*. Nel 1996 doppia il personaggio di Esmeralda nel film d'animazione di Walt Disney *Il gobbo di Notre Dame* e prende parte alla relativa colonna sonora cantando *Dio fa qualcosa*. Nel 1997 esordisce come attrice Tv in *La Piovra 8 Lo*

scandalo di Giacomo Battiato e la Buena Vista la premia come miglior doppiaggio femminile nel mondo. Torna alla musica con *La mia anima*, ancora un album omaggio alla black music, dove figurano cover di brani di Donna Summer e Anita Baker. Nel 2000 pubblica la raccolta *Tutto o niente* contenente anche *Fare l'amore*, scritta da Pasquale Panella e Mango, presentata al Festival di Sanremo di quell'anno. Segue *Per esempio... per amore*, un album invece segnato da sonorità electro-pop realizzato con la collaborazione dei fratelli Mango. Fedele al palcoscenico di Sanremo vi torna nel 2004 presentando in coppia con Morris Albert il brano *Cuore*. Dopo aver duettato con Renato Zero nello "Zero Movimento Tour", pubblica l'album *74100* ispirato dal codice di avviamento postale della sua città natale, Taranto, che vede la partecipazione di autori come Neffa, Simone Cristicchi, Mario Venuti, Mariella Nava, Valeria Rossi. Nel 2008 è ancora al Festival di Sanremo con il brano *Baciarmi adesso* che anticipa l'album *Con il sole nelle mani*.



¹ L. Settimelli, *op.cit.*, p. 40.

² G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *I nostri cantautori*, cit., p. 267.

³ Con questo termine si intende definire quel genere che propone canzoni accompagnate da una base o strumentazione elettronica.

⁴ New-wave è quella corrente rock sviluppatasi soprattutto in Gran Bretagna e negli Stati Uniti dopo la fine del punk-rock. Una delle sue componenti principali è stato proprio il pop elettronico i cui rappresentanti principali sono stati: Ultravox, Human League, Soft Cell, Simple Minds.

L'Italia del rock

Dopo qualche anno che il rock italiano aveva fatto la sua apparizione nel nostro paese, numerosi critici e osservatori cominciarono a farsi domande sulla sua reale consistenza. La discussione ruotava ovviamente intorno all'assenza di una vera tradizione musicale "nera" che giustificasse la presenza di un rock nato nel nostro paese e i detrattori affermavano che il rock "italiano" era un fenomeno di imitazione nato per omologazione di altri modelli, soprattutto britannici e americani.

Effettivamente fino all'inizio degli anni Sessanta i protagonisti del rock'n'roll fatto in Italia, Adriano Celentano, Enzo Jannacci, Giorgio Gaber, Ghigo, ecc., erano performer solitari e non il risultato di una scuola o di un ambiente culturale.

Qualcuno sostiene invece che l'elemento scatenante del "movimento" musicale rock sia stato l'arrivo in Italia dei primi 45 giri dei Beatles, *Love Me Do* e *Please Please Me*. Come in tutto il resto del mondo anche in Italia le conseguenze del successo dei Beatles sono state esplosive facendo emergere un pubblico enorme di giovani fan che legittimava la presenza di un nuovo schieramento di musicisti vicini al rock.

In Italia la presenza musicale del rock si basava infatti sul rapporto fra nuova musica e pubblico giovanile avviato proprio nei primi anni Sessanta. E anche se la portata del fenomeno non è paragonabile al corrispondente movimento controulturale americano, pure nel nostro paese si è affermato, attraverso la cultura rock, il riconoscimento di un'identità collettiva aliena dal sistema degli adulti, nelle cose futili come nei comportamenti più smaccatamente anticonformisti. Se poi il ritardo rispetto agli Stati Uniti era forte, perché il passaggio da una realtà come la nostra ancora legata alla cultura rurale a quella della modernità era solo avviato, nel corso degli anni l'Italia ha visto nascere un pubblico giovanile con gusti, comportamenti, riferimenti culturali ben identificabili nella nuova cultura rock.

Il beat

Accantonati i primi isolati, anche se popolarissimi, rocker, nei primi anni Sessanta si fa largo il beat, un nuovo fenomeno musical-culturale, che ha lasciato tracce musicali importanti e segnato il costume giovanile di quegli anni. Va subito chiarito che il beat che emerge in Italia non ha niente a che fare con quello della omonima *generation* americana. Nel nostro caso si tratta di uno schieramento di gruppi che cerca di rileggere in versione italiana il rock soprattutto di origine britannica, quello nato dalle ceneri del blues revival, e ha visto fra i suoi protagonisti Eric Burdon, Van Morrison, i Kinks, gli Who e i Beatles, almeno all'inizio.

I primi gruppi beat si affacciano sulla scena italiana nel biennio 1963-1964 per dedicarsi soprattutto alla costruzione di cover, cioè di traduzioni italiane di classici del rock-beat inglese. Questa pratica era dettata da ovvi motivi commerciali ma offriva nel contempo l'occasione per sugellare un incrocio con il suono britannico e americano. «Possiamo fissare come data di inizio /del fenomeno/ il 1964, un anno che segna l'esordio di molti artisti beat e che si presta a fare da spartiacque con l'importantissima corrente di primo rock italiano che aveva per così dire gettato i semi della nuova musica»¹. I nomi dei gruppi, o meglio complessi, termine che offre «una sintesi della dizione *complesso vocale e strumentale* molto in uso negli anni Cinquanta»², sono oltre a Ribelli, Fuggiaschi, Satelliti, Equipe 84, Rokes, Barrittas, New Dada, Camaleonti, Giganti, Corvi, Nomadi, Dik Dik; quelli dei solisti Patty Pravo, Caterina Caselli, Ricky Maiocchi, Gian Pieretti, Maurizio Arcieri. Si tratta di artisti che rappresentano un fenomeno diffusissimo con centinaia di gruppi e gruppetti sparsi per locali e cantine. Anzi proprio l'aggregazione nelle cantine e l'enorme diffusione della chitarra come strumento diretto di produzione musicale, danno una forte spinta all'emergere del beat. Infatti «esattamente in quel periodo la Eko mise in vendita una chitarra acustica a un prezzo irrisorio, alla portata di tutti»³; è un momento decisivo per il coinvolgimento dei giovani nel mondo della musica, qualcuno lo ha definito una «sorta di scolarizzazione di massa dell'alfabeto del rock. Non ci fu un ragazzo, in quegli anni, che non provò a formare un gruppo, a casa, nelle prime cantine usate allo scopo di isolarsi e poter fare rumore a piacimento. Ci si passava gli accordi di un pezzo rock come se si trattasse di un codice segreto»⁴.

Sul piano musicale il fenomeno beat è stato invece un po'

sopravvalutato perché, a parte alcuni esempi limitati, nella maggior parte dei casi è stato animato da gruppi cloni, più o meno dignitosi, delle omonime formazioni inglesi. Quasi sempre ci si trovava di fronte a un vero e proprio scimmiettamento di comportamenti, senza particolari evoluzioni del gusto musicale. Non a caso anche nel periodo di maggiore espansione del beat (1964-1968), l'egemonia musicale rimane in mano alla canzone melodica, soprattutto per merito del Festival di Sanremo e della programmazione radiotelevisiva della RAI ancora particolarmente attenta alla canzone.

Ciò non toglie che alcuni artisti, dotati di maggior carattere e personalità, non siano stati in grado di sviluppare discorsi musicali più autonomi e avanzati. Primi di tutti l'Equipe 84, i super longevi Nomadi e, in parte, i Giganti e i Rokes, gruppi che hanno saputo cogliere al volo la qualità dalla nuova canzone d'autore nascente in quegli anni, quella di Battisti, Conte, Guccini.

Come già accennato, il peso del beat andava però ben al di là del piano musicale per trasformarsi in un grosso fatto di costume che poteva contare su "supporti" molto importanti: i locali, come il Piper di Roma, dove si ritrovavano i fan del beat, trasmissioni radio-televisive come *Bandiera Gialla*, riviste specializzate come *Ciao Amici*, *Giovani* e *Big*, nuove forme di comunicazione (linguaggi e gergo giovanile) e nuovi mezzi di locomozione (gli scooter soprattutto). Sta di fatto che dal 1964 gruppi e cantanti si moltiplicano; dopo Ribelli, Satelliti, Fuggiaschi è la volta di Delfini, New Dada, Blackmen, Messaggeri, Meteors, ecc. Una vera onda in piena dove c'è posto per tutti, per quelli bravi, come per i rocker più sprovveduti, l'importante è partecipare all'entusiasmo collettivo. Naturalmente l'impatto maggiore del fenomeno si produce quando le formazioni più dotate imparano a interpretare musicalmente il gusto e le novità emergenti.

Se per un verso sul piano tecnico-stilistico gruppi di grande popolarità come i Rokes (immigrati dall'Inghilterra), i Dik Dik e i Giganti, propongono arrangiamenti molto accattivanti a canzoni spesso lontane dal rock (*C'è una strana espressione nei tuoi occhi*, *Che colpa abbiamo noi*, *Un'anima pura*, *Ascolta nel vento*) e nel caso di Dik Dik e Giganti con un'ottima fattura degli impasti vocali (*Dolce di giorno*, *Eleonora credi*, *Guardo te e vedo mio figlio*, *Il mondo è con noi*, *Inno*, *Il vento*, *L'esquimese*, *Sognando la California*, *Una ragazza in due*, *Tema*), come ricordato, le cose più innovative vengono dall'Equipe 84, dai Nomadi e, per un breve periodo, dai Corvi.

L'Equipe 84, gruppo dell'area modenese capitanato da Maurizio

Vandelli, già dopo i primi brani, si trasforma in oggetto di vera idolatria da parte dei ragazzi, fino a sostenere un ruolo di vera “supplenza” dei gruppi anglosassoni ancora lontani dall’Italia. Merito anche delle capacità musicali dei suoi componenti, che hanno le intuizioni giuste per rinnovare il suono del beat, con arrangiamenti originali, particolare attenzione alle parti vocali e la grinta necessaria. Fra i brani più noti del periodo iniziale: *Papà e mamma, Canarino va* (1964), *Liberi d’amare, Ora puoi tornare, La den da da* (1965), *La fine del libro, Auschwitz, Alti nel cielo, L’antisociale, Resta, Io ho in mente te, Cominciamo a suonare le chitarre* (1966). Il loro lavoro veniva costruito nei modi più impensati, come racconta lo stesso leader Maurizio Vandelli: «Tutti noi musicisti di notte ci mettevamo ad ascoltare Radio Luxembourg o Radio Carolina... scoprivamo i pezzi... e dicevamo “hai sentito che bello?”. Così certe volte cominciavamo a montare un pezzo senza sapere magari poi come finiva/perché il segnale andava e veniva, ndr/»⁵.

Ma il salto di qualità del gruppo avviene dopo l’incontro con Lucio Battisti, un cantautore allora emergente, con il quale, un po’ come è avvenuto con i Dik Dik, nasce un rapporto d’amicizia e un proficuo scambio di idee sotto il profilo creativo che porta alla realizzazione di alcuni degli esempi più originali e innovativi della canzone del dopoguerra. Fra questi vanno ricordati *29 settembre* e *Nel cuore, nell’anima*. La prima è un vero capolavoro alla cui «geniale semplicità della scrittura musicale si aggiunge l’eccellenza del lavoro di produzione e di arrangiamento dietro il quale si nasconde la felicissima mano di Maurizio Vandelli... tutto giocato su toni evocativi, sospesi nel ricordo, come una sequenza cinematografica. La stessa apertura musicale della canzone... ci immette immediatamente in un’atmosfera sognante, accentuata dai cori dell’Equipe... dalle chitarre elettriche trattate e dal piano compresso... insomma, era una canzone che sembrava veramente venire da un altro pianeta, estranea in tutto e per tutto a quanto si era sentito fino a quel momento sulla scena musicale italiana»⁶. Discorso simile potrebbe estendersi a *Nel cuore, nell’anima* con quell’inusitato accompagnamento d’archi. Sta di fatto che la qualità della musica dell’Equipe 84 ha permesso alla formazione di mantenersi attiva anche dopo il tramonto del beat. Vandelli ha anche proseguito con una fortunata carriera solista dopo lo scioglimento del gruppo.

L’altra formazione storica del beat è quella dei Nomadi che come nessun’altra è riuscita a mantenere una forte continuità, con la

memoria del primo periodo di attività, sia sul piano culturale che su quello politico. Nel corso degli anni, i Nomadi hanno saputo raccontare le storie delle generazioni cresciute fra passione e impegno. Sul terreno musicale il loro repertorio è rimasto legato soprattutto alla struttura della ballata costruita, fino alla scomparsa (7 ottobre 1992), sulla voce inconfondibile di Augusto Daolio, primo mitico cantante del gruppo. A distanza di più di quaranta anni, e dopo moltissimi album, la continuità stilistica e culturale del gruppo si è mantenuta integra grazie a uno stretto rapporto con il pubblico. Non a caso si tratta di una formazione che, a distanza di tanti anni dalla nascita, può ancora vantare il più alto numero di fan club di ogni altro artista italiano. Il dato non è irrilevante se si pensa che i Nomadi hanno cominciato nel clima del folk-beat con le canzoni di un cantautore emergente, Francesco Guccini (*Per fare un uomo, Canzone per un'amica, Noi non ci saremo*, ecc.) per poi attraversare tutti gli anni Settanta del progressive (*Io vagabondo, Il paese delle favole, C'è un re, L'uomo di Monaco*) e approdare agli anni Novanta (*Nomadi contro, Quando ci sarai, Lungo le vie del vento, Sos con rabbia e con amore*) con un repertorio coerente agli ideali che avevano animato la nascita del "complesso".

Non bisogna dimenticare, fra i gruppi che hanno segnato il beat italiano, l'ala dura rappresentata dai Corvi, una delle poche formazioni in grado di dare una idea di rock primordiale. La loro è stata un'avventura breve segnata da brani come *Sospesa a un filo, Un ragazzo di strada, Datemi una lacrima per piangere, Bang Bang* che hanno rappresentato alcuni fra i momenti più aggressivi di un movimento che in fondo era ancora rimasto legato alla canzone. Lo dimostra anche l'edizione del 1966 del Festival di Sanremo che subisce una vera invasione di gruppi e cantanti beat, dai Ribelli alla Caselli, dagli Yardbirds ai Renegades, dall'Equipe 84 a Lucio Dalla, senza che ciò modificasse la filosofia di fondo della manifestazione, strettamente dedicata alla canzone melodica. Vince infatti quell'edizione *Dio come ti amo*, uno dei più melensu brani di Modugno, cantato dall'autore in coppia con Gigliola Cinquetti, la reginetta della canzone più romantica e smemorata.

Fra folk e beat un eroe dei nostri giorni: Francesco Guccini

La carriera dell'Equipe 84 e dei Nomadi non avrebbe raggiunto i vertici che abbiamo ricordato se questi gruppi non avessero avuto a

disposizione - soprattutto i Nomadi - le canzoni scritte da un autore loro conterraneo, Francesco Guccini (Pavana, Modena, 1940), un cantautore che è riuscito a mantenere, fin dagli inizi della sua carriera, il più stretto e coerente rapporto fra letteratura e canzone. I suoi esordi avvengono con un gruppo rock di cui fanno parte Pier Farri e Victor Sogliani (poi con l'Equipe 84) a cui segue nel 1961 *L'antisociale*, il primo brano, seguito da una serie di canzoni fra cui *Auschwitz*, *Per fare un uomo*, *Noi non ci saremo*, *Noi*, *Dio è morto*, *Canzone per un'amica*, che raggiungono un'enorme popolarità grazie all'interpretazione dell'Equipe 84 e dei Nomadi e a un testo di grande attualità. Sono brani che riflettono perfettamente ansie e passioni della gioventù più sensibile e inquieta dei primi anni Sessanta.

Stranamente il primo concerto di Guccini arriva solo nel 1969 anche se verrà poi "replicato" per trenta anni con un successo entusiastico costante. Pur lavorando soprattutto sulle canzoni, Guccini ha sempre messo particolare attenzione alle liriche. Per molto tempo infatti, almeno fino all'album *Signora Bovary*, i suoi brani si sono caratterizzati fondamentalmente come racconti in musica dove prima nasceva il testo e poi la melodia, spesso nella forma di ballata. Negli ultimi anni le sue canzoni si sono trasformate in composizioni più complesse, anche se non hanno mutato lo stile e i contenuti. Un mix di questioni private e sociali, letto attraverso la semplicità dello strumento canzone. Ecco perché nel caso di Guccini si può parlare di canzone "politica" però vista attraverso una lettura personale, filtrata con la sensibilità di un autore a cui stanno a cuore soprattutto la convivenza civile, la giustizia, il rispetto umano. Questi temi sono ben presenti dai tempi di *Folkbeat n.1* (1967) fino ai lavori successivi: *L'isola non trovata*, *Radici*, *Stanze di vita quotidiana*, *Via Paolo Fabbri 43* che contengono alcuni classici della sua carriera di amatissimo cantastorie: *La locomotiva*, *Il frate*, *Piccola città*, *Piccola storia ignobile*, *Il pensionato*, *Canzone per un'amica*.

Come accennato, nel 1987 *Signora Bovary* segna un cambiamento di rotta soprattutto nell'allestimento musicale delle sue canzoni e un definitivo superamento della prima stagione folkbeat. La musica si fa più raffinata e gli arrangiamenti vengono curati con grande attenzione. Nel 1989 Guccini pubblica *Croniche epafániche*, il primo romanzo definito dallo scrittore Stefano Benni: «la ballata più lunga e appassionata di Francesco Guccini», un volume-racconto dove l'artista si addentra nella ricerca di lingue musicali misteriose collegando il tema tanto caro della memoria a quello del racconto

cantato. Dopo un anno torna alla musica con *Quello che non...*, seguito da *Parnassius Guccinii* e *D'amore di morte e di altre sciocchezze*, che confermano l'evoluzione musicale e poetica di Guccini. Si tratta infatti di dischi ricchi di melodie ben elaborate dove l'interpretazione raggiunge un'intensità ancora più lirica e che consacrano Guccini *chansonnier* di grande qualità musicale alla maniera di Brel e di Dylan, ormai liberato del folklorismo eccessivamente presente nei primi lavori. Non a caso all'inizio della carriera le sue canzoni venivano interpretate meglio da altri artisti. Col tempo Guccini si è trasformato in uno dei protagonisti più amati della canzone d'autore, raggiungendo traguardi musicali di grande profilo poetico-musicale. Ma forse il segreto dello "smisurato" amore che lega Guccini ai suoi fan sta nella sua consapevolezza di «"medesimezza umana" con un'altrettanto forte scelta politica e di parte... e con una netta distinzione fra amici e nemici. La spiegazione di ciò si trova nel fatto che davvero esiste Auschwitz ed esistono i lager, ed esistono i carriarmati che schiacciano la primavera di Praga ed esistono il Vietnam e la Cia, esistono il "perbenismo interessato" e le "verità fatte di formule vuote", il "far carriera" e gli "odi di partito", gli "stipendi di fame" e la "miseria", esiste, insomma, chi davvero uccide Dio annientando in sé e negli altri l'essere uomini»⁷.

Il cantautore si lancia nel XXI secolo con *Stagioni*, album ispirato tematicamente ai diversi cicli temporali, un riferimento ricorrente nei lavori di Guccini che spesso propongono richiami alla cultura contadina. Tra i brani emergono: *Autunno*, *Ho ancora la forza* (scritta con Ligabue), *Chisciotte*, *Cirano*, *E un giorno*, dialogo con la figlia Teresa impegnata ad affrontare "i problemi della vita", e *Addio*, da molti definita una nuova *Avvelenata*, ma con i segni della maturità. La grande affluenza di pubblico giovane al tour seguente all'uscita del disco - pubblicato anche su vinile in un'edizione speciale a tiratura limitata - consacra Guccini come "artista di riferimento" di tre generazioni.

Nel disco successivo, *Ritratti* del 2004, si presenta una serie di dialoghi immaginari con personaggi storici e della letteratura come Ulisse, Cristoforo Colombo, Che Guevara; fra i titoli la traduzione dal catalano al modenese di *La Ziatta* e una canzone dedicata a Carlo Giuliani, il ragazzo ucciso nel 2001 negli scontri del G8 di Genova. La sua popolarità ha un'ulteriore impennata nel 2006 quando viene reso pubblico che ha ottenuto un voto in occasione dell'elezione del presidente della Repubblica italiana. A conferma che, come diceva

una frase di una delle sue canzoni più famose, se a “canzoni non si fa rivoluzioni” ma si può raccontare la realtà, il 3 aprile dello stesso anno, Guccini, pubblica *Nella giungla*, un brano singolo che tratta del rapimento di Ingrid Betancourt, traduzione di una canzone scritta da Renaud Séchan (in arte Renaud) nel 2005, con musiche di Jean Pierre Bucolo. Il suo impegno extracanzone si sviluppa su territori aulici e teatrali con la Compagnia Teatrale Pavanese impegnata nella *Aulularia* di Plauto, da lui tradotta dal latino nel dialetto del suo paese. Nell’ottobre 2007 esce in libreria l’autobiografia ufficiale di Guccini, *Portavo allora un eskimo innocente* cui segue la composizione di una nuova canzone sulla resistenza (*Su in collina*), che anticipa il nuovo album che dovrebbe essere dedicato a Pavana e alla sua cultura: come sempre sviluppata fra esistenzialismo e storie di uomini comuni.

Verso il progressive

La stagione del beat, pur avendo lasciato particolari segni musicali, è stata molto importante soprattutto sul piano del costume giovanile; ne è ulteriore prova il fatto che la nuova scena progressive, che si propone fra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta, è maturata soprattutto per merito di alcuni gruppi che poco avevano a che fare con il ritmo beat. In fondo solo Demetrio Stratos, come cantante dei Ribelli, è diventato uno dei protagonisti del nuovo rock progressivo degli anni Settanta, mentre le prime esperienze in questo campo sono avvenute indirettamente per merito di gruppi rock curiosamente molto vicini all’esperienza della canzone d’autore e che hanno avuto poco a che fare con il beat. Ne sono esempio la Formula Tre e i New Trolls.

La storia dei New Trolls è segnata fin dagli esordi da una forte capacità di costruire un rock di chiara ispirazione hard-rock e psichedelica⁸, originale e grintoso. È il biennio di esordio 1967-1968 a segnare lo stile del gruppo genovese che si ispira al mondo musicale di Jimi Hendrix, Vanilla Fudge, Iron Butterfly, Deep Purple, senza perdere di vista la forma-canzone. Brani come *Sensazioni*, *Visioni*, *Cristalli fragili*, *Davanti agli occhi miei*, *Un’ora*, *Io che ho te*, *Cosa pensiamo dell’amore*, trovano forza nel poderoso virtuosismo chitarristico di Nico Di Palo e nella vocalità collettiva di tutto il gruppo. Sempre nel 1968 il gruppo riesce in un’impresa che solo alcune formazioni mod-rock come gli Who e i Kinks, sono riusciti a

realizzare con le loro opere rock: coniugare melodia e hard-rock. I New Trolls realizzano, in collaborazione con Fabrizio De André e Gianpiero Reverberi, lo splendido album *Senza orario e senza bandiera*, una lunga e malinconica rappresentazione dell'animo umano, dove i testi del cantautore genovese trovano l'ideale arrangiamento nelle musiche del gruppo rock.

Passano appena due anni e i New Trolls si consacrano grandi innovatori del suono rock con un altro disco evento, il concept album - cioè con un filo conduttore tematico - *Concerto Grosso*, pietra miliare del rock progressivo italiano. Il disco nasce grazie alla collaborazione con il compositore Luis Enriquez Bacalov e si propone come il primo tentativo di mettere insieme il rock con la musica colta. Giudicato opera rock-kitsch, *Concerto Grosso* mostra invece la capacità dei New Trolls di saper fondere mondi musicali molto diversi in un momento in cui questi esperimenti erano una grossa novità.

In seguito, dopo varie vicissitudini nella formazione, ripetono la stessa operazione con il jazz (*Tempi dispari*) senza incontrare il successo ottenuto in passato; nel 1976 arriva il bis con il *Concerto Grosso n.2*. Poi il gruppo ritorna alla canzone, dove in taluni casi (*Quella carezza della sera*) riesce a trovare l'ispirazione d'un tempo.

Nel 1991, senza Di Palo che aveva intrapreso un tour solista accompagnato da turnisti, il gruppo avvia una collaborazione con Anna Oxa, sia come autori dei brani dell'album *Tutti i brividi del mondo* che per l'impegno nel seguente tour durante il quale vengono anche registrati brani per un album live. In seguito, Belleno decide di abbandonare il gruppo e continua a lavorare con Anna Oxa, l'anno dopo nel 1992 lo sostituisce Alfio Vitanza (ex Latte e Miele). Nel continuo avvicendamento di formazioni nel 1992 con il rientro di Di Palo e di Giorgio Usai, i New Trolls si esibiscono al Festival di Sanremo con *Quelli come noi*, a cui segue il cd omonimo. In seguito anche Ricky Belloni esce dalla band, entra, invece, in organico Roberto Tiranti che partecipa ad alcune apparizioni del gruppo fra cui importante quella a Sanremo con Umberto Bindi per presentare un pezzo scritto dallo stesso Bindi e Renato Zero, *Letti*, inserito, poi, nel cd dei New Trolls, *Il sale dei New Trolls*. Nel 1997, prima di un ennesimo scioglimento, uscirà *Alianti liberi*. Segue un lungo periodo di assenza dalle scene causato anche da un grave incidente stradale nel quale è coinvolto Nico Di Palo.

Nel 2006 i due componenti storici dei New Trolls, De Scalzi e Di Palo, tornano ad esibirsi supportati da un gruppo di stabili

collaboratori. Con questa formazione pubblicano alla fine di giugno 2007 il nuovo album *Concerto Grosso New Trolls the seven seasons* ideale capitolo finale della saga del *Concerto Grosso*. Rinfrancati dall'affetto dei fan, nel 2007 pubblicano il cofanetto *Concerto Grosso New Trolls trilogy live*, con un dvd e due cd live dei 3 *Concerto Grosso*, un evento che emerge fra continue polemiche sull'uso del "marchio" New Trolls.

Anche il gruppo della Formula Tre si trova al centro di quel fenomeno musicale che, fra la fine degli anni Sessanta e la fine degli anni Settanta, miscelava il nuovo suono rock con la canzone d'autore. Un destino segnato fin dalla nascita del gruppo che, dopo aver accompagnato Lucio Battisti nei suoi primi e rarissimi concerti dal vivo, decide di continuare l'attività sotto la direzione del cantautore. Dopo *Questo folle sentimento*, brano d'esordio per l'etichetta di Battisti, nel 1970 la Formula Tre incide *Dies Irae*, prodotto dallo stesso Battisti, che insieme ai lavori dei New Trolls indica la strada al nascente rock progressivo italiano. La novità è che il gruppo, oltre a magniloquenti suite-rock sinfoniche, rilegge il repertorio del cantautore in versione hardrock e progressive, come nel caso di *Non è Francesca*, dimostrando una creatività stilistica di nuova portata. L'operazione è possibile, come per i New Trolls, grazie all'accoppiata fra un chitarrista, qui Alberto Radius, lì Nico Di Palo, e un cantautore, prima De André, poi Lucio Battisti. Tale formula si rivelerà vincente anche negli anni a venire ogni volta che verrà riproposta sulla scena italiana. I lavori successivi del gruppo, *Formula 3*, *Sognando e risognando*, *La grande casa*, segnano una sterzata verso un'impostazione più marcatamente progressive che non porta fortuna al gruppo, perché la loro "formula" viene apprezzata finché miscela rock e canzone, meno quando prende strade poco comprensibili. Non a caso un ritorno nel 1990 verso questi lidi ha fatto risorgere clamorosamente la Formula Tre, che ha conosciuto un breve ma intenso revival di successi.

Manie progressive

Fatta eccezione per la Formula Tre e per i New Trolls, formazioni che sono in grado di proporre una ben calibrata mediazione fra rock e canzone italiana, con l'approssimarsi degli anni Settanta, gli altri gruppi che animano il rock emergente appartengono al cosiddetto *rock progressive*. Un «genere dai contorni sfumati, sia dal punto di

vista storico che da quello stilistico. L'origine del termine è da far risalire forse all'analogia col genere jazzistico fondato negli anni Quaranta da Stan Kenton che definì "progressive jazz" il proprio stile "evolutivo", uno swing aperto a suggestioni afrocubane ma anche all'atonalità e a spunti classicheggianti»⁹.

Una concezione creativa molto simile a questa appena descritta anima una generazione di gruppi rock, soprattutto britannici, attivi alla fine degli anni Sessanta, per poi giungere in Italia dove una sua versione "nazionale" conquista una straordinaria popolarità, probabilmente per la sua vicinanza a certe reminiscenze classiche e folk. Anzi questa passione per il progressive rock ha un peso molto rilevante anche sul piano culturale e musicale perché «finalmente l'Italia giovanile ha la sua musica e comincia a rispecchiarsi totalmente in essa... Sono anni in cui il rock italiano alza il livello delle sue ambizioni, arrivando perfino a varcare i confini nazionali: il Banco e la PFM, in particolare... vanno a lavorare fuori dell'Italia. Ma sono anche gli anni dell'abbattimento delle categorie e dei generi, persino tra i cantautori, che si liberano il più possibile del fardello della classica melodia nazionale e approdano a forme nuove e diverse di ricerca»¹⁰. Ci si sta preparando, insomma, al trauma, vissuto poi negli anni Ottanta, che trasformerà la canzone italiana in qualcosa di ibrido e molto lontano dalla tradizione classica melodica.

L'influenza del movimento progressive sulla realtà italiana ha sostenuto un ruolo ben maggiore di quello del cosiddetto *pet sound* ¹¹ dei primi anni Sessanta e del beat, perché il progressive è infatti circondato da un apparato contro culturale possente che finisce con il coinvolgere oltre al terreno musicale quello del costume. «La controcultura compie comunque balzi notevoli, soprattutto attraverso la carta stampata. Anzi è proprio su questo fronte che si muovono le prime strutture diverse e innovative: a Milano... si stampa *Re Nudo*, la prima rivista underground... ma sono molte altre le iniziative che nascono nelle città e nei quartieri: giornali, fogli volanti, manifesti... prima, l'unico giornale musicale a grande diffusione era *Ciao 2001*, ma in pochi anni avviene una rapida maturazione/nel 1974 nasce *Muzak*/ il primo mensile che si occupa organicamente di musica giovanile nella nuova accezione di movimento»¹². Lo stesso si può dire per *Freak* e *Gong*, altri due periodici che raccolgono la discussione sulla musica in atto a livello giovanile.

L'altra novità del periodo è il consumo collettivo della musica in grandi raduni che stanno a metà strada fra l'intrattenimento musicale

e l'assemblea politica. Non a caso in questo periodo spesso sono le stesse organizzazioni dell'estrema sinistra a organizzare questi grandi incontri: Licola, Parco Lambro, Villa Pamphili sono i "luoghi" dove si ritrova la maggior parte delle formazioni e dei protagonisti del movimento progressive: Trip, Rovescio della Medaglia, Balletto di bronzo, Albero Motore, Claudio Rocchi, Alan Sorrenti e, i più famosi, Premiata Forneria Marconi, Banco del Mutuo Soccorso e Le Orme.

Nata come collaboratrice di Battisti nel nucleo dei Quelli, la Premiata Forneria Marconi raggiunge una fortissima popolarità grazie alla instancabile attività dal vivo, soprattutto nei raduni pop che caratterizzano la scena musicale dei primi anni Settanta. Ma la loro popolarità si consolida anche grazie alla realizzazione di alcuni dischi di grande impatto emotivo, come *Storia di un minuto*, *Per un amico*, *Photos of Ghost*. Desta sensazione l'entrata in classifica di quest'ultimo album negli Stati Uniti, mercato notoriamente ostico al rock italiano, anche se tale exploit è il risultato di una serie di concerti a supporto dei più grandi gruppi rock americani. L'uscita dal gruppo di Mauro Pagani, nel 1977, segna un punto di svolta verso uno stile meno elaborato sul piano musicale. Memorabile l'incontro con Fabrizio De André che la formazione accompagna nel tour del 1979 e che produce due album live di grande energia e pregevole fattura, a dimostrazione una volta di più delle potenzialità che può esprimere l'incontro fra canzone d'autore e rock di qualità. Nel corso degli anni Ottanta la Premiata Forneria Marconi prosegue l'attività con un'attenzione calante da parte del pubblico che segue la parabola discendente di tutto il movimento progressive. Il revival di fine anni Novanta del progressive rock li vede ricostituiti (con nuove produzioni, come *Ulisse*) davanti a un pubblico nuovamente entusiasta di assaporare i virtuosismi di Francone Mussida e compagni.

Nel 1998 esce il doppio album live www.pfmpfm.it: il best, tratto dalla tournée seguita al disco intitolato *Ulisse*, con una formazione di cui fanno parte Franz Di Cioccio, Patrick Djivas, Franco Mussida e Flavio Premoli (tornato nel gruppo dopo 17 anni). Il lavoro su materiale inedito riprende con forza a partire dal nuovo millennio con l'uscita dell'album *Serendipity* a cui segue un ciclo di concerti in tutto il mondo che culmina, nel 2002, col ritorno in Giappone (dove già la PFM aveva avuto un enorme successo 25 anni prima). L'evento viene festeggiato anche con l'uscita di un altro doppio album dal vivo, *Live in Japan 2002*, testimonianza di una capacità inalterata di coinvolgere

il pubblico nelle esibizioni dal vivo. L'album contiene anche *Sea of memory*, cantata da Peter Hammill (già cantante dei Van der Graaf Generator), ed è realizzato oltre che dai quattro membri "ufficiali" anche dal celebre violinista Lucio Fabbri e dal batterista Pietro Monterisi. Poi, in omaggio al venticinquesimo anniversario dello storico tour del 1979 nel quale il gruppo accompagnava De André, la band riporta sulla scena lo spettacolo "PFM canta De André". Poi nel 2005 arriva il momento del nuovo progetto: *Dracula*, opera rock sul modello di lavori come *Tommy*, degli Who, e *Jesus Christ Superstar*, di Webber e Rice, che debutta qualche mese dopo in versione teatrale con la produzione di David Zard. Nell'autunno esce *Stati di immaginazione*, nuovo disco che il gruppo presenta dal vivo improvvisando su alcuni video. In questo modo la musica, nelle intenzioni, trasforma la tradizionale colonna sonora in un momento poetico e di creatività istantanea. Nel 2009 la PFM si esibisce per la prima volta al Festival di Sanremo eseguendo *Bocca di rosa* e *Il pescatore* insieme ai due attori Claudio Santamaria e Stefano Accorsi per ricordare i dieci anni dalla scomparsa di Fabrizio De André. Poi, nell'anno successivo si lancia in una rilettura rock della *Buona novella* di Fabrizio De André che porta in tour in giro per l'Italia.

L'altro gruppo protagonista del progressive italiano è il Banco del Mutuo Soccorso. Costituitosi a Roma nel 1971, dopo una serie di esibizioni negli spazi più diversi, il gruppo segue fin dal primo album omonimo, un'impostazione vicina a quella dei più noti gruppi di progressive inglese: Gentle Giant, Curved Air, Colosseum. Ne è esempio la famosa suite *Il giardino del mago* presente in questo disco. La grande maestria musicale dei componenti del Banco viene riconosciuta in Gran Bretagna dove il gruppo conquista una certa popolarità. Lo stile del complesso si mantiene inalterato nel corso degli anni, sempre in bilico fra complicati sinfonismi rock e umori folk, ben calibrati sugli acuti di Francesco Di Giacomo, famosa voce del gruppo. Fra i titoli del periodo d'oro: *Darwin!* (1972), *Io sono nato libero* (1973), *Banco* (1975). Poi la crisi del progressive colpisce anche il Banco rendendo più vuote certe combinazioni fra suggestioni neo-classiche e rock romantico; così anche i membri del gruppo romano si avviano verso soluzioni solistiche, salvo poi ritrovarsi anche loro nell'"assemblea" che riunirà i gruppi progressive nel revival di fine anni Novanta.

Anzi è proprio il Banco ad imprimere una forte energia all'azione di revival del progressive, anche grazie alla pubblicazione di un

cofanetto, a forma di salvadanaio come la copertina dell'album di esordio, contenente i primi due album, *Banco del Mutuo Soccorso e Darwin!*, registrati in studio ma con nuovi arrangiamenti.

In seguito i tre membri storici del gruppo, Vittorio Nocenzi, Francesco Di Giacomo e Rodolfo Maltese, insieme al giovane chitarrista romano Filippo Marcheggiani, si impegnano nel progetto *Acustico*, in cui alcuni brani classici vengono reinterpretati in chiave *unplugged* e poi presentati in una serie di tour mondiali, arrivando a toccare Giappone, Messico, Stati Uniti e Brasile. Dal concerto in Giappone del 25 e 26 maggio 1997 viene tratto l'album dal vivo *Nudo* a cui segue *No palco*, un album dal vivo realizzato per celebrare il trentennale della band.

Le Orme, l'altra formazione protagonista del periodo progressive, ha subito pochi contraccolpi dalla crisi del movimento forse perché era molto meno coinvolta degli altri gruppi nell'impegno politico del periodo. Ma c'è anche una ragione formale; già nei primi lavori (*Ad Gloriam, Collage, Uomo di pezza, Felona e Sorona*) è evidente l'intento del trio veneziano di mantenersi nell'alveo della canzone anche se fortemente influenzata dai barocchismi progressive.

Durante il lungo periodo di oblio nei confronti del progressive, il gruppo, desideroso di poter agire senza pressioni discografiche, decide di intraprendere la strada dell'autoproduzione per i futuri album. *Il fiume*, primo disco di questo nuovo corso, esce dopo una lunga gestazione ottenendo un lusinghiero successo. Quasi contemporaneamente LA TRING, etichetta indipendente a cui il gruppo si è nel frattempo legato, pubblica *Amico di ieri*, raccolta dei vecchi successi reinterpretati dal gruppo. Il crescente ritorno di attenzione sul "prog rock" rilancia la loro popolarità anche a livello internazionale con una serie di concerti in America. Nel 1998 Francesco Sartori, autore della celeberrima *Con te partirò* di Andrea Bocelli, lascia il gruppo sostituito dal pianista e violinista Andrea Bassato. Segue una serie di esibizioni dal vivo circondate da crescente entusiasmo dei fan del prog rock sempre più giovani e numerosi. Nel 2005 Le Orme partecipano al Near Fest di Bethlem, in Pennsylvania. Dalla registrazione di questo concerto viene tratto il primo dvd del gruppo, *Live in Pennsylvania*, uscito nel gennaio 2008. Nello stesso anno avviano un nuovo tour nella formazione originaria in trio e poi ritornano in tournée ancora in formazione a tre elementi. Nel frattempo, si anima un Orme revival sempre più consistente, con raduni nazionali del fan club e concerti delle loro *tribute band* fra cui:

Evoka (Campania), Ice Green (Emilia Romagna), Piccolo Balzo Indietro (Lazio), Smogmagika (Liguria), Collage (Veneto), Prophexy (Emilia Romagna) e Nemesi (Lazio).

Ben altro peso sostengono invece i gruppi che animano una seconda corrente progressive più impegnata sul piano politico e interessata alla sperimentazione nel jazz, nel folk e nella musica contemporanea. A questo proposito non bisogna dimenticare che sempre a metà degli anni Settanta si è assistito in Italia a una rinascita del jazz, grazie soprattutto all'avvento delle scuole popolari di musica che nascono proprio per «rompere il monopolio dell'insegnamento detenuto dai conservatori e per portare... la musica nei quartieri. Il risultato... è davvero straordinario, perché una intera nuova generazione di ragazzi si accosta alle note in maniera nuova e libera, partendo dalla musica afroamericana per affrontare, quindi, ogni genere possibile. Nelle scuole insegnano tutti i migliori jazzisti italiani e all'interno delle scuole stesse nascono formazioni e orchestre che danno grandissimo impulso allo sviluppo del jazz italiano»¹³.

Dal secondo schieramento progressive fanno parte gli Stormy Six, il Perigeo, Napoli Centrale, gli Osanna, Il Canzoniere del Lazio e, soprattutto, gli Area di Demetrio Stratos. Con queste formazioni il prodotto musicale recupera una forte autenticità, senza perdere la tensione verso la sperimentazione che è la caratteristica del nuovo "movimento" musicale. Anche se in modo diverso, queste formazioni sono protagoniste di progetti musicali di alto profilo. Certamente quello più completo e innovativo lo realizza la formazione degli Area perché riesce a rappresentare, sul piano musicale, una sintesi fra le tre principali direttrici musicali di quel periodo, il rock, il jazz e la sperimentazione creativa.

Quella degli Area è «un'avventura culturale e sonora che non ha avuto eguali nel nostro paese. Un tentativo di dare spazio a una musica che fosse creativa e libera, impegnata e passionale, scientifica e affascinante. Una musica che già al suo nascere, nel 1972, si pose al di fuori dei generi codificati. Non è solo rock quello degli Area, non lo sarà mai in termini sonori, eppure è il migliore rock che in Italia si sia mai realizzato, perché del rock possedeva lo spirito ribelle e iconoclasta, la capacità di mescolare arte e commercio, cultura alta e provocazione, ricerca e divertimento»¹⁴. Eppure questa avventura così rivoluzionaria era nata dalla canzone perché prima di riunirsi a Patrizio Fariselli, Giulio Capiozzo, Eddy Busnello e Patrick Djivas,

cioè alla prima formazione degli Area, Demetrio Stratos, lo straordinario cantante del gruppo, aveva a lungo frequentato il mondo della canzone con il gruppo dei Ribelli. Memorabili alcune sue interpretazioni in stile soul come *Chi mi aiuterà*, *La follia*, *Lei m'ama* e, soprattutto, *Pugni chiusi*, anche se mal digerite da un artista che aveva compreso fin dall'inizio quale dovesse essere il futuro della sua carriera.

Un anno dopo la costituzione degli Area, vede la luce *Arbeit Macht Frei*, capolavoro del rock italiano e una delle opere più riuscite della musica "POPolare" italiana di questo dopoguerra. In essa viene messa in pratica un'idea della creatività musicale che segue una libertà formale totale, mettendo insieme l'etnicità del suono mediterraneo, la canzone e l'energia del rock con il prodigioso sperimentalismo vocale del cantante. La sperimentazione e la ricerca si accentuano ancora nei lavori successivi: *Caution Radiation Area*, *Crac!*, *Are(a)azione*, *Maledetti*, che scardinano le strutture del suono popolare e della forma-canzone fino a spingersi verso la frontiera del rumore. Un'avventura possibile non solo per la preparazione tecnica dei componenti del gruppo (oltre ai già citati, anche Ares Tavolazzi, Walter Calloni, Eugenio Colombo), ma anche per l'impegno politico che sempre ha animato l'azione degli Area.

D'altra parte per gran parte dei gruppi che agiscono in quel periodo l'attivismo militante è presente in modo vigoroso, fino quasi a creare confusione fra musica e azione politica. La "cometa rossa" degli Area vola alta per l'intero decennio fino al 13 giugno 1979 quando un male incurabile spegne l'incredibile voce di Demetrio Stratos; il gruppo continuerà a operare con un'altra formazione fino ai nostri giorni. L'eredità musicale degli Area di Stratos resta un punto indelebile nel percorso della musica italiana del dopoguerra, sia per le decine di gruppi che si sono ispirati alla loro esperienza per fare musica, sia per gli studiosi della modernità musicale che forse non hanno valutato fino in fondo il contributo fornito da musicisti come Stratos e gli Area alla musica sperimentale contemporanea.

In tutt'altro contesto musicale e culturale, a Napoli, dalle ceneri degli Showmen, formazione di punta del rhythm & blues italiano, arriva Elio D'Anna che nel 1971 fonda gli Osanna, uno dei gruppi più originali del rock progressive italiano, che basa la sua proposta sonora puntando sulla dimensione teatrale della musica pop. È un'esperienza che distingue il gruppo dagli altri appartenenti alla scena progressive: facce dipinte, interventi scenici di mimi e

danzatori, trovate varie, rendono le esibizioni degli Osanna una novità assoluta per l'Italia. Sul piano musicale anticipano l'esperienza di Napoli Centrale, mettendo un sax al centro della scena sonora, dominata da una miscela inedita di rock, jazz e suoni mediterranei. Sulla base di questa esperienza Elio D'Anna e Danilo Rustici, chitarrista e seconda anima del gruppo, costruiscono le loro opere più interessanti: *L'uomo*, del 1971, vicina alle novità del suono progressive inglese, poi *Preludio tema variazioni canzona*, del 1972, colonna sonora del film *Milano calibro nove*, scritta da Luis Enriquez Bacalov, un lavoro che fa *pendant* con *Concerto Grosso* (sempre di Bacalov) realizzato l'anno precedente dai New Trolls. Gli Osanna realizzano l'opera più importante e ambiziosa nel 1973 con *Palepoli*, un lavoro dove raccolgono i risultati di una lunga ricerca orientata verso nuove soluzioni proposte dal jazz e dalla tradizione mediterranea. L'anno dopo il gruppo si scioglie, anche se D'Anna e Rustici troveranno nuove occasioni di lavoro utilizzando lo stesso nome di Osanna.

Proprio a metà degli anni Settanta, nella Napoli dove è in pieno revival l'antica tradizione musicale grazie al lavoro della Nuova Compagnia di Canto Popolare e Roberto De Simone, James Senese (già protagonista come Elio D'Anna negli Showmen) fonda, insieme a Franco Del Prete, Napoli Centrale, una formazione che, pur condividendo le idee che stanno alla base del movimento progressive, rivela subito la diversità di interpretazione tutta napoletana del fenomeno. Napoli Centrale propone l'allargamento del suono attraverso un sua contaminazione con rock, jazz e melodia napoletana. La soluzione rende immediata e fruibile la produzione del gruppo che, infatti, ottiene un successo commerciale immediato grazie a *Campagna*, un brano tratto dal primo album. Ciò che entusiasma il pubblico è il gran ritmo imposto alla musica dal r&b unito all'immediatezza e alla forza delle radici napoletane.

La voce e il sax di James Senese, le tastiere di Mark Harris, la batteria di Tony Walmsley, e per un periodo anche il basso di un giovanissimo Pino Daniele, sono i punti di forza di una formazione che si avvicina più al suono rock-fusion dei Weather Report che ai Genesis o ai Gentle Giant. Non a caso il progetto Napoli Centrale continua a dare risultati per molti anni, attraverso numerosi avvicendamenti della formazione, perché più prossimo alla contemporaneità dei suoni che vanno emergendo a Napoli in quella nuova stagione. James Senese rimarrà anzi l'unico punto di riferimento storico per una scena

napoletana che vedrà crescere sulle sue ceneri le esperienze di Pino Daniele, Tullio De Piscopo, Enzo Avitabile.

Sempre negli stessi anni in cui si sviluppa l'esperienza musicale di Premiata Forneria Marconi, Banco e Napoli Centrale, emerge il gruppo degli Stormy Six. Formazione già attiva da molti anni (dal 1965 a Milano), matura la sua fisionomia stilistica nel 1971, quando in un festival pop, presenta il brano *La manifestazione*. In seguito, con l'incisione dell'album *l'Unità*, si delinea lo stile del gruppo, che propone un cabaret rock dove convivono folk, melodie classiche e pop-rock americano. Ma questo progetto prevede una grande libertà di azione; così, *Guarda giù dalla pianura*, 1971, è l'ultimo disco che gli Stormy Six realizzano per una etichetta "ufficiale". In seguito, infatti, decidono di affidare la gestione del loro progetto musicale a una struttura interna al gruppo. Nasce così (1974) la Cooperativa l'Orchestra, presieduta dal chitarrista Franco Fabbri, con l'obiettivo di realizzare produzioni discografiche ma anche di sostenere il ruolo di agenzia di spettacolo alternativa a quelle ufficiali. Sembra un'avventura impossibile, invece per un lungo periodo, almeno fino a quando la sostiene la tensione politica dell'ambiente in cui era nata, ottiene una serie di grandi successi, il primo dei quali è l'album *Un biglietto del tram* trainato dalla presenza di *Stalingrado*, uno dei maggiori "hit" politici degli anni Settanta.

In seguito la produzione discografica è anticipata dalla realizzazione di spettacoli teatrali. Una impostazione che si accentua nel 1977 con l'uscita di *L'apprendista*, dove la teatralità del gruppo si rivolge al cabaret e al rock senza perdere di vista l'impegno politico in favore della sinistra militante e della ricerca musicale. È proprio grazie a questo doppio impegno che gli Stormy Six raggiungono fama internazionale, entrando a far parte dello schieramento di gruppi dell'avanguardia presenti nell'organizzazione della sinistra europea "Rock in Opposition". Nel 1980 *Macchina maccheronica*, raccogliendo le sollecitazioni provenienti dalle realtà più diverse, si presenta come il più internazionale dei lavori degli Stormy Six, premio della critica musicale in Germania e oggetto di grande attenzione anche nel mercato britannico e statunitense. Nel 1982 *Al volo* è l'album che segna il fallimento dell'autogestione dell'Orchestra e lo scioglimento del gruppo. È probabilmente anche l'ultimo atto della stagione del progressive e del rock sperimentale anni Settanta, perché nel frattempo l'impegno politico che aveva contribuito al suo successo viene a mancare. Un tramonto già simbolicamente anticipato dalla

tragica fine di Demetrio Stratos nel 1979, personaggio simbolo della creatività del rock più sperimentale.

Questa tensione creativa successivamente trova sbocco nel lavoro di alcuni artisti che animano la scena negli anni a cavallo fra i Settanta e gli Ottanta, dopo essere stati, almeno alcuni di loro, vicini al progressive rock o direttamente emersi da quella scena musicale. Fra questi: Franco Battiato, Ivano Fossati, i citati Matia Bazar, Mauro Pagani e altri autori, come lo stesso Fabrizio De André, Francesco De Gregori, Enrico Ruggeri. Chi più chi meno cercheranno di dare sbocco alla principale idea che lascia in eredità il movimento progressive, quella di una «musica d'autore a partire dalle sonorità elettroacustiche del rock», progetto solo in parte veramente realizzato. Proprio su questo terreno si muoverà già alla fine degli anni Settanta uno schieramento molto composito di autori, che darà un contributo fondamentale per il rinnovamento della canzone e della musica pop italiana.

I nuovi autori fra rock e sperimentazione

Di fatto il seme del rock è ormai cresciuto nel corpo musicale della musica "leggera" italiana e da questo momento sono numerosi i cantanti che in vari modi sono sempre più influenzati dai suoi ritmi. È un percorso che corre insieme a quello della canzone melodica all'italiana per tutti gli anni Settanta e Ottanta, eccezione fatta per il lavoro dei cantautori nel cui lavoro sarà sempre più difficile distinguere la melodia dall'elemento rock e soul.

Uno dei primi a raccogliere l'eredità musicale maturata alla fine degli anni Sessanta e a dare un contributo fondamentale per la trasformazione della canzone è Franco Battiato (Jonica, Catania, 1945), un autore che nella sua lunghissima carriera ha saputo attraversare i generi più diversi, pur rimanendo sempre fedele alla forma-canzone. Una passione ribadita ancora nei giorni della presentazione di *L'imboscata*, album del 1997, dove l'autore siciliano conferma di trovare nella canzone "ben riuscita" la dimensione creativa ideale per esprimersi. Proprio da questo presupposto è cominciata la carriera di Franco Battiato anche se all'inizio la sua canzone propone una forma acerba e tipicamente legata ai gusti dell'epoca (fra i titoli, *Le reazioni/La torre* e il successo commerciale al Disco per l'Estate 1968: *È l'amore*). Successivamente Battiato decide di dedicarsi alla ricerca, soprattutto sulla musica elettronica

pur mantenendo uno stretto contatto con la musica classica, specialmente con Bach e i moderni. Il risultato di questa ricerca porta alla realizzazione di alcuni dischi importanti per la musica pop sperimentale: *Fetus*, un viaggio all'interno della psicologia umana attraverso la voce di un bambino, dove sperimentazione e montaggi sonori si mescolano in un lavoro che si propone come una grossa novità nel panorama canoro italiano. Nel 1972 arriva *Pollution*, il cui tema centrale è la difesa dell'ambiente anche se trattato semplicemente come spunto narrativo di un'elettronica "popolare" il cui protagonista è il sintetizzatore, strumento principe dell'era progressive. Seguono *Sulle corde di Aries* (1973), *Clic*, dedicato a K. Stockhausen (1974), *M.lle le Gladiator* (1975), *Feedback* (1976), *Battiato* (1977), *Juke-Box* e *L'Egitto prima delle sabbie* (1978), tutti lavori in cui Battiato si dedica più alla ricerca sul suono che alla composizione, alle possibilità dei montaggi e al gioco del cut-up piuttosto che alla sintesi melodica. Solo nel 1979 torna alla canzone cercando di sintetizzare ciò che aveva animato il lavoro dedicato alla sperimentazione. Il risultato di questa svolta è *L'era del cinghiale bianco*, un album molto fortunato con cui Battiato ottiene i primi successi commerciali. Ciò che viene apprezzato è la sua capacità di costruire una canzone in uno stile dove trovano spazio citazioni colte, elementi delle culture extra-europee e un "misticismo letterario".

Proprio con lavori come *L'era del cinghiale bianco* si avvia una revisione del termine "leggera" da parte della critica musicale e del pubblico. Ormai appare a tutti un termine troppo stretto e superato e comincia a essere adottato il termine inglese pop che va a comprendere tutto il panorama musicale che mette insieme canzone, rock, folk sotto una forma immediatamente fruibile.

Ma *L'era del cinghiale bianco* merita un discorso specifico anche dal punto di vista musicale perché «prefigura i successi a venire: batteria "meccanica" in 4, basso che martella le toniche, nessuna pausa d'interesse, melodia di pronta "presa", tappeti d'atmosfera sotto la voce carismatica dell'autore, contrappunti di chitarre elettriche»¹⁵. Nel 1980 segue *Patriots* dove comincia ad affiorare una tendenza dell'artista ad assumere toni da sermone moralistico, anche se animato da forte ironia. Ma il vero exploit arriva nel 1981 con *La voce del padrone*, uno dei primi lavori che consacra la nascita della nuova "canzone pop" italiana. Con questo album infatti Battiato offre, attraverso lo strumento del collage, una "rimasticatura" di interi pezzi della cultura italiana, da quella colta della letteratura, alla vacuità

delle canzoni più becere. Sta di fatto che l'impresa è di notevole portata perché Battiato riesce inspiegabilmente a proporre una canzone raffinata e dai significati misteriosi in un corpo, invece, molto leggero. Tutto qui il segreto del suo successo popolare; invece, all'epoca, le definizioni si sprecano: ermetismo-simbolico, elettronica-colta, rock etnico, ecc. Ciò che rimane è un gusto particolare per l'allestimento e l'arrangiamento dei brani dove compaiono strumenti molto tradizionali utilizzati con sapiente raffinatezza, anche perché l'artista è coadiuvato da musicisti di grande valore come Antonio Ballista e Giusto Pio.

L'operazione si replica negli anni successivi con una serie di album molto fortunati, *L'arca di Noè* (1982), *Orizzonti perduti* (1983), *Mondi lontanissimi* (1985). Nel frattempo Battiato non ha abbandonato lo studio della musica classica. Seguendo un percorso parallelo a quello delle canzoni, realizza nel 1987 *Genesi*, la sua prima opera che, pur provenendo da un autore "anomalo" per il mondo della musica classica, viene accolta positivamente da pubblico e critica. È probabilmente l'intensità di questo lavoro che ispira *Fisiognomica* (1988) un disco molto importante, di svolta, perché in esso confluiscono il lungo lavoro sulla canzone, i risultati dell'impegno sulla musica lirica e un rinnovato interesse per il folk e la musica etnica. Basta ricordare brani come *L'oceano di silenzio*, *Zai saman* e *Veni l'autunnu*, canzoni che in taluni casi prendono il respiro della romanza e danno l'impressione di essere il risultato di una complessa sintesi musicale.

Nei dieci anni successivi, Battiato acquisisce sempre più carisma e «sintomatico mistero», mantenendo costante anche l'impegno verso il mondo classico; realizza infatti un'altra opera, *Gilgamesh*, ispirata dalla tradizione letteraria della Mesopotamia, e una *Messa arcaica*, pur riuscendo a mantenere inalterata l'ispirazione in campo canoro. Lo dimostrano ampiamente il live *Giubbe Rosse* (1989) e i seguenti *Come un cammello in una grondaia* (1991), dove riesce a far convivere la tragica denuncia di *Povera patria* con riarrangiamenti di opere classiche di Wagner, Brahms e Beethoven, e *Café de la paix* (1993). Con *L'ombrello e la macchina da cucire* (1995) seguito da *L'imboscata* (1996) e *Gommalacca* (1998) si apre una nuova fase per la carriera di Battiato, segnata dall'avvio della collaborazione per i testi con il filosofo Manlio Sgalambro. Lo studioso fornisce alle liriche delle canzoni una forte intensità poetico-letteraria proiettando il lavoro di Battiato su un terreno ancora più alto; il corpo delle canzoni

ne risulta potenziato e il moralismo che aleggiava in alcune canzoni dell'artista siciliano ora appare giustificato da uno sforzo poetico-filosofico di forte tensione.

Dopo trenta anni di intensa carriera Franco Battiato deve essere considerato uno degli autori più originali della musica italiana, uno dei pochi che ha avuto il coraggio di teorizzare e mettere in pratica davvero l'incontro fra generi e stili musicali. Ma è importante qui rilevare che il suo lavoro è stato decisivo per la stilizzazione di una forma moderna della canzone italiana dove sono confluiti elementi tipici della tradizione canora classica (vedi il caso di *La canzone dell'amore*, *E ti vengo a cercare*, *Sentimiento nuevo*, *I treni di Tozeur*) insieme a quelli invece tipici del pop internazionale: l'elettronica più minimalista, i ritmi e i tempi della musica del pop-rock. L'altro aspetto da non dimenticare è l'attenzione verso le culture extra-europee di cui Battiato ha utilizzato citazioni, echi ed elementi ritmici mediante una soluzione tecnica che metteva a frutto l'esperienza maturata nel periodo della sperimentazione elettronica (*Fetus*, *Battiato Pollution*, ecc.).

Ne è risultata una canzone che appare perfettamente coerente alla tradizione melodica italiana perché la sua ibridità è tutta interna alla forma-canzone sia sul terreno poetico (grazie a collaboratori "colti" come Giusto Pio e Manlio Sgalambro) sia su quello musicale, in cui ha mantenuto una continuità senza interruzioni con lo spirito canoro italiano.

Ma quello che emerge negli anni successivi è un Battiato artista di grande statura intellettuale e creativa, in grado di imporsi non solo come cantautore ispirato ma anche come interprete, pittore, regista non improvvisato e capace di esprimersi con una sensibilità e uno stile imprevedibili. Sul piano strettamente musicale, grazie al successo della trilogia di cover *Fleurs*, *Fleurs 3* e *Fleurs 2* che ne mettono in luce le qualità interpretative e la raffinata maestria negli arrangiamenti, Battiato si impone come uno dei cantanti più carismatici della scena canora italiana. Anche i suoi lavori discografici successivi, *Ferro battuto* del 2001, *Dieci stratagemmi* del 2004 e *Il vuoto* del 2007, mantengono inalterato lo stile del cantautore anche se, paradossalmente, sono le cover e le collaborazioni, oltre che i film, a confermarne il successo e l'enorme prestigio. Non a caso sono numerosi i suoi brani che si affermano come fra i più amati dal pubblico a partire da *La cura*, consacrata da un sondaggio radiofonico come la più bella canzone d'amore italiana scritta negli ultimi 20

anni, poi *Strani giorni*, *Shock in my town*, *Ermeneutica* e *Tra sesso e castità*.

Battiato si conferma artista mosso da un grande spirito collaborativo, infatti sono numerosissimi gli interventi e le partecipazioni in altri progetti. I più noti sono quelli con Alice, dopo *Per Elisa* (scritta da lei stessa, Battiato e Giusto Pio), per la quale firma numerosi altri successi: *Il vento caldo dell'estate* (1980), *Messaggio* (1982), *Chanson egocentrique* (1983), *I treni di Tozeur* (1984), collaborando agli arrangiamenti di ben due album (*Capo Nord* e *Alice* tra il 1980 e il 1981). Collabora anche con Giuni Russo fino alla scomparsa dell'artista, firmando l'arrangiamento del suo testamento musicale, la canzone *Morirò d'amore* con la quale l'artista partecipa al Festival di Sanremo nel 2003. Nel 1996 Battiato partecipa all'album *Linea gotica* del gruppo CSI con il suo successo *E ti vengo a cercare*. Due anni dopo propone a Ginevra Di Marco (ex PGR e CSI) di collaborare all'album *Gommalacca*, cantando la canzone *Vite parallele* (che Battiato presenterà anche all'edizione del Festival di Sanremo 1999). Canta, sempre con Ginevra Di Marco, *La stagione dell'amore*, poi collabora con il cantante-bassista dei Bluvertigo, Morgan. Nel 1999 interpreta il brano *Finnegan's wake* (dal titolo della celebre opera sperimentale di James Joyce) insieme a Pippo Pollina. Nel 2000 collabora quindi all'album *L'infinitamente piccolo* di Angelo Branduardi con il brano *Il sultano di Babilonia e la prostituta*. Ancora, generosissimo e infaticabile, collabora con il gruppo pugliese Folkabbestia nell'album *25-60-38. Breve saggio sulla canzone italiana* del 2006, dove reinterpreta *L'avvelenata* di Francesco Guccini, e nell'album *Night and storms* di Gianni Maroccolo ex membro dei CCCP. Sempre nello stesso anno presta la voce per il brano *Sento che sta per succedermi qualcosa*, contenuto nell'album *Toilette memoria* di Moltheni, interviene nell'album di Ivan Segreto duettando nel pezzo *Ampia* e affianca Tiziano Ferro in *Il tempo stesso*, canzone presente nell'album di quest'ultimo *Alla mia età*. Anche come autore non lesina la sua disponibilità: con Manlio Sgalambro scrive per Fiorella Mannoia *Il movimento del dare*, canzone che offre il titolo all'album. Inoltre, si afferma anche come scrittore, per Bonanno scrive *Evoluzione evoluzione evoluzione*, mentre Mondadori nel 2005 pubblica il suo *Ideogrammi*. Dopo essere stato il primo musicista occidentale a esibirsi in Iraq, nel 1992 sotto il regime di Saddam Hussein, compone le musiche per il balletto *Campi magnetici*, presentato nel 2000 al "Maggio Musicale Fiorentino". In veste di

pittore ha prodotto circa ottanta opere firmandosi con lo pseudonimo di Süphan Barzani. Nei suoi lavori, eseguiti su tele o tavole dorate, predilige tecniche di pittura ad olio e l'utilizzo di terre e pigmenti duri che ha adoperato anche per le copertine e i libretti di *Fleurs*, *Ferro battuto* e dell'opera lirica *Gilgamesh*. Nell'autunno del 2009 presenta un nuovo album, *Inneres auge*, contenente l'omonima canzone che rilancia violentemente l'indignazione già espressa in precedenza con *Povera patria*, sull'immoralità dei politici italiani e in particolare del presidente del Consiglio. Ma l'album è anche l'occasione per recuperare il rapporto con la tradizione popolare siciliana, attraverso brani come l'inedito *'U cuntù*, in siciliano, che ruota intorno al tema della morte, e per inserire le rivisitazioni di alcuni suoi classici come *Un'altra vita* e *No time no space*.

Figlio di quella generazione cresciuta fra rock e suono progressive è certamente Ivano Fossati (Genova 1951) un musicista che ha attraversato fasi profondamente diverse nell'ambito della canzone italiana. Partito giovanissimo dall'esperienza del progressive, è diventato uno dei protagonisti della nuova scena della musica pop fin dall'epoca in cui praticava, con il gruppo dei Delirium, il rock, coniugato con un folk mistico di ispirazione americana, di cui il famosissimo hit *Jesahel* è stato il più popolare esempio (1° posto in classifica nel 1972). Dopo l'avvio della carriera solista nel 1973 con *Il grande mare che avremmo attraversato* fino a *Macramé* e *Anime Salve* (1996), ha alternato l'attività di produttore, per Mia Martini, Loredana Berté, Francesco De Gregori, a quella di autore di canzoni, per A. Oxa, E. Ruggeri, P. Pravo, F. Mannoia, M. Martini, ecc., mantenendo sempre centrale il suo ruolo di musicista. Nella sua lunga carriera sono esistiti due periodi ben distinti, il primo in cui ancora non aveva conquistato uno stile ben definito e si poteva individuare un'attenzione particolare per il rock e un secondo maggiormente dedicato alla ricerca dell'incontro fra suono e testi. I lavori rappresentano chiaramente questo percorso creativo; se infatti *Goodbye Indiana* (1975) appare segnato da un filo narrativo, il successivo *La casa del serpente* (1977) è invece più vicino a un rock melodico d'autore che cerca con forza una maggiore originalità degli arrangiamenti. Con questo album Fossati comincia a farsi notare anche come autore, e vari interpreti di prestigio, come Mina, scelgono i suoi brani.

Il primo successo solista arriva con *La mia banda suona il rock* (1979), probabilmente perché è il primo album in cui il cantautore

propone uno stile più coerente e organico, merito anche della band che lo accompagna, il gruppo presente nell'album *461 Ocean Boulevard* di E. Clapton. Sta di fatto che il brano, che dà il titolo all'album diventa un grande successo discografico, entrando a far parte del ristretto repertorio di classici rock all'italiana. Non a caso vivrà una stagione di revival venti anni dopo in versione dance!

Nel 1981 Fossati incide *Panama e dintorni* (1980), uno dei dischi più importanti della sua carriera che offre uno stile ormai ben delineato accanto a una serie di canzoni di grande fattura. *Panama* è, prima di tutto, una perfetta sintesi dello stile dell'autore genovese, sempre in bilico fra passioni musicali di diversa provenienza e una dimensione sospesa del tempo e dello spazio. In questo caso blues e reggae sono innestati su un ritmo latino che accompagna un viaggio permeato di esotismo e suggestioni letterarie. Nel disco si trova anche *La costruzione di un amore*, una delle canzoni di Fossati più riuscite in tema di sentimenti. Colpisce, del disco, la modernità degli arrangiamenti, assolutamente originali per l'Italia, dove trovano spazio, in una soluzione inedita, grande ritmo e una sorta di neoclassicismo pop.

L'evoluzione verso uno stile sempre più ricco di suggestioni passa attraverso *Le città di frontiera* (1983), con cui Fossati cerca di proporsi come cantautore di stile internazionale, obiettivo che raggiunge con *Ventilazione* del 1984, l'album della sua svolta artistica. Con questo disco la musica tiene in perfetto equilibrio gli elementi su cui è costruito il suono, offrendo in più l'occasione tanto attesa per esprimere i sogni e le emozioni che hanno animato il suo vissuto più personale.

L'anima rock si fa via via più sfumata mentre, nel corso degli anni, cresce la passione per le culture, anche letterarie, di altre aree geografiche, insieme al recupero dell'espressione più intensa del folk italiano. Nel 1986 incide *700 giorni*, che contiene *Una notte in Italia*, una bellissima riflessione sulla vita e la musica, piena di slanci poetici senza perdere di vista (questa è una grande novità per Fossati) il gusto per un pop melodico di grande fattura. Due anni dopo *La pianta del tè*, l'album della consacrazione popolare, che contiene alcuni dei suoi più grandi successi anche di critica, fra cui *Questi posti davanti al mare* (Targa Tenco 1989). Con questo lavoro Fossati raggiunge il più alto equilibrio come autore di canzoni, riuscendo a tenere insieme la esigenza di mantenersi compositore rigoroso a cui sta a cuore la fruibilità della canzone. Ciò non impedisce all'artista genovese di

proseguire un percorso musicale dove l'attenzione è rivolta verso un'idea ben lontana dalla canzone; nasce così *Discanto*, un album che rimette in discussione la forma melodica per adottare uno stile narrativo dai toni elegiaci. È il suo lavoro più difficile, ma forse il più intimamente sentito perché in esso Fossati sembra dare finalmente ascolto alle sue necessità più interiori. *Discanto* propone una nuova frontiera musicale e ideale che diventerà riferimento costante dei lavori futuri, in essa i confini mediterranei e le estremità dei continenti latinoamericano e africano acquisteranno una dimensione interiore e sfuggente. Ma *Discanto* offre un ulteriore spunto di riflessione poetica, si propone anche di recuperare la memoria della sofferenza patita dalle classi subalterne attraverso il recupero linguistico della dimensione popolare.

Lindbergh, album successivo, recupera gli elementi portanti della carriera di Fossati: da una parte il gusto per una canzone più tipicamente pop (*La canzone popolare*, *Mio fratello che guardi il mondo*, *Lindbergh*) dall'altra una certa tensione letteraria (*La madonna nera*, *Poca voglia di fare il soldato*) e una forte passione civile (*Il disertore*, *Ci sarà*). Dopo due album dal vivo, dove si conferma l'interesse di Fossati per un allestimento musicale molto perfezionistico e particolarmente attento al grande respiro dei brani, arriva la collaborazione con De André per la realizzazione di *Anime salve*, opera di rara intensità poetica e musicale (vedi cap. 15). Nel 1996 *Macramé*, album super premiato dalla critica e punto di approdo per una canzone che ormai si muove come se tenesse insieme Astor Piazzolla, Paolo Conte, Peter Gabriel. Un lavoro che offre, ancora una volta, l'occasione a Fossati per raccontare storie d'amore e d'avventura utilizzando come elementi portanti le sue passioni musicali in senso più sperimentale che melodico; infatti la soluzione raggiunta evoca i sentimenti del suono e del ritmo più che l'esplicita presenza dei motivi.

Sempre più spesso viene coinvolto in nuovi progetti extracanonici, in particolare nel lavoro di composizione delle musiche per colonne sonore come nel caso di *L'estate di Davide* e *A cavallo della tigre* di Carlo Mazzacurati e lo spettacolo teatrale *Alice oltre lo specchio* con Elisabetta Pozzi. Dopo l'antologia intitolata *Canzoni a raccolta* nel 1999 pubblica *La disciplina della terra*, un disco segnato da suoni nuovi rispetto al passato, in particolare grazie all'intervento di Enrico Rava in uno dei brani più impegnativi del disco. Non è l'unica novità nella sua produzione: sempre nello stesso anno incide, non a caso per

la Sony Classical, il suo primo disco di sole musiche intitolato *Not one word*, il libro-intervista *Carte da decifrare* e compone per Adriano Celentano *Io sono un uomo libero*, uno dei maggiori successi degli ultimi anni per il molleggiato. Due anni dopo incide l'album *Lampo viaggiatore* che contiene un breve intervento finale con Mina sulla canzone *Notturmo delle tre*. La notte di Capodanno canta a Roma con Fiorella Mannoia davanti a 200.000 persone quindi vince la seconda edizione del premio Amnesty Italia con la canzone *Pane e coraggio* e nel 2005 riceve il premio Librex-Montale (nella sezione "Poetry for music"). Il nuovo album *L'arcangelo* arriva nel febbraio 2006 preceduto dal singolo *Cara democrazia*, ancora una amara riflessione sui fatti italiani che conferma la canzone strumento prezioso per comprendere i mutamenti della società e della politica. Poco dopo l'editore Giunti pubblica il libro di Andrea Scanzi *Ivano Fossati - Il volatore*. Con Zuccherò scrive poi il testo di *È delicato* per l'album di Zuccherò *Fly*. Nel febbraio successivo scrive e interpreta la canzone *L'amore trasparente* per la colonna sonora del film *Caos calmo*, interpretato da Nanni Moretti con la regia di Antonello Grimaldi, che vince i premi David di Donatello e Nastro d'Argento 2008. Nell'ottobre successivo pubblica l'album *Musica moderna*, il primo per la EMI CAPITOL preceduto dal singolo *Il rimedio*. Un album in cui non perde la capacità di interpretare i sentimenti del tempo presente facendo convivere - com'è da sua tradizione - quadri intimi e potenti presenze musicali.

Un percorso molto simile a quello di Ivano Fossati lo compie Eugenio Finardi (Milano 1952), rocker nella prima ora, poi cantautore sensibile e raffinato. Dopo aver maturato fin dalla tenera età una forte passione per la musica anche nei suoi aspetti più formali, comincia a frequentare gli ambienti del rock alternativo di Milano. Sono gli incontri con Alberto Camerini, Stormy Six, e soprattutto con Gianni Sassi della etichetta Cramps, quelli decisivi. Arriva così il primo album del 1975, *Non gettate alcun oggetto dal finestrino*, «un disco di rock italiano che si distacca dalla corrente produzione in quanto unisce l'arte dello scrivere canzoni con il rock, non puntando sul genere progressive che dominava la scena del rock italiano di allora»¹⁶. Anche per il successivo lavoro, *Sugo*, Finardi si segnala come uno dei primi cantautori che utilizzano il lessico rock nelle canzoni. Il disco è un successo soprattutto per la presenza di *Musica ribelle*, un classico degli anni Settanta. È un'impostazione che si conferma anche nel disco successivo, *Diesel* (1977), da cui esce con

chiarezza l'immagine dell'artista come un autore rock combattivo e impegnato. Sempre in anticipo sui tempi, con i dischi successivi, *Blitz e Roccando e Rollando*, Finardi prefigura l'avvicinamento verso una riflessione più intima e personale, talvolta drammatica, che di lì a poco riguarderà da vicino la generazione cresciuta, fra impegno politico e culture alternative, alla fine degli anni Settanta. È una idea di fondo che permea anche i lavori successivi, *Finardi* (1981) e *Dal Blu* (1983); ma l'aver vissuto così intensamente gli avvenimenti politici della sinistra giovanile fra gli anni Settanta e Ottanta provoca una serie di contraccolpi psicologici sul musicista. Segue un periodo di crisi da cui Finardi risorge nel 1987 con l'incisione di *Dolce Italia*, un album dove ritrova l'equilibrio originario nella costruzione delle canzoni, sia sul piano delle liriche che nella modernità degli arrangiamenti, realizzati in collaborazione con Vittorio Cosma. Ma il momento più importante arriva nel 1990 con la registrazione di *La forza dell'amore* dove Finardi propone «una raccolta di sogni: dieci suoi vecchi e celebri brani suonati e prodotti come avrebbe sempre voluto fare»¹⁷. Gli anni che seguono lo vedono sulla scena con una serie di impegni in cui sembra riscoprire le grandi potenzialità della sua voce, una delle più belle della canzone d'autore, senza perdere la passione per riflessioni su ideali ed emozioni che animano in senso generale l'animo umano e non solo la sinistra più impegnata. Ne sono testimonianza i lavori degli anni Novanta, in particolare il primo intitolato *Acustica* (1993), la cui intensità emotiva viene sottolineata dalla registrazione non elettrificata, e *Occhi* (1996), dove Finardi pare aver trovato quella definitiva maturità artistica e l'equilibrio interiore per affrontare nuovamente con sensibilità e "saggezza" temi sociali e personali.

Negli ultimi anni Duemila si è dedicato a vari progetti spesso costruiti fuori dagli ambienti discografici e dalla canzone intesa in senso tradizionale. Prima con Francesco Di Giacomo, cantante del Banco del Mutuo Soccorso, e Marco Poeta dedica un disco al fado, poi nel 2003 realizza *Il silenzio e lo spirito* un album registrato dal vivo con canzoni accomunate dalle tematiche religioso-spirituali, come *Orleans* di David Crosby, *Hallelujah* di Leonard Cohen e *Il ritorno di Giuseppe* di Fabrizio De André. Trascorrono due anni e nel 2005 incide *Anima blues*, un disco in cui sembra voler recuperare parte delle sue prime passioni giovanili, e nel 2007 la raccolta antologica *Un uomo* con cui ripercorre i diversi momenti della sua carriera accompagnato dalle note di copertina curate da Fernanda Pivano. Il

2008 è l'anno del debutto teatrale di Finardi: ai Filodrammatici di Milano va in scena la prima di *Suono* da cui viene estratto l'omonimo dvd, spettacolo in cui l'artista racconta attraverso monologhi e canzoni oltre trent'anni di carriera. Nello stesso anno il suo animo di sperimentatore trova spazio in *Il cantante al microfono*, disco di musica classica contemporanea per voce e sestetto. Quindi, assieme all'ensemble Sentieri Selvaggi, diretto da Carlo Boccadoro, esegue le canzoni del poeta russo Vladimir Vysotsky in una forma vicina al teatro-canzone: ennesimo progetto che conferma la sua tendenza a sviluppare il messaggio musicale con un respiro diverso, affiancando alla musica letture, interventi, testi-testimonianze, un modello che contribuisce a rafforzare una fase della musica leggera italiana più vicina alle tradizioni di altri paesi - Francia e Stati Uniti, soprattutto - dove la canzone viene proposta come un messaggio/espressione della cultura nazionale.

I nuovi rocker

In mille occasioni, nel passato della sua grande tradizione melodica come nella storia più recente, Napoli è stata considerata una sorta di New Orleans del Mediterraneo perché, come la grande città del Delta, è un punto di snodo per gli stili, i ritmi, le forme più diverse della musica. Quindi non sorprende che anche il rock'n'roll abbia trovato in questa città uno degli approdi più accoglienti.

Se infatti ricchissima è stata la presenza di artisti che si sono ispirati alla grande tradizione della musica afro-americana, soul e r&b in modo particolare, altri invece hanno cercato ispirazione nel rock più limpido e primordiale. In questo spazio merita attenzione il lavoro di Edoardo Bennato (Napoli 1949). Il cantautore fin dai suoi esordi, proprio all'inizio degli anni Settanta, si è dedicato con impeto alla rilettura del rock'n'roll in versione italiana senza sentirsi obbligato come altri a cantare in dialetto napoletano. *Non farti cadere le braccia* (1973), *I buoni e i cattivi* (1974), *Io che non sono un imperatore* (1975) sono i primi album che impongono Bennato, menestrello rock con chitarra a tracolla e armonica a bocca, che lancia grintose e pungenti canzoni di "protesta". Il successo è immediato, accompagnato da grande popolarità perché il cantautore riesce a mantenere sempre alta la cantabilità dei suoi motivi. In un'epoca in cui tutti i ragazzi possiedono una chitarra le sue canzoni, insieme a quelle di Battisti, sono quelle che vengono intonate in ogni

riunione giovanile.

I dischi successivi non smentiscono le sue capacità di folk-singer dal piglio grintoso e irriverente, *La torre di Babele* (1976), *Burattino senza fili* (1977), *Uffa! Uffa!* (1980), *Sono solo canzonette* (1980), contengono una serie di brani irresistibili in quanto a orecchiabilità e immediatezza, elementi che contribuiscono ad esaltarne al massimo la popolarità. Nel corso degli anni Ottanta e Novanta l'impegno di Bennato si rivolge in modo crescente alla cura della musica attraverso produzioni prestigiose (con il musicista americano Garland Jeffreys) e anche a progetti avventurosi come nel caso di *Quartetto d'archi* (1996) dove mette insieme la strumentazione e il canto lirico (Katia Ricciarelli) per avviare una rilettura del suo repertorio canoro. Senza stravolgere la sua anima napoletana Bennato sa, come pochi altri, realizzare una canzone moderna che contenga blues, rock'n'roll e folk, un'operazione possibile grazie a un'idea molto semplice ma sincera del prodotto canoro. Non a caso, Bennato fa parte di quella élite di celebrità che hanno costruito la nostra cultura nazional-popolare, pur utilizzando uno stile estraneo alla nostra tradizione. Nel 2003 Bennato torna con l'album *L'uomo occidentale*, prodotto, in gran parte, sull'onda degli avvenimenti sociali e politici che sconvolgono il quadro internazionale, come mostra chiaramente il brano *A cosa serve la guerra*, eseguito e composto con il fratello Eugenio. A questo si aggiunge *Non è amore* dove ad accompagnarlo sono gli Hillside di Napoli. La conclusione del disco è affidata ad una riproposizione ironica del carme di Alessandro Manzoni intitolato *Marzo 1821*, un'avventura che rilancia lo stile ironico con cui Bennato si era imposto fin dalle origini della sua carriera.

Due anni dopo pubblica l'album *La fantastica storia del pifferaio magico*, remake di *È arrivato un bastimento* con qualche inedito e cover, nel quale coinvolge altri cantanti italiani. Poi avviene l'incontro con Alex Britti con il quale incide nel 2006 il singolo *Notte di mezza estate* che ottiene un buon successo commerciale, quindi torna ad affiancare gli Hillside nell'attività dal vivo e nella realizzazione di un disco per l'etichetta napoletana CHEYENNE RECORDS. La crisi della discografia complica le possibilità di incidere nuovi album con un supporto industriale adeguato tanto che, nel giugno del 2008, Bennato decide di pubblicare sempre con la CHEYENNE un nuovo disco live, parzialmente suonato in studio di registrazione, dal titolo *Canzoni tour 2008*, che contiene tre brani inediti e le versioni live dei brani eseguiti nei concerti.

Di tutt'altro genere è l'esperienza di un altro importante pioniere del rock italiano, Ivan Graziani (Teramo 1945-1997), rocker dal ruolo particolare all'interno del panorama della canzone italiana perché ha vestito contemporaneamente i panni del virtuoso della chitarra e del turnista di lusso con Battisti, Lauzi, Venditti, insieme a quelli del cantautore rock. È probabilmente anche grazie a queste prestigiose collaborazioni che il suo primo disco, *Ballata per quattro stagioni* (1976), ottiene subito un grande successo. Con i lavori successivi (*I lupi*, 1977; *Pigro*, 1978) si afferma come uno dei più quotati chitarristi rock italiani. Ciò che colpisce il pubblico dei fans è il suo stile fatto di interruzioni e cambi improvvisi di ritmo, oltre che di svisate assolutamente inconfondibili. La consacrazione arriva con *Agnese dolce Agnese* del 1979, che diventa il cavallo di battaglia in decine di concerti dove le sue caratteristiche tecniche, in contrappunto con la voce leggera, si esprimono al massimo. Dopo *Viaggi e intemperie*, che contiene il successo *Firenze*, anche Graziani viene coinvolto dalla crisi che attraversa il rock italiano durante gli anni Ottanta e solo alla fine del decennio ritorna al successo con *Ivan garage*, un album in cui ripropone un rock diretto e vibrante. La morte gli ha impedito di recuperare, in pieno revival del rock, il ruolo che gli competeva di cantautore in bilico fra il pop di Roy Orbison e l'hard-rock di Rory Gallagher.

1977: il trauma

Nell'arco di tempo che va, più o meno, dalla metà degli anni Settanta fino agli anni Ottanta il rock italiano perde la linearità del suo percorso. Fino a quel momento il nuovo ritmo, maturato nel corso di un itinerario molto disomogeneo vecchio di venti anni, aveva seguito un filo coerente con gli stili e le forme musicali già presenti in Italia: la melodia, la canzone, gli arrangiamenti orchestrali. Invece nel biennio 1977-1979 si sviluppa un movimento musicale fortemente traumatico per il percorso della musica "leggera" italiana, in quanto privo di legami con la tradizione presente nel nostro paese. Proprio in questo periodo in Italia inizia a farsi sentire l'influenza del punk rock e prendono corpo forme musicali dai profili inediti. È la stagione in cui matura il cosiddetto rock demenziale, che attraverso il filtro dell'ironia coniuga forme della canzone d'autore con elementi stilistici del punk rock. Questo è ciò che propongono gruppi come: Hi-Fi Brothers, Confusional Quartet, Gaz Nevada, Windopen, Central Unity,

Stupid Set e in modo particolare gli Skiantos, il più famoso esponente del genere. Questo gruppo, capitanato da Roberto Antoni, alias Freak Antoni, diventa l'alfiere del rock demenziale confezionando alcuni brani (*Mi piaccion le sbarbine*, *Carabiniere blues*, *Sono rozzo sono grezzo*) che interpretano lo spirito mordace e provocatorio emerso dal movimento del 1977.

Ma c'è anche un altro elemento che contribuisce a formare il nuovo stile emergente: il contesto in cui viene maturando questo stile musicale e culturale: la «metropoli o megalopoli in cui si diffonde rapidamente e ossessivamente un contagio, e questo contagio è il rock, ma forse, più precisamente, questa contaminazione è il modo di tirarsi fuori e riciclare un po' di storia fra una popolazione giovane e ardente, e naturalmente demente. Il suono quindi si diffonde dalle cantine agli studios, ai capannoni, arriva a intravedere i confini della megalopoli, ritorna al centro fra un continuo rimestamento di atteggiamenti, pose, modelli e comportamenti di varie riconoscibilità»¹⁸.

In realtà, il cosiddetto rock demenziale era uno dei modi con cui la musica giovanile italiana, rock o meno, cercava autonomia, anche se un po' ingenuamente perché, mentre marcava questa indipendenza dalla tradizione culturale italiana si gettava nelle braccia di quella britannica e statunitense. Prima che ciò accada in modo definitivo altri autori vicini alla canzone d'autore raccolgono parte di questa eredità del biennio movimentista 1976-1978, o spesso ne fanno esplicitamente parte.

È il caso di Ricky Gianco e Gianfranco Manfredi che hanno collaborato attivamente alla realizzazione di una canzone vicina alle questioni personali e politiche presenti nelle aree movimentiste anche se rilette sotto una luce di forte ironia, probabile retaggio della tradizione umoristica milanese.

Arcimboldo, *Non è una malattia*, *Ultimo mohicano*, *Un tranquillo festival pop di paura*, *Ma chi ha detto che non c'è*, *Il fiume Po*, sono alcuni dei titoli più popolari di un repertorio che matura nell'arco della seconda metà degli anni Settanta. Per la verità Ricky Gianco poteva vantare un passato già glorioso, prima come autore e interprete nel Clan di Celentano (vedi cap. 14), poi con una grande carriera solista.

Quella di fine anni Settanta è una stagione importante anche perché è tutto il terreno della comunicazione a essere in movimento. E, ovviamente, la musica non fa eccezione. A supporto del suono

emergente nascono le prime etichette discografiche indipendenti: L'Ultima Spiaggia, Cramps, Harpo's Bazar, Italian Records, IRA, Materiali Sonori, e le prime radio private spesso legate all'attività politica della sinistra di movimento. Fra queste: Canale 96, Radio Popolare a Milano, Radio Città Futura a Roma, Controradio a Firenze, Radio Alice a Bologna, Radio Sherwood a Padova. Queste emittenti offrono prima di tutto spazio di mobilitazione e discussione politica per la sinistra, ma sono anche mezzi di diffusione del nuovo suono rock. È un percorso culturale e politico, quello del Movimento del 1977, di breve durata, in coerenza con la filosofia del «tutto e subito, o magari niente ma subito lo stesso»¹⁹, ma anche perché si spegne il movimento che c'è dietro la cultura giovanile «e dopo la grande onda inizia la reazione del riflusso. Dapprima in sordina, segnalato soltanto dagli abbandoni, dalle presenze sempre meno numerose, dalle altrettanto più sporadiche manifestazioni... Si rifluisce dall'impegno e dalla politica/anche/per non essere travolti dalla sconfitta... in Italia la parola passa /o meglio torna/ in maniera definitiva ai cantautori... ma sono anche cantautori che nel frattempo hanno assorbito almeno il linguaggio standard del rock e ne ripropongono il suono, l'energia... D'altra parte il rock vero e proprio scompare, si rintana nelle cantine e nei laboratori... per i gruppi rock non c'è più spazio/e/ se nel decennio precedente tutte le grandi case discografiche avevano dato spazio al rock italiano... permettendo a molti gruppi di crescere e di sviluppare un linguaggio autonomo... negli anni Ottanta le major rifiutano sistematicamente di dare spazio alle nuove formazioni»²⁰.

Nonostante questo è proprio dall'alveo musicale del rock che vengono proposte le novità più importanti della nuova canzone italiana anche se spesso, proprio a causa della sottovalutazione da parte delle major discografiche, in una versione più edulcorata e leggera.

È in questo clima che si muovono alcune esperienze, come quella di Alan Sorrenti, dagli esiti contraddittori. Sorrenti è, infatti, prima protagonista di un vocalismo vagamente sperimentale (*Aria, Come un vecchio incensiere all'alba di un villaggio deserto*), poi star emergente della musica dance più vacua (*Figli delle stelle*). Sorrenti è una delle prime delusioni di quella stagione.

Poi Ivan Cattaneo, cantautore che, dopo aver praticato un rock multimediale, viene risucchiato dalla moda del revival, e ancora Alberto Fortis, Faust'o, Alberto Camerini, Donatella Rettore.

Una delle novità più importanti di questo periodo è la presenza

sulla scena di musiciste che utilizzano il rock come principale mezzo di espressione.

In questo passaggio fra anni Settanta e Ottanta, si avvia la carriera di Loredana Berté, Gianna Nannini e in parte di Anna Oxa, che apriranno la strada alle future rocker degli anni Novanta, fra cui Irene Grandi, Gerardina Trovato, Carmen Consoli, Marina Rei.

La Berté (Bagnara Calabria, Reggio Calabria, 1950) è uno dei personaggi più controversi della musica pop italiana. Sempre in bilico fra grinta interpretativa e passione esistenziale, nei momenti migliori è riuscita a far emergere le doti tipiche della vedette grazie a una buona scelta del repertorio e a una forte presenza scenica. Senza avere lo stile di Patty Pravo, la Berté appartiene al filone degli interpreti più aggressivi e anticonformisti; basta pensare al suo famoso esordio in nudo sulla copertina di *Streaking*, nel 1974. Loredana Berté non perderà neanche in seguito il gusto per la provocazione, come mostrano i bizzarri travestimenti proposti al Festival di Sanremo. Nonostante ciò, è stata capace di sfoderare alcune storiche interpretazioni in stile rock di brani firmati o prodotti dai migliori autori del periodo, *Sei bellissima*, *E la luna bussò* (Fossati), *Non sono una signora*, *Il mare d'inverno* (Ruggeri).

Nel 2000, dopo aver conosciuto Asia Argento durante la realizzazione del programma RAI *Milano-Roma*, nasce il progetto Loredasia, che comprende tre video di altrettanti pezzi registrati dalla Berté in quello stesso anno. Poi Beghet Pacolli e Gianni Belleno scrivono per lei *Dimmi che mi ami*, che la cantante presenta al Festival di Sanremo del 2002, collaborazione che si interrompe presto a causa delle sue cattive condizioni di salute. Nel settembre del 2005 esce l'album *Babyberté* che ottiene una buona affermazione anche grazie alla calorosa accoglienza dei suoi numerosissimi fan. Segue un tour con la vocalist e grande amica Aida Cooper e la partecipazione al concerto del Primo Maggio a Roma, in occasione dei festeggiamenti per i 50 anni del rock'n'roll italiano. Quindi torna ancora al Festival di Sanremo nell'edizione 2008 con *Musica e parole*, con testo suo su musica di Alberto Radius. Nella giornata successiva alla prima esibizione della cantante si scopre però che la musica di Radius non è inedita ma incisa nel 1988 dalla cantante Ornella Ventura con un altro testo (*L'ultimo segreto*). Il brano viene escluso dalla gara ma si concede alla Berté di esibirsi sia nella serata dei duetti che nella serata finale: in entrambe le performance viene accompagnata da Ivana Spagna. Nella stessa occasione le viene consegnato uno

speciale premio alla carriera istituito dalla città di Sanremo, oltre al premio Sala Stampa Radio Tv per la sezione "Campioni" e ritira il Premio della critica vinto dalla sorella Mia Martini nel 1982 con il brano *E non finisce mica il cielo*.

Una delle difficoltà maggiori incontrate dalla canzone italiana, soprattutto a partire dagli anni Sessanta, cioè da quando il nostro paese è entrato a far parte dell'enorme alveo culturale pop-rock, è quella di aver perso i suoi punti di riferimento tradizionali senza essersi attrezzata - soprattutto da un punto di vista industriale e produttivo - a competere con la grande industria culturale britannica e americana. Per questa ragione è stato fondamentale il ruolo di alcuni autori e interpreti che hanno contribuito a sprovvincializzare o, se si preferisce, a internazionalizzare, il suono della nuova canzone italiana. Fra questi figurano alcuni artisti progressive, e altri come Gianna Nannini, Zuccherò, Pino Daniele che hanno contribuito in modo decisivo a costruire la nuova musica pop.

La Nannini (Siena 1956) è diventata una star del rock prima in Germania che nel nostro paese, forse perché il pubblico tedesco è sempre stato molto attento alle nuove proposte europee. L'artista toscana viene subito apprezzata perché riesce a mettere insieme l'immediatezza del rock più scatenato con la melodia e la sperimentazione sonora. La passione sfrenata per il ritmo e gli "stilemi" dell'hard-rock non hanno occultato la sua capacità di scrivere canzoni di grande intensità emotiva, alcune di grande successo come *Bello e impossibile*, *Fotoromanza*, *Profumo*, *Meravigliosa creatura*. Spavalda e aggressiva, ha saputo interpretare con scatenata allegria fino alla sguaiatezza un rock personale dove però non ha mai perso di vista l'intensità della sua musica. A dispetto di questa immagine da "maschiaccio" si è imposta sulla scena internazionale negli anni Ottanta esibendosi al fianco di alcune fra le più grandi star del mondo come Sting, Eno e i Cure.

Negli anni Duemila si moltiplicano le sue collaborazioni con il cinema e la letteratura, in particolare inizia a realizzare la colonna sonora del film di animazione di Enzo d'Alò, *Momo alla conquista del tempo*, e nel 2002 pubblica *Aria*, nel quale collabora con la scrittrice Isabella Santacroce per i testi. Due anni dopo incide *Perle*, album acustico in cui riprende brani del suo repertorio, eccetto il singolo *Amandoti*, cover dei CCCP Fedeli alla linea che ottiene uno straordinario successo. Segue il "Perle Tour" che vede la Nannini esibirsi nei teatri accompagnata da due pianoforti (uno suonato da lei,

l'altro da Christian Lohr) e dal Solis String Quartet. Due anni dopo ritorna ai vertici della popolarità grazie al grande successo ottenuto dall'album *Grazie* e dal singolo *Sei nell'anima*. Nel 2007, al Festival di Sanremo, in qualità di superospite, presenta un'anticipazione della sua opera rock intitolata *Pia dei Tolomei*, ispirata al personaggio della *Divina Commedia*. Poco dopo viene pubblicato *Pia come la canto io*, l'album dell'opera, prodotto dalla stessa Nannini e Will Malone. Successivamente prende parte all'album *Danson metropoli Canzoni di Paolo Conte*, degli Avion Travel, dove canta *Elisir* assieme a Paolo Conte, segnale di un grande successo accompagnato ad un nuovo prestigio documentato dall'uscita di *GiannaBest* doppia antologia con ventisei classici, tre inediti e una sorpresa per i suoi fan: la traccia fantasma, *Sola con la vela*, è il primo brano scritto dalla Nannini appena adolescente, nel 1971. Nel 2008 la sua canzone *Colpo di fulmine*, scritta per Giò Di Tonno e Lola Ponce, vince l'edizione del Festival di quell'anno, ma viene subito accusata di plagio anche se non provato. Nello stesso anno partecipa al singolo di Fabri Fibra *In Italia* e a quello di Pacifico *Tu che sei parte di me*, quindi pubblica l'album di inediti *GiannaDream* anticipato dal singolo *Attimo* firmato con Pacifico e la partecipazione dell'attrice Valeria Solarino.

È proprio sulla strada indicata dalla Nannini, cioè della nuova canzone d'autore "contaminata" dall'hard rock che si incontrano le maggiori novità per la canzone italiana moderna.

Proprio in questo terreno si è costruita la carriera di Vasco Rossi (Zocca, Modena, 1952), principale esponente di un rinnovamento del rock italiano attraverso l'uso più libero e provocatorio della canzone. «Come pochi altri ha saputo esprimere nelle sue canzoni il disagio e il senso di vuoto dei giovani degli anni Ottanta. Sono anni in cui la partecipazione politica si affloscia, le tensioni ideali per un mondo diverso si dissolvono. La canzone cessa di essere strumento di denuncia, di mobilitazione, di invito alla partecipazione politica»²¹.

Certamente Vasco Rossi, dopo aver frequentato la musica fin da giovanissimo come dj, cantautore, corista, si è trasformato rapidamente in una icona del rock interpretando un ruolo simile a quello sostenuto in campo femminile da Patty Pravo. Non a caso è apparso ineluttabile l'incontro fra l'artista veneziana e il rocker al Festival di Sanremo del 1997, quando Patty Pravo ha interpretato *E dimmi che non vuoi morire*, un brano scritto proprio da Vasco Rossi con Gaetano Curreri degli Stadio. Ma, al di là di questo, Vasco Rossi ha saputo interpretare al massimo livello l'energia del rock attraverso

un repertorio di brani che in alcuni casi si sono trasformati in veri e propri inni delle giovani generazioni (*Albachiara, Vita spericolata, Bollicine, Siamo solo noi, Vado al massimo*). Un catalogo che l'ha trasformato nel «principale esponente di un rinnovamento del rock italiano diretto verso la canzone. È lui l'ultimo rocker a scendere in campo, in bilico tra il sogno di un rock di stampo anglosassone, fatto di chitarre elettriche e di ritmi incalzanti, e quello di una canzone italiana che potesse sfuggire ai canoni classici della verbosità cantautorale... E a suo modo è musica generazionale, portatrice di contenuti chiari ed evidenti, che da una parte sono quelli del vecchio e mai decaduto slogan "sesso, droga & rock'n'roll" e dall'altra rispecchiano in pieno i sentimenti di un movimento giovanile che... ci tiene a ribadire la propria diversità (*Siamo solo noi* è un bellissimo manifesto in tal senso) e dall'altro ci tiene a non mollare (come ricorda nell'ironica *Vado al massimo*)»²². Una meteora, la sua, messa in orbita dopo una lunga gavetta nella prima apparizione al Festival di Sanremo del 1982, dove presenta *Vado al massimo*, un brano destinato a trasformarsi rapidamente in un motivo simbolo della nuova cultura giovanile. L'anno seguente lancia, sempre a Sanremo, *Vita spericolata*, un manifesto della sua filosofia musicale e canzone culto per eccellenza. È forse la prima volta che una canzone rock raggiunge una così larga popolarità per il testo prima che per il ritmo, un fatto che si ripeterà altre volte nel corso della carriera di Vasco Rossi. Ciò è accaduto probabilmente perché con le sue canzoni-inni riesce a «mettere in versi il linguaggio della strada, quello che si parla realmente, nobilitando addirittura la parte più gergale, "chiusa" del linguaggio giovanile»²³: «*siamo solo noi, quelli che ormai non credono più a niente*», «*voglio una vita spericolata come quelle dei film*». Frasi che esprimono sentimenti condivisi da anni con il suo pubblico che lo considera da sempre grande artista e insieme un fratello-amico. La sincerità è stato il sentimento sempre apprezzato di Vasco Rossi e il suo pubblico immenso l'ha sempre amato perché sa che non ha mai recitato, come altri, la parte del ribelle scomodo e insolente, talvolta, fino all'autolesionismo. Una condizione per la quale ha anche pagato in prima persona. Ovviamente non bisogna dimenticare per capire il fenomeno Vasco Rossi anche la sua straordinaria capacità di trascinate di folle che l'hanno trasformato in un personaggio di culto, una bandiera, per i suoi fan. Nel corso degli anni Novanta i suoi tour si sono trasformati in incredibili bagni di folla. Dopo lo straordinario concerto di Imola nel 1998 davanti a

centoventimila persone, nel giugno 1999 il nuovo trionfale tour è stato segnato drammaticamente dalla scomparsa di Massimo Riva, suo fidato chitarrista, nonché cantautore. L'enorme popolarità raggiunta non ha impedito a Vasco Rossi di restare un autore ispirato e dotato di poesia e intensità lirica; così si spiega la premiazione alla Rassegna del Club Tenco 1998 come miglior autore dell'anno e il premio PIM 1999 per il miglior disco (*Canzoni per me*). Una sorta di riconoscimento per il Rossi autore sempre un po' occultato dal Rossi rocker. Grazie a questa nuova evoluzione, mentre la nuova generazione dei cantautori è nel momento di maggiore successo, Vasco Rossi delinea un nuovo modello stilistico per la canzone italiana. È un evento importante perché da questo momento i giovani artisti italiani non dovranno più cercare riferimento in Bob Dylan o Bruce Springsteen, in quanto il "rocker ideale" è già presente nel nostro paese.

Il 1998 viene considerato un anno storico per la carriera di Vasco Rossi, un momento in cui la sua popolarità passa dalla dimensione di fama nazionale ad un successo di massa da grande superstar come già aveva mostrato con evidenza l'affluenza al concerto da lui tenuto all'Heineken Jammin' Festival di Imola davanti a 130.000 persone. La serata viene immortalata nel video *Rewind* e relativo album live *Rewind* nel 1999, a cui fa seguito il *Rewind* tour. Ben presto si ripropone l'incontro con Patty Pravo, alla quale Rossi dedica un tributo con il brano *Una donna da sognare*, titolo anche dell'album della cantante nel quale Vasco Rossi, oltre che esserne produttore, è pure autore di *Una mattina d'estate*, condotta al successo dalla Pravo al Festivalbar di quell'anno. Nello stesso anno firma come coautore il testo della canzone *La tua ragazza sempre*, presentata al Festival di Sanremo da Irene Grandi, quindi incide l'album *Stupido hotel* e vince il terzo Festivalbar con la canzone *Ti prendo e ti porto via*. L'anno dopo fa scalpore la sua rilettura di *Generale* di Francesco De Gregori, che compare nella raccolta *Tracks*, una sorta di risposta alla versione di *Vita spericolata* incisa da De Gregori nel 1993. All'uscita della raccolta segue un triplo concerto/evento a San Siro dal quale sarà tratto il dvd *VascoRossi@S.Siro03*, poi, sempre più prolifico, incide l'album *Buoni o cattivi* che fa registrare il record di vendite di quell'anno e successivamente troverà pubblico anche negli Stati Uniti. Il ciclo di concerti/eventi trova un nuovo record di presenze il 24 settembre dello stesso anno, con un concerto gratuito a Germaneto in provincia di Catanzaro, di fronte a 400.000 persone. Il

12 maggio 2005 lo IULM di Milano gli conferisce la laurea *honoris causa* in Scienze della comunicazione: un “pezzo di carta” che Vasco esibisce con emozione e fierezza dedicandolo alla madre e ai suoi studi universitari a suo tempo interrotti. Fa scalpore la sua “riapparizione” al Festival di Sanremo come ospite per la serata finale cantando l’introduzione di *Vita spericolata*, accompagnato da Maurizio Solieri alla chitarra, e l’hit del 2004 *Un senso*. Sempre molto attivo, nel 2007 lancia il singolo *Basta poco* che per volontà del cantautore non è venduto in alcun negozio e può essere ascoltato esclusivamente tramite radio oppure scaricato dal web o dal portale di una nota azienda telefonica. Il nuovo singolo fa registrare il record italiano di download legali, oltre centomila a distanza di due giorni dall’uscita del brano. Segue la pubblicazione di un mini cd, *Vasco extended play*, contenente *Basta poco* e una cover del brano *La compagnia*, scritto da Mogol e Carlo Donida, portato al successo da Marisa Sannia nel 1969 e reinterpretato nel 1976 da Lucio Battisti. Ai primi del 2008 esce *Il mondo che vorrei* ventunesimo album del cantautore che raccoglie subito un enorme successo di critica e di vendite. Per lanciare l’album è protagonista di un tour con partecipazione da capogiro. L’anno dopo esce *Il mondo che vorrei live*, primo concerto rock registrato in alta definizione blu-ray disc e il primo maggio successivo torna al concerto di piazza San Giovanni a Roma a 10 anni di distanza dalla prima partecipazione.

A novembre esce *Tracks 2-Inediti e rarità* con varie cover tra cui quella di *Creep* dei Radiohead, tradotta in italiano.

Se Vasco Rossi rappresenta la versione più esplicitamente ribelle e romantica del rocker, Enrico Ruggeri (Milano 1957) è il rocker pop per eccellenza, cioè il più accreditato, insieme a Eugenio Finardi, a essere definito cantautore rock, proprio per la capacità di mescolare i ritmi violenti del rock con la passione melodica. Ruggeri è stato uno dei più importanti autori di canzoni degli anni Ottanta e ha scritto alcune fra le più belle melodie del repertorio di Mina, Fiorella Mannoia, Mia Martini, Loredana Berté. Ma il prestigio e il talento come autore non gli hanno impedito di conquistarsi un ruolo di rilievo anche come interprete, in taluni casi, pure di altri autori. Una qualità maturata nel primo periodo della sua carriera, quando, verso la metà degli anni Settanta, con il gruppo Champagne Molotov, faceva il verso al rock “decadente” di David Bowie e Lou Reed. Successivamente Ruggeri viene molto influenzato dal punk, tanto da produrre un album proprio con questo titolo (*Punk*, 1977) dove accentua

l'estremizzazione dei ritmi. È però negli anni Ottanta che matura la sua qualità di autore di canzoni. Arrivano così *Il mare d'inverno* per la Berté, *La mia corsa* per Anna Oxa, *Anna e il freddo che ha* per Gianni Morandi. Poi l'incontro con l'autore romano Mimmo Locasciulli, il premio della critica a *Rien ne va plus*, presentata al Festival di Sanremo del 1986, e la vittoria l'anno dopo insieme a Umberto Tozzi e Gianni Morandi con *Si può dare di più*. Nella stessa edizione 1987 Fiorella Mannoia propone una delle canzoni più belle di Ruggeri (scritte con Luigi Schiavone, il suo fedele chitarrista), *Quello che le donne non dicono*. La sua vena è ancora molto fertile negli anni successivi, ancora in compagnia con Schiavone, scrive numerosi brani per famosi artisti: *Il portiere di notte*, *Ridi pagliaccio* (Mina), *Indocina e Funambolo* (R. Cocciantè), *Il tempo non torna più*, *I dubbi dell'amore*, *Ascolta l'infinito*, *Gli amanti*, *L'altra madre* (Fiorella Mannoia). «Tutte canzoni che mantengono ben salde alcune caratteristiche tipiche del suo modo di comporre, basato su una ricerca melodica e tematica che rimangono anche nella fase più matura della sua carriera dove comunque l'esperienza rock passata non gli ha fatto perdere la passione per l'essenzialità della musica e una ricerca di forte profondità nei testi»²⁴.

Nel corso degli anni, senza perdere questa grande capacità di scrittura, spesso arricchita dall'uso peculiare di onomatopee, una pratica ancora una volta trasferita nella canzone dai suoi trascorsi rock, Ruggeri matura in modo definitivo una dimensione interpretativa di rilievo anche grazie a una voce profonda e dai toni vagamente melodrammatici. Una qualità che ha contribuito, tra l'altro, a portarlo alla vittoria al Festival di Sanremo del 1993 (*Mistero*). Ruggeri non ha perso negli ultimi anni l'ispirazione continuando a scrivere un impressionante numero di canzoni e a pubblicare alla fine degli anni Novanta numerosi album dove si è consacrata anche la sua capacità di performer: *La giostra della memoria*, 1993; *Oggetti smarriti*, 1994; *Fango e stelle*, 1996; *Domani è un altro giorno*, 1997; *L'isola dei Tesori*, 1999.

Nel 2000, dopo essere passato alla Sony&Bmg, incide *L'uomo che vola* ed è impegnato nella reinterpretazione in versione acustica del live *La vie en rouge*. Seguono numerose apparizioni al Festival di Sanremo: nel 2002 con la ballata *Primavera a Sarajevo* cantata in coppia con Andrea Mirò, divenuta anche la sua compagna nella vita, e nel 2003 con *Nessuno tocchi Caino*, canzone contro la pena di morte. Una partecipazione a cui segue la realizzazione dell'album *Gli occhi*

del musicista e anche della raccolta *Punk prima di te*, dove Ruggeri reinterpreta le canzoni del primo periodo con i Decibel e cover di brani punk e rock anni Settanta di David Bowie, Lou Reed, Sex Pistols, Ramones che avevano influenzato la prima fase della sua carriera. Quindi, in successione, escono nel 2005 *Amore e guerra*, la raccolta *Cuore, muscoli e cervello* e per il natale del 2007 un disco di cover natalizie dove interpreta a modo suo classici quali *White Christmas*.

Attivissimo, torna al primo amore per il rock con il disco *Rock show* dove parla in prima persona delle sue esperienze di cantautore rock, radici di uno stile che ha sempre caratterizzato la sua produzione. Ai primi del 2009 esce un triplo cd di brani inediti dal titolo *All in - L'ultima follia di Enrico Ruggeri* tra i quali c'è anche il brano *Incontri* utilizzato per una campagna pubblicitaria. All'attività di musicista ed interprete, Ruggeri affianca quelle di scrittore - nel 1989 *La giostra* (Forte Editore), nel 1994 *Per pudore* (Carte Segrete), nel 1997 *Racconti e poesie* (Stampa Alternativa), nel 2000 *Piccoli mostri* (Feltrinelli) - e conduttore televisivo.

Impegnato in politica, nel marzo 2008 Ruggeri partecipa alla festa per la fondazione del Popolo della Libertà ed è un membro storico della Nazionale Italiana Cantanti.

Pochi artisti come Zuccherò - nome d'arte di Adelmo Fornaciari (Roncofiesse, Reggio Emilia, 1956) - sono riusciti a tenere così vivo il confronto fra canzone italiana e mondo della musica rock-soul. Nel corso degli anni sono diventate famose le sue jam-session vocali con Paul Young, Eric Clapton, Joe Cocker, Luciano Pavarotti che hanno contribuito a far conoscere e apprezzare la sua canzone in ambito internazionale. Non a caso Zuccherò è stato il primo, poi seguito da Eros Ramazzotti, Laura Pausini e Andrea Bocelli, a venir coinvolto nei grandi avvenimenti dell'industria internazionale del rock. Unico italiano invitato alla riedizione 1994 di Woodstock, ha partecipato a varie premiazioni di prestigio internazionale come invitato d'onore (Grammy, Oscar, ecc.). Ma al di là di questo ruolo di ambasciatore del poprock italiano, che Zuccherò ha sempre svolto con grande impegno, la sua opera di sprovvincializzazione della canzone italiana si è compiuta soprattutto attraverso la composizione di un gran numero di canzoni - che è poi la cosa che veramente conta - dove la metrica e lo stile italiano si sono sempre coniugati con il ritmo della musica afroamericana. In altre parole Zuccherò è stato in grado di scrivere un repertorio di canzoni estremamente fruibile anche sul mercato

internazionale, un'operazione che in epoca recente è riuscita a pochissimi musicisti italiani. A questo ha giovato ovviamente la sua capacità di lanciare alcuni brani ben calibrati per il mercato inglese e americano attraverso la voce di alcuni grandi interpreti come Paul Young (*Senza una donna/ Without a Woman*, 4° posto nella classifica inglese) e Joe Cocker. L'altro passaggio fondamentale è stata la decisione di prendere come produttore Corrado Rustici, un musicista di grande esperienza internazionale e ben radicato nella realtà americana. Proprio la scelta di Rustici ha confermato in Zucchero la convinzione di dover trovare sempre i musicisti ideali per i progetti musicali, senza limitarsi alla realtà italiana. Questo atteggiamento spiega la presenza dei Memphis Horns, leggendaria sezione fiati di Otis Redding, e di Clarence Clemons, sax di Bruce Springsteen, per la realizzazione di *Blue's* (1987), album interamente dedicato alla musica nera e suo primo grande successo (oltre un milione e duecentomila copie di vendita). Oppure la scelta di Brian Auger, David Sancious, Narada Michael Walden nella costruzione di *Rispetto* (1986) e ancora di Eric Clapton, Rufus Thomas e del James Taylor Quartet nell'album *Oro incenso & birra*. Un'intensa attività di relazioni che non ha tralasciato il coinvolgimento anche di star italiane come Gino Paoli (*Come il sole all'improvviso*), Francesco De Gregori (*Diamante*), Ennio Morricone (*Libera l'amore*), Luciano Pavarotti (*Miserere*). Ma il progetto intrapreso dal musicista viene da decisioni lontane; già nella seconda metà degli anni Settanta Zucchero è in piena attività con alcune formazioni che mescolano blues e rock, per poi farsi largo come autore nei primi anni Ottanta. Nell'edizione 1982 del Festival di Sanremo è presente con due brani: *Lisa*, cantata da Stefano Sani, e *Una notte che vola via*, interpretata in prima persona; l'anno dopo è presente con ben cinque canzoni: *Volevo dirti*, proposta da Donatella Milani; *Stiamo insieme*, cantata da Richard Sanderson; *Complimenti*, da Stefano Sani, *E la neve scende* da Brunella Borciani e *Nuvola*, che interpreta lui stesso. Il primo successo arriva proprio da Sanremo, nell'edizione 1985, quando propone *Donne* insieme alla Randy Jackson Band. Da allora la sua è una cavalcata inarrestabile da un successo all'altro: dopo *Rispetto* incide *Blue's* (1987), cui segue *Oro incenso & birra* (1989), *Zucchero* (1991), *Miserere* (1992), *Spirito DiVino* (1995), il trionfale *Greatest Hits* del 1996 e *Bluesugar* (1999). È un repertorio ricchissimo di canzoni con il quale Zucchero Fornaciari è riuscito a diventare un buon interprete di soul, ma, soprattutto, a costruire un format per la

canzone italiana moderna costituito da una miscela di soul, blues, folk, beat.

La sua popolarità internazionale trova conferma in una serie di suoi coinvolgimenti in progetti internazionali di varia natura, a partire dalla colonna sonora del cartone animato musicale dal titolo *La banda del rock* a cui partecipa nel 1999 con B.B. King, Oleta Adams e James Ingram. Poi viene invitato da Bono degli U2 a partecipare al "Net-aid" concerto di beneficenza che si svolge a Londra (Wembley Stadium), a Ginevra (Palais des Nations) e nel New Jersey (Giants Stadium) dove esegue *Il volo* e accompagna con la chitarra Bono nel brano *One*. Quindi il calciatore tedesco Lothar Mattheus, suo grande ammiratore, lo invita a suonare prima della partita d'addio al calcio. Nel 2001 torna al Festival di Sanremo in veste però d'autore di due brani: *Luce (tramonti a nord est)* scritta con Elisa e *Di sole e d'azzurro* cantata da Giorgia; le due canzoni si classificano rispettivamente prima e seconda, in più Elisa vince anche il Premio della Critica. Il suo lungo percorso di collaborazioni con grandi del blues prosegue con la pubblicazione di *Shake*, album che vanta la collaborazione del leggendario John Lee Hooker. Nello stesso periodo collabora con il gruppo messicano dei Maná, con cui interpreta numerose canzoni e partecipa all'album *Revolución de amor*. Nel 2002 scrive *Succhiando l'uva* per il nuovo cd di Mina *Veleno* e realizza la colonna sonora di *Spiriti Cavallo selvaggio* nuovo cartoon natalizio della Dream Works. La sua perseveranza nella frequentazione di artisti internazionali ne conferma il successo anche negli Stati Uniti dall'album *Zu & Co.* del 2004, dove Zuccherò duetta con alcuni grandi della musica; infatti, a parte i due inediti, *Il grande Baboomba* e la cover *Indaco dagli occhi del cielo*, sono vecchi successi riarrangiati e interpretati con artisti internazionali come Tom Jones, B.B. King, Sting, Dolores O'Riordan. Nello stesso anno vince il Festivalbar. Nel settembre 2006 viene pubblicato in tutto il mondo l'album *Fly*, segnato da uno stile meno blues e più pop, che propone alcune collaborazioni con artisti come Ivano Fossati e Jovanotti. Zuccherò viene insignito dell'onorificenza di commendatore dal presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi ed è nominato al 49° Grammy Award nella categoria "Traditional r&b vocal" per la versione di *You are so beautiful* del nuovo disco di Sam Moore. Nell'autunno 2008 incide *Una carezza*, da lui precedentemente scritta per la figlia Irene Fornaciari e composta in memoria della madre Rina. Poi, al Festival di Sanremo successivo è al fianco della figlia Irene Fornaciari per presentare con i Sorapis il

brano *Spiove il sole*.

Il nuovo rock italiano

È proprio nel passaggio fra gli anni Ottanta e Novanta che matura una nuova identità del rock italiano, perché in questo periodo si sta consumando una inedita contaminazione fra canzone e ritmi internazionali. Ormai il rock e suoi derivati (pop, country folk, hard, blues) sono diventati materia essenziale nella costruzione della musica pop italiana. Anzi il passaggio decisivo si consuma con «l'azione combinata dell'underground, sempre più forte e incisivo, e del rinnovamento in direzione rock della canzone d'autore»²⁵. Infatti proprio il cosiddetto rock-underground, che si è fatto le ossa sulle ceneri del movimento culturale di fine anni Settanta, comincia a coinvolgere ben più ampi settori del pubblico. Protagonisti di questa nuova "rivoluzione" sono soprattutto i gruppi, fra i quali hanno una posizione di grande rilievo i CSI, i Litfiba, i Gang e gli Ustmamò, i Mau Mau.

In particolare se si vuole comprendere il senso profondo che ha animato la nuova musica giovanile emersa alla fine degli anni Ottanta, bisogna tenere presente il lavoro dei CCCP prima e dei CSI poi. Questo è stato, infatti, il gruppo che ha incarnato più intensamente l'avvicendamento dall'era punk segnata da una cultura cupa e nichilista, alla nuova ondata del rock più sensibile e sperimentale degli anni Novanta.

Siamo in piena epoca post 1977, quando Giovanni Lindo Ferretti e Massimo Zamboni, dopo aver frequentato l'ambiente creativo di Kreutzberg a Berlino, fondano i CCCP. Fedeli alla linea utilizzando la sigla che in cirillico indicava un tempo l'URSS. Pur con riferimenti rintracciabili nell'ambito più duro del rock elettronico britannico e tedesco, i CCCP fin dall'inizio della loro attività creativa mettono in scena tutto il bagaglio delle forme espressive prodotte dal movimento culturale di fine anni Settanta: performances teatrali, video sperimentali, fanzine²⁶ ("Rude Pravda") di propaganda e retorica, mentre sul piano strettamente musicale il gruppo si caratterizza per un rock elettronico su cui Giovanni Ferretti, la voce del gruppo, propone un canto spesso vicino al recitativo. Coerentemente con l'idea di autonomia che aveva animato il movimento giovanile dal '77 in avanti, anche i CCCP decidono di autogestire la loro musica con una etichetta costruita *ad hoc*, la Attack Punk.

Nel 1985 esce *Affinità divergenze fra il compagno Togliatti e noi* *Del conseguimento della maggiore età*, primo album del gruppo che mostra subito l'approccio originale e intellettuale nei confronti dell'espressività musicale. La loro miscela di musica, performance e teatro comincia a colpire un pubblico sempre più ampio. Nel 1987 il passaggio alla major Virgin offre al gruppo più ampie possibilità di farsi conoscere; ma questa scelta non interrompe la loro lettura surreale e provocatoria del mondo delle ideologie, religiose e politiche. È un atteggiamento che li tiene vicini alla grande riflessione in atto sulla crisi della politica; i CCCP incarnano perfettamente con il volto sofferente di Giovanni Ferretti dubbi e sofferenze tipici di ex-militanti della sinistra. Nel 1987, cioè due anni prima della caduta del Muro di Berlino, i CCCP incidono *Socialismo e barbarie* in cui propongono una versione epica e funerea dell'inno russo, una sorta di epitaffio finale all'URSS che scompare. Nel 1989 *Canzoni, preghiere, danze del 2° millennio Sezione Europa* sembra concludere la riflessione dei CCCP sull'epoca delle ideologie e della morale rivoluzionaria, mentre la rilettura profetica e beffarda sui mali del mondo riprende con un punto di vista mutato anche nel lavoro successivo, *Epica Etica Etnica Pathos* (1990), che appare ormai liberato dalla sofferenza e dal peso dell'eredità politica e ideologica. Ora il gruppo si concentra sulla difesa di una morale che rispetta l'uomo e sui contenuti di un nuovo progetto musicale e organizzativo. La formazione sente la necessità di una svolta anche formale, di un nuovo marchio, anche perché quello CCCP è forse troppo carico di zavorra ideologica e quindi non più coerente con le nuove prospettive creative e culturali del gruppo. Sta di fatto che negli anni Novanta il nucleo di musicisti e militanti che ruotano intorno ai CCCP decide di fondare un'etichetta, Consorzio Produttori Indipendenti/Dischi del Mulo, per autogestire la produzione del nuovo gruppo che subentra ai CCCP, il Consorzio Suonatori Indipendenti, CSI, e degli altri collegati: Ustmamò, Officine Schwartz, Umberto Palazzo e il Santo Niente, Settore Out, Corman & Tuscadu, Disciplinatha, Marlene Kuntz, ecc. In realtà sul piano musicale il lavoro dei CSI è perfettamente coerente con quello dei CCCP, anzi ne è la logica evoluzione. Ed è giusto parlare di evoluzione per una formazione che ha sempre considerato l'impegno creativo come un laboratorio di idee da sviluppare collettivamente senza esclusione di generi musicali, utilizzando cioè il rock, la musica etnica o la canzone, in modo libero e spontaneo.

Ora è il *modo* con cui realizzare la musica che cambia; Giovanni

Ferretti e compagni decidono infatti che occorre trovare via via luoghi *adatti* alla sua costruzione, anche se lontani come la Mongolia dall'Appennino emiliano (è il caso di *Tabula Rasa Elettrificata*, 1997). In più nell'ultima fase si rafforza quell'idea "operaia", comunitaria, di costruzione del materiale musicale, che fa pensare a un collettivo di lavoro, dove confluiscono le varie esperienze di lavoro oltre alla loro sapienza tecnico creativa. Nascono così *Ko de mondo* (1994), *Linea Gotica* (1996) e *Tabula Rasa Elettrificata* (1997), alcune fra le opere più interessanti e innovative sviluppate dal suono rock italiano degli ultimi anni. Lavori importanti perché sul piano dell'espressività propongono soluzioni diverse con brani e canzoni che si trasformano contemporaneamente in preghiere, invocazioni, proclami, dove ritmo e melodie divengono semplici supporti per i testi e le poesie. Sta in questo atteggiamento creativo la forza dell'enorme popolarità e "prestigio" che ha sempre accompagnato i CSI nella loro lunga carriera; anche a dispetto di un repertorio "difficile" hanno sempre mantenuto, fin dai tempi in cui erano CCCP, una coerenza politica e culturale di fronte al loro pubblico anche dopo aver scelto di lavorare per grandi etichette discografiche (Virgin prima e Polygram dopo) che normalmente finiscono con il condizionare il lavoro dei gruppi indipendenti.

Anche nella prospettiva di un giudizio più complessivo sull'esperienza del nuovo rock italiano, che è uno degli obiettivi centrali di questa ricerca, va quindi valutata con grande attenzione la presenza delle composizioni realizzate dai CSI, del tutto nuove per la nostra tradizione canora sul piano dell'impostazione compositiva, ritmica e vocale - basta pensare a un brano come *Bolormaa* - e punto di riferimento fondamentale per il futuro della nostra musica pop. Ma il peso dei CSI sullo sviluppo del nuovo rock italiano va ben al di là dello stesso entusiasmante percorso del gruppo perché, come nessun'altra formazione, hanno investito il loro prestigio in un'ampia operazione culturale, l'etichetta discografica I Dischi Del Mulo, una struttura che offrisse chance ai gruppi emergenti che incontravano grande difficoltà a farsi ascoltare dalle case discografiche. L'importanza del "progetto" va considerata ben al di là di un discorso rock, in quanto i CSI e il loro *entourage* hanno aperto la loro etichetta anche ad altri progetti discografici, più vicini per esempio al folk e alla canzone. Basta solo ricordare la ristampa di materiali dimenticati di Giovanna Daffini, la grande madre della canzone politica del dopoguerra, con il titolo *L'amata genitrice*, oppure il progetto

Materiali Resistenti, antologia-concerto dove i più importanti gruppi rock italiani si sono ritrovati a cinquanta anni dalla fine della Liberazione per reinterpretare le canzoni che animarono la battaglia della Resistenza.

Da quel momento si assisterà ad una progressiva dissoluzione del progetto CCCP CSI soprattutto a causa delle scelte del leader Giovanni Lindo Ferretti sempre più orientate verso una ricerca spirituale interiore. Ricerca che lo ha imposto anche come esponente di punta della nuova poetica rock italiana attraverso testi, performance, partecipazioni con cui via via è andato rileggendo la memoria popolare e contemporanea. Successivamente è approdato ad una lettura spiritualistica della realtà tutta in controtendenza con i suoi esordi, fortemente segnati da un impegno politico.

Anche il suo percorso solista si presenta in modo anomalo perché accompagnato da un gruppo sempre più costruito intorno alle sue idee, così nel 2002, dopo l'album solista *Co.Dex*, Ferretti lancia il progetto PGR sulla spinta di un concerto in memoria di don Dossetti organizzato con la collaborazione delle amministrazioni comunali di Monzuno e Marzabotto nel Parco Storico di Montesole. Al suo fianco Ginevra Di Marco, Gianni Maroccolo, Giorgio Canali e Francesco Magnelli, vale a dire l'intera formazione dei disciolti CSI meno Massimo Zamboni. È l'avvio di un nuovo percorso che porterà l'interprete ad abbracciare una dimensione cattolica e religiosa, in un viaggio sospeso tra memoria e consapevolezza, dove scorrono brani nuovi e altri ripescati dal repertorio dei CCCP e dei CSI che appaiono però percorsi da una nuova pulsione capace di rappresentarli sotto inedite forme.

Meno di due anni dopo la band torna in cammino, in un momento in cui soffiano forti i venti di guerra. La band è arrivata alla terza mutazione. Contemporaneamente Giovanni Lindo Ferretti pubblica l'album *Iniziali: BCGLF* tratto dall'omonimo spettacolo messo in scena con l'aiuto del regista Giorgio Barberio Corsetti; l'anno successivo, in coppia con Ambrogio Sparagna, incide *Litania* dove, accanto a preghiere tradizionali, propone frammenti del repertorio dei CCCP e dei CSI. Quindi nel 2005 porta in giro per l'Italia gli spettacoli "Falce e martello. Falciati e martellati. Requiem per una civiltà" con Ambrogio Sparagna e "Pascolare parole, allevare pensieri" con Lorenzo Esposito Fornasari, Raffaele Pinelli e Ezio Bonicelli. L'anno successivo è impegnato nel tour "Ripasso/ribassi - Saldi, fino ad esaurimento scorte" con i PGR. Quindi nel 2007, a seguito della

pubblicazione del suo primo libro intitolato *Reduce*, dove descrive la sua nuova poetica esistenziale attraverso una biografia fitta di memorie d'infanzia, poesie e anatemi sulla società contemporanea, si lancia in un nuovo tour di uno spettacolo omonimo, con la stessa formazione di strumenti di "Pascolare...". Dal 2008 ha ridotto al minimo i suoi impegni pur continuando a scrivere, a fare concerti e a comporre con Gianni Maroccolo e Giorgio Canali, a presentare letture in teatro, a seguire giovani autori e a partecipare a iniziative di carattere culturale e religioso. La dissoluzione dei CSI porta all'avvio di una serie di esperienze soliste anche degli altri componenti del gruppo: così Massimo Zamboni, dopo l'uscita dai CSI e il distacco da Lindo Ferretti, si impegna in una serie di lavori spesso multimediali e di forte passione pacifista. Il primo album da solista esce nel 2004 con il titolo *Sorella sconfitta* con la partecipazione di Nada, Lalli, Fiamma Fumana e il soprano Marina Parente, seguito nel 2005 dal live *L'apertura*, ancora insieme a Nada. Poi è impegnato nella realizzazione di diverse colonne sonore quali: *Passano i soldati* di Luca Gasparini, *Benzina* di Monica Stambrini e *Velocità massima e L'orizzonte degli eventi* di Daniele Vicari. Ha pubblicato tre libri: il primo con Giovanni Lindo Ferretti, *In Mongolia in retromarcia* nel 2000, poi *Emilia parabolica* e *Il mio primo dopoguerra* nel 2005.

Un discorso a parte meritano gli Ustmamò, formazione partita dal progetto CCCP, per trasformarsi in «giovane quartetto dell'Appennino Emiliano artefice di un curioso ibrido folk-punk che riproponeva in versione edulcorata alcune intuizioni dei CCCP. Una volta emancipatosi da quell'ingombrante paternità artistica, dopo un altro album ancora, il gruppo di Mara Redeghieri è riuscito a maturare un'identità compiuta: è accaduto in *Ust*, raffinato esempio di pop all'italiana realizzato con la determinante complicità del produttore Roberto Verneti»²⁷. Anche successivamente, con *Stard'ust* (1998), lo stile del gruppo ha continuato a non discostarsi da un elegante pop molto elaborato e lontano dagli schemi classici, una scelta che comunque ha accresciuto negli anni la già forte popolarità della formazione.

I fiorentini Litfiba, quasi contemporaneamente ai CCCP, e almeno all'inizio della carriera anche nello stesso ambiente - uno dei componenti della prima formazione Gianni Maroccolo è infatti passato poi ai CSI - hanno trascorso tutto il decennio Ottanta impegnati nella realizzazione di un rock vibrante e fortemente segnato dalla retorica dei comportamenti tipici della cultura underground più estremista. Il

loro suono è stato anche il risultato di un movimento più ampio nel quale le nuove etichette indipendenti hanno svolto un ruolo importante. In modo particolare la IRA di Firenze ha patrocinato alcuni fra i gruppi più interessanti della nuova scena rock, oltre ai Litfiba: Diaframma, Violet Eves, City Kids, Moda. Gli atteggiamenti ieratici del cantante Piero Pelù e la chitarra elettrica di Ghigo Renzulli hanno fatto il resto, e in breve tempo i Litfiba si sono trasformati in una band di forte popolarità.

Il percorso della prima fase è segnato da una serie di album non sempre facili ma di grande impatto emotivo, *Litfiba* (1982), *Eneide* (1983), *Desaparecido* (1985), *17 Re* (1986), *Litfiba 3* (1988), *Pirata* (1989). La svolta stilistica è arrivata proprio nel passaggio agli anni Novanta quando il gruppo, dopo l'uscita di Gianni Maroccolo, ormai saldamente nelle mani del duo PelùRenzulli, decide di sterzare verso un rock più immediato e fruibile. E se la nuova linea deve fare ampie concessioni commerciali, il rock dei Litfiba si libera da orpelli e ampollosità dei primi tempi, per trasformarsi in un messaggio teso e vibrante che trova i punti di forza nella voce di Pelù e nell'energia ritmica imposta dalla sezione ritmica e dal virtuosismo chitarristico di Renzulli e Roberto Terzani. Il successo commerciale arriva in modo travolgente con le produzioni degli anni Novanta (*El Diablo*, 1990; *Terremoto*, 1993; *Spirito*, *Colpo di coda* e *Re del silenzio*, 1994; *Mondi sommersi*, 1997; *Infinito*, 1999) che impongono i Litfiba come uno dei gruppi preferiti dal pubblico giovanile. Nell'estate 1999 si consuma la separazione fra Pelù e Renzulli, evento che apre inedite prospettive ai Litfiba.

Piero Pelù si avvia su una strada solitaria ma stilisticamente non molto diversa da quella del suono con la band originaria. Lo dimostrano cd come *Né buoni né cattivi* - trainato dai singoli *Io ci sarò*, *Toro loco* e *Bomba boomerang*, dove lo accompagna il gruppo Supercombo composto non a caso dagli altri ex componenti litfibiani più Cristiano "Cris" Maramotti - poi *U.D.S. - L'uomo della strada* e *Soggetti smarriti* (2004) che chiude la trilogia dei sopravvissuti: pur orientati su una formula di Med(editerranean)-rock, non sono così diversi dal rock sanguigno e potente dei Litfiba. Non a caso Pelù si è poi man mano riconciliato con il passato raccontandolo anche nel libro autobiografico *Perfetto difettoso* e, nel 2005, con il cd *Litfiba '99 Live*, testimonianza dell'ultimo tour con la band. La chiusura della trilogia sicuramente ha spinto Pelù su un terreno di interprete in grado di uscire dal classico terreno rock per approdare a percorsi più

ampi della creatività, per esempio partecipando nel 2005 con i Bisca alla realizzazione del cartone animato *L'alba del giorno prima* con il patrocinio della Commissione Europea. Nel 2006 l'uscita dell'album *In faccia* segna il passaggio alla Sony Music, occasione che il musicista toscano utilizza per modificare la struttura della band con l'ingresso del chitarrista Saverio Lanza, importante per il contributo dato soprattutto agli arrangiamenti, di Daniele Bagni al basso e Paolo Baglioni alla batteria, che prenderà il nome di P-Trio. Nel 2007 pubblica l'album dal vivo dal titolo *Storytellers* e l'anno successivo *Fenomeni* che, nella versione "deluxe edition", contiene *Revolution*, cover dei Beatles, e *Jeeg robot*, e si propone come un'ulteriore evoluzione dello stile rock di Piero Pelù ormai consacrato fra le maggiori star della scena italiana. Durante l'inverno 2009, Pelù è protagonista di un tour "Fenomeni" che lo vede impegnato in vari teatri italiani sotto la direzione del regista Sergio Bustric.

Ma poi a sorpresa nel 2009 Pelù e Renzulli si ritrovano per una clamorosa *réunion* dei Litfiba a cui segue una serie di concerti sold out e il disco *Stato libero di Litfiba*.

Anche la formazione napoletana dei Bisca ha seguito un percorso simile a quello di CCCP, CSI, Litfiba alla ricerca di nuove sperimentazioni per il loro rock underground. Prima lo ska, poi il funky mitteleuropeo, poi, nell'ultima fase della loro carriera, il rap metropolitano di Napoli con i 99 Posse, l'obiettivo è sempre stato quello di scoprire nuove possibilità di espressione per la musica pop. Non a caso hanno lavorato a lungo alla realizzazione di colonne sonore teatrali molto importanti (come per il gruppo di Falso Movimento) e grazie all'esperienza berlinese sono stati in grado di utilizzare anche mezzi multimediali come il video, in un'epoca in cui era ancora un fatto d'avanguardia. Pur rimanendo caparbiamente legati al mondo più politicizzato dell'underground musicale sono riusciti a diventare un punto di riferimento importante per la nuova canzone.

Una linea parallela a quello di Litfiba e CSI ha seguito l'avventura artistica dei Gang, perché il riferimento stilistico di questo gruppo è stato sempre molto diverso rimanendo strettamente vicino a un rock più classico anche se fortemente impegnato politicamente. Nati a Filottrano (Ancona) nel 1980 per iniziativa dei fratelli Marino e Sandro Severini, dopo aver abbandonato il primo nome Paper's Gang, incidono *Tribes' Union* (1984), mini lp autoprodotta, accolta trionfalmente dalla stampa specializzata più politicizzata, anche

perché i Gang si propongono come una delle poche formazioni che, in pieno riflusso della politica, continua a mantenere vivo l'impegno politico anche in campo musicale. Nel 1987 incidono *Barricada Rumble Beat* cantata in inglese - come il primo album - perché nel nostro paese appare ancora difficile proporre il messaggio rock in italiano. Riferimenti stilistici e politici dei Gang si trovano nei Clash, formazione di punta del punk più politicizzato inglese. *Reds* (1989) segna l'incontro dei Gang con i suoni del folk, un interesse che troverà sviluppo anche nei lavori successivi. *Le radici e le ali* del 1991 è una produzione dove i Gang, ora in trio, cercano un incontro con le realtà più diverse della politica militante utilizzando al fianco delle loro ballate anche registrazioni sul campo, una ricerca che si sposta due anni dopo sulla canzone grazie alla collaborazione con il cantautore Massimo Bubola. Con l'autore veronese incidono *Storie d'Italia*, un'antologia di ballate molto intense e di grande impegno politico, dove recuperano ampiamente il livello melodico anche se all'interno della ballata tipicamente rock. Nei lavori successivi *Una volta per sempre* (1995) e *Fuori dal controllo* (1997) prosegue con forza il lavoro dei fratelli Severini, non più attento solo alle questioni della politica e alle battaglie della sinistra, ma a una lettura anche poetica - soprattutto attraverso le liriche di Marino Severini - della società civile e delle ragioni dei più deboli.

Tornano al lavoro nel 2000 con l'album *Controverso* nel quale interviene, con la lettura di una sua poesia intitolata *Reflesciasà* (cioè *réfléchis à ça* pronunciato alla napoletana) il poeta e scrittore Erri De Luca. Nella primavera successiva si impegnano nel progetto Gang/Modena City Ramblers che mette insieme due generazioni di combat-(folk)-rocker sullo stesso palco. Perennemente impegnati in iniziative per la giustizia sociale e la pace, l'anno dopo fanno girare in rete *All'ultimo sangue*, una canzone "clandestina", regalata al movimento per la pace. Successivamente si riavvicinano alla musica di tradizione popolare pubblicando, nel 2004 con il gruppo di ricerca e canto popolare La Macina, il cd *Nel tempo e oltre cantando*, dove presentano, riarrangiati, brani storici di entrambe le formazioni quali *Sesto San Giovanni*, *Kowalsky* dei Gang e *Cecilia*, *Stavo in bottega che lavoravo* dei La Macina. Nel 2006, incidono *Il seme e la speranza* disco dedicato al lavoro della terra, realizzato in collaborazione con la Regione Marche, con canzoni nuove, qualche rifacimento e collaborazioni con artisti incontrati durante gli ultimi anni. Lo spirito dell'album è quello della testimonianza storica delle radici contadine

e politiche del nostro paese: insieme a canzoni di tradizione c'è anche *This land is my land* realizzata con numerosi ospiti. Ben coscienti che ormai le logiche delle case discografiche sono lontane dal loro modo di realizzare musica, nel 2008 producono in sole 1000 copie il doppio bootleg live *Dalla polvere al cielo*.

Erede di questa lunga tradizione di musicisti che hanno cercato una "via nazionale alla musica rock" mettendo insieme rock tradizionale e canzone d'autore, è sicuramente Luciano Ligabue, noto semplicemente come Ligabue (Correggio, Reggio Emilia 1960). Ruvido, passionale, battagliero rocchettaro all'italiana, Ligabue attinge la sua musica dalla cultura della provincia emiliana, da sempre vicina al folk-rock e al ritmo che arriva dagli Stati Uniti: «Ho sempre avuto un amore smisurato per la musica... Mi piacevano i cantautori, da De Gregori a Guccini/quanto al rock italiano/ Vasco, era il mio idolo, ho amato almeno un paio di sue canzoni, *Vita spericolata* e *Siamo solo noi*»²⁸.

La svolta per la sua carriera arriva quando Pierangelo Bertoli decide di utilizzare due sue canzoni. Da allora il successo è crescente e travolgente: dalle duecentomila copie del primo album (1990) alle ottocentomila del live del 1997 passando per gli exploit di *Sopravvissuti e Sopravvivenza* (1993), *Buon compleanno Elvis*, il trionfo di brani come *Certe notti* e la pioggia di premi per la sua avventura cinematografica di *Radio freccia*, senza che questo abbia intaccato minimamente la sincerità del suo rock semplice e trascinate. Pochissimi musicisti possono vantare negli anni Novanta la sua enorme popolarità, acquisita attraverso un lavoro di grande coerenza stilistica e politica, ma anche grazie a una rara capacità di far convivere canzone e rock. Nel giugno del 1999 ha sommato la sua popolarità a quella di Piero Pelù e Jovanotti per realizzare *Il mio nome è mai più*, a cui è seguito in settembre *Miss mondo*, un album sulla vita alla fine del Novecento.

Il successo di Ligabue, insieme a quello dei Gang, di Vasco Rossi e di tutti i protagonisti del rock italiano, ha contribuito a cambiare il clima e l'attenzione del pubblico e degli operatori nei confronti di questa musica anche perché negli anni Novanta il rock riempie gli stadi e i teatri come la canzone d'autore, e finalmente le case discografiche sono disponibili ad investire su questo mondo musicale dove le distinzioni stilistiche cominciano ad essere più sfumate. Non a caso nel corso degli anni Novanta sulla scia del grande successo ottenuto da Vasco Rossi, Litfiba, CSI, Ligabue, si è rimesso in moto un

ampio rinascimento di gruppi rock con stili e forme diversi. Il crescente successo di questi gruppi è la dimostrazione che ormai il rock italiano è una grande realtà. Sarebbe forse eccessivo dare il dettaglio del nuovo rock emergente in Italia anche se non del tutto fuori luogo in questo contesto dedicato alla canzone perché sono sempre più evidenti il suo peso e l'influenza anche sul futuro stilistico della melodia italiana.

Nel 2000 scrive una canzone a quattro mani con Francesco Guccini. Il pezzo, intitolato *Ho ancora la forza*, finisce nell'album *Stagioni* di Guccini e riceve la Targa Tenco come miglior canzone dell'anno. Il primo album del nuovo millennio, *Fuori come va?* del 2002, torna a proporre un Ligabue capace di raccontare i sentimenti di una generazione che sta crescendo in perenne dubbio fra passioni e delusioni, idee e degrado. Lasciata la dimensione intima degli spazi aperti, nel 2003 pubblica un secondo live, *Giro d'Italia*, dove raccoglie i materiali del tour teatrale che ha tenuto con i suoi musicisti insieme a Mauro Pagani e al compianto D. Rad degli Almamegretta e vince il Premio Ciampi come miglior album dell'anno. Il 2 luglio del 2005, Ligabue accoglie l'invito di Bob Geldof a partecipare al "Live8", dove si esibisce davanti alle migliaia di spettatori presenti al Circo Massimo di Roma. Nel settembre 2005, per celebrare i 15 anni di attività, torna sul palco dopo un'assenza durata quasi tre anni, al Campovolo di Reggio Emilia, di fronte a circa 180.000 persone, record europeo per un concerto a pagamento di un singolo artista. Su quattro differenti palchi, si esibisce insieme alla Banda (il gruppo che suona con lui da *Buon compleanno Elvis*), ai ClanDestino e a Mauro Pagani. L'ottavo disco, *Nome e cognome* (2005), esce il 16 settembre e propone un Ligabue più intimista, con sonorità vicine al rock anglosassone. Sempre più articolata, la sua attività live continua ad essere il suo punto di forza; prima inizia nei club e, per ricreare l'atmosfera degli esordi, si fa accompagnare dai ClanDestino, quindi affronta i palazzetti con la Banda, per poi tornare a ottobre nei teatri con parte della Banda, Mauro Pagani e Giovanni Allevi come ospite in alcune date. Sempre nel 2005 partecipa alla cerimonia di apertura dei IX Giochi olimpici invernali di Torino dove, in mondovisione, propone *Il giorno dei giorni*. Nel maggio 2008 esce *Secondo tempo*, basato sulla produzione musicale dal 1997 al 2005. La sua immensa popolarità si rafforza nel corso degli anni anche sul piano del prestigio intellettuale e politico grazie alle altre attività con cui ha affiancato l'ambito musicale: a partire dalla passione per il cinema,

messa in moto attraverso la regia nel 1998 di *Radiofreccia*, storia autobiografica e intrisa di malinconia sull'ultimo giorno di trasmissioni di una radio privata, la cui vita trascorre di pari passo con quella di un gruppo di amici. Il film si aggiudica tre David di Donatello (allo stesso Ligabue come miglior regista esordiente, a Stefano Accorsi come miglior attore protagonista e infine per la miglior colonna sonora), due Nastri d'Argento, un Globo d'Oro e tre Ciak d'Oro e, in seguito, entra nell'archivio cinematografico permanente del MoMA, il Museo d'Arte Moderna di New York. Quattro anni più tardi dirige *Da zero a dieci*, storia generazionale di quattro amici che si ritrovano dopo vent'anni per un weekend a Rimini per assegnare un voto alle loro vite. Nel novembre 2006 dirige anche il suo primo video musicale per *Gli ostacoli del cuore*, canzone da lui scritta per Elisa. Anche in veste di scrittore ottiene grandi riconoscimenti di critica e pubblico, a cominciare dalla raccolta di 43 racconti *Fuori e dentro il borgo* (1997) con cui vince il Premio Elsa Morante e il Premio Città di Fiesole. Il suo primo romanzo, *La neve se ne frega*, arriva nel 2004 e ne conferma le doti narrative: balza subito in testa alle classifiche di vendita e, complessivamente, si attesta a quasi 200.000 copie vendute e una serie di riconoscimenti critici. Già nel 2004 Ligabue era stato insignito della laurea *honoris causa* dall'università di Teramo in Editoria, Comunicazione multimediale e Giornalismo. Nell'ottobre 2006 esce *Lettere d'amore nel frigo*, raccolta di 77 poesie scritte nel 2003, che riscuote molti consensi sia tra il pubblico che tra la critica. A 20 anni esatti dall'esordio esce *Arrivederci maestro!* il suo nono album di inediti: ancora un ritratto dell'Italia contemporanea fra autobiografia e narrazione.

Per la qualità della loro produzione, sono molte le formazioni che meritano di essere ricordate alcune delle quali saranno protagoniste della stagione rock del Duemila. Quelle più classicamente rock come Diaframma, Negrita, Massimo Volume, Flor de Mal, Ritmo Tribale, Afterhours, Fratelli di Soledad, Sottotono, Bluvertigo, o quelli più vicini all'acid jazz come Dirotta su Cuba, Timoria, limitrofi al folk come Yo Yo Mundi, Modena City Ramblers, Mazapegul fino alle formazioni che praticano invece un rock più duro e innovativo come i Prozac + o La crus o sperimentale come i Quintorigo.

La vicenda artistica di Lorenzo Cherubini, in arte Jovanotti (Roma 1966), può essere considerata emblematica per la generazione di giovani cresciuti fra gli anni Ottanta e Novanta. Dopo essere stato un giovanissimo discjockey nelle discoteche romane, viene lanciato dal

produttore Claudio Cecchetto come artista prototipo del teenager di fine 1980. Da questo punto di vista si spiegano i primi atteggiamenti aggressivi, le divise sportive, il linguaggio gergale e il frenetico agitarsi al ritmo della musica dance. Jovanotti si trasforma rapidamente in un teen-idol che sforna successi a ripetizione, ben supportati da comportamenti vincenti, ne sono testimonianza i dischi di questo periodo: *Jovanotti for president* (1988), *La mia moto* (1989), *Giovani Jovanotti* (1990), *Una tribù che balla* (1991), *Lorenzo 1992*. Dischi che vanno al di là della dimensione di motivetti di successo per trasformarsi in canti collettivi del mondo giovanile (basta ricordare i vari *Non m'annoio*, *Ragazzo fortunato*, *Muoviti muoviti*). Però è chiaro che in Jovanotti non c'è solo la straordinaria capacità di trasformare slogan e frasi del gergo giovanile in brani musicali, ma un utilizzo intelligente e moderno della comunicazione. Dopo essersi appropriato delle novità emergenti dal mondo dei mass media (in quel periodo fa il dj e lavora in Tv), Jovanotti impone una immediatezza al suo messaggio musicale sulla stessa linea di ciò che i grandi esponenti del rap americano stavano facendo negli Stati Uniti. I risultati sono sorprendenti, anche perché si scopre un insospettabile Jovanotti musicista dietro i nuovi progetti che mette in cantiere. La passione che anima la sua musica è il rap e la cultura hip-hop²⁹ senza mai perdere di vista la dimensione canzone che serve per filtrare il ritmo vorticoso del ritmo afroamericano.

L'incontro con la cultura nera metropolitana è probabilmente all'origine della sua famosa "conversione" politica soprattutto in favore di un terzomondismo rivoluzionario che provoca nei primi tempi discussioni soprattutto nell'ambiente della sinistra più estrema. Ciò che l'area più antagonista della sinistra non gli perdona è il passato frivolo, superficiale fino al qualunquismo e non compatibile con l'impegno successivo. Di fatto l'artista in breve tempo ha però legittimato la sua "conversione" con una serie di azioni musicali e culturali di schierata e sincera coerenza politica: la battaglia per Cuba e soprattutto canzoni, tante canzoni, dove il giovanilismo di un tempo lascia tutto lo spazio a una serie di motivi dal grande impatto ritmico ed emotivo. *Jovanotti* (1994), con una copertina di Cuba sul retro, è il disco della svolta musicale e politica per Jovanotti, un lavoro comunque accompagnato da un ulteriore aumento di vendita e popolarità, poi confermate nel 1997 da *L'albero* e due anni dopo da *Lorenzo 1999-Capo Horn*. E brani come *Serenata rap*, *Piove*, *Penso positivo*, *Si va via*, *Per te*, sono la conferma che a metà degli anni

Novanta la canzone italiana ha subito un'ulteriore importante trasformazione verso una dimensione pop dove, insieme alla melodia che rimane ben salda in piedi, c'è posto anche per il ritmo scatenato delle metropoli americane.

Nel 2000 Jovanotti partecipa al concerto-tributo a Fabrizio De André, da cui viene tratto il doppio cd live *Faber*, interpretando il brano *La cattiva strada*, quindi è impegnato nel movimento per la cancellazione del debito ai paesi del Terzo Mondo cantando al Festival di Sanremo un brano inedito intitolato *Cancella il debito*. Chiuso il sodalizio artistico con il chitarrista e produttore Michele Centonze, coautore della maggior parte dei suoi brani, nel 2002, incide *Il quinto mondo*, dove continua a far convivere canzoni d'argomento sentimentale, come *Ti sposerò*, ad altre segnate dall'impegno politico e sociale come *Salvami* che verrà citata da Tiziano Terzani nell'introduzione alle sue *Lettere contro la guerra*. A confermare il suo impegno per la difesa dell'ambiente e della natura lancia il "Quinto mondo tour" presso il Santuario di San Gabriele dell'Addolorata ad Isola del Gran Sasso in provincia di Teramo in occasione del concerto-evento "Una montagna di musica per l'acqua". Nel 2003, Jovanotti lancia il progetto musicale alternativo, spiccatamente latino-americano, dal nome *Collettivo Soleluna - Roma (Progetto alternativo)*, impegnato nella diffusione dei brani di Jovanotti in America Latina e nel sostegno all'informazione che riguarda l'America Latina. Segue l'album *Buon sangue* (2005) che si avvale di collaboratori prestigiosi come Edoardo Bennato, i Planet Funk e Danilo dei Negramaro. Un lavoro che non interrompe la sua evoluzione verso territori musicali diversi come l'opera lirica. Proprio in questo ambito è impegnato al teatro Signorelli di Cortona nell'opera *La parrucca di Mozart*, con libretto e canzoni dello stesso Jovanotti e musiche di Bruno De Franceschi. Nel 2007, in occasione dei 40 anni dall'uscita dell'album *Sgt. Pepper's lonely hearts club band* dei Beatles, durante la grande maratona musicale tenutasi presso la sala Santa Cecilia dell'Auditorium Parco della Musica di Roma, presenta il video *Ode al sergente Pepe*, brano inedito ispirato al disco, scritto e interpretato appositamente per questo evento. Il video è una sorta di viaggio nel tempo dagli albori allo scioglimento dei "Fab Four". Nello stesso anno Jovanotti coproduce e dà il suo contributo (scrivendo e partecipando al brano *Cade la pioggia*) a *La finestra*, ultimo album della band italiana Negramaro, collaborazione che poi riprenderà nell'album *Safari*. Sempre nel 2007 scrive il testo

della canzone *Aria... non sei più tu*, su musica di Danijel Vuletic, incisa da Adriano Celentano nel disco *Dormi amore, la situazione non è buona*. Poi nel gennaio 2008 esce il disco *Safari* che si avvale della collaborazione alla chitarra di Ben Harper e nel 2009 scrive il testo del brano *Più sole*, interpretato al Festival di Sanremo da Nicky Nicolai & Stefano Di Battista. Nell'estate successiva è in tour negli Stati Uniti con ottimi riscontri, tanto che nel dicembre successivo pubblica un cd/dvd per il pubblico americano che raccoglie materiali di quel ciclo di concerti.

¹ L. Ceri, E. De Pascale, *op. cit.*, p. 5.

² *Ivi*, p.7.

³ E. Assante, G. Castaldo, "La beat revolution", in *L'Italia del rock*, vol. 1, ed. la Repubblica, 1994, p. 7.

⁴ *Ivi*, pp. 7 e 9.

⁵ L. Ceri, E. De Pascale, *op. cit.*, p. 22.

⁶ L. Ceri, *Pensieri e parole, Lucio Battisti. Una discografia commentata*, Tarab, Firenze 1996, pp. 29-30.

⁷ P. Jachia, *op. cit.*, p. 119.

⁸ Si tratta di due settori del rock sviluppatisi a partire dalla metà degli anni Sessanta. Il primo è segnato da una forte sezione ritmica con ampio uso di distorsione della chitarra. Il secondo si riferisce al rock che su un piano più sperimentale cerca ispirazione nei suoni extraeuropei (indiani, soprattutto) e nell'utilizzo per fini creativi di stupefacenti.

⁹ Franco Fabbri, "Rock progressivo", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit. p. 1481.

¹⁰ E. Assante, G. Castaldo, "La nuova frontiera del rock", in *L'Italia del rock*, cit. vol. 6, *Alla ricerca del nuovo: il rock progressivo*, pp. 5-6.

¹¹ Normalmente con questo termine si intende definire il suono "infantile" (pet in inglese è il vezzeggiativo per i cuccioli) del rock californiano.

¹² E. Assante, G. Castaldo, "La nuova frontiera del rock", cit., p. 7.

¹³ *Ivi*, p. 9.

¹⁴ *Ivi*, p. 10.

¹⁵ G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *I nostri cantautori*, cit., p. 168.

¹⁶ E. Assante, "Eugenio Finardi", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 675.

¹⁷ *Ivi*, p. 676.

¹⁸ P. Tondelli, "E dal caos nacque il punk", in *L'Italia del rock*, cit., vol. 7, *Settantasette: punk a capo*, pp. 6-7.

¹⁹ Battuta di Gianfranco Manfredi a proposito del Movimento del '77.

²⁰ E. Assante, G. Castaldo, "La grande fuga", in *L'Italia del rock*, cit., vol. 8, *Tutti a casa, arriva il riflusso*, p. 4.

²¹ G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *op. cit.*, p. 338.

²² E. Assante, G. Castaldo, *Tutti a casa, arriva il riflusso*, art. cit., pp. 8-9.

²³ *Ivi*, p. 9.

²⁴ G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *op. cit.*, p. 345.

²⁵ E. Assante, G. Castaldo, "E il rock ricomincia a far paura", in *L'Italia del Rock*, cit., vol. 10, *Il crepuscolo degli Ottanta*, cit., p. 6.

²⁶ Si chiamano così le piccole riviste autogestite dai fan di un gruppo musicale, sportivo o di un genere artistico. Il nome nasce dall'unione delle due parole inglesi, Fans+magazine, cioè la rivista (magazine) dei supporter (fan).

²⁷ Alberto Campo, *Nuovo? Rock?! Italiano!*, Giunti, Firenze 1996, pp. 53-54.

²⁸ Giacomo Pellicciotti, "Luciano Ligabue si racconta", in *L'Italia del rock*, cit., vol. 10, p. 16.

²⁹ Si intende con hip-hop la cultura degli afroamericani maturata nelle grandi metropoli americane negli anni Ottanta. Le sue principali forme di espressione sono, oltre al rap, la break dance, cioè una sorta di danza acrobatica praticata per le strade, e graffiti e tags cioè segni e disegni che gli artisti lasciano sulle superfici della città (muri, treni, metro, bus, ecc.).

La rivoluzione pop di Lucio Battisti

Luciano Ligabue, uno dei più amati esponenti del nuovo rock italiano, giudica così il peso musicale di Lucio Battisti nella canzone italiana moderna: «Ero un bambino allora e certo dovevo ancora sviluppare i miei gusti musicali. Ma avevo già un debole per Lucio Battisti. Era sempre primo in classifica... e ancora oggi penso che sia stato il più grande autore di musica leggera in Italia. Sempre attento alla qualità della musica e degli arrangiamenti, quando ancora da noi si tirava a campare su queste cose»¹. Ligabue, un rocker, non un giovane autore del pop italiano, a dimostrazione che anche gli ambienti musicali apparentemente meno limitrofi hanno sempre riconosciuto a Battisti un ruolo di grande peso. La sua è una vicenda che ha influenzato radicalmente gli ultimi decenni della nostra canzone perché, come ricordava già Ligabue, riguarda ogni aspetto della sua costruzione: dalla composizione all'arrangiamento, dall'uso della voce a quello degli strumenti, dalla incredibile prolificità sul piano creativo, fino all'utilizzo dei mezzi più moderni, come dimostra l'ultimo periodo segnato da un'elettronica minimale. Una vicenda che svela aspetti inediti di un artista noto ai più come songwriter di canzoni sentimentali e, ad esempio, ci fa scoprire un Battisti sperimentatore ben cosciente della strada da percorrere, come chiarisce un passaggio da una delle sue rarissime interviste realizzate per l'uscita di *Anima latina*: «Questo mio ultimo lp, *Anima latina*, è per me un'operazione culturale, quasi un esperimento, e tale dovrà restare, alcune correlazioni con le altre arti la cui situazione più evoluta è senza dubbio quella iconografica, quella delle forme più recenti di pittura, di arte concettuale, ecc.; per capire quanto avanti sia questo tipo di arte,... a quello che è significato la rottura, la provocazione dei primi esperimenti dell'artista... serviti da stimolo e apertura a nuove cose. Anche nella musica più elementare è utile fare oggi queste operazioni; nella musica contemporanea l'hanno già fatto, nel mondo delle canzoni, quello più vicino alle masse, quello più immediato, per la gente più semplice, ancora non è stato fatto, siamo

ancora legati alla strofa, alla rima, sia pure trattandosi di cantautori, di brani impegnati e ricchi di significato; sono sempre cose che si subiscono. Questa sudditanza dell'ascoltatore deve essere modificata; non che tutti debbano comporre o far musica, ma partecipare sì!»².

La biografia

Lucio Battisti (Poggio Bustone, Rieti, 1943-Milano 1998) esordisce come autore con *Se rimani con me*, nel febbraio del 1965, un brano (di cui scrive anche il testo!) inciso per la Ricordi dai Dik Dik, che segna anche l'inizio di una lunga amicizia e collaborazione musicale fra il gruppo e il cantautore. Alle spalle Battisti aveva già un periodo di gavetta come chitarrista in alcune formazioni minori (i Mattatori, i Satiri) e poi nei Campioni, gruppo che accompagnava Tony Dallara.

Un'esperienza formativa perché in quel periodo Battisti comincia a costruire dentro di sé quell'idea di canzone che svilupperà in seguito. La sua attenzione si rivolge ad alcuni prototipi della canzone tipicamente melodica che si va sviluppando negli anni Sessanta attorno ad alcune esperienze di grande importanza: Bob Dylan, i Beatles, il r&b americano. Di questo stile afroamericano raccoglie l'intensità ritmica ed emotiva; la sua passione personale va soprattutto verso Sam&Dave che, secondo la testimonianza di Sandro Colombini, direttore artistico della Ricordi nel periodo degli esordi di Battisti, segnarono fortemente il suo modo di cantare.

Alla Ricordi, dove era arrivato per un contatto procacciato da Maurizio Vandelli, conosce la produttrice francese Christine Leroux che, oltre a offrirgli un contratto discografico, gli fa conoscere il già famoso autore di testi Mogol (Giulio Rapetti). È un incontro decisivo che avvia un sodalizio creativo fondamentale per la canzone italiana: «Ero alle edizioni Sugar durante uno dei miei soliti giri per proporre cose nuove francesi. Avevo una piccola etichetta editoriale... Aspettavo il mio turno per essere ricevuta, quando una voce mi colpì. Aprii una porta e lo vidi. Malgrado il suo abbigliamento un po' troppo trasandato... mi piacque immediatamente e gli proposi di lavorare per me, per le mie edizioni. Per sei mesi lui andò avanti a comporre, studiare, fare provini su un piccolo registratore nel mio ufficio e io a credere ciecamente nelle sue possibilità. Intuivo però che a quelle canzoni mancava qualcosa... forse erano i testi... e così chiamai Mogol»³. Da subito Mogol intuisce le grandi capacità di Battisti e impara a conoscerne l'orgoglio ipersensibile, per cui propone con

cautela alcuni aggiustamenti ai primi brani ancora un po' indefiniti. Il contratto con la Ricordi offre la possibilità a Battisti di esordire anche come cantante; il brano che interpreta si intitola *Adesso sì*, non è suo ma di Sergio Endrigo.

Nell'aprile 1966 ancora i Dik Dik tengono a battesimo l'esordio della coppia Mogol-Battisti⁴ interpretando il brano *Dolce di giorno*. Già da questo brano si cominciano a chiarire alcuni elementi stilistici della musica di Battisti: l'utilizzo delle chitarre acustiche e testi già ricchi di una inedita fantasia naïf. Anche per Mogol è cominciata una fase creativa nuova: «Io ti considero un po' il mio hobby, con te farò delle cose non condizionato da niente e da nessuno»⁵. L'attività comincia a decollare perché il nome di Battisti e le sue composizioni circolano con successo; entra in contatto con il Clan di Celentano dove i Ribelli, una delle formazioni più stimate, interpretano *Per una lira*. Il gruppo, composto da Gianni Dall'Aglio (batteria), Giorgio Benacchio (chitarra), Jean Claude Bichara (voce e percussioni), Natale Massara (fiati)⁶, è importante per la carriera di Battisti perché alcuni dei componenti rimarranno per molti anni fra i suoi collaboratori più fidati e alcuni dei più grandi successi hanno visto l'intervento del produttore del Clan, Mariano Detto.

Sempre nel maggio 1966 Milena Cantù, soprannominata la ragazza del Clan, incide un brano del duo Battisti-Mogol, *Che importa a me*. Seguono *Le ombre della sera*, proposta del gruppo folk-rock dei Profeti, e *Uno in più*, primo successo discografico per Battisti (centomila copie), cantata da Ricky Maiocchi. Nel frattempo il musicista partecipa all'incisione di un singolo con i Campioni, *Tu non ridi più/Non farla piangere*, che segna anche la chiusura di quella collaborazione e il debutto su singolo. È il luglio del 1966 e il 45 giri propone da un lato *Per una lira* e sull'altro *Dolce di giorno*, un appuntamento molto importante, anche se non ottiene successo, perché già in questo singolo «si rivelano le caratteristiche fondamentali dello stile e dell'ispirazione di Battisti, che saranno poi la chiave di volta dell'originalità del suo successo, vale a dire l'aver saputo fondere insieme rock, musica nera e melodia italiana. *Per una lira* e *Dolce di giorno* infatti sono rispettivamente figlie del rhythm & blues di Otis Redding e Sam & Dave e delle rock ballad inglesi dei Rolling Stones e dei Beatles e su questi stimoli musicali Battisti riesce a inserire... la sua vena melodica»⁷. In questa fase il duo BattistiMogol viene coinvolto dal fervore "sociale" e *Uno in più* diventa uno dei brani di punta della cosiddetta Linea Verde, un

movimento che riunisce un gruppo di autori e interpreti intenti a rileggere, in versione più leggera e disincantata, la protesta in atto in tutto il mondo.

Il 1967 è uno degli anni più importanti per la carriera di Battisti, prima di tutto perché si afferma come miglior “nuovo autore” sulla scena della canzone italiana, inoltre il sodalizio con Mogol è stato ormai consacrato come marchio di qualità e garanzia da pubblico e critica.

Il 1967 è anche l’anno in cui Battisti lancia i suoi primi capolavori. Infatti, dopo che gli Hollies di Graham Nash, in coppia con Mino Reitano, hanno presentato a Sanremo *Non prego per me*, tre mesi più tardi dai microfoni di *Bandiera Gialla* viene diffusa *29 settembre* nell’interpretazione del gruppo leader del beat italiano, l’Equipe 84. Il brano irrompe sulla scena come una bomba, perché fino a quel momento non si era mai ascoltata una canzone così strana e originale. Un’occasione unica a cui si arriva grazie all’incontro fra la genialità compositiva di Battisti e la modernità stilistica di Maurizio Vandelli su cui Mogol ha dimostrato di saper cucire un testo “sceneggiato”, di grande efficacia anche nei momenti in cui il suono si fa obliquo e distorto. In effetti, pur in un momento creativo di grande espansione per la coppia Mogol-Battisti, l’incontro con l’Equipe 84 si rivela importante perché contribuisce in modo decisivo a far conoscere il talento della coppia al grande pubblico. Non bisogna dimenticare che ancora Battisti non si è affermato come interprete, preferendo in questa fase la dimensione d’autore⁸. Ma c’è anche un’altra ragione che rende importante *29 settembre*: con la sua uscita si rafforza quel parallelo che molti hanno voluto azzardare fra Battisti e i Beatles. In effetti, proprio nello stesso periodo in cui si sta componendo la grande opera *Sgt Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, Battisti realizza una rivoluzione della canzone italiana moderna. La ragione sta nel fatto che Battisti aveva una personalità musicale fortemente innovativa e una concezione totalmente nuova della creatività, a cominciare dalla realizzazione dell’armonia che veniva sempre sottoposta «alla massima cura: anche la ripresa di uno schema accordale convenzionale tende ad essere rivestita di un significato... Il controllo dei dettagli si estende anche agli elementi che altri avrebbero considerato più o meno decorativi, affidandoli ad arrangiatori esterni. Battisti scriveva quasi sempre anche i riff, le introduzioni, gli interludi strumentali delle sue canzoni e quando non li escogitava in prima persona essi nascevano comunque, in sala di

registrazione, sotto la sua direzione: è stato notato che perfino certi assoli “improvvisati” scaturivano talvolta da suoi spunti e indicazioni»⁹. A tal proposito è illuminante la testimonianza di Franz Di Cioccio (poi batterista della PFM), sulla famosa rullata di *Anna* che propone nel finale della canzone una vera esplosione ritmica. Racconta Di Cioccio: «All’epoca (ottobre 1970, ndr) ero un batterista estremamente energico, e su *Anna* Lucio voleva una cosa veramente forte. “Fammi un break che non finisce più”, mi diceva e io glielo feci ma lui continuava: “Più lungo, più lungo, dev’essere un breakkaccione bello lungo”. Disse proprio così e alla fine era quasi un’esagerazione, però aveva visto giusto perché quel break doveva essere una sorta di liberazione... da parte del personaggio della canzone, che vuole a tutti i costi questa ragazza e infatti lui poi se ne venne fuori con un grido da disperato»¹⁰.

Battisti quindi non tralasciava nessun “particolare” delle sue canzoni, dimostrando una mentalità e una cura del prodotto da musicista internazionale simile a quella dei grandi produttori americani e inglesi presenti ad *Abbey Road*. Ma è sul terreno della melodia che Battisti è riuscito subito nella prova più importante, cioè proprio nel campo dove si è costruita la storia della canzone italiana. E in questo terreno l’artista è riuscito a far convivere le forme della ballata e della romanza con il ritmo della musica afroamericana perché le strutture strofiche o a ritornello, che spesso ha mischiato e modificato nelle sue canzoni sono state spesso concepite in modo elastico e asimmetrico, lasciando spazio a soluzioni mai prevedibili, con chiusure improvvise o aperture inaspettate, salti di ritmo o iterazioni ipnotiche.

A queste premesse va aggiunta una considerazione fondamentale per comprendere come la geniale creatività di Battisti abbia potuto portare ai risultati che conosciamo: tutto il suo progetto si è potuto avviare perché ha avuto un successo *enorme* e *immediato* che gli ha permesso di conquistare un credito straordinario nei confronti dell’industria discografica, dei mezzi di comunicazione e del pubblico. Battisti ha poi *investito* questo credito per progettare ogni minimo passaggio del suo progetto musicale, dalle prime canzoni per altri interpreti, fino al minimalismo elettronico degli anni Novanta. Non bisogna dimenticare che all’uscita di *29 settembre* Battisti aveva ventiquattro anni, eppure veniva già considerato una delle grandi realtà della musica italiana. Da quel momento l’autore ha cominciato a realizzare le sue idee musicali circondandosi dei migliori musicisti

in circolazione. All'inizio Mariano Detto con un gruppo di solisti d'alto livello, poi Di Cioccio, Dall'Aglio, Gianpiero Reverberi, ecc.

Ci sono poi altri elementi che ci aiutano a comprendere il "fenomeno" Battisti sui quali ha certamente inciso anche l'uso di una voce particolare che all'inizio della carriera veniva regolarmente stroncata dalla critica. C'è anzi un episodio imbarazzante, a proposito delle difficoltà di far accettare la sua voce un po' stridula, che si riferisce a un raro incontro televisivo a *Speciale per voi*, presentato da Renzo Arbore. In quell'occasione Renzo Nissim, uno dei più anziani critici di musica "leggera", rivolge una critica severissima alla voce di Battisti provocando una reazione stizzita dell'artista.

Come è accaduto per molte altre cose che riguardano la carriera di Battisti, la critica si è poi ricreduta rivedendo ampiamente il giudizio. A questo proposito va detto che la stessa casa discografica Ricordi non doveva nutrire grande passione per la sua voce se decise di fargli incidere come secondo 45 giri (maggio 1967) *Luisa Rossi*, uno dei più deboli titoli degli esordi¹¹. Alla rivalutazione della voce di Battisti ha poi contribuito l'aderenza dei testi scritti da Mogol che, oltre a esaltarne le potenzialità espressive, ne ha saputo valorizzare al massimo le caratteristiche vocali.

La maturità

Nel 1967 seguono molte altre canzoni con esito alterno (*Prendi fra le mani la testa*, Ricky Maiocchi; *Guardo te e vedo mio figlio*, Dik Dik; *Quando gli occhi sono buoni*, Giuliana Valci; *Non è Francesca*, I Balordi); sicuramente quella di maggior successo e impatto è *Nel cuore nell'anima*, interpretata ancora una volta dall'Equipe 84, un brano che sembra riprodurre la rivoluzione timbrica e strumentale in atto negli studi di Abbey Road: basta pensare alla presenza degli archi, affascinante e inusitata per un gruppo rock italiano. Nel 1968 prosegue la fertilità creativa del duo e le canzoni si susseguono con un successo crescente: Battisti è a Sanremo come autore di *La farfalla impazzita* interpretata da Paul Anka e Johnny Dorelli; seguono *Quando ti lascia l'amore* cantata da Gene Pitney, *Il paradiso della vita* dalla Ragazza 77, *Il vento* dai Dik Dik, uno dei brani più originali del periodo in virtù delle soluzioni ritmiche e armoniche che presenta. E infine, *Nel sole nel vento nel sorriso e nel pianto*, «probabilmente la più bella delle soul-ballad scritte da Battisti, che finalmente trova un interprete ideale in Demetrio Stratos, il vocalist dei Ribelli entrato nel

gruppo nell'estate del 1966»¹². Poi ancora *Hey ragazzo*, dall'Equipe 84, *Io vivrò senza te*, dai Rokes, unica collaborazione fra il gruppo e Battisti, *Le formiche*, da Wilma Goich.

Nel frattempo Battisti è diventato molto popolare anche come interprete grazie ad alcuni singoli, fra cui *Prigioniero del mondo*, curiosamente non scritta da lui e, fatto ancora più strano, firmata da Carlo Donida, un autore di classici tipicamente nazional-popolari come *Vecchio Scarpone* e *Canzone da due soldi*. Comunque Donida scrive un brano che "diventa" di Battisti grazie all'arrangiamento che propone l'uso delle chitarre acustiche, il ritmo tipicamente r&b. Sul retro di *Prigioniero del mondo* presenta *Balla Linda*, che Battisti lancia al Cantagiro ottenendo il primo grande successo personale. L'altro singolo uscito in ottobre è *La mia canzone per Maria/ Io vivrò (senza te)*, che fornisce a Battisti e Colombini, suo direttore artistico, l'occasione di nuove sperimentazioni sonore: nastri a rovescio, sovraincisioni, messaggi arditi.

Ormai per fare il salto manca solo il grande appuntamento sanremese che puntuale arriva nel gennaio del 1969. Battisti si presenta al Festival in compagnia di uno dei suoi idoli, Wilson Pickett: cantano *Un'avventura*. Il brano ottiene una buona affermazione (è nono), seguita da una vera esplosione di vendite, anche perché sul retro del singolo Battisti recupera *Non è Francesca*, un brano poco valorizzato dalla versione di I Balordi dell'anno precedente. L'arrangiamento è di Gianpiero Reverberi che invece sottolinea il cantato e le parole con l'accompagnamento di un'orchestra d'archi e la chitarra acustica di Battisti. Ma come sempre anche qui, cioè in una delle più malinconiche e apparentemente prevedibili melodie di Battisti, c'è il colpo di scena finale della lunga coda strumentale - 1'57" - dove si sovrappongono suoni e motivi degli strumenti che partecipano alla costruzione del brano. Un'intuizione geniale che dimostra ancora una volta quali capacità avesse acquisito Battisti in sala di registrazione.

Nel marzo del 1969 la Ricordi decide di pubblicare un primo album antologico di Battisti che raccoglie le sue prime interpretazioni su singolo e nuove riletture di brani finora cantati da altri artisti (*Un'avventura*, *29 settembre*, *La mia canzone per Maria*, *Nel sole, nel vento, nel sorriso e nel pianto*, *Uno in più*, *Non è Francesca*, *Balla Linda*, *Per una lira*, *Prigioniero del mondo*, *Io vivrò*, *Nel cuore, nell'anima*, *Il vento*). Battisti chiude gli anni Sessanta con veri e propri exploit: *Acqua azzurra, acqua chiara* (retro *Dieci ragazze*) e *Mi*

ritorni in mente (retro 7 e 40) come interprete e *Il paradiso* (Patty Pravo), *Sole giallo sole nero* e *Questo folle sentimento* (Formula 3), *Mamma mia* (Camaleonti) come autore. In questo periodo, dopo l'avvio della collaborazione con il nucleo dei Quelli, futura PFM (Di Cioccio, Mussida, Piazza, Premoli), in sostituzione dei Ribelli, arriva terzo al Cantagiro, vince il Festivalbar e vede avviarsi il primo trionfo nelle vendite (*Mi ritorni in mente* si piazza al primo posto per un mese intero e l'album rimane nelle prime venti posizioni per nove mesi!).

Il paradiso è poi un appuntamento particolarmente significativo perché segna l'esordio di Battisti sul territorio britannico. Infatti la canzone, originalissima nella sua sequenza armonica dove convivono strofa e ritornello, permette a Battisti di ottenere un *continuum* armonico e ritmico. Dopo essere passata inosservata nella prima versione della Ragazza 77 (nome d'arte di Ambra Borelli), viene raccolta dal produttore inglese Giorgio Gomelsky che la fa incidere dal gruppo beat Amen Corner; in questa versione il brano raggiunge la cima della classifica dei singoli inglesi. Solo dopo questo successo, Patty Pravo decide di inciderla cogliendo un grande exploit personale.

Dopo il famoso e pressoché unico tour dell'estate 1969, Battisti produce il primo singolo della Formula Tre, gruppo che lo accompagnava in concerto e con cui instaura un lungo rapporto di collaborazione. Il singolo si intitola *Questo folle sentimento* e impone il chitarrismo distorto di Alberto Radius incrociato con la corposità dell'organo hammond, ancora una volta una grossa novità per il periodo. Il 1969 è anche l'anno della nascita della NUMERO UNO, etichetta discografica indipendente che intendeva, nelle intenzioni dei fondatori, Sandro Colombini e Mogol, investire nelle novità discografiche che stavano esplodendo in quel periodo.

L'incontro con Mina è all'orizzonte. Presto diverrà un fatto compiuto e andrà a costituire un pezzo importante del puzzle che forma il "fenomeno" Battisti. Arriva in un momento di grande creatività per l'artista, ancor più magico per il suo entusiasmante e rapidissimo sviluppo, quattro canzoni nel giro di un anno e mezzo: *Insieme* (maggio 1970), *Io e te da soli* (novembre 1970), *Amor mio* (maggio 1971), *La mente torna* (novembre 1971). È un trionfo anche perché, come al "solito", Battisti propone in questi brani una serie di invenzioni che li rendono nello stesso tempo immediati, orecchiabili, originali e innovativi. Da allora Mina tornerà spesso a inserire nel tradizionale disco "annuale" una canzone di Battisti, non importa se

scritta appositamente per lei, dato che era ormai evidente il feeling fra i due artisti. Soprattutto appare chiaro che Battisti sembra aver fornito alla grande cantante il repertorio ideale per esprimere il “blues” a cui lei aspirava da sempre. Va poi aggiunto che nel canto trovano grande affiatamento, come è dimostrato dalla famosa performance televisiva nel programma *Teatro 10* dove i due artisti interpretano dal vivo i pezzi uno dell’altro.

Con gli anni Settanta i successi si succedono con una frequenza impressionante senza far perdere l’occasione a Battisti per costruire nuove invenzioni. Famosi, a esempio, il break “Fammi entrare per favore” che spezza due strofe di *Fiori rosa, fiori di pesco* (giugno 1970) per introdurre il ritornello, o il blues di *Il tempo di morire* che sembra preso di peso da Ray Charles, la famosa rullata di settantadue colpi presente in *Anna* (ottobre 1970), o la malinconica contemplazione di *Emozioni* che Battisti dice ispirata dal «viaggio a cavallo Milano-Roma mentre assaporava quella tensione intima, quei passaggi bruschi, sospesi in aria, per esprimere meglio il senso di scoperta, di stupore, di libertà che provammo io e Mogol avventurandoci per prati, colline e fiumi come se vedessimo la natura per la prima volta»¹³. Un brano che rimane classico anche per alcuni passaggi del testo, fra cui la famosa frase: «*guidare a fari spenti nella notte per vedere se poi è così difficile morire*».

La carriera di Battisti è ormai fitta di impegni anche perché, caso raro nella storia della canzone italiana, continua a far convivere l’impegno di interprete con quello d’autore. Scrive ancora per Patty Pravo (*Per te*), Bruno Lauzi (*Mary oh Mary/E penso a te, Amore caro, amore bello, L’aquila*), Formula Tre (*Io ritorno solo, La folle corsa, Eppure mi son scordato di te*), Sara (*Uomini/Perché dovrei, Io mamma*), Dik Dik (*Vendo casa*), Flora fauna e cemento (*Un papavero, Mondo blu*), Iva Zanicchi (*Il mio bambino*), Adriano Pappalardo (*È ancora giorno*), tutto questo nell’arco di due soli anni in cui la coppia Battisti-Mogol domina letteralmente la classifica dei dischi più venduti: «un totale di 19 settimane al primo posto nella hit-parade in tutto l’anno, tra canzoni di Battisti, Mina e Bruno Lauzi»¹⁴.

Nel frattempo è arrivato l’appuntamento con il primo vero album, *Amore e non amore* (luglio 1971), in cui Battisti ha la possibilità di estendere fortemente il respiro dei suoi desideri innovativi. Si è voluto vedere in questo disco, dove Battisti si avvale di una grande orchestra d’archi diretta da Gianpiero Reverberi, un’anticipazione del rock progressivo, in realtà *Amore e non amore* è un esperimento,

controverso e ambizioso, ma, come ha sempre fatto Battisti, *sul versante canzone* e non su quello rock che pure rimane una delle componenti della sua musica. Perché Battisti è stato un innovatore che ha cercato di sperimentare, ma sempre all'interno della canzone e non fra i generi come hanno fatto altri "ricercatori" dell'epoca, fra cui Area, Canzoniere del Lazio e in seguito Ivano Fossati. Solo così si spiegano alcune trovate chiaramente provocatorie presenti nell'album, in *Dio mio no o Se la mia pelle vuoi* e nella presenza dei quattro imprevedibili brani strumentali dove l'orchestra è diretta dallo stesso Battisti. La spiegazione sta forse nel fatto che il musicista si è posto di fronte a un'opera unitaria, un'unica grande canzone all'interno della quale, come al solito, ha inserito momenti diversi, quelli più melodici, quelli più ritmici, quelli classici. Non a caso Mogol compare come autore anche dei brani strumentali a cui ha contribuito con titoli chilometrici quasi a voler "supplire" in questo modo alla mancanza di parole nel testo. Dopo gli esperimenti di *Non è Francesca, Pensieri e parole, Emozioni*, la fantasia si estende così a un intero album che appare anche come la tavolozza ideale per rilanciare alcuni temi della "Linea Verde" cari a Mogol, e in parte anche a Battisti, come la difesa dell'ambiente, il pacifismo, la denuncia dell'iperconsumismo imperante.

Amore e non amore segna anche il distacco dalla Ricordi e l'avvio dell'attività con l'etichetta NUMERO UNO, distribuita dalla RCA. Per una serie di ragioni contrattuali, bisogna però attendere il novembre del 1971 per ascoltare *La canzone del sole/Anche per te*, il nuovo singolo di Battisti che si imporrà in breve tempo come una delle ballate più popolari della nostra storia canora. Un brano che va ad affiancare le canzoni dei Beatles, di Guccini e pochi altri in quel canzoniere che compone gli evergreen giovanili. E come accadeva ai Beatles, anche nel caso di *La Canzone del sole* si tratta di un brano che costruisce la sua immortalità sulla *semplicità*. Tre accordi per tutta la durata della canzone e quattro linee melodiche delle quali una da utilizzare nelle battute conclusive, un racconto pieno di ricordi che si fonde con una aderenza perfetta alla musica; questi gli ingredienti per un brano che fa parte dei classici della nostra canzone moderna.

La canzone del sole è anche il preludio all'uscita del primo album di Battisti per l'etichetta NUMERO UNO, *Umanamente uomo: il sogno* (aprile 1972), da qualcuno considerato il primo in assoluto, visto che in precedenza erano uscite solo antologie e un disco anomalo come *Amore e non amore*. Senza alcun dubbio si tratta dell'album della

crescita stilistica e compositiva di Battisti. In questo disco già dal brano d'apertura, *I giardini di marzo*, ma anche in *Comunque bella*, arriva infatti a maturazione una serie di esperimenti e intuizioni melodiche ed è già chiaro a quale grado di coscienza sia giunto Battisti nell'utilizzare il suo canto così "sporco e scarno" trasformatosi in uno stile espressivo particolare che riesce a esprimere emozioni, drammi, malinconie. È un disco pieno di trovate e invenzioni, anche se molto diverso dai precedenti: ritornano le aperture strumentali mentre prende spazio un Battisti più acustico e legato alla forma della ballata. Interessante anche in questo lavoro è vedere come l'artista abbia mantenuto la doppia faccia di musicista meticoloso che però offre spazio alle intuizioni più immediate.

Come racconta Massimo Luca, il chitarrista acustico che ha collaborato alle registrazioni del disco: «Non eravamo semplici esecutori [per questo] forse siamo stati la prima generazione di musicisti di studio creativi, nel senso che collaboravamo con lui perché non c'erano parti scritte [Battisti] Arrivava presto... ci faceva sentire il pezzo che avremmo dovuto registrare quel giorno, solo voce e chitarra, era in quell'occasione che tutti noi sentivamo per la prima volta la canzone. Successivamente ci chiedeva di andargli dietro»¹⁵.

Quando abbiamo cercato di indicare i "segreti" del successo di Battisti si è anche accennato alla prolificità e alla dimensione quantitativa del suo repertorio, cioè allo stupefacente numero di canzoni composte. Un fatto particolarmente rilevante perché in fin dei conti quando si parla di un autore di canzoni le cose che rimangono di lui sono le canzoni stesse e non tanto e non solo la biografia o le sue considerazioni "teoriche". Ebbene di Battisti rimane un numero impressionante di brani, dato molto importante se si pensa che talvolta la carriera di tanti musicisti è legata a uno o poco più brani di successo.

Un esempio eclatante di questa straordinaria capacità creativa è proprio il 1972; solo in quell'anno escono ben due lp inediti, oltre a *Umanamente uomo: il sogno*, *Il mio canto libero* (novembre 1972), considerato uno dei capolavori assoluti di Battisti oltre che uno dei suoi maggiori successi (per molte settimane primo in classifica). Come in passato, sono varie le ragioni che portano a questa conclusione: sicuramente propone un lavoro di produzione accuratissimo che ha costruito un risultato molto omogeneo pur nella sua varietà interna. Si è detto poi che si tratta di un disco animato da un feeling comune a cui contribuiscono l'orchestrazione di Reverberi

e una serie di immagini proposte da Mogol che sono entrate nella memoria collettiva: «*Come può uno scoglio arginare il mare... Le discese ardite e le risalite (Io vorrei... non vorrei... ma se vuoi)*», «*A te che sei il mio presente, a te nella mia mente, come uccelli leggeri fuggon tutti i miei pensieri per lasciar solo posto al tuo viso che come un sole rosso acceso arde per me (La luce dell'est)*», «*In un mondo che prigioniero è... (Il mio canto libero)*». Esempi di quel canzoniere che un'intera generazione cresciuta negli anni Settanta - addirittura anche il partito armato delle BR, come ricordano alcune testimonianze - ha imparato a memoria e che mostra il peso enorme di Lucio Battisti sull'immaginario popolare. Tornando a *Il mio canto libero*, vi è poi un elemento nuovo che contribuisce a dare più forza al suo messaggio musicale: quello grafico, che propone una copertina concettuale dove la musica si presenta come corpo centrale dell'uomo di cui spuntano invece solo le estremità, i piedi all'interno, le mani all'esterno.

Ancora un anno e, nel settembre del 1973, arriva il nuovo album di Battisti, *Il nostro caro angelo*, un disco che mostra, se ancora serviva, la capacità di Battisti di sorprendere. Siamo di fronte a un lavoro più "artigianale" dove l'artista risolve in prima persona tutte le parti per chitarra, anticipando un futuro prossimo dove farà tutto da solo. È come se l'autore volesse rincorrere un percorso più personale chiamando a fianco a sé solo pochissimi collaboratori e cominciando a fare ricorso alle tastiere elettroniche. Anche le canzoni sono più difficili da individuare, meno chiare le linee melodiche e Mogol si adegua a questa nuova fase battistiana con testi più surreali e meno leggibili (*La collina dei ciliegi, Le allettanti promesse, La canzone della terra*). Ciò non toglie che vi siano nell'album anche brani più immediati e fruibili come *Ma è un canto brasileiro*. Rimane però la sensazione che Battisti sia entrato in una fase nuova, dove vuole muoversi più libero e limitare l'impegno dei suoi collaboratori alla presenza di Gianpiero Reverberi.

In questo desiderio di libertà e di nuovi stimoli si trovano le ragioni che spingono Battisti a fare un lungo viaggio in America latina: «La mia lunga permanenza in Brasile, in Sudamerica in genere, mi ha fatto prendere coscienza di un'altra dimensione della musica: musica come vita, come possibilità di stare insieme, di ballare insieme, di cantare insieme, di protestare insieme. La musica brasiliana è una delle più vive oggi tra le musiche popolari nel mondo; non ha perso la sua funzione che è soprattutto quella di consentire al popolo di esprimersi, di comunicare, di stare insieme; soprattutto consente a

chi è “in mezzo alla musica” di parteciparvi. Ed è un grosso fatto sociale oltre che musicale». Così nasce nel novembre 1974 il nuovo album *Anima latina*, una scelta che Battisti spiega con queste parole: «Perché lì, tra quella gente semplice, tra quei suoni genuini e al tempo stesso pieni di felicità ma anche di denuncia, ho ritrovato il “mio” spirito latino. Con l’anglicismo e l’americanismo che ci hanno coinvolto in questi ultimi anni andavamo perdendo, proprio noi mediterranei più di tutti, lo spirito creativo, la vitalità che ci caratterizzano da sempre... L’America latina mi ha scosso da certi torpori, ma già da qualche anno avevo dentro un senso di rivolta, sentivo che la strada giusta non è quella degli altri, che la cultura degli altri può violentarci, sopraffarci, ma non potrà mai diventare “nostra”... Questo disco, al di là della sua concezione melodica, dei suoi effetti sonori, è in pratica il punto di passaggio definitivo tra il mio “ieri” e il “domani”»¹⁶. Un disco molto importante che segna una svolta dell’impostazione musicale di Battisti, ora più votato alla sperimentazione e all’utilizzo di nuove sonorità anche se pur sempre all’interno della canzone. Si può forse azzardare che in *Anima latina* già sono presenti alcuni elementi che caratterizzeranno la svolta verso l’elettronica minimale degli anni Novanta: sicuramente il sopravvento della musica sulla parola, la scelta anticommerciale (quasi tutti i brani hanno infatti strutture anomale, anticonformiste, o molto lunghe o brevissime, tanta musica, poche parole). Basta pensare alla frantumazione di voce operata in vari brani come *Separazione naturale*, *Due mondi*, *Gli uomini celesti*.

In realtà la scelta operata da Battisti con *Anima latina* non è definitiva e solo temporaneamente influenzata dalla scena progressive, perché gli album successivi lo riportano alla formacanzone. Prima *La batteria, il contrabbasso, eccetera* (febbraio 1976), poi *Io tu noi tutti* (marzo 1977) sono due lavori in cui la sperimentazione è legata al *come* fare le canzoni e non *quali* composizioni costruire. Nel primo caso si tratta di un album segnato dalla grande passione per la parte ritmica della musica, una ragione che ha spinto Battisti a chiamare accanto a sé nuovi collaboratori come Hugh Bullen al basso, Walter Calloni alla batteria e Ivan Graziani alla chitarra. Il disco ha un successo strepitoso, trascinato dal singolo *Ancora tu*, anche se viene considerato una prima involuzione in senso eccessivamente commerciale.

E proprio nel periodo di passaggio fra *La batteria, il contrabbasso, eccetera* e la realizzazione di *Io tu noi tutti*, nel momento cioè di

maggior successo, Battisti decide di interrompere definitivamente le sue già rare apparizioni in pubblico. Da questo momento, infatti, la sua carriera si svolgerà lontano dal pubblico con cui manterrà un contatto solo attraverso l'uscita dei dischi che, peraltro, si rifiuterà caparbiamente di promuovere. Come amava dire ai suoi discografici che lo tampinavano per avviare iniziative pubblicitarie, «i dischi devono arrivare nelle case di appassionati e fruitori vari, perché piacciono e basta, senza spinte di alcun genere». Anche in questa posizione Battisti si rivela artista veramente unico e oltranzista, neanche Mina, dopo aver preso la decisione di non apparire più in pubblico si è totalmente eclissata, mantenendo qualche filo di collegamento con il suo pubblico, magari attraverso la radio. Per Battisti nulla di tutto questo, è stata una vera e propria scomparsa "fisica". Dal momento della sua uscita di scena è diventato "una voce su un disco". Ovviamente si sono scritti fiumi di parole per interpretare questa scelta, nessuno può avere una risposta precisa in quanto ufficialmente nessuno è riuscito più ad avvicinare Battisti. Per quanto bizzarra, dato che il rapporto *diretto* con il pubblico è uno degli elementi fondamentali della carriera di un artista, si è trattato di una scelta strettamente personale.

Questo improvviso allontanamento di Battisti dal pubblico viene marcato anche sul piano geografico, perché per realizzare il nuovo album *Io tu noi tutti*, il musicista vola negli studi californiani della RCA dove sceglie tutti collaboratori americani fra cui alcuni che hanno lavorato con Tom Waits. Il risultato è un disco molto omogeneo nei suoni e per questa ragione anomalo nel percorso "contraddittorio" di Battisti. Contiene *Amarsi un po'* (retro *Sì viaggiare*), uno dei brani più intensi della sua produzione e non solo per motivi melodici. In esso l'autore mescola infatti strofa e ritornello in un impasto melodico particolarmente originale e l'intensità emotiva è completata dal testo di Mogol che sembra interpretare alla perfezione il *continuum* musicale proposto dalla melodia. Battisti non rinuncia a intervenire negli arrangiamenti con soluzioni inedite anche in *Io tu noi tutti*, mantenendo ad esempio la presenza contemporanea di tre chitarre elettriche.

Il disco, per esplicita dichiarazione della RCA¹⁷, nasce come progetto per lanciare Battisti negli Stati Uniti; infatti nel settembre, esce *Images*, un'antologia che raccoglie cinque delle canzoni di *Io tu noi tutti* più la versione inglese di *La canzone del sole* e di *Il mio canto libero*. Non si sa in che modo Battisti sia entrato nella decisione

di registrare un disco del genere, appare comunque sorprendente che non abbia controllato la nuova versione, molto discutibile, di *La Canzone del sole* e di *Il mio canto libero*. Sta di fatto che il disco viene accolto freddamente da pubblico e critica e forse per questa ragione rimane un progetto isolato nella carriera di Battisti che, quasi per dimenticare rapidamente, pochi mesi dopo pubblica *Una donna per amico* (dicembre 1978). Ancora una volta Battisti va all'estero per registrarlo, questa volta in Inghilterra con la produzione e gli arrangiamenti di Geoff Westley. Il nuovo produttore garantisce sonorità moderne e raffinate. I brani infatti, che mostrano un Battisti in gran forma sul piano vocale e compositivo, sono particolarmente valorizzati dagli arrangiamenti e trasformano il disco in un altro grande successo discografico. È chiaro l'intento di Battisti di tornare a un linguaggio più diretto e popolare, come dice in un'intervista per il lancio del nuovo album: «In *Una donna per amico* ci sono diversi momenti compositivi. Comunque una base comune a tutti i brani esiste: ed è quella di essere inseriti tutti in una fascia espressiva oggi comune a tutte le nazioni dell'area occidentale. Se ti vuoi far capire dalla gente, tu artista devi per forza di cose usare un linguaggio che sia il più possibile esteso»¹⁸. La dichiarazione è importante perché segna l'avvento della pop music in Italia almeno da un punto di vista formale; infatti pur essendo presenti sulla scena molti altri artisti che possono essere considerati autori di una canzone pop di livello internazionale, è la prima volta che qualcuno esplicita formalmente questa definizione. Tra l'altro in una contemporanea intervista per la radio svizzera, Battisti mostra grande passione e interesse per il ritmo della disco-music, una formula musicale di grande fortuna in tutto il mondo ma che nel nostro paese doveva essere ancora compresa nella sua essenza creativa. Battisti si mostra ancora una volta in anticipo sui tempi e queste dichiarazioni sono una conferma del suo grado di coscienza come artista e musicista.

Ma il pop ha le sue regole e le sue forme e può anche fagocitare, inglobare. Questo accade in *Una giornata uggiosa* (gennaio 1980), ultimo capitolo della collaborazione fra Battisti e Mogol. Il disco infatti risulta eccessivamente elaborato dal produttore Geoff Westley e fatta eccezione per due brani, *Con il nastro rosa* e *Una vita viva*, né Battisti, né Mogol sono al massimo della loro ispirazione.

Probabilmente i due sono già lontani e i brani appaiono più come il risultato di un vecchio accordo che di un sodalizio artistico; le cronache raccontano che Battisti si è semplicemente limitato a

inviare i nastri a Mogol sui quali l'autore ha costruito i testi. La cosa strana, però, è che lo stesso Battisti si sia mantenuto lontano dalla costruzione dell'album, delegando tutta la produzione nelle mani di Geoff Westley. È forse solo un momento che prelude a ripensamenti ancora più decisivi nella carriera di Battisti. A questo punto, come già aveva annunciato nelle sue ultime interviste, l'artista vuole cercare nuovi stimoli: «Proprio perché le realtà sono mutate, ho rinunciato alla mia posizione di "leader", a essere "l'artista", la "voce" che dall'alto della sua fama... dà, zittendo gli ubbidienti e sommessi fruitori del disco e del concerto. Già... si avvertiva questa mia ironia verso il Lucio Battisti degli anni precedenti, questa demitizzazione, non per volontà suicida, non per autolesionismo, non per voler rinnegare, ma semplicemente per prepararare il terreno all'azzeramento di una personalità monumentale, per azzerarla prima e successivamente umanizzarla al massimo... comunicare con gli altri per mezzo della musica, della voce... Proprio perché mi sono sempre considerato "avanti" rispetto a tutto il resto, nella mia continua ricerca evolutiva era inevitabile che giungessi a conclusioni di rottura e al tempo stesso a premesse di un nuovo tipo di aperture... Sarebbe stato facile continuare "dal podio" della gradevolezza... facile ma inutile per quel che mi propongo oggi di fare con i mezzi musicali a mia disposizione»¹⁹.

Forse da questa riflessione nasce la definitiva decisione di sciogliere il sodalizio con Mogol per cercare un nuovo responsabile delle liriche. Battisti, incurante del fatto che la separazione dal suo alter ego venga vissuta dai fan come un trauma, simile a quella del distacco fra John e Paul, crede di trovare la persona adatta nella moglie Grazia Letizia Veronese che infatti, sotto lo pseudonimo di Velezia, firma i testi del nuovo disco *E già* (settembre 1982). Questo lavoro sembra il preludio al progetto artistico che svilupperà nel prossimo futuro attraverso un minimalismo elettronico sempre più sintetico. Infatti già le canzoni propongono una struttura formale ridotta all'osso basata su semplici figure melodiche, che però si muove ancora all'interno di uno schema tradizionale strofa e ritornello, «forse era la sua rivincita nei confronti della super produzione dei dischi fatti con Westley: aveva fatto la scelta di fare un album praticamente senza produzione»²⁰.

Di fatto le novità sono notevoli e nette rispetto al passato. Il suono prima di tutto è fortemente sintetizzato attraverso l'elettronica di Greg Walsh, un collaboratore degli ultimi dischi. Insomma il pubblico

si trova di fronte un altro musicista: il suono è cambiato, i testi sono mutati, la forma delle canzoni è cambiata, rimane solo la voce come elemento di continuità con il Battisti di *Balla Linda*. Per queste ragioni l'enorme pubblico dei fan si divide di fronte alle incredibili novità proposte da Battisti. Forse aiuta a comprendere una dichiarazione di Greg Walsh: «Nei due dischi precedenti (*Una donna per amico* e *Una giornata uggiosa*, ndr) Battisti è a tutti gli effetti un cantante, uno scrittore. Da questo punto in poi invece diventa quasi un progettista di musica, sa dove vuole andare e studia il modo migliore per arrivarci»²¹. Un ragionamento che spiega il percorso successivo dove Battisti tende a estremizzare ulteriormente alcune idee musicali avviate in *E già* con il chiaro intento di destrutturare la forma-canzone.

L'obiettivo sembra essere quello di cercare l'essenzialità degli elementi che costituiscono la canzone per approdare a una sintesi nuova tutta da definire. Proprio questa indefinitezza della forma-canzone spiega l'incontro con il poeta Pasquale Panella, già collaboratore del cantautore Enzo Carella, che punta su una scrittura basata su una rielaborazione molto complessa e immaginifica della lingua con ampio utilizzo di allitterazioni, metafore, assonanze, scambi di vocali e significati. Il percorso è quindi totalmente in antitesi a quello realizzato con Mogol, tutto inteso a costruire un messaggio attraverso la *composizione* degli elementi che costituiscono la canzone. Ora con Panella si vuole costruire *destrutturando* linguaggio e messaggio secondo quello che appare ora l'obiettivo musicale primario di Battisti, cioè un prodotto dove melodie e ritmi sono occultati in una dimensione implicita della musica. Il risultato è *Don Giovanni* che esce nell'aprile del 1986 con la produzione di Greg Walsh e gli arrangiamenti di Robyn Smith. È un disco dove tornano "persone fisiche" a collaborare alla parte strumentale e Battisti riesce a far convivere la sua naturale capacità melodica con la nuova dimensione elettronica. Il musicista sembra così realizzare un vecchio sogno: «usare la batteria come se fosse uno strumento vocale e non percussivo»²².

Con *Don Giovanni* si completa la "sparizione" fisica di Battisti perché da questo disco scompare anche il suo volto dalle copertine, sostituito da disegni sobri ed ermetici che lui stesso realizza. La collaborazione con il poeta Pasquale Panella prosegue negli anni successivi, portando alla realizzazione di altri quattro album: *L'apparenza* (1988), *La sposa occidentale* (1990), *Cosa succederà alla*

ragazza (1992), *Hegel* (1994). Un periodo che conferma ed estremizza quanto già si era avviato con *E già* e *Don Giovanni*. Lo sviluppo delle “canzoni” è sempre più imperscrutabile, con un crescente ricorso al cut-up²³ del corpo musicale e del testo. Il risultato è un materiale talvolta incomprensibile, per i testi sempre più ellittici di Panella e la musica minimale e iterativa delle composizioni. La lunga sequenza discografica conferma però che non si tratta di un esperimento bensì di un preciso progetto con una coerente linea stilistica di fondo. È una scelta di grande coraggio, che Battisti prende in una dimensione sospesa e solitaria come se il suo fosse un percorso che segue una linea di condotta unica e non condivisibile da altri fino al dissolvimento dell’espressione sonora. Nonostante questo, i dischi di Battisti hanno continuato a sostare ai vertici delle classifiche anche se nell’ultimo periodo questi successi sono apparsi come disperati tentativi del pubblico di aggrapparsi a un ricordo più che a una presenza ormai imprendibile. Attaccamento che si è accentuato in modo drammatico all’indomani della sua morte (9 settembre 1998) e dopo un periodo in cui Battisti sembrava esprimere una sorta di poetica dell’assenza dove era più importante sintetizzare che descrivere, alludere che esplicitare, una posizione scomoda ma sicuramente coraggiosa e coerente con la mentalità da vero musicista che ha sempre animato la sua carriera.

La tragedia della sua scomparsa ha accentuato il peso di ciò che ci ha lasciato in eredità: un song book di decine e decine di canzoni, una produzione impressionante di brani che ha pochi paragoni. Con il repertorio che si riferisce al periodo della collaborazione con Mogol - in assoluto quello che ha registrato più versioni nell’ambito della canzone italiana, fino a raggiungere la dimensione di vero e proprio standard - «ha saputo cantare innocenze e perfidie, arroganze e delusioni [ma] giocare tutte le sue carte di compositore e narratore in musica con melodie spezzate, spesso di andamento imprevedibile, soluzioni ritmiche modernissime, splendide, improvvise aperture di canto, una miscela di “stornello” italiano e di rock anglosassone»²⁴. Una scelta che ha mantenuto coerente anche nella rivoluzione post-Mogol.

Forse l’unica domanda che rimane sospesa è: proprio Battisti, che ha fatto sempre scuola, per quale ragione la sua ultima svolta stilistica non ha trovato eredi e non è stata imitata da altri? Eppure la particolare attenzione alla dimensione ritmica, marcata dalla decisione di scegliere come produttori sempre batteristi, è il segno

evidente che Battisti non è stato insensibile alle forme espressive e più moderne della nuova elettronica che ha invece influenzato moltissimo l'ultima scena musicale italiana. Probabilmente rimane la difficoltà a imitare un modello che è invece unico, quindi inimitabile, e che prevede una dimensione solitaria, quasi esterna al percorso seguito dal resto della musica italiana.

¹ Ligabue, "Battisti il grande", in *L'Italia del rock*, cit., vol. 4, *I cantautori scoprono il rock*, p. 21.

² R. Marengo, "intervista a Lucio Battisti", in *Ciao 2001*, 1° dicembre 1974, n. 48, p. 15.

³ L. Ceri, *op. cit.*, pp. 14-15.

⁴ *Ivi*, p. 14.

⁵ *Ivi*, pp. 15-16.

⁶ *Ivi*, p. 17.

⁷ *Ivi*, p. 23.

⁸ *Ivi*, p. 32.

⁹ Gianfranco Salvatore, *Battisti. L'alchimia del verso cantato*, Castelvevchi, Roma 1997, p. 114.

¹⁰ L. Ceri, *op. cit.*, p. 105.

¹¹ *Ivi*, p. 35.

¹² *Ivi*, p. 57.

¹³ *Ivi*, p. 105.

¹⁴ *Ivi*, p. 116.

¹⁵ *Ivi*, p. 157.

¹⁶ R. Marengo, "intervista a Lucio Battisti", cit., p. 15.

¹⁷ L. Ceri, *op. cit.*, p. 206.

¹⁸ *Ivi*, p. 212.

¹⁹ R. Marengo, "intervista a Lucio Battisti", cit., p. 15.

²⁰ "Così Greg Walsh" in L. Ceri, *op. cit.*, p. 229.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Si intende con questo termine una tecnica compositiva nata nell'arte figurativa con la pratica del collage e delle sovrapposizioni anche fra materiali molto diversi. Il movimento punk ne adottò la pratica nel biennio 1976-1978, utilizzandola sulla costruzione dell'aspetto fisico dei suoi esponenti e poi anche la cultura hip-hop se ne è appropriata sia sul piano musicale che estetico, come pure gli artisti protagonisti del minimalismo elettronico post anni Ottanta.

²⁴ G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *op. cit.*, p. 179.

Dalla canzone folk allo spazio etnico

È stato sulla scia «dell'esperienza del folk music revival anglosassone - genere nato in America durante il periodo del New Deal e diffusosi successivamente in Gran Bretagna a opera di etnomusicologi come Ewan Mac Coll e Bert Lloyd -» che è iniziato nel mondo occidentale il grande recupero del folklore. Questa esperienza ha poi trovato continuazione nel prezioso lavoro di ricerca dell'etnologo Ernesto De Martino, di Alan Lomax e di Diego Carpitella su costumi, riti e tradizione musicale nelle comunità contadine del Sud Italia e ha portato alla «fine degli anni Cinquanta/alla nascita/di un interessante movimento che ha avuto fra i suoi scopi la riscoperta e la rivitalizzazione della cultura e della musica popolare»¹.

Fra i primi a raccogliere questa esperienza sono i gruppi che lavorano intorno alle *Edizioni Avanti!* di Milano e a cui collaborano Gianni Bosio e Roberto Leydi, due studiosi che diventano punti di riferimento per la ricerca sul canto politico e proletario insieme al gruppo di Cantacronache di Torino, animato fra gli altri da Sergio Liberovici ed Emilio Jona (vedi anche cap. 14). In questo caso si tratta della riscoperta di canti politici e della Resistenza insieme a una canzone che recupera il quotidiano e la "cronaca" attraverso forme espressive tradizionali. Ma in questa azione di recupero non c'è traccia esplicita di stili e forme della musica popolare che l'ha ispirata; solo nei primi anni Sessanta con il lavoro del Nuovo Canzoniere Italiano il recupero di questa tradizione si fa più esplicito sia nel repertorio che sotto l'aspetto stilistico. Anche il Nuovo Canzoniere Italiano, costituito da un gruppo di ricercatori e operatori culturali, anch'essi attivi presso le *Edizioni Avanti!*, si caratterizza per «l'approccio politico con cui vengono affrontate le tematiche relative alla riproposta della cultura popolare. Per il NCI (Nuovo Canzoniere Italiano, ndr) la rifunzionalizzazione del patrimonio culturale delle classi subalterne deve essere legata ad un progetto radicale di rinnovamento politico e in questa prospettiva la riproposta dei canti popolari, realizzata conservandone la fedeltà agli stili originari,

costituisce un efficace strumento di intervento sociale»². Per questa ragione il Nuovo Canzoniere Italiano è strettamente legato al movimento politico degli anni Sessanta e le sue canzoni si trasformano in canti di impegno politico militante. In tale esperienza il Nuovo Canzoniere Italiano, e gli attivisti a esso collegati non hanno un atteggiamento univoco; c'è chi, come Roberto Leydi e Sandra Mantovani, considera fondamentale operare con una riproposta dei materiali che rispecchi fedelmente gli stili esecutivi della tradizione, mentre altri considerano quanto proviene dalla tradizione come materia viva da cui partire per sviluppare un discorso "artistico" personale.

Figure centrali di questo lavoro sono, come accennato, Gianni Bosio (Acquanegra sul Chiese, Mantova, 1923-1971) e Roberto Leydi. Il primo è stato uno dei maggiori storici del movimento operaio e fondatore della rivista *Nuovo Canzoniere Italiano* oltre che autore di spettacoli teatrali e musicali. Inoltre ha avuto un ruolo decisivo nella nascita del folk-revival grazie alla teorizzazione e messa in pratica di un metodo dove il ricercatore utilizzava "l'oggetto della ricerca" come elemento attivo per l'azione politica e per la sua specificità antagonista, un metodo che ribaltava totalmente il ruolo dell'etnomusicologo classico impegnato al recupero e allo studio del reperto.

L'altro protagonista di questo movimento, Roberto Leydi (Ivrea 1928 Milano 2003), «Di professione faceva il curioso... aveva una passione e una specialità dominante: in linguaggio colto si chiama etnomusicologia. Mentre i Cantacronache iniziavano la battaglia, Leydi incominciava a percorrere l'Italia raccogliendo su nastro magnetico i resti di una tradizione musicale popolare che andava perdendosi. E non solo, come faceva l'etnomusicologia accademica, i canti regionali, ma i canti politici, i canti di lavoro, i canti di classe... affidandoli ai cantori originali... oppure spingendo amici intellettuali a interpretarli piegandosi alle esigenze elementari di queste musiche»³. Il recupero delle canzoni popolari realizzato da questi studiosi, oltre ad arricchire il repertorio degli interpreti (Giovanna Daffini, Giovanna Marini, Paolo Pietrangeli, Ivan Della Mea, Gualtiero Bertelli) sfocia in alcuni spettacoli storici. Il primo è *Bella Ciao*, presentato al Festival dei Due Mondi di Spoleto nel 1964, a cura di Roberto Leydi e con la regia di Filippo Crivelli. Propone una raccolta del canto popolare di tradizione orale presente nel nostro paese, suddiviso secondo uno schema tematico, prima i canti di lavoro, poi di svago, poi di

sentimento, di protesta, infine di lamento. Lo spettacolo, che vede la partecipazione degli artisti del Nuovo Canzoniere Italiano, fra cui Sandra Mantovani, Caterina Bueno, Giovanna Daffini, Michele Straniero, Giovanna Marini, il Gruppo Padano di Piadena e altri, nonostante alcune denunce e contestazioni per i suoi contenuti anti militaristi, scatena in tutta Italia un enorme interesse intorno alla canzone sociale e di tradizione orale. Di fatto è a partire da *Bella Ciao* che in Italia comincia la stagione del folk-revival.

L'attenzione verso questo mondo ritorna forte due anni dopo quando Dario Fo mette in scena al teatro Carignano di Torino *Ci ragiono e canto*, uno spettacolo basato su materiale raccolto da Cesare Bermani e Franco Coggiola, due fra i più attivi ricercatori dell'Istituto Ernesto de Martino, l'organismo fondato da Gianni Bosio proprio in quell'anno al fine di approfondire la conoscenza critica del mondo popolare e proletario. *Ci ragiono e canto* è uno spettacolo che, attraverso i canti della tradizione, vuole rappresentare il mondo popolare utilizzando la sua stessa forma di comunicazione. Partecipano alla sua realizzazione, Rosa Balistreri, Paolo Ciarchi, Caterina Bueno, Franco Coggiola, Giovanna Daffini, Ivan Della Mea, il Coro del Galletto di Gallura.

Successivamente fra il Nuovo Canzoniere Italiano e Roberto Leydi si consuma una rottura sull'impostazione da dare al lavoro, se cioè rilanciare il recupero del repertorio tradizionale così com'è (Leydi), oppure svilupparne i motivi in senso moderno (i musicisti). Così dal 1966 Leydi si allontana dal NCI intensificando l'attività di etnomusicologo e ricercatore su campo, mentre il gruppo di attivisti-ricercatori che faceva capo al Nuovo Canzoniere Italiano prosegue l'attività nello sviluppo della musica in modo autonomo.

In particolare Giovanna Marini (Roma 1937) continua a far convivere l'attività come ricercatrice del canto tradizionale con quella di musicista sperimentale. Mette in piedi a partire dal 1967 una serie di spettacoli, fra cui *Con la chitarra, senza il potere*, *Fare Musica*, *L'eroe* dai quali trae lavori discografici: *Vi parlo dell'America* (1967), *Chiesa Chiesa* (1967), *Viva Voltaire e Montesquieu* (1968), *Controcanales 70* (1972), *I treni per Reggio Calabria* (1974), *Correvano coi carri* (1977), *La grande madre impazzita* (1979), *Il regalo dell'imperatore* (1984), *Requiem* (1985), *Giovanna Marini* (1989), *Oresteia* (1996), *Partenze* (1996). Nel 1982 collabora alla realizzazione di *Titanic* di Francesco De Gregori. Enorme è stato il lavoro di Giovanna Marini nello studio della vocalità popolare, come

compositrice di opere e ballate e per le novità apportate alla notazione musicale. È stata la prima a riportare su carta millimetrata la rappresentazione grafica delle composizioni musicali popolari. Metodo così riportato in un suo pezzo: «Lo spessore delle voci, l'emissione in gola anziché con risonanza in maschera, tutto ciò esige un segno appropriato»⁴.

È un percorso autonomo il suo, anche se strettamente legato a quello del movimento politico esploso con il 1968 e che vede impegnati Paolo Pietrangeli, Ivan Della Mea e Gualtiero Bertelli, tutti interpreti di un repertorio d'autore, anche se fortemente influenzato dalla musica e dal canto popolare.

Paolo Pietrangeli (Roma 1945), regista e cantautore, dopo aver partecipato agli spettacoli del Nuovo Canzoniere Italiano, incide nel 1968 un mini lp contenente fra gli altri anche *Contessa*, che diventa uno dei canti di lotta più amati dal movimento studentesco e di contestazione fino a trasformarsi in un classico della canzone di protesta. Seguono, fra gli altri, *Mio caro padrone domani ti sparo* (1969), *Karlmarxstrasse* (1974), *Cascami* (1979), *Tarzan e le sirene* (1988), *Noi i ragazzi del coro* (1990).

Anche Ivan Della Mea (Lucca 1940 Milano 2009) nelle sue canzoni ha sempre anteposto il messaggio alla forma e per tale ragione spesso queste si sono trasformate in canti funzionali a battaglie, denunce, lotte internazionaliste. Ciò non ha impedito a Della Mea di raggiungere una forte tensione poetica nei testi di alcune canzoni come *Cara moglie*, *Ballata per l'Ardizzone*, *Con la lettera del prete* che ricordano le ballate "sociali" di Jannacci insieme a *Ballate della piccola e grande violenza*, *Ho letto sul giornale*, *Io so che un giorno*, *Ringhiera* e il recente *Ho male all'orologio*.

L'altro "autore" proveniente dall'esperienza del Canzoniere Italiano è Gualtiero Bertelli (Venezia, 1944), il cui repertorio è sempre stato caratterizzato dal tentativo di tenere insieme l'impegno politico con il forte legame per la sua terra veneta. Numerosi i brani cantati in dialetto come *Nina ti te ricordi* (1967) o *Mi voria saver* (1975) e l'album *Addio Venezia addio* in cui raccoglie i materiali dello spettacolo *Tera e aqua* (1968). Seguono *I giorni della lotta* (1970), *Nina* (1977), tutti lavori in cui l'impegno sfuma nella ricerca di una lettura sensibile e intima dell'animo umano che prelude a una prospettiva artistica di respiro maggiore.

Con un approccio simile a quello adottato dai componenti del Nuovo Canzoniere Italiano si sono mossi molti altri artisti, spesso a

metà strada fra il cantore popolare e il cantautore. Fra questi alcuni sono stati protagonisti di vicende artistiche e politiche molto particolari. È il caso di Matteo Salvatore (Apricena, Foggia, 1925 - Foggia, 2005) che si avvia sulla strada della canzone folk dopo essere entrato in contatto, durante l'adolescenza, con il violinista Vincenzo Pizzicoli. Apprende così centinaia di canzoni provenienti dal repertorio dei cantastorie, una vera e propria memoria della Puglia più sconosciuta che proporrà nella sua attività di posteggiatore nel dopoguerra. Raggiunge una grande popolarità nel periodo del folk-revival, poi in parte vanificata da una condanna per omicidio. Rimangono la sua straordinaria voce acuta e le canzoni che lo hanno trasformato in un simbolo del canto ribelle del Meridione.

Anche Rosa Balistreri (Licata, Agrigento, 1927-1996) è stata una protagonista del primo folk-revival fra gli anni Sessanta e Settanta: «con la sua originalissima voce, dal timbro forte e molto scuro, ricca di ornamenti, vibrati e melismi, ha interpretato con grande passione il ricco patrimonio dei canti tradizionali siciliani... molto proficuo è stato il suo sodalizio con il poeta di Bagheria Ignazio Buttitta, il quale... ha scritto per lei numerose liriche»⁵. Nella seconda metà degli anni Novanta la sua città, Licata, ha voluto renderle omaggio pubblicando con l'associazione culturale Cielo Zero una serie di cd sulle sue attività (*Rosa Balistreri*, 1996; *Un matrimonio infelice e Rari e inediti*, 1997).

Dallo stesso ambiente culturale emerge il cantastorie e artista Ciccio Busacca (Paternò, Catania, 1926-1989). Gran peso della sua vicenda culturale e politica risiede nella capacità di rileggere il ruolo e i temi cantati dai cantastorie nella nuova situazione sociale e politica della Sicilia del secondo dopoguerra. In quella nuova fase appare chiaro infatti che i cantastorie più sensibili non possano più limitarsi a raccontare le antiche storie d'onore, miracoli e sangue che sempre avevano caratterizzato il loro classico repertorio. Così «La nascita, subito dopo la seconda guerra mondiale, di un movimento politico di massa che lotta contro la mafia e per la distribuzione delle terre ai contadini, "impone" ai cantastorie nuovi temi»⁶. Insieme ad altri artisti popolari come Gaetano Grasso, Paolo Garofalo, Orazio Strano, Busacca mette in scena qualcosa di simile a un teatro di strada in cui lo spettacolo, con vere e proprie parti recitate, si alterna alla parte cantata più legata ai temi dell'impegno sociale e politico. Sulla scia di questa esperienza anche gli stili esecutivi e le tecniche interpretative si arricchiscono di nuove forme poeticomusicali, ad

esempio in alcune composizioni si utilizza la sestina di endecasillabi in una soluzione innovativa. Negli anni Sessanta Busacca stringe un sodalizio con il poeta Ignazio Buttitta interpretando musicalmente le sue drammatiche storie sulla Sicilia più sofferente. Negli anni Ottanta il disincanto generale nei confronti del folk contribuisce alla caduta di interesse per il lavoro di Busacca, che scompare quasi dimenticato nonostante l'importanza della sua piccola rivoluzione musicale e l'impegno politico in una terra dove l'attivismo è impresa ardua.

Stretta collaboratrice di Roberto Leydi, Sandra Mantovani (Milano 1928) è stata un'altra delle protagoniste del folk-revival come ricercatrice e interprete di canti in cui ha cercato di mantenersi fedele agli stili vocali originali. Nel 1966 con Bruno Pianta mette in piedi il Gruppo dell'Almanacco Popolare in cui confluiscono le esperienze con il NCI. Fondamentale il suo impegno come insegnante nell'ambito della musica popolare.

Ricercatrice sulla tradizione e sulla musica popolare toscana, Caterina Bueno (S. Domenico di Fiesole 1945 Firenze 2007) è stata una delle figure di spicco del primo folk-revival. In anni di ricerca sul campo ha collezionato centinaia di brani poi raccolti nell'archivio dell'Istituto Ernesto De Martino e nella mediateca del Centro Flog di Firenze. Nel suo repertorio ha recuperato parte di questo materiale, privilegiando però i canti narrativi e sociali della Toscana.

In un resoconto sul folk-revival non possono essere dimenticati molti altri nomi di musicisti e studiosi che hanno lavorato nel campo della riproposta come interpreti o ricercatori: il Gruppo Padano di Piadena, Paolo Ciarchi, il Coro del Galletto di Gallura, Michele Straniero, Cesare Bermani e Franco Coggiola.

Del tutto unica è stata la vicenda artistica e politica di Giovanna Daffini (Reggio Emilia 1913-1968). A differenza degli altri grandi interpreti del folk-revival è stata prima mondina, testimone diretta del canto popolare, per trasformarsi, solo dopo l'incontro con Roberto Leydi e Gianni Bosio nel 1962, in una protagonista del folk-revival. Durante il lavoro nelle risaie del vercellese ha imparato le sue canzoni più celebri: *Amore mio non piangere*, *L'amarezza delle mondine*, *Sciur padrun da li beli braghi bianchi*, *La lega*; in seguito, dopo aver partecipato alla Resistenza, ha arricchito il repertorio con canzoni di battaglia e di lotta sociale. Negli anni Sessanta è passata dal ruolo di informatrice a quello di cantante professionista al fianco del Nuovo Canzoniere Italiano senza che il suo stile canoro perdesse le tipiche asperità popolari che qualcuno ha voluto definire "eversive" perché

dentro il loro timbro aspro e corrosivo portavano quell'aggressività antagonista che sembrava una esplicita metafora della lotta di classe. Ne è un esempio lampante la sua versione di *Marina*, tipico hit dei primi anni Sessanta, trasformato in una ruvida e aggressiva ballata di tutt'altro tenore stilistico. Non a caso è stata la più imitata fra le protagoniste del folk-revival - da Giovanna Marini ad esempio - e curiosamente ammirata dalla generazione del rock più antagonista, che a metà degli anni Novanta ne ha riscoperto la figura come una "madre punk" *ante litteram*⁷.

Il lavoro di ricerca sul campo da parte di un nucleo di studiosi, antropologi e demologi, interpretato come impegno militante secondo l'idea di Gianni Bosio, ha avuto esiti diversi, in qualche caso segnati dalla sperimentazione musicale, perché il terreno popolare, etnico per meglio dire, per alcuni musicisti poteva essere semplicemente utilizzato come elemento di partenza su cui progredire in senso innovativo. Tale impostazione accese fra gli anni Sessanta e Settanta discussioni fra musicisti e ricercatori convinti di dover rimanere fedeli all'idea originaria del materiale tradizionale. Il momento centrale di questo dibattito fu animato da Roberto De Simone, Roberto Leydi e Diego Carpitella, cioè dai maggiori studiosi della musica di tradizione popolare. Riportiamo a tal proposito un ampio passaggio di un dibattito-incontro sostenuto dai tre studiosi nel 1975 per il settimanale *Ciao 2001* a partire da questa domanda: «Qual è il significato, delle modalità di una riproposta del canto e della cultura popolare. Quali i risultati e quali i difetti del movimento del folk-revival?».

CARPITELLA: «Personalmente non sono mai stato molto favorevole al folk-revival, anche perché il tentativo della borghesia di recuperare a suo modo l'espressività popolare è una costante che viene già dalla tradizione ottocentesca... Ma a parte questo mi sembra che attualmente in Italia ci sia molta confusione. A un momento di ricerca del materiale originale si è andata a sovrapporre la riproposta. Se avessimo avuto una tradizione di ricerca consolidata, le idee su cos'è il canto popolare e su cosa sono la riproduzione, il revival sarebbero state più chiare. Invece ci troviamo nella situazione in cui il folk-singer dice di stare facendo una ricerca, mentre di fatto fa una *captatio* per utilizzare subito a fini umanistici o di profitto, o ideologici quel materiale. Si crea di fatto ciò che dice Benjamin quando parla del problema degli originali e della riproduzione dell'arte nel mondo moderno in cui si arriva al punto in cui alla gente

interessa solo la riproduzione dell'originale, ubbidendo così alla logica del profitto e basta».

LEYDI: «L'importante è quindi dare a ogni cosa il proprio nome. Cantanti popolari sono le sorelle Bettinelli, o la famiglia dei Bregoli... e molti altri che eseguono un repertorio... che hanno imparato per trasmissione orale. Il folk-singer invece spesso ha una provenienza urbana, un'estrazione borghese e per suoi motivi ideologici, artistici o altro riprende il canto nato in una cultura agricola, attraverso una esecuzione più o meno aderente all'originale».

PASSONE [l'intervistatore, *ndr*]: «Esiste una via d'uscita da questa confusione?».

LEYDI: «Forse è bene che certi avventurieri vengano allo scoperto, in modo che chi da anni si interessa con serietà della cultura popolare possa specificare le varie competenze, e in questo fa bene il Nuovo Canzoniere Italiano quando fa un richiamo alla "vigilanza" nei confronti di certe operazioni consumistiche. Il canto popolare è un sistema comunicativo, espressivo che ha proprie caratteristiche, un proprio stile, propri contenuti che chi opera nel "revival" deve tenere presenti, altrimenti fa qualcosa che non ha più niente a che vedere col folk».

PASSONE: «Vogliamo precisare meglio lo scopo della riproposta del movimento del folk-revival?».

DE SIMONE: «Si tratta, di creare una serie di situazioni stimolo per ridare spazio e vita a una ricca cultura espressiva che in questi anni per fini produttivistici e di egemonia di classe è stata annientata. In Campania, ad esempio, negli ultimi tempi, soprattutto in provincia si nota una ripresa, da parte di vecchi e di giovani, di una serie di riti, di feste, di occasioni d'incontro; esempio sono le bande che fanno le tammurriate».

LEYDI: «Il limite è forse quello che il revival si sia andato a sovrapporre all'originale, pur essendo nato come movimento di sollecitazioni alla riscoperta del vero canto popolare. Tuttavia si va generalizzando, soprattutto in provincia, a opera di giovani, di studenti, di operai ex-contadini, la presenza di iniziative di base che fanno teatro, canto popolare. Questo forse è il segno che il folk-revival, i folk-singer professionali dovranno tendere a sparire perché la loro funzione si è esaurita nel momento in cui del folk si vanno riappropriando le classi popolari. Ripeto è questa una linea di tendenza ed è bene che le iniziative di base vadano valorizzate, che i "portatori" trovino una giusta collocazione nel loro ambito

territoriale»⁸.

Come si vede la discussione in atto era molto accesa anche perché il contatto fra studiosi e folk-singer si andava sfilacciando e la tendenza era quella di tener sempre meno conto di queste considerazioni filologiche, anche perché lo schieramento dei musicisti provenienti da aree diverse come il rock, il folk, la canzone subiva oscillazioni estreme, si passava dai musicisti che operavano una vera ricerca su campo fino a quelli impegnati nel rock progressivo come Area e Stormy Six. Protagonisti di questo schieramento erano il Canzoniere del Lazio, i Tarantolati di Tricarico capitanati da Antonio Infantino, il Gruppo Operaio 'e Zezi di Pomigliano d'Arco, Enzo Del Re.

La vicenda del Canzoniere del Lazio è una delle più affascinanti ed emblematiche per capire il percorso seguito dal folk-revival negli anni Settanta.

Il gruppo nasce a Roma nel 1972 con l'intento di operare come collettivo di ricerca e riproposta della musica di tradizione popolare a stretto contatto con il Nuovo Canzoniere Italiano e in collaborazione con Alessandro Portelli, studioso e ricercatore, cresciuto nell'ambiente dell'Istituto Ernesto de Martino.

*«Oggi il vecchio ha lasciato il suo pensiero
ma il giovane l'ha data l'energia
tu guarda un lago, sotto il suo potere
l'elettrica turbina forma il via.
Io del vecchio sempre ci ho il piacere
perché il vecchio ha formata la genìa
ma finché il mondo è in via di evoluzione
sempre la gioventù ce l'ha ragione»⁹.*

Questo brano, tratto da un contrasto in ottava rima¹⁰, raccolto nel 1970 da Sandro Portelli a Torrenova, una borgata di Roma sulla via Casilina, è solo un esempio del grande lavoro di ricerca e documentazione politica su materiali provenienti dall'ambiente proletario e contadino che entrava a far parte del repertorio del Canzoniere del Lazio. All'inizio della sua attività, che vede impegnati fra l'altro Piero Brega, Francesco Giannattasio, Sara Modigliani e Carlo Siliotto, il gruppo si orienta su canti arcaici e sociali legati alle lotte contadine. Da questo lavoro nasce il primo disco *Quando nascesti tune* (1973), risultato di una forte coerenza con gli stili e le forme originarie della canzone di tradizione popolare. È anche un disco svolta dal punto di vista teorico, perché la sua nascita coincide

con il momento più acceso del dibattito in corso nel folk-revival fra ricercatori e musicisti. I primi, come ricordato, sostengono l'utilizzazione dei materiali "etnici" in una soluzione che non ne tradisca l'origine e lo stile, viceversa un'ampia schiera di musicisti sostiene l'utilizzazione di quei materiali a fini aggregativi e politici, recuperando così l'originaria funzione della musica di tradizione popolare. Questa ha infatti alcune caratteristiche, come «una relativa semplicità strutturale, costituita da ritmi iterativi e da melodie gioiose/ che la rendono/ mezzo efficace per riuscire a costruire occasioni di incontri pubblici, festivi e politici»¹¹.

C'è poi un secondo aspetto di questa discussione, ancora più decisivo per le conseguenze che avrà non solo e non tanto sulla generazione del primo folk-revival politico degli anni Settanta quanto su quello degli anni Novanta. Una parte del collettivo del Canzoniere del Lazio a cui si sono aggiunti Luigi Cinque, Gianni Nebbiosi, Pasquale Minieri, Giorgio Vivaldi, spinge ancora più avanti l'impegno per investire in un progetto che «ha l'obiettivo di costruire una nuova musica che affonda le sue origini nella tradizione popolare e sia espressione dei nuovi bisogni tipici della cultura giovanile metropolitana»¹². Nasce così *Lassa sta la me creatura* (1974), un disco storico per lo sviluppo della musica popolare in Italia che si affianca a quelli che contemporaneamente stanno realizzando altri gruppi partiti dal rock, come gli Area e quelli dell'area progressive, ma giunti ad approdi simili sul piano creativo. *Lassa sta la me creatura* sancisce la rottura fra i ricercatori "ortodossi" e i musicisti "innovatori", ma contribuisce ad animare una sperimentazione realizzata con strumenti tradizionali insieme a quelli elettrici e l'improvvisazione diventa elemento base per la ricerca di nuove sonorità ed equilibri fra mondi musicali molto diversi, come il rock, il jazz, la musica contemporanea, la musica etnica. Il furore ritmico e vocale, straordinariamente espresso dalla voce di Piero Brega e dal virtuosismo dei musicisti, trova un ulteriore equilibrio nel successivo disco *Spirito Bono*. Questi primi dischi rimangono punto di riferimento per l'uso politico e musicale insieme del suono tradizionale, dove il canto dialettale e la strumentazione elettrica mantengono una magica anche se fragile coerenza. Infatti il lavoro del Canzoniere del Lazio, svuotato dalla progressiva uscita dal gruppo della maggior parte dei componenti, non trova nei successivi dischi (*Miradas*, 1977, e *Morra*, 1978) uguali intuizione ed equilibrio compositivo, anche perché nel frattempo è venuto meno il consenso

politico intorno al progetto. Il movimento politico-giovanile si è infatti liquefatto, facendo venire a mancare un sostegno vitale per queste formazioni così legate all'impegno politico militante.

In realtà un sussulto straordinario ci sarà nel 1978 con la realizzazione da parte di alcuni ex-componenti del Canzoniere del Lazio del progetto *Carnascialia*, che si risolve in alcuni concerti e in un disco a cui collabora tutta la crema dei musicisti attivi nel rock e folk-revival più sperimentale di fine anni Settanta: Demetrio Stratos, Mauro Pagani, Walter Calloni. *Carnascialia* è il punto di approdo delle idee musicali del Canzoniere del Lazio. In questo disco si realizza una musica di fusione mediterranea dove trovano spazio la sperimentazione e i linguaggi della tradizione. Ma è una fiammata che dura poco, perché nel 1979 la formazione si scioglie per sparire nell'oblio del pop anni Ottanta.

Ci sono state altre formazioni che nei loro contesti d'origine hanno tentato progetti simili a quelli del Canzoniere del Lazio. Fra queste citiamo i Tarantolati di Tricarico che, sotto la direzione di Antonio Infantino, hanno portato alle estreme conseguenze sonorità e vocalismo della loro terra d'origine, la zona di confine tra Puglia e Basilicata. La formazione raggiunge una popolarità enorme grazie all'impatto emotivo della sua musica e del canto; dopo l'exploit di *Avola*, Infantino realizza *I Tarantolati*, *La morte bianca*, *Follie del divino spirito santo*, per poi dedicarsi a un periodo di ricerca in Brasile da cui trae il documentario sonoro dal titolo *La tarantola va in Brasile*.

Il Gruppo Operaio 'e Zezi di Pomigliano d'Arco nasce nel 1974 nella realtà operaia partenopea dall'incontro fra alcuni lavoratori dell'Alfasud e dell'Aeritalia con studenti e ricercatori che hanno come obiettivo rivitalizzare la cultura musicale campana seguendo un percorso simile a ciò che sta facendo da un punto di vista stilistico Roberto De Simone con la Nuova Compagnia di Canto Popolare. La grande novità consiste nell'utilizzo *dinamico*, concetto che sta alla base della musica progressive ma anche delle forme musicali, gestuali e narrative della tradizione campana, cioè raccontare e denunciare le condizioni di vita e di lavoro del proletariato operaio, attraverso forme ed espressioni musicali innovative per la musica popolare. Questa eredità, da un punto di vista teorico e pratico, verrà raccolta dai musicisti della "nuova" musica popolare degli anni Novanta: Ambrogio Sparagna, Almamegretta, le formazioni delle "posse" e Daniele Sepe, che tra l'altro aveva fatto parte, diciassettenne, del

gruppo degli Zezi, con l'intento di rilanciare questa visione *dinamica* della musica popolare.

A metà strada fra Antonio Infantino e l'arte situazionista, bisogna ricordare l'opera di Enzo Del Re, forse la figura più radicale dell'alternativa politico-musicale degli anni Settanta. Utilizzando come strumento una sedia e chiedendo come cachet la paga di una giornata di lavoro di un metalmeccanico, Del Re era uso lanciarsi in performance imprevedibili e provocatorie, vere maratone con cui intendeva rappresentare e denunciare l'infinita ripetitività del lavoro in fabbrica. In un'epoca in cui il rifiuto del lavoro aveva un valore morale e ideale, Del Re ha rappresentato l'utopia più estrema della ribellione e della denuncia. Pur essendo diplomato al Conservatorio di Bari, aveva infatti rifiutato gli strumenti classici per adottare materiali poveri e di recupero (cartoni, oggetti casuali) con cui trasformava le canzoni in recitativi monodici con un accompagnamento ritmico molto sostenuto. La sua utopia è stata l'ultimo punto di rottura di una generazione che si era abituata a far convivere l'impegno politico con l'innovazione culturale. Una sua apparizione al Concertone del Primo Maggio 2010 ha avuto un'eco imprevedibile, segno che la sua carica trasgressiva non ha perso vigore neanche al cospetto della Tv e delle grandi folle.

I divi del cabaret-folk

Quando nell'estate del 1996, dopo otto anni di assenza dalle scene, Gabriella Ferri (Roma 1942 Corchiano 2004) si è riaffacciata sul palcoscenico, vecchi fan e appassionati della musica si sono illusi che la regina del cabaret romano fosse tornata. In realtà la grande artista si è limitata a tenere una serie di recital di canzoni romane e del cabaret, senza impegnarsi ancora nella canzone comica teatrale, di cui è stata l'ultima grande rappresentante.

Curiosamente, l'inizio della carriera di Gabriella Ferri, romanissima, avviene a Milano dopo l'incontro con il maestro Enrico Intra che offre a lei e alla sua "socia" Luisa De Santis di esibirsi nei locali del cabaret di Brera. Poco tempo dopo, grazie all'enorme eco ottenuta dall'esibizione del duo De Santis-Ferri al famoso programma di Mike Bongiorno *La Fiera dei sogni*, il loro brano *La società dei magnaccioni* vende quasi due milioni di copie diventando un inno simpaticamente goliardico e molto popolare fra i giovani italiani. Il sodalizio dura poco perché la Ferri non è interessata solo al folk puro,

ma preferisce ricercare, rielaborare la canzone popolare e della mala. Non a caso questo tipo di interessi la porta, nella seconda metà degli anni Sessanta, verso il teatro e il cabaret che comincia a fare al Bagaglino di Roma con Ghigo De Chiara. È proprio dall'esperienza del Bagaglino che maturano le sue capacità di interprete beffarda e tragica dell'antica tradizione della macchietta. *Ciccio formaggio* e *Zazà*, cioè alcune fra le più famose macchiette del passato, rinascono a nuova vita grazie alla innovativa versione che ne dà la Ferri. La notorietà delle sue esibizioni supera anche i confini italiani per poi approdare in RAI dove diventa l'attrazione in una serie di spettacoli dedicati al cabaret. Il successo è travolgente, il pubblico riscopre filastrocche e ballate della tradizione romana insieme al repertorio che fu di Maldacea e Nino Taranto. Ciò che colpisce è la capacità della Ferri di ridare vita a un mondo che sembrava superato dalle mode e sepolto dall'oblio dei media; il segreto sta nella sua voce così potente e versatile ma anche nella sua ironia, ridanciana e drammatica insieme. Romolo Balzani e Trilussa ritornano in scena attraverso le rappresentazioni della cantante, che ne recupera teatralità e forza emotiva. Ma l'irrefrenabile inquietezza la spinge a non abbandonare il mondo della canzone. Nel 1969 sul palcoscenico di Sanremo regge benissimo il confronto con un "mostro sacro" come Stevie Wonder, con cui presenta *Se tu ragazzo mio* ottenendo un grande successo. Il brano svela il lato più commovente del suo stile interpretativo, una qualità che torna nell'intensa rilettura del repertorio romano e napoletano, anche dei brani più facili a cui riesce a dare uno spessore che era scomparso nell'appiattimento degli interpreti più moderni. Memorabili le sue versioni di *Chitarra romana*, *Sora menica*, *Rosamunda*, *Sempre*, *La pansè*, *Tutti al mare*, *Affaccete Nunziata*, *Quanto sei bella Roma*, *Barcarolo romano*, *'A casciaforte*.

Dopo Sanremo Gabriella Ferri ritorna al repertorio della tradizione popolare italiana senza dimenticare la sua passione per la sperimentazione; partecipa alla realizzazione di varie colonne sonore; canta testi di Pasolini, di Maria Bethania e l'*Ave Maria* di Schubert, a dimostrazione della sua straordinaria versatilità. Negli anni Ottanta alcuni problemi personali e il calo di attenzione nei confronti di tutto ciò che significa "memoria" musicale la allontanano dalle scene. Il suo ritorno alla Rassegna del Club Tenco, nel 1996, entusiasma il pubblico che può riabbracciare una delle più grandi interpreti canore del dopoguerra.

Il folk-revival secondo Roberto De Simone

Fra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta sotto la direzione del compositore, regista ed etnomusicologo napoletano Roberto De Simone, matura la grande vicenda artistica della Nuova Compagnia di Canto Popolare. Fin dai primi lavori, l'obiettivo del produttore e della formazione è quello di rilanciare temi, motivi e ritmi della tradizione campana a partire dallo sviluppo dei suoi aspetti stilistici e formali. Il gruppo raggiunge un'enorme popolarità in tutto il paese grazie alla raffinatezza delle esecuzioni e al talento dei solisti: Peppe Barra, Fausta Vetere, Patrizio Trampetti, Giovanni Mauriello, Nunzio Areni, Eugenio Bennato, musicisti di grande sensibilità poi maturati sotto la direzione di De Simone. Il processo di stilizzazione sulle forme della canzone di tradizione popolare fa riscoprire al pubblico italiano uno straordinario repertorio di serenate, villanelle e fronne presenti nell'area campana fin dall'epoca antica. La novità consiste nel fatto che De Simone propone al gruppo di eseguire queste arie, scritte prevalentemente in modo polifonico, con le modalità espressive tipiche della musica popolare campana. È una vera e propria reinvenzione della tradizione vocale classica che fa discutere i musicologi ma entusiasma appassionati e pubblico. È proprio grazie alla Nuova Compagnia e a De Simone che il grande pubblico si ritrova a cantare melodie e villanelle della tradizione antica, dal Trecento al Settecento, con la stessa passione che accompagna le canzoni di musica "leggera", antichi motivi come *Vurria ca fosse ciaola*, *Ricciulina*, *La morte de mariteto*, *'o Guarracino* come se si trattasse di canzoni di De Gregori o Guccini. Con questo lavoro la Nuova Compagnia di Canto Popolare (da ora in poi NCCP) ricostruisce quei rapporti fra pubblico italiano e tradizione musicale in un modo simile a quanto accade da sempre in Portogallo con il fado e in Irlanda con il folk gaelico. È una stagione unica e irripetibile, e grazie alla NCCP, il folk-revival raggiunge il suo maggiore momento di popolarità. Il grande lavoro di stilizzazione va dal repertorio antico alle canzoni più recenti; avviene così che brani famosi come *'e spingole frangese*, scritta nel 1888 da Di Giacomo, e soprattutto *Tammurriata nera*, composta da E.A. Mario nel 1944, ritrovino una nuova vita nella versione che ne dà la NCCP. Si arriva al paradosso che *Tammurriata nera*, canzone d'autore, grazie all'enorme popolarità raggiunta con la versione della Nuova Compagnia si trasforma nella canzone simbolo del folk-revival degli anni Settanta!

Un altro momento fondamentale nella carriera della NCCP si presenta nel 1976 quando il gruppo partecipa alla realizzazione di *La Gatta Cenerentola*, favola in musica di Roberto De Simone e summa del comune lavoro sui repertori tradizionali napoletani. Il clamoroso successo di *La Gatta Cenerentola* mostra anche le esplosive capacità drammatiche dei componenti della NCCP; si apre così una nuova carriera per il gruppo che negli anni successivi reinterpreta farse e spettacoli del teatro musicale popolare, fra cui la *Canzone di Zeza* e la *Cantata dei pastori*. E in seguito alcuni componenti della formazione, come Barra e Trampetti, diverranno attori famosi. La Nuova Compagnia proseguirà a lavorare con successo anche dopo la separazione da De Simone, tanto da riuscire, unico gruppo dell'epoca del folk-revival, a sopravvivere all'oblio del genere avvenuto negli anni Ottanta e ritrovare un nuovo pubblico negli anni Novanta, quando si assisterà a una ripresa dell'attenzione per la musica folk.

Nel 1977, prima che altri membri del gruppo si lancino in esperienze teatrali e televisive, Eugenio Bennato insieme a Carlo D'Angiò, anch'egli membro della NCCP nel primo periodo, costituiscono Musicanova, una formazione che cerca un esplicito incontro fra radici della musica tradizionale e la contemporaneità della musica leggera moderna. Sulla scia del Canzoniere del Lazio, il gruppo si propone come spazio aperto a nuove prospettive e collaborazioni con musicisti di diversa estrazione, fra cui Tony Esposito, Robert Fix, Teresa De Sio. I primi lavori (*Garofano d'ammore*, *Musicanova* e *Quanne turnamme a nascere*), dove si sperimenta la strada del recupero "creativo" del folklore, procurano alla formazione ampi consensi di pubblico e di critica. Successivamente il lavoro di Musicanova si concentra sulle canzoni, in genere scritte da Bennato e D'Angiò, e costruite su profili melodici vicini alla tradizione.

Elementi di forza del gruppo si trovano nella vocalità ricca di melismi e nel sostegno ritmico del tamburello di Alfio Antico - grande virtuoso di questo strumento - e di Tony Esposito che arricchisce il patrimonio percussivo tipicamente meridionale di Musicanova con la presenza di strumenti di altra estrazione popolare, in genere sudamericana e africana. Anche il "laboratorio" di Musicanova viene penalizzato dal calo di attenzione per il folk-revival e, dopo l'uscita dei protagonisti iniziali del progetto, si scioglie. I suoi componenti proseguono con alterne fortune in carriere soliste.

In particolare Eugenio Bennato nel corso degli anni Ottanta

focalizza la sua attenzione sulla canzone e proprio su questo terreno la sua carriera spesso si incrocia con quella di Tony Esposito che, pur mantenendo sempre vivo l'impegno come session man di lusso in decine di prestigiose collaborazioni, non disdegna di scrivere e interpretare canzoni. In questo periodo Bennato si trova spesso impegnato nell'attività di produttore discografico e solo nella seconda metà degli anni Novanta riprende con vigore il recupero della sua originaria passione per il folklore del sud d'Italia.

È Teresa De Sio (Napoli 1955) che raccoglie con maggiore coerenza l'esperienza di Musicanova. Nel 1980 esordisce da solista con *Sulla terra sulla luna*, dove è subito chiaro l'intento di accentuare la mescolanza fra generi diversi: folk, rock e jazz; un'operazione possibile grazie al talento dei collaboratori scelti dall'artista: il chitarrista Francesco Bruno, Gigi De Rienzo, Ernesto Vitolo e Bob Fix. Tale intento è evidente anche nei due dischi successivi, *Teresa De Sio e Tre*, due grandi successi che impongono il personaggio De Sio. Il grande exploit arriva nel 1982 con *Voglia e turna'*, un brano scritto con Francesco Bruno su un ritmo trascinate; la canzone ha poi un'importanza particolare perché segna l'avvio della stagione di rinascita della canzone napoletana moderna che avrà fra i suoi protagonisti Pino Daniele, Enzo Gragnaniello, Enzo Avitabile, Tullio De Piscopo. In seguito con *Africana e Sindarella Suite* il progetto di Teresa De Sio si orienta verso una sperimentazione più moderna in cui l'artista coinvolge anche il famoso musicista e produttore Brian Eno.

La De Sio continua la sua attività seguendo un percorso molto personale di cantautrice, dando spazio a linguaggi diversi, alternando il canto in italiano al dialetto napoletano. Ma il versante folk è sempre il riferimento costante per la sua attività, in questa luce vanno visti anche i lavori degli anni Novanta, *La mappa del nuovo mondo*, *Un libero cercare* e *Primo viene l'amore*, e in modo particolare il suo impegno nella diffusione della pizzica, ritmo popolare dell'area salentino-lucana, con il progetto musicale *La notte del Dio che balla* (1999).

Rimozione e ritorno della musica etnica

Il cambiamento del clima politico avvenuto in Italia alla fine degli anni Settanta, con il fallimento delle tesi del movimento giovanile, e anche lo scarso successo commerciale della musica prodotta da quel

movimento restringono progressivamente gli spazi per la musica nata dal folk-revival. Anzi la crisi dell'impegno militante provoca conseguenze gravissime sullo sviluppo della canzone proprio per lo stretto legame che esisteva fra impegno politico e folk-revival. Avviene, infatti, che la caduta della tensione politica porti a una quasi contemporanea rimozione anche della cultura musicale che era a essa strettamente legata. Così delusioni e frustrazioni per la sconfitta politica del progetto "movimentista" della sinistra giovanile in Italia contribuiscono in modo determinante al rifiuto della musica popolare, che era l'elemento ludico centrale delle manifestazioni di quell'area di militanti. Da quel momento nessuno vuol più sentire una nota di quella musica così contaminata dalla "sconfitta" di grandi ideali e progetti culturali. Anche la riconquista delle nostre lingue nazionali, i dialetti, oltre che dei ritmi e dei suoni della nostra musica di tradizione popolare, viene interrotta da musicisti e cantanti, e soprattutto con il rock si assiste a un ritorno all'uso dell'inglese proprio nella prospettiva di recuperare un internazionalismo "canoro" di più immediato consumo.

Per una decina d'anni per gli artisti legati al folk diventa un'impresa trovare spazi per esibirsi, fino al paradosso di grandi musicisti come Giovanna Marini, coperta di onori e attenzioni fuori d'Italia, che nel nostro paese incontra grandi difficoltà a proporre le sue opere. Il mercato riconquista la scena e quindi sono le sue logiche a dettare legge: se un artista non vende, non merita interesse. È un meccanismo spietato che provoca conseguenze drammatiche non solo per le carriere degli artisti ma, più in generale, per l'identità della nostra canzone che perde una serie di riferimenti importanti: la lingua, la memoria, il canto, lo stile, gli strumenti, gli spazi sociali coerenti.

L'altra conseguenza paradossale è che proprio questa perdita di identità è una delle principali cause che impedisce alla nostra canzone di tornare ad avere uno stile internazionalmente riconoscibile, cosa che non si verifica per esempio per le canzoni "nazionali" di Irlanda, Portogallo, Francia che hanno mantenuto un rapporto costante con la propria memoria musicale.

Solo fra la fine degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta, dopo che la canzone italiana ha adottato definitivamente il suono del pop internazionale come base stilistica della sua produzione, si mette in moto un progressivo risveglio di attenzione per le radici della musica popolare. Tale risveglio ha dato vita a un nuovo revival della musica

di origine tradizionale e ha rianimato il settore dove era particolarmente forte la contaminazione fra modernità e tradizione. Anche se queste prospettive comunque partono da punti di vista del tutto diversi da quelli del folk-revival degli anni Settanta. Ad esempio, l'utilizzo in termini politici del materiale di origine popolare riguarda solo *una parte* di questo nuovo movimento. L'altra diversità importante è che non c'è alcun rapporto né critico né di collaborazione con ricercatori e studiosi; ognuno prende ciò che vuole dal repertorio tradizionale senza giustificare in alcun modo questa azione, né probabilmente etnomusicologi e studiosi hanno più molto interesse a intervenire su un terreno che ormai si muove secondo le regole ferree dell'industria culturale, il percorso "soggettivo" dei nuovi autori e non certo per la conoscenza della cultura tradizionale.

Una fondamentale anticipazione del lavoro che poi metterà in piedi l'onda di questa "nuova musica popolare", si ha nel 1984 con l'uscita di *Creuza de ma*, un album rivoluzionario che Fabrizio De André ha voluto dedicare alla tradizione popolare del Mediterraneo. Ma per capire come si è giunti all'appuntamento di *Creuza de ma* bisogna fare un passo indietro (vedi anche cap. 14). In effetti già in *Fabrizio De André* (1981) e *Rimini* (1978), cioè negli album che hanno preceduto *Creuza de ma*, De André aveva fortemente accentuato la sua attenzione verso la musica etnica del Mediterraneo, anche se in quei lavori essa appariva come elemento stilistico di narrazione che ancora non era entrato a far parte del linguaggio semantico delle canzoni. Anzi l'attenzione era spesso rivolta alla presenza, nell'attualità della vita contemporanea, di etnie, come gli indiani d'America (*Coda di lupo, Indiano*), i sardi (*Zirichiltaggia, Ave Maria*) o antiche permanenze linguistiche. Anche sul piano musicale *Rimini* «segna un abbandono deciso della dominanza del tono in minore, per una musicalità ampia e sostenuta, con testi pieni di scenografie nuove, all'insegna di un'immaginazione matura e imprevedibile»¹³. Nel seguente album, *Fabrizio De André*, si fa largo una rappresentazione delle diversità come specchio di identità vissute ai margini della convivenza, un tema che tornerà in modo ancora più intenso nel lavoro del 1996, *Anime salve*.

Nel 1984, un po' per gioco e un po' per la passione trasmessagli dal fido Mauro Pagani, De André decide di spingere fino in fondo alla memoria più profonda la ricerca della sua musica. «Dopo aver lavorato su uno schema musicale tradizionale tipico della canzone, ora l'orizzonte musicale di De André si è allargato e arricchito di una

nuova gamma di possibilità sonore e ritmiche, di strumenti, accordi e immagini raccolte sulle coste e sulle isole di un mare [musicale] più grande»¹⁴. *Creuza de ma* accantona per un momento le canzoni per far esplodere un flusso di suoni dove c'è spazio per fonemi lontani o recuperati dalle viscere della memoria, per tonalità basse e gutturali che si accompagnano ai ritmi della cultura etnica, totalmente alieni rispetto alla quotidianità melodica che trionfa nei primi anni Ottanta. L'effetto è shockante soprattutto perché riguarda un maestro di ballate dai toni classici che all'improvviso appare colto da una sorta di raptus sonoro. «Ancora oggi considero quell'esperienza (*Creuza de ma, ndr*) un miracolo, frutto di misteriose e felici coincidenze, prima fra tutte la scoperta quasi casuale di una sintonia di gusto con Mauro Pagani. Le nostre memorie storiche, letterarie e musicali del mondo mediterraneo si sono alleate non solo e soprattutto per l'esigenza di esprimerci attraverso canzoni che ci rassomigliassero, ma anche per una comune presa di distanza critica dalla travolgente e routinaria colonna sonora d'importazione nord-americana... Da parte nostra erano anni che accumulavamo esperienze in viaggi estivi e invernali in quella parte del continente a noi più vicina. Sto parlando del Nord Africa islamico... Ma la gente di casa nostra questi itinerari... li aveva compiuti per secoli. Erano già presenti nella nostra memoria non solo storica, ma in molti casi anche genetica. Bastava solo rinfrescarla. Nello stesso periodo dei vergognosi episodi delle Crociate, le Repubbliche marinare... avevano instaurato per il Mediterraneo una vera e propria politica filo-islamica... *Creuza de ma*, ammesso che sia stato un lavoro importante credo lo sia stato soprattutto per la sua funzione di ricollegarci al nostro passato anche recente. [Quanto poi alla scelta di cantare in genovese invece che in italiano ciò è avvenuto] perché a differenza di quest'ultimo, contiene una cospicua percentuale di vocaboli d'importazione arabo-turca... Poi tra i linguaggi col requisito diciamo così di "nazionalità mediterranea" il genovese era l'unico che conoscessi abbastanza bene da poterlo usare in forma di canto. Durante la stesura dei testi, poi, il genovese, a differenza dell'italiano, suonava agile, duttile, ricco di parole tronche, di musicalissimi iati. Insomma si rivelò la lingua più adatta per quella musica e per raccontare le storie vissute su quel mare che, d'altra parte, l'aveva sentita parlare su tutte le sue coste per secoli»¹⁵. *Creuza de ma* si rivela in realtà un lavoro a tal punto imprevedibile per il periodo che alla sua uscita non se ne colgono subito le novità esplosive. Sarà invece un vero spartiacque fra l'epoca in cui la

canzone veniva proposta secondo i canoni classici ereditati dalla canzone melodica a ritornello e quella in cui, dopo l'avvento del rock e della pop music, la canzone italiana aveva ormai adottato lo stile del pop internazionale. La nostra canzone riscoprirà così una soluzione più indefinibile e ibrida che utilizzerà, in modi diversi, generi e stili provenienti ora dalla musica pop ora dalla musica di tradizione popolare, anche se nella seconda metà degli anni Ottanta il messaggio di De André viene raccolto solo da artisti isolati e si dovranno attendere i primi anni Novanta e il boom della musica hip-hop per vedere utilizzato in modo generalizzato il suono proveniente dallo "spazio etnico".

Come abbiamo più volte ricordato, la riscoperta della musica di origine tradizionale è talvolta coincisa con il recupero e la rinascita di culture radicate nella realtà nazionale italiana, ma per lungo tempo dimenticate. È il caso di un gruppo di attori e musicisti in una prima fase molto attivi nel terreno della canzone politica poi invece impegnati nel rilancio della tradizione musicale ebraica. Protagonista assoluto di questa rinascita è l'attore, cantante e regista Moni Ovadia (Plovdiv, Bulgaria, 1946) che, dopo un periodo di impegno in formazioni, come il Gruppo Folk Internazionale, l'Ensemble Havadjà, particolarmente attive nel rilancio del folk, si dedica soprattutto al teatro musicale nel periodo in cui collabora con il Teatro Franco Parenti di Milano. Il primo spettacolo è *Golem*, poi trasformato in *Oylem Golem*, teatro musicale sotto forma di cabaret dove rilegge le musiche tradizionali yiddish; a questo fanno seguito *Diario ironico dall'esilio*, *Dybbuk*, *Taibele e il suo demone*, interpretato a fianco dell'attrice Pamela Villoresi e *Ballata di fine millennio* del 1996.

Nel marzo del 1997 lo spettacolo *La ballata dell'ebreo corrosivo* è la somma del lungo lavoro di Ovadia; in esso, fra una canzone di Brecht e un canto della tradizione yiddish, viene posta al centro dell'attenzione l'identità dell'ebreo che ha tratto forza dalle sue millenarie tragedie.

Ovadia non si è limitato al lavoro sulla memoria della tradizione yiddish, è stato anche impegnato in teatro e a fianco dei musicisti più interessanti della nuova musica popolare. In questo senso va ricordata la sua regia dello spettacolo *Transitalia* presentato a Vercelli nel giugno 1997. Il recital si propone come una sorta di *Bella Ciao* che trenta anni dopo, come allora, ha visto esibirsi i protagonisti del nuovo folk italiano: Riccardo Tesi, Ambrogio Sparagna, Lucilla Galeazzi, Elena Ledda, Tenores di Bitti, ecc.

Nel campo del recupero della tradizione ebraica è da tempo impegnata anche Miriam Meghnagi (Tripoli 1954) che, dopo essersi laureata in filosofia, ha approfondito gli studi di psicologia dinamica ed etnomusicologia. Il suo repertorio (vedi, ad esempio, il suo lp *Shirat Miriam*, del 1990) tocca le tradizioni ebraiche e mediterranee, arricchite da ricerche sul campo di musiche e testi tramandati oralmente, canti "piyutim", poesie mistiche sefardite composte per eventi religiosi o popolari.

Anche altri gruppi hanno recuperato la tradizione musicale ebraica incrociandola con il jazz e la canzone, fra questi Klez Roym, New Haddash Orchestra, Evelina Meghnagi e Zuf de Zur, che hanno raggiunto una certa notorietà recuperando la tradizione klezmer, uno stile musicale che trova origine nelle comunità ebraiche di Romania, Polonia, Russia, Ucraina e prende il nome dall'unione di due parole ebraiche: kley e zemer che significano "strumento di canzoni".

La riscoperta della tradizione musicale ebraica, oltre alla rinascita dei suoi repertori, offre altresì lo spunto per un'interessante considerazione. Essa presenta allo sguardo generale una canzone italiana dall'anima meticcias ben lontana dalla sua origine tradizionalmente ritenuta strettamente legata alla tradizione classica della romanza e del melodramma. Una riflessione che ha contribuito a smantellare un'idea eccessivamente conformista della nostra tradizione canora.

La nuova musica popolare

È negli ultimi anni Novanta che si assiste con grande forza a un rinnovato interesse per la tradizione popolare. I segnali sono numerosi e significativi: il ritorno del dialetto, il recupero di strumenti tradizionali dimenticati, lo spazio sempre più ampio conquistato da artisti come Ambrogio Sparagna, Elena Ledda, Daniele Sepe, Riccardo Tesi che si rifanno alla musica tradizionale. Grandi autori come De André, Fossati, De Gregori riscoprono ritmi e strumenti della musica popolare estendendo l'esplorazione a un raggio d'azione più ampio che giunge fino all'area mediterranea.

Quali le ragioni di questa rinascita? Prima di tutto la fine dell'ostracismo nei confronti del suono "etnico" perché grazie anche al grande successo in tutto il mondo della cosiddetta world music¹⁶ il pubblico ha ricominciato ad ascoltare la musica di tradizione popolare senza considerarla più un mondo musicale sepolto dai tempi. Da

questo punto di vista fondamentale si è rivelato, ad esempio, il rilancio della tradizione del canto a tenores presente in Sardegna da lunghissima data, ma che, nonostante alcuni dischi importanti come *Intonos* (1994), mai aveva raggiunto la popolarità ottenuta dopo l'uscita di un cd dei Tenores di Bitti inciso nel 1996 con la famosissima etichetta Real World di Peter Gabriel.

Si è poi finalmente superato il trauma di collegare la musica tradizionale e il folk-revival a una stagione di impegno politico che si intendeva invece rimuovere. Negli anni Novanta, infatti, si è ricominciato a fare politica senza il peso psicologico degli anni Settanta, quindi anche quella musica così vicina al mondo della tradizione oggi non subisce più superati condizionamenti. Vi è poi un'altra ragione, apparentemente più bizzarra e inaspettata, legata al grande successo ottenuto anche in Italia della musica rap. Come è noto questa musica è strettamente collegata alla tradizione e alle battaglie politiche degli afroamericani, anzi ne è figlia, così è avvenuto che anche in Italia, dopo un primo momento in cui i primi gruppi derivati dal rap si esprimevano in inglese, si è passati prima all'italiano e poi al dialetto con il progressivo recupero di elementi soprattutto ritmici e vocali tratti dalla tradizione musicale delle varie regioni italiane. Un complesso di elementi che ha certamente contribuito alla rinascita di quel genere musicale che con un termine sintetico possiamo definire la "nuova musica popolare".

Per la verità prima che questo "revival" della musica di origine etnica avesse origine, l'attenzione verso la memoria popolare era mantenuta in piedi grazie alle ricerche e ai progetti di alcuni musicisti.

Uno dei pochi artisti che ha mantenuto un contatto sempre forte con la prima generazione del folk-revival è Daniele Sepe (Napoli 1960), che appena diciassettenne collaborava al lavoro del Gruppo Operaio 'e Zezi di Pomigliano d'Arco. Da allora lavora come flautista e virtuoso di strumenti antichi e popolari per poi passare successivamente al sassofono. Fin dall'inizio la sua attività si è caratterizzata per una collaborazione con musicisti delle più diverse estrazioni: musica sacra, jazz, tradizionale, pop. Dopo alcuni lavori che non riescono a farlo uscire dal circuito degli appassionati (*Malamusica*, 1991; *L'uscita dei gladiatori*, 1992; *Play standards and more*, 1992) nel 1993 incide *Vite perdite*, un disco che lo mette in luce come esponente di punta della nuova musica popolare italiana. Il successivo lavoro del 1995, *Spiritus Mundi*, è la conferma di questa

impostazione estesa però a una dimensione di ecumenismo libertario, in cui si trovano rivitalizzati frammenti musicali provenienti dai repertori della canzone popolare e rivoluzionaria di tutto il mondo. Un'operazione molto apprezzata dalla critica e dal pubblico che sembra offrire una salutare copertura culturale a tutti quei musicisti che in modo un po' casuale recuperano materiali provenienti dalla tradizione popolare. *Lavorare stanca* (1998) e *Totò sketches* (1999, autoprodotta) ne esaltano ulteriormente la capacità di utilizzare la musica in un senso multimediale e politico.

Con *Lavorare stanca* conquista la Targa Tenco come migliore album in dialetto. L'anno dopo partecipa al progetto "La notte del Dio che balla" con Teresa De Sio e Vinicio Capossela, mentre contemporaneamente proseguono i suoi impegni con altri musicisti (La Banda Improvvisa, Ensemble Micrologus) e registi cinematografici e teatrali come Mario Martone, Davide Ferrario, Gabriele Salvatores - *Amnèsia* - ed Enzo D'Alò. Infaticabile produttore di progetti e invenzioni alla stregua di un Frank Zappa - in grado di mischiare reggae, folk, world music, jazz, rock, fusion, blues, musica classica - nel corso degli ultimi anni incide una serie di album che sono anche progetti più ampi di ricerca all'interno della memoria e della sperimentazione. A partire da *Conosci Victor Jara?*, dove rilegge la canzone di tradizione popolare latino-americana, poi invece dà libero sfogo alla sua vena ironica con *Truffe & other sturiellett Vol. 1 e 2* quindi *Jurnateri*, *Senza filtro*, *Anime candide*, *Nia maro*, *Una banda di pezzenti*, *Suonarne 1 per educarne 100*, *Kronomakia* e nel 2008 *Nostra patria è il mondo intero* inciso con la Brigada Internazionale. Sono tutti album e progetti con cui il suo prestigio di ricercatore militante si impone in Italia e nel panorama europeo anche grazie a edizioni internazionali di suoi album che si affermano nelle classifiche specializzate di musica folk e world. Nel caso di Sepe è poi importante sottolineare come il suo lavoro di ricerca abbia come obiettivo l'impiego della musica anche come strumento di battaglia politica e culturale, fino a trasformare i suoi concerti in comizi urticanti e intransigenti contro il potere dominante. È il caso di *Fessbuk*, l'album del 2010 dove aggredisce il mondo della corruzione ma anche i "sacri numi" e stereotipi della nuova opposizione culturale.

Un musicista che si muove sul medesimo terreno di Sepe è Ambrogio Sparagna (Maranola, Latina, 1957). Anch'egli, dopo un periodo di studi etnomusicologici con Diego Carpitella, si dedica con

passione al rilancio dell'organetto diatonico e alla ricerca di un nuovo linguaggio poetico che parte dalle radici della tradizione musicale contadina. In questa prospettiva vanno viste la realizzazione nel 1984 della Bosio Big Band, orchestra costituita unicamente da organetti, e le sue favole musicali (*Trillilli*, 1989; *Giofà il servo del re*, 1992; *La via dei Romei*, 1997, con la partecipazione di Francesco De Gregori). Quella di Sparagna è una vera e propria reinvenzione della musica contadina campano-laziale che offre l'occasione per recuperare forme dimenticate di questa tradizione e costituire un laboratorio utile a quei musicisti che in pieni anni Novanta hanno rilanciato l'attenzione per la musica popolare di tradizione orale. Fra questi ricordiamo Lucilla Galeazzi, Mario Salvi, Nando Citarella, Rosario Cicero, Carlo Rizzo, Antonello Ricci, tutti impegnati a loro volta in ulteriori progetti e collaborazioni con altri musicisti.

Nel 1999 compone le musiche per *Sono tutti più bravi di me*, un musical promosso dall'Accademia della Canzone di Sanremo e diretto da Emanuela Giordano poi, nell'ambito del Festival Musicorum Tempora di Villa Adriana, mette in scena *La serva padrona* di Giovanni Battista Pergolesi, tra gli interpreti Lello Arena nel ruolo di Vespone.

In occasione del Giubileo del 2000, compone una *Messa popolare* per soli, coro, assemblea, orchestra d'archi e strumenti popolari rappresentata a Ravenna e a Roma, nella chiesa di Sant'Ignazio. Quindi segue una serie di progetti e incisioni: *L'avvenuta profezia*, *Viaggio nelle pastorali e nei repertori del Natale* e *Vorrei ballare*. Poi mette in scena la *Sacra rappresentazione*, per attori, soli, coro e orchestra di strumenti popolari e con Giovanni Lindo Ferretti, *Attaranta. Tradizione/Tradimento*. Durante il 2003 compone *Passaggio alla città*, una cantata originale con testi di Rocco Scotellaro, e nell'inverno dello stesso anno torna a collaborare con Giovanni Lindo Ferretti componendo un oratorio sacro, *Litania*, presentato in diretta radiofonica alla Cappella Paolina del Quirinale. Nello stesso periodo pubblica *Ambrogio Sparagna* nel quale interpreta l'inedito ruolo di cantastorie. Dal 2004 assume per tre anni l'incarico di direttore artistico della "Notte della taranta", importante appuntamento di musica popolare che si tiene ogni estate a Melpignano, e nell'occasione mette insieme l'Orchestra Popolare La Notte della Taranta, grande complesso musicale formato da musicisti folk. Lasciata la direzione della "Notte della taranta" forma e dirige l'Orchestra Popolare Italiana, complesso popolare residente

dell'Auditorium Parco della Musica di Roma, con cui sviluppa un progetto teso a costruire un canone basato sulle forme e i modi della tradizione popolare e contadina che poi raccoglie nel cd *Taranta d'amore*.

Su terreni geografici diversi ma con intenti simili a quelli di Sepe, Sparagna, Galeazzi, si sono mossi anche Elena Ledda e Riccardo Tesi.

Elena Ledda insieme con Mauro Palmas è impegnata da molti anni (*Sonos*, 1989; *Incanti*, 1993) nella rilettura del grande patrimonio di danze e canti che la Sardegna conserva nella sua millenaria tradizione. Come Sparagna e Sepe, anche Elena Ledda arriva a questo impegno dopo aver praticato il canto lirico al conservatorio e aver lavorato nel teatro musicale, nel jazz e nella new age. Di particolare rilievo l'opera di riscrittura del canzoniere popolare italiano - dai canti garibaldini alla Resistenza - realizzato nello spettacolo del 1998 *A volte tornano* (da cui l'omonimo cd).

A partire dal nuovo millennio la cantante vede consacrata la sua fama di interprete della tradizione vocale sarda fino ad essere considerata una delle eredi più ispirate di Maria Carta la più grande interprete della musica tradizionale sarda. In particolare dischi come *Maremannu* e *Amargura* confermano la sua consolidata maturità artistica in grado di intrecciare la tradizione del patrimonio della Sardegna con quello melodico di Napoli. In questi progetti Elena Ledda utilizza soprattutto il dialetto logudorese, variante settentrionale della lingua sarda considerata generalmente più letteraria e musicale. In questi ultimi anni avvia collaborazioni con Savina Yannatou, Maria del Mar Bonet, Paolo Fresu, Noa e Andrea Parodi. Particolarmente fortunato è l'incontro con la pianista Rita Marcotulli con cui intreccia folk e musica improvvisata.

Riccardo Tesi (Pistoia 1956) è arrivato a diventare un virtuoso dell'organetto diatonico e della nuova musica popolare dopo aver lavorato nel gruppo di riproposta di Caterina Bueno. Con il primo lavoro da solista (*Il ballo della lepre*, 1983), si è dedicato ad attività di ricerca e al folk-revival, e contemporaneamente è stato impegnato in un confronto con artisti internazionali di estrazione folk e jazz. Da questa esperienza trae alcuni lavori (*Anita Anita*, 1988; *Véranda*, 1990; *Trans Europe Diatonique*, 1993; *Colline*, 1994). Nel 1995 con *Un ballo liscio* realizza una coraggiosa operazione di recupero del ballo folk di tradizione romagnola (il liscio). Poi agli inizi del 1997 è protagonista insieme con Maurizio Martinotti e Moni Ovadia della realizzazione di *Transitalia*, uno spettacolo che, a trenta anni di

distanza da *Bella Ciao* e *Ci ragiono e canto*, ripropone un incontro ecumenico fra tutti i principali esponenti della nuova musica popolare italiana. Sono infatti presenti nella rappresentazione, oltre ai citati Sparagna, Tesi, Ledda, Galeazzi, anche molti altri protagonisti della ricerca in campo popolare.

Nel 2000 incide *Acqua, foco e vento*, dedicato alla musica tradizionale della montagna pistoiese, in collaborazione con Maurizio Geri e un "tentetto" comprendente alcuni dei musicisti più importanti della scena world italiana. Una ricerca che prosegue anche nel 2006 quando, insieme a Claudio Carboni, realizza la produzione originale ed il disco *Crinali* in cui reinterpreta la musica tradizionale dell'Appennino bolognese con una formazione comprendente lo stesso Geri, Ettore Bonafè, già del gruppo Banditaliana, e artisti provenienti da altre esperienze musicali come Ginevra Di Marco (pop-rock), Stefano e Roberto Melone e Nico Gori (jazz). compone musiche originali per lo spettacolo teatrale *Leldorado*, un progetto della Compagnia del Teatro dell'Argine e nel 2008 per lo spettacolo *La fine di Shavuoth*, una produzione del teatro Stabile di Bolzano. Su un'idea dello scrittore Stefano Tassinari ha partecipato al festival *La parola immaginata* musicando con Banditaliana la lettura di alcuni testi degli scrittori Bruno Arpaia e Daniel Chavarria interpretati da Matteo Belli. Poi con Gianmaria Testa e Piero Ponzo ha poi composto l'accompagnamento musicale per la lettura del *Racconto dell'isola sconosciuta* di José Saramago interpretata da Antonio Cederna. Nel 2005 ha composto la colonna sonora del film *Liscio* di Claudio Antonini comparando con i membri del gruppo di Banditaliana. Prosegue la ricerca sul mondo della musica fra folk e melodia, lavoro di cui è stato uno dei pionieri attraverso il rilancio in Italia dell'organetto diatonico, passione confermata nel 2007 con l'incisione di un cd di organetto solo. Torna poi alla sua formazione classica per realizzare nel 2007 *Presente remoto*, un cd dove Tesi recupera la capacità di far convivere melodia, folk e virtuosismo musicale. Il repertorio del disco è infatti incentrato su composizioni ispirate da suggestioni e atmosfere che spaziano dalla world music italiana, al jazz, alla canzone d'autore fino a sonorità più classiche. Nel 2010 con Maurizio Geri e un folto gruppo di musicisti realizza *Sopra i tetti di Firenze*, ispirato omaggio al canzoniere della sua "maestra" Caterina Bueno.

In particolare attraverso l'ideatore di *Transitalia*, Maurizio Martinotti si è creato un contatto con la ricca scena piemontese della

musica di riproposta popolare, capitanata dal gruppo della Ciapa Rusa e a cui sono collegate le esperienze dell'Ensemble del Doppio Bordone, del Quartetto Tamborini, dei Compagnon Roulant, di Le Vijà. Può essere considerata, almeno in parte, erede del lavoro di questa area geografica anche l'avventura musicale di Lou Dalfin, una formazione piemontese capitanata dal multistrumentista e cantante Sergio Berardo, che ha rilanciato su un terreno più contaminato dal rock e dalla canzone il patrimonio della musica occitana, cioè di quella area culturale che riunisce i popoli della linguadoca.

Sono molti altri i musicisti che da nord a sud hanno rilanciato il folk e la musica di tradizione popolare: in Veneto da molto tempo agisce Calicanto; in Sicilia il duo dei Fratelli Mancuso; in Sardegna Calic, Tanca Ruja, Trio Argia, Is Cantores, ecc.; al sud Re Niliu, Taverna Nova, Emmeles, Giancarlo Parisi, Sandro Fresi. Senza dimenticare l'instancabile lavoro di ricerca e d'autore, messo in opera da Dody Moscati (Firenze 1951-Roma 1998) sul repertorio tradizionale e di protesta della Toscana.

Fra nord e sud: sincretismi e contaminazioni

L'altra corrente che ha contribuito, anche se in modo molto diverso e indiretto, al rilancio della musica "popolare", è quella che fa riferimento e nasce come evoluzione della musica rap. Una stranezza ampiamente giustificabile dalle origini del rap se come afferma Georges Lapassade, l'hip-hop, che è poi la cultura metropolitana da cui deriva il rap, nasce «con modi e forme di un *ethnos*», cioè di un'etnia, o tribù. Non a caso con l'esplosione urbana dell'hip-hop, si è parlato di "neotribalismo" in riferimento alla nascita delle cosiddette posse, cioè le aggregazioni sociali, nate in seguito alla diffusione in Italia e nel mondo della cultura hip-hop e che riuniscono in collettivi musicisti, dj, supporters che si riconoscono negli intenti politici, artistici e ludici della posse stessa. Il secondo elemento individuato da Lapassade, che rafforza il collegamento fra rap e musica popolare, è la *localizzazione* specifica dell'hiphop in aree urbane o metropolitane povere, in Francia, negli Stati Uniti, come in Italia, soprattutto in luoghi di aggregazione come i centri sociali. Terzo elemento è la caratterizzazione dell'hip-hop come sub-cultura nel senso inteso da T.K. Cohen, cioè di sostituzione della cultura tradizionale - basata in genere sulla scolarizzazione istituzionale - con un'altra specifica e funzionale alle esigenze esistenziali dell'area giovanile: in questo caso

l'hip-hop, in passato quelle mod, skin, punk. Con la differenza che nel caso dell'hip-hop l'elemento giovanile è solo un dato sociologico e non caratterizzante come nelle altre sottoculture ricordate.

C'è poi un altro elemento importante da tenere presente per comprendere la filosofia dell'hip-hop e cioè che si tratta di una sottocultura di resistenza, proprio nello stesso senso in cui la scuola di Birmingham ha definito le già citate sottoculture giovanili (skin, punk, ecc.). Si muove cioè come una contro-cultura, una cultura con un carattere attivo, creativo, anche se «questa creazione appare e prende le forme di un bricolage culturale»¹⁷. Quest'ultimo punto merita un'importante specificazione. Se è vero che l'hip-hop è una contro-cultura, sarebbe meglio dire una “cultura contro” che agisce cioè utilizzando un linguaggio politico, militante, aggressivo contro il sistema istituzionale. Si è sottolineato quanto è importante riconoscere all'hiphop una individuazione etnica fino ad affermare che in Italia ha avuto caratteristiche inedite sul piano del linguaggio e del rapporto con il territorio, avvicinandosi talvolta più al mondo dei situazionisti che ai dj di Los angeles o New York. È riuscito, infatti, in un'impresa paradossale, proprio nel nostro paese (e in qualche caso in altre aree del Mediterraneo come la Linguadoca o la Catalogna) ha ricostruito un ponte con le radici musicali nazionali. Rispondendo così al richiamo tradizionale, scatenato dalla cultura hip-hop, e del reggae, sono state numerose le formazioni e i dj singoli che hanno ricominciato a utilizzare il dialetto nelle loro “esternazioni” musicali. Così un linguaggio che sembrava sepolto è incredibilmente riaffiorato dall'oblio attraverso i “comizi” verbali in dialetto salentino dei Sud Sound System, il grammelot leggero e musicale dei Pitura Freska o la rabbiosa percussione delle posse siciliane e sarde. È evidente come la motivazione di questo recupero non sia solo culturale ma anche tecnica, i dj e i musicisti italiani che hanno scelto una forma musicale come il rap, basata sul rapporto fra parola e ritmo, hanno trovato nel dialetto un linguaggio più malleabile per mettere insieme rime e ritmo. Ma è pur vero che quando ci si è trovati a parlare dello strapotere della mafia al sud o della disgregazione metropolitana, è forse venuto spontaneo utilizzare la lingua più legata a quei luoghi. D'altra parte il linguaggio della tradizione orale è il dialetto, e cosa si avvicina di più alla cultura orale del rap, definito a suo tempo “canto della rima”!

Il rap è prima di tutto linguaggio, messaggio diretto, tecnica linguistica, l'unico suono che sia riuscito a tener conto del ritmo

legato alle radici etno-musicali mediterranee senza perdere la contemporaneità del quotidiano. Ne sono esempio le formazioni che hanno mescolato i ritmi metropolitani con suoni occitani, le tarantelle meridionali e le cantilene della tradizione con il raggamuffin. Fra questi i già citati torinesi Mau Mau che con la canzone *Soma la macia* hanno rappresentato il versante mediterraneo e latino dell'hip-hop dove si riuniscono fisarmoniche (più o meno campionate), dialetto torinese e richiami etnici. Ma i Mau Mau non si sono fermati a questo, hanno anche tentato di affrontare un problema delicato come quello dell'integrazione e della convivenza, recuperando dalla memoria collettiva una storia ben radicata nella realtà piemontese. La loro canzone *Traversado* ricorda infatti l'esodo fra popoli nomadi dell'area piemontese-sabauda.

Zona di confine interno è quella dove si sono mossi invece i reatini Novalia, che hanno cercato di raccogliere i fili che portavano dal banditismo sovversivo presente nella zona a un patrimonio popolare che sembrava perduto; in questo senso *Canti & briganti* (1997) e *Arkeo* (1999) sono fra i lavori più coerenti usciti da questa scena musicale.

Il loro lavoro è proseguito con saltuari concerti dal vivo, poi il gruppo di fatto si scioglie e parte di quell'esperienza viene raccolta dalle carriere soliste del cantante e organettista Raffaello Simeoni e dal multistrumentista e compositore Stefano Saletti. Quest'ultimo, virtuoso di strumenti della tradizione musicale mediterranea (bouzuki, oud, tzouras) nel 2005 fonda la Piccola Banda Ikona, gruppo che riunisce musicisti provenienti dalla world music italiana come Mario Rivera, Barbara Eramo, Ramya, Gabriele Coen. L'esordio avviene con *Stari most* seguito nel gennaio 2008 da *Marea cu sarea*, cantato in Sabir, antica lingua parlata nei porti del Mediterraneo. Nelle sue molteplici attività Saletti realizza poi numerose colonne sonore per il teatro e la Tv (*Mediterraneo* per Rai Tre e *Kore nella valle dei Templi* per Rai Uno), viene poi chiamato a dirigere la 7 Sóis Orkestra, un complesso che vede la partecipazione di artisti provenienti delle diverse culture musicali del Mediterraneo.

Simeoni prosegue su un percorso invece più vicino al folk-revival del Centro Italia, infatti, oltre che in esibizioni e incisioni da solista, partecipa ad alcuni concerti dell'Orchestra Popolare Italiana.

«*Chiaru! e simu de lu salentu/ e tenimu lu core ardente/rispettamusempre tutta la gente/e nu te penzare ca sta sulu sciucamu/fondamentale, ritmo fondamentale/ritmo vitale, ritmo*

radicale/ma l'importante, credimi è comunicare/ a tempo pulsante/è fondamentale».

È il testo di *Fuecu* dei Sud Sound System, formazione che più di ogni altra ha mantenuto uno stretto rapporto con le proprie radici linguistiche e sonore. Un rapporto che si ripropone fin dai ringraziamenti inseriti nella copertina del loro primo disco con cui hanno voluto mantenere un filo diretto fra suono e memoria: «Lecce (fra gli altri, *ndr*), S. Donato Posse, Nando "Popu" e tutta la banda di Trepuzzi, famiglia Patané, Marco V., Maria R. e tutte le Marie del mondo, i "Toto", Pino de la Ines, Sabrina, Floranna, Beatrice...», elenco che prosegue a dimostrare che il rapporto con la propria comunità d'origine non si scontra con la nuova "comunità" della "posse".

Anzi i Sud Sound System si sono imposti come testimoni di punta di quella generazione che alla fine degli anni Ottanta ha avuto il coraggio di rilanciare il dialetto come lingua musicale ideale per accompagnare il ritmo veemente dell'hip hop e la cantilenante malia del raggamuffin. Una piccola rivoluzione musicale che ha segnato il volto del pop italiano del nuovo millennio di cui i Sud Sound System sono stati fra i protagonisti più longevi. Infatti, a differenza di molti altri musicisti emersi a cavallo fra gli anni Ottanta e Novanta colpiti da crisi di identità o sciolti, hanno saputo dare continuità al loro messaggio musicale grazie ad un impatto potente e diretto sul pubblico. Continuando ad intrecciare pizzica, raggamuffin e dancehall i Sud Sound System sono stati gli animatori di decine di nottate musicali prima fra ulivi secolari, frantoi abbandonati e calure estive, poi dell'intera scena nazionale. Una popolarità confermata da numerose partecipazioni al "Concertone" del Primo Maggio e dal successo ottenuto con una serie di album come *Musica musica*, *Lontano*, *Acqua pe' sta terra*, *Dammene ancora* e *Ultimamente*. La produzione discografica viene sviluppata in modo sempre più autonomo e indipendente grazie anche allo studio di registrazione fondato a San Donato di Lecce, il Salento Sound Studio con una propria casa di edizioni, la Salento Sound System. Successivamente utilizzano la loro grande popolarità anche per la difesa dell'ambiente e il diritto alla salute, in particolare denunciando l'incidenza di tumori in Puglia provocati dai complessi industriali della regione.

L'album *Dammene ancora* del 2008 vede la partecipazione di importanti musicisti reggae internazionali come Morgan Heritage, Jah Mason e Daddy Freddy e il ritorno della collaborazione con Neffa.

Sviluppano il loro impegno sociale con ironia e garbate provocazioni come nel caso del brano *Maledetta televisione* dedicato al sistema televisivo italiano e *Blowjob in Parlamento*, che invece fa esplicito riferimento agli scandali sessuali che coinvolgono alcuni politici italiani. Nel 2009 i Sud Sound System sono tra i protagonisti del libro fotografico dedicato al Salento, *Il ritmo nel tacco*, insieme ad altri musicisti salentini come Après La Classe, Raffaele Casarano, Cesare Dell'Anna. Negli ultimi anni, dal vivo, il trio base dei Sud Sound System, formato da Don Rico, Terron Fabio e Nandu Popu, spesso si fa supportare dalla Bag A Riddim Band, gruppo con cui condivide un lungo cammino di esperienze e passioni musicali e riesce a trasformare le esibizioni in una grande discoteca dancehall.

Sulla stessa linea dei Sud Sound System si sono mossi nel corso degli anni Novanta molti altri gruppi, come i genovesi Sensasciou che hanno cercato una miscela inedita fra il raggamuffin, la canzone e il trallalero, cioè il polivocalismo della tradizione genovese. Il risultato si è sviluppato in una serie di album (*Cangia 'sta vitta*, *In scio bleu*, *Generazione con la X*) con cui hanno riannodato i fili con la tradizione coniugandoli con la modernità del suono hip-hop.

Un altro gruppo che ha avuto il merito di spingere ancora più a fondo l'incontro musicale fra i vari sud del mondo è quello dei napoletani Almamegretta. Fin dall'esordio nel 1993 il loro progetto musicale ha cercato ispirazione e legittimazione nelle radici multietniche della nostra nazione. Il loro famoso successo *Figli di Annibale* vuole recuperare la memoria di un'etnicità rimossa che invece coinvolge buona parte della nostra storia passata:

«*Annibale grande generale nero attraversasti le Alpi e ne uscisti tutto intero a quei tempi gli europei non riuscivano a passarle neanche a piedi ma tu grande generale nero tu le passasti con un mare di elefanti ... Annibale sconfisse i romani restò in Italia da padrone per quindici o vent'anni ecco perché molti italiani hanno la pelle scura ecco perché molti italiani hanno i capelli scuri ecco perché molti italiani hanno gli occhi scuri un po' di sangue di Annibale è rimasto a tutti quanti nelle vene. Nessuno può dirmi stai dicendo una menzogna se conosci la tua storia sai da dove viene il colore del sangue che ti scorre nelle vene... ecco perché noi siamo figli di Annibale... meridionali sangue mediterraneo di Africa Africa Africa*».

Una violenta requisitoria con cui gli Almamegretta hanno ribaltato completamente la prospettiva tradizionale che contrapponeva la

nostra identità bianca a quella nera e multirazziale. Una affermazione che è stata anche una dichiarazione di intenti sul piano musicale, così nelle loro “ballate dub”¹⁸ hanno recuperato echi della tradizione più antica del canto estatico e della canzone classica napoletana tanto che Raiz, il cantante del gruppo, è stato definito una sorta di Sergio Bruni della Napoli post-industriale. Successivamente gli Almamegretta sono stati protagonisti di un importante incontro (*Karmacoma The Napoli trip*, 1995) con il gruppo principe del dub elettronico Massive Attack, a dimostrazione che il progetto “etnico” accomuna il nuovo suono internazionale. Dopo *Anima migrante* (1993), *Sanacore* (1995), capolavoro dell’etno dub italiano, con *Lingo e 4/4* la formazione si è avvicinata a una dimensione musicale di chiara impronta afroamericana.

Nel 2001 pubblicano *Imaginaria*, con cui si aggiudicano per la seconda volta la Targa Tenco per il miglior disco in dialetto, oltre all’Italian Grammy Awards per la copertina che vince per il miglior progetto grafico. L’intensa attività dal vivo trova testimonianza nell’album live del 2002, *Venite! Venite!*, che contiene anche due inediti registrati in studio con Mauro Pagani. Poi lasciano la BMG e creano una loro etichetta, la SANACORE, con cui incidono nel 2003 *Sciuoglie ’e cane* che vede come cantanti Patrizia Di Fiore e Lucariello al posto di Raiz che ha, nel frattempo, abbandonato il gruppo per avviare la carriera solistica. Nel 2004, durante il tour invernale, in un incidente stradale, muore a Milano Stefano Facchielli, alias D.RaD, uno dei maggiori responsabili del suono “Alma”. Il 29 dicembre, all’Auditorium Parco della Musica di Roma si tiene un concerto per il musicista, riassunto poi in un instant cd, che vede la partecipazione di molti musicisti vicini alla band e all’artista scomparso. Segue, l’anno successivo, il doppio album *Sciuoglie ’e cane live 2004*, tratto da una serie di instant cd registrati durante il tour del 2004.

Nel 2006 pubblicano l’album strumentale *Dubfellas*, orientato verso una dimensione più ritmica ed elettronica, e nel 2008 *Vulgus*, che presentano dal vivo con una formazione aperta che prevede gli innesti di Marcello Coleman alla voce e Neil Perch, membro fondatore degli Zion Train, nel ruolo di dubmaster.

Su un piano più strettamente musicale gli Agricantus, formazione costituitasi a Palermo alla fine degli anni Settanta, è forse quella che ha saputo nel corso degli anni Novanta, e dopo l’ingresso della cantante Rosy Wiederkehr, ridefinire meglio il suono della “nuova

musica folk italiana”, che nel loro caso forse sarebbe meglio definire world music, date le influenze multi-etniche di cui tiene conto. Sta di fatto che, proprio nel momento in cui una parte della musica italiana si stava indirizzando nuovamente verso la musica popolare, gli Agricantus hanno saputo dare il giusto ruolo all’utilizzo della contaminazione fra i suoni e trovare un equilibrio credibile fra modernità e tradizione in modo particolare nei cd di *Gnanzù*, *Tuareg*, *Hale-Bopp Souvenir*. Tale impegno ha contribuito in modo decisivo a ridefinire stili e generi del pop italiano alla soglia del Duemila.

Impegnati nel campo del commento sonoro per il cinema sono co-autori della colonna sonora del film *I giardini dell’Eden* e di quella del film *Placido Rizzotto* per la regia di Pasquale Scimeca. Quindi *Ethnosphere*, il doppio album del 2001, rappresenta una summa del lavoro realizzato in dieci anni di attività, sovrapponendo i contatti con la cultura tibetana e la spiritualità assorbita nei viaggi in Asia alla fisicità del messaggio musicale mediterraneo. Nel 2002 il loro brano *Amatevi* è stato inserito nella famosa compilation *Buddha Bar*, prima presenza italiana di tutta la serie, a dimostrazione che il loro suono si è caratterizzato come uno dei più originali della world music europea. Anche con il successivo album *Calura* prosegue l’intreccio fra ricerca, elettronica e new age che da tempo caratterizza il loro messaggio sonoro. *Luna khina*, l’album seguente, vede una maggiore presenza dell’elettronica attraverso l’utilizzazione di particelle orchestrali e microcampionamenti. A mantenere “viva” la memoria i tre membri storici della formazione, una volta uscito Marione Rivera: Tonj Acquaviva, maestro della dimensione ritmica della band, Mario Crispi, investigatore di “soffi e respiri” degli strumenti a fiato, e Rosie Wiederkehr, una delle poche voci ad aver lasciato un’eco inconfondibile nel panorama italiano world attraverso una sintesi linguistica e vocale di canti e vocalizzi di diverse provenienze. Successivamente il trio rilancia l’idea di spaziare su territori musicali aperti introducendo forze nuove: oltre alle chitarre di Lutte Berg, già da tempo coinvolto nel lavoro del gruppo, Michele Frontino al basso e Pietro Iodice alla batteria. Fra il 2006 e il 2009, la band si scioglie di fatto e ognuno va per la sua strada. Acquaviva e Wiederkehr trovano occasioni comuni di lavoro su progetti diversi. Mario Rivera, chiusa polemicamente l’avventura con gli Agricantus, è impegnato su vari fronti, in particolare con La Piccola Banda Ikona e Gabriele Coen, infine Mario Crispi approfondisce la sua ricerca sugli strumenti a fiato con progetti e performance spesso solitarie e con il solo

supporto di basi e interventi elettronici.

Grazie al lavoro degli Agricantus è stato molto più chiaro come considerare e comprendere il progetto di tanti gruppi che si sono mossi in una stessa direzione, almeno nelle premesse di fondo; fra questi citiamo Pantarei, Vox Populi, Blindosbarra, Mazapegul, Addosso agli scalini, Brothers, Marcello Colasurdo, Capone, Darmadar, ecc. a dimostrazione che la riscoperta dei suoni tradizionali, anche se in questa inedita soluzione, nel nostro paese ha preso, nella seconda metà degli anni Novanta, una forte consistenza.

Altrettanto imponente è lo schieramento dei musicisti che hanno riportato l'esperienza del linguaggio rap all'interno della canzone. Un esperimento interessante che ha aperto prospettive impreviste e imprevedibili nel panorama canoro italiano. Diciamo che, oltre agli aspetti eminentemente tecnici, cioè l'utilizzo dell'elettronica per campionamenti e interventi sonori, questo linguaggio tipicamente urbano per un verso ha contribuito in modo molto importante al rilancio della "canzone politica" anche se, ovviamente sotto forme ben diverse da quelle dell'epoca del folk-revival, per l'altro ha dato una spinta decisiva a una nuova forma della musica pop oltre che una vera esplosione di nuovi interpreti (vedi anche capitolo 21). Come è noto, infatti, il rap è prima di tutto un linguaggio verbale derivato dal canto di tradizione orale afroamericano poi sviluppatosi sulla tecnica canora del reggae e anche in Italia una generazione di giovani si è appropriata di questo stile reinterprestando la melodia italiana alla luce del nuovo modo di cantare. Lo schieramento, animato da forte tensione, si è sviluppato fra una corrente fortemente impegnata dalla parte dell'antagonismo politico e un'altra più pop e commerciale.

Molti sono i musicisti che hanno utilizzato il rap come strumento di battaglia politica anche perché è sotto questa luce che è stato accolto nel nostro paese. Come negli Stati Uniti dove il rap è nato come strumento di comunicazione e di lotta, anche in Italia il linguaggio rap è stato dapprima adottato dai militanti dei collettivi antagonisti. Fra questi, ricordiamo i romani Onda Rossa Posse, che, oltre a lanciare il primo brano slogan del nuovo movimento musicale, *Batti il tuo tempo*, sono stati anche i primi a comprenderne gli importanti risvolti sul piano della comunicazione e del messaggio politico. Da subito sono stati ben coscienti di quanto fosse importante esprimersi in italiano anziché in inglese, e poi quando era tempo di sviluppare il linguaggio rap verso forme più avanzate, l'hanno indirizzato verso un'idea poi definita "poesia della strada". Nei lavori della formazione Assalti

Frontali (*Terra di nessuno, Conflitto e Banditi*), nata dallo scioglimento di Onda Rossa Posse, il furore ritmico dei primi esordi ha lasciato spazio a vere e proprie “canzoni” dove magari è complicato individuare ritornello e strofe, ma il cui canto recupera la passione per la narrazione pur mantenendo una forte coerenza sul piano militante.

Nel 2004, rotto il contratto con la BMG, gli Assalti Frontali tornano al circuito indipendente con il loro quarto album, *Hic sunt leones*, prodotto dal quotidiano *il manifesto*. Nell’ottobre del 2005 partecipano con Rotta Indipendente (Resistenza Remix) alla realizzazione di *GE-2001*, compilation realizzata per raccogliere fondi per aiutare i processati per i fatti del G8 di Genova. Quindi pubblicano il loro sesto cd, *Mi sa che stanotte...* (2006), prodotto da CASASONICA, con cui conquistano il premio come miglior album indipendente al PIMI (Premio italiano per la musica indipendente) organizzato dal Meeting etichette indipendenti (MEI). Nel febbraio 2008 inizia la registrazione del nuovo cd *Un’intesa perfetta*, di nuovo da CASASONICA a Torino, l’album contiene anche *C’ho un’idea (Enea super rap)* brano adottato dal movimento studentesco dell’Onda contro il decreto-legge Gelmini.

Altra formazione di punta del rap italiano è quella dei napoletani 99 Posse, che pur essendo nata dalla realtà dei centri sociali è riuscita a raggiungere il grande pubblico con un brano come *Curre curre guagliò* trasformatosi in un vero e proprio inno della nuova protesta sociale al pari dei “classici” *Contessa* e *I morti di Reggio Emilia*.

Un successo poi proseguito con gli album *Cerco tempo* e *Corto circuito*, uscito nel 1998; poi però l’attività del gruppo entra in crisi per diverbi sulla direzione da prendere. Nel 2000 esce *La vida que vendrà* ultimo album di inediti pubblicato dai 99 Posse al completo. *NA9910*, dell’anno successivo, inciso per festeggiare i 10 anni del gruppo, infatti, contiene solo due tracce inedite, *Amerika* e *Stop that train*. Nel 2003, i componenti dei 99 Posse prendono strade diverse: Zulù pubblica un disco con il suo nuovo gruppo, gli Al Mukawama, formato oltre che da Persico, anche da Neil Perch degli Zion Train e Papa J. La cantante Meg intraprende una carriera solistica in ambito pop, JRM è impegnato con “Jovine”, un lavoro intrapreso insieme al fratello Valerio, Marco Messina lavora al progetto “Resina” insieme al gruppo Resina.it e ha al suo attivo un album con Meg prodotto sotto il nome di Nous, e intitolato *La tempesta*.

Nel 2010, senza Meg, il gruppo si riunisce per una serie di concerti.

Fra gli altri gruppi che hanno calcato il terreno della cultura musicale hip-hop, ricordiamo i Nuovi Briganti (*Sono siciliano, Fottuto terrone, I fratelli lavorano fuori*), Comitato (*Immigrato*), Sangue Misto, AK 47, Chief & soci, nella versione più leggera gli Articolo 31 e i Gemelli Diversi; fra i solisti citiamo Space One, Speaker Cenzou, Papa Ricky, Frankie Hi-nrg Mc e il rap in versione demenziale di Er Piotta. Frankie è stato forse quello che più di ogni altro ha saputo sviluppare il rap come "rivoluzione della parola". Dopo un inizio vicino al rap più politicizzato, in cui ha raggiunto grande popolarità grazie al suo rap anti-mafia *Fight da faida*, l'artista torinese ha impresso uno sviluppo vorticoso alle possibilità espressive dei brani, trasformandoli in una sorta di complesse sovrapposizioni di suoni, registrazioni, raffiche di parole. Un risultato (*Verba manent, La morte dei miracoli*) che ha permesso di intravedere prospettive inedite per la canzone italiana trasformatasi, dopo l'intervento di Frankie, in una specie di gioco di incastri e messaggi grazie all'utilizzo di un vocabolario di termini e parole sempre più vorticoso.

Nel 2005 viene pubblicata *Rap@ital*, una raccolta di pezzi riarrangiati più un inedito, *Dimmi dimmi tu*. In questo album il brano *Giù le mani da Caino* è cantato all'interno della colonna sonora di *Le avventure di Pinocchio*. Proprio questa antologia conferma l'artista come uno dei più attenti al lessico del rap sia nella ricerca di rime coerenti che nell'utilizzo della sua essenza originaria come veicolo di informazione e denuncia civile. Il suo successivo album, dal titolo *DePrimoMaggio*, esce nel marzo del 2008 in occasione della sua partecipazione al Festival di Sanremo nel quale gareggia con la canzone *Rivoluzione*, ispirata ai crac finanziari italiani e alla degenerazione politica dell'Italia stessa e contenente un campionamento del brano *Introduzione* di Fabrizio De André, tratto dall'album *Storia di un impiegato*. In seguito Frankie collabora all'album *Herculaneum* di Pandaj nella title-track, recitando in latino il testo di Plinio il Giovane che racconta della storica eruzione del Vesuvio del 79 d.C., una prova ulteriore delle sue grandi capacità di comunicatore ed esperto di linguaggi diversi.

C'è infine un altro settore della nuova musica pop che propone interessanti prospettive alla canzone italiana, quello che prende le mosse dalla nuova dimensione multiculturale dell'Italia dopo la grande immigrazione degli ultimi anni. È una prospettiva nuova che

tiene conto di quei sincretismi che ci riportano pezzi di una storia con radici non lontane dalle nostre, ma diverse. Così le contaminazioni fra suoni e messaggi si sono trasformate in strumenti reali per superare le differenze e in mezzi importanti per battaglie di solidarietà e convivenza. L'Italia ha cominciato a conoscere e apprendere la cultura degli altri per trasformarla e utilizzarne gli stimoli in senso creativo. Soprattutto a partire dagli anni Ottanta, la nuova ondata immigratoria di extra-comunitari verso l'Europa ha portato con sé un patrimonio culturale di enorme ricchezza oltre che una forte richiesta di consumo musicale. Le comunità di senegalesi, marocchini, filippini, algerini, tunisini, pakistani, indiani, palestinesi, siriani, ecc. hanno proposto all'attenzione generale, non solo problemi di convivenza fra nazionalità diverse, ma la ricchezza della loro arte musicale. Le istituzioni del nostro paese, da questo punto di vista, hanno fatto poco per aiutare il radicamento delle culture immigrate. Soprattutto le giovani generazioni hanno trovato nella musica un terreno privilegiato di scambio fra culture. Contaminando i suoni mediterranei con quelli provenienti dalle culture immigrate, molti musicisti hanno realizzato opere che hanno smussato le diversità fra etnie. Basta pensare al lavoro di formazioni italiane come Kunsertu, Radiodervish, Handala, Aquaragia Drom, l'Orchestra di Piazza Vittorio per comprendere quali possibilità creative offra lo scambio fra stili e linguaggi diversi.

Pionieri della contaminazione mediterranea sono stati i siciliani Kunsertu che hanno cercato con tenacia punti di incontro con le culture immigrate del Senegal e della Palestina per avviare un salto di qualità all'evoluzione musicale del loro suono funk pop. Risultato è stato *Shams*, nel quale ha trovato collocazione stabile la voce del palestinese Faisal Taher.

Anche la formazione romana degli Handala ha cercato un punto di incontro con la cultura palestinese realizzando numerosi album (*Amani*, *Handala*, *Raia*) in cui ha mescolato elementi della nostra tradizione meridionale (quali ritmi, strumenti, vocalità) con quelli della cultura mediorientale.

Sempre dall'incontro con la musica palestinese nasce il progetto degli Al Darawish di Bari. Capitanati da Nabil Ben Salame'h, con il loro album omonimo e poi *Radio Dervish*, hanno cercato un confronto fra mondi musicali e culturali senza perdere di vista che la musica può essere ancora una volta un mezzo di battaglia politica (in questo caso per denunciare la tragedia dell'Intifada).

Dall'altra parte, anche i musicisti giunti in Italia attraverso l'immigrazione hanno dato vita a una serie di formazioni che stanno cercando un loro spazio d'ascolto e prospettive professionali nell'incontro con colleghi italiani. Fra gli altri si sono messi in evidenza gli Hata, gruppo costituito da Martin Kongo e Rocco De Rosa, World Percussion, formazione di sole percussioni guidata da Jack Tama, A banda do Pelo, costituita da immigrati dalla regione del nord-est brasiliano, Abraham Afewerki, immigrato eritreo e virtuoso del krar, Volume 4, duo costituito da Boliwar Miranda e Maurizio Dami. A Roma è attivissimo Pape Sirimen Kanouté, griot e grande virtuoso della cora, arpa a ventuno corde dell'Africa occidentale, che utilizza nelle collaborazioni con i musicisti italiani.

Era forse inevitabile che la musica italiana trovasse alimento nella nuova realtà sociale presente nel paese, un segnale di avvicendamento già lanciato da Fabrizio De André che in passato ha identificato l'emarginazione in una prostituta con il nome *Bocca di Rosa* e in seguito con *Princesa*, cioè con un trans brasiliano, segno che la realtà degli immigrati condiziona il nostro vivere quotidiano non solo sul piano concreto. La diversità etnica espressa attraverso una contaminazione di suoni e idiomi non è quindi più un frammento da recuperare dalla nostra memoria più ancestrale, ma un elemento che sta rendendo meticcia anche la nostra cultura e la canzone ne sta prendendo atto.

¹ Ambrogio Sparagna, "Il folk revival", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., vol. 2, p. 1097.

² *Ivi*, p.1098.

³ U. Eco, "La canzone nuova", in G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *op. cit.*, p. 127.

⁴ G. Marini, "Dalla trascrizione di un pezzo per quartetto vocale", in *Musica/realtà*, 1982.

⁵ A. Sparagna, "Rosa Balistreri", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 88.

⁶ *Ivi*, p. 234.

⁷ Proprio così l'ha definita Giovanni Lindo Ferretti dei CSI alla presentazione nel 1992 della ristampa di materiali con il titolo di *L'amata genitrice* per i Dischi Del Mulo/Consorzio Produttori Indipendenti.

⁸ Tratto dal n. 48 del 7 dicembre 1975 di *Ciao 2001*.

⁹ Tratto da "Contrasto e poesia in ottava rima tra un iscritto al PCI e un maoista", a cura di Sandro Portelli, in *Il Nuovo canzoniere italiano*, n. 2, dicembre 1972, Edizioni Sapere, p. 31.

¹⁰ Forma espressiva della poesia contadina del Centro Italia.

¹¹ A. Sparagna, "Canzoniere del Lazio", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 276.

¹² *Ivi*, p. 277.

¹³ *Fabrizio De André da Marinella...*, a cura di D. Fasoli, cit., p. 186.

¹⁴ *Ivi*, p. 206;

¹⁵ Giacomo Pellicciotti, "Passaporto mediterraneo" intervista a Fabrizio De André, in "La babele degli stili", *L'Italia del rock*, cit., vol. 9, pp. 23/27.

¹⁶ In questo termine si intendono riunire tutte le musiche provenienti dalle aree extraoccidentali anche di origine molto diversa fra loro: le musiche etniche di paesi dove non esiste l'industria discografica ma anche quelle pop dei paesi dove invece quest'ultima è molto sviluppata. Quindi Nusrat Fateh Ali Khan insieme a Manu Dibango, le voci di Marrakech, Bnet Houaryat, insieme a Juan Luis Guerra.

¹⁷ Dalla conferenza su "Rap e periferie urbane: il caso di Parigi" tenuta da Georges Lapassade all'Irsifar il 16 giugno 1992.

¹⁸ Con questo termine si intende di norma il genere musicale che partendo dal reggae ne estremizza gli aspetti sonori attraverso echi, riverberi, loop, campionamenti.

La nuova canzone d'autore

A partire dagli anni Sessanta il percorso della canzone italiana viene fortemente condizionato dalla presenza di una nuova generazione di musicisti che su un piano strettamente personale ha iniziato a reinterpretare la canzone italiana fino a stravolgerne completamente le caratteristiche stilistiche originarie. Il successo di questi artisti, che verranno definiti cantautori, è così vistoso da riuscire paradossalmente a provocare l'oblio della melodia classica dalla memoria collettiva. Contemporaneamente questa schiera di cantautori comincia a imporre nuovi stili canori e concezioni creative che si sostituiscono alla canzone melodica tipica della tradizione italiana.

In una prima fase questi autori animano il repertorio della canzone senza entrare in scena direttamente, come nel caso di Gino Paoli, Lucio Battisti, Paolo Conte e Francesco Guccini, che all'inizio della carriera appaiono solo nella veste d'autori poi invece, a partire dalla metà degli anni Ottanta l'affermazione degli autori anche nella veste di interpreti diventa completa. Da questo momento la canzone che farà scuola in Italia non sarà più il prototipo alla Bixio, alla D'Anzi, alla Modugno, bensì quella di Battisti, Battiato, Baglioni, De Gregori, Ramazzotti, cioè degli esponenti della seconda generazione della canzone d'autore. Rapidamente il "monopolio" dei grandi successi passa di mano, dal gruppo dei grandi interpreti degli anni Sessanta ai cantanti che ora sono anche autori delle canzoni che interpretano. L'elenco dei protagonisti di questa nuova stagione è molto lungo, con stili e linguaggi diversi, e offre una sequenza che ci porta senza soluzione di continuità fino alla fine degli anni Novanta. Ne fanno parte autori di ballate narrative, come Roberto Vecchioni, Angelo Branduardi, Pierangelo Bertoli, Antonello Venditti, cantori dei sentimenti come Baglioni, Zero, Cocciantè, Ron, Buonocore, Ramazzotti, Carboni, un nutrito drappello di rocker a cavallo fra generi diversi e molte cantautrici donne come Alice, Gianna Nannini, Paola Turci, Mariella Nava.

Ognuno di questi artisti fa storia a sé proprio perché l'essenza centrale della nuova canzone italiana sta proprio nell'essere caratterizzata dallo stile personale dei suoi autori. Se mettiamo in parallelo a questa nuova dimensione creativa l'emergere anche nel nostro paese di una canzone pop di profilo internazionale, si può vedere come soprattutto negli anni Ottanta si sia assistito a un'evoluzione della canzone all'italiana sotto l'influenza sempre più costante delle musiche provenienti dagli Stati Uniti e dalla Gran Bretagna: pop, rock, blues, jazz, folk. In effetti le canzoni dei nostri cantautori, pur nel loro legame stilistico con la tradizione italiana, si propongono come risultato di tutte queste esperienze musicali trasformate e stilizzate secondo la creatività personale. Alla luce di queste considerazioni, ogni autore offre un percorso soggettivo, anche se ci sono, all'interno di questo nutrito gruppo, alcuni musicisti che hanno contribuito in modo particolare all'evoluzione della nostra canzone, sul terreno della forma come in quello del messaggio. Eppure lo sviluppo di questa nuova canzone d'autore segue un'idea di arte popolare che si esprime attraverso semplici parole in musica.

La scena romana

Come abbiamo accennato, alla fine degli anni Sessanta in tutta Italia emergono numerosi autori con uno stile innovativo e personale, ma l'entrata in scena di questi nuovi messaggi musicali non è legata solo alla creatività degli artisti; spesso, infatti, hanno avuto importanza gli spazi dove la canzone ha trovato l'*humus* per crescere. Ad esempio a Roma il Folkstudio, piccolo spazio nel quartiere Trastevere fondato dall'Amilcare Rambaldi¹ romano, Giancarlo Cesaroni (un chimico appassionato di musica) è stato molto importante per amalgamare la generazione dei nuovi autori della canzone. Un'esperienza, che qualcuno ha voluto far rientrare nell'idea di "scuola romana", costituita da cantautori che facevano «una musica nata e cresciuta lontano dalla televisione, capace di avere una sintonia quanto mai necessaria con le tensioni sonore internazionali, ma al tempo stesso fermamente convinta della necessità di riscoprire e rivalutare le radici della tradizione popolare italiana»².

Per la verità il movimento romano è più esteso della scuola legata al Folkstudio; dalla capitale vengono infatti altri autori di questa generazione come Claudio Baglioni, Riccardo Cocciante, Rino

Gaetano, Renato Zero, oltre naturalmente Lucio Battisti che però è un caso a parte. Intorno al Folkstudio lavorano inizialmente i protagonisti della canzone politica e del folk-revival, poi i musicisti del jazz più moderno, infine, verso la fine degli anni Sessanta, i cantautori. Anzi la dizione “cantautore” viene coniata dal discografico Vincenzo Micocci proprio in occasione dell’esordio di questi artisti. Francesco De Gregori, Antonello Venditti, Giorgio Lo Cascio, Mimmo Locasciulli, Ernesto Bassignano, Stefano Rossi (poi Rosso) iniziano a esibirsi proprio nell’angusto spazio del Folkstudio alla fine degli anni Sessanta costruendo un’esperienza che lascerà il segno per lungo tempo.

Uno dei primi elementi che caratterizza lo stile di questa nuova “scuola”, rispetto alla prima generazione dei Bindi, Paoli, Tenco, è il contatto sempre più ravvicinato con il rock e il pop internazionale nella sua dimensione primordiale come “folk di massa”³. Una miscela di questi elementi sta alla base dello stile di Claudio Baglioni (Roma 1951), un musicista che «occupa un posto rilevante /nel panorama della canzone/ per la spontaneità dei messaggi, per la sincerità con cui rappresenta il mondo giovanile, le sue ansie, le incertezze, gli amori adolescenziali»⁴. In effetti Baglioni si caratterizza fin dall’inizio della carriera (*Un cantastorie dei giorni nostri*, 1971) come un “Guido Gozzano” in musica che riesce con sensibilità a esprimere i sentimenti delle generazioni cresciute negli anni Settanta soprattutto ai margini del grande impegno politico. Compose canzoni che parlano di amori innocenti, di passioni ancora inesprese, che toccano il cuore dei giovanissimi, e, che soprattutto dopo il secondo album, *Questo piccolo grande amore* (1972), lo trasformano in un vero e proprio idolo. In particolare la canzone che dà il titolo al disco entra rapidamente a far parte del patrimonio dei classici della canzone italiana, un vero e proprio canto dei sentimenti adolescenziali che in un’edizione di Sanremo Pippo Baudo fa incoronare come la più popolare fra tutte le canzoni della storia canora italiana.

Lo stile di *Questo piccolo grande amore* segna tutta la produzione del periodo degli anni Settanta (*Gira che ti rigira amore bello*, 1973; *E tu...*, 1974; *Sabato pomeriggio*, 1975), dove Baglioni non sembra perdere quella capacità di proporsi come un sensibile narratore del quotidiano e dell’amore giovanile. Non a caso la sua popolarità cresce enormemente fino a trasformarlo nell’arco di pochi anni in uno dei cantautori più amati nel nostro paese. Del 1976 è la prima svolta della carriera: lasciati da parte sentimenti e ricordi, Baglioni dà spazio

all'invenzione e ai giochi di parole. Nasce così *Solo* (1976) un disco in cui l'artista decide di affrontare tutto il lavoro di produzione da "solo" scegliendosi i propri collaboratori e che segna il passaggio dalla casa discografica RCA alla Sony. Segue poi l'incisione di *E tu come stai?* (1978) che indica il ritorno a un Baglioni più intimista. Prodotto da Geoff Westley, *Strada facendo* (1981) ottiene un successo trionfale perché le melodie di Baglioni sembrano il risultato di un'inedita naturalezza e intensità. Il disco rappresenta anche l'apice del successo per il cantautore che ora passa da un bagno di folla all'altro. Il trionfo continua anche con il disco successivo - dopo il live *Ale' oo* del 1982 - *La vita è adesso* (1985).

Nel settembre del 1988 arriva un drammatico stop alla sua popolarità: scelto per rappresentare l'Italia sul palco dell'Amnesty International Tour al fianco di Peter Gabriel, Sting, Bruce Springsteen, viene sonoramente fischiato dal pubblico di Torino. È uno "schiaffo" che svela a Baglioni come la sua popolarità, pur fortissima, sia legata a un ambiente più giovanilistico e disimpegnato, mentre il pubblico più politicizzato e anche la critica musicale lo snobbano se addirittura non lo rifiutano. Il trauma sembra farlo regredire a quando aveva difficoltà ad apparire in pubblico nel periodo degli esordi. Alla lunga però il trauma si rivela molto importante e positivo per l'artista che, dopo un periodo di silenzio e riflessione, torna sulla scena molto più maturo dal punto di vista artistico. È la seconda e fondamentale svolta della sua carriera; Baglioni è diventato un musicista attento, che ora ha arricchito la sua sensibilità descrittiva con sentimenti inediti per la sua poetica tradizionale; a fianco della gioia e dell'amore ora affiorano la malinconia e l'ironia. Questo grosso lavoro sfocia in alcuni dischi (*Oltre*, 1990; *Io sono qui*, 1995), di grande profilo musicale che lo riportano trionfalmente sulla scena. Il suo pubblico non lo aveva mai abbandonato e ora anche la critica gli dedica maggiore attenzione. È un Baglioni nuovo che riesce nel 1997 a diventare anche un personaggio televisivo nella trasmissione TV *Anima mia* a fianco di Fabio Fazio. L'importante esperienza gli offre anche l'occasione di rileggere autoironicamente il suo passato, di confrontarsi per la prima volta con un repertorio non suo e, dopo averlo liberato definitivamente dalle sue antiche timidezze, lo conferma come uno dei più popolari interpreti della canzone italiana moderna.

In contemporanea con il programma esce il nuovo album *Viaggiatore sulla coda del tempo* con il quale l'artista è alla ricerca di

una nuova dimensione musicale, urgenza evidenziata dalla realizzazione del brano autobiografico *A Clà*. Il nuovo disco viene presentato con una performance “aviatoria” negli hangar di quattro aeroporti italiani (Firenze, Milano, Napoli e Catania) che il cantante raggiunge tutti nello stesso giorno a bordo di un ATR 42. Con questo album si conclude la trilogia dei colori, iniziata con *Oltre* e proseguita con *Io sono qui*, testimonianza della nuova fase artistica del cantautore. Baglioni accompagna il nuovo progetto con una serie di concerti che ottengono un grande successo. Il 31 dicembre 1999 l'artista è in piazza San Pietro per partecipare alla “Notte del nuovo millennio”.

Nel successivo tour è impegnato nel portare la musica leggera nell'ambiente della lirica con un'esibizione per solo pianoforte e voce e intermezzi parlati in cui racconta aneddoti della sua vita personale ed artistica, compiendo un viaggio a ritroso nella memoria ispirato anche alla recente morte del padre. La notte dell'Epifania del 2002, tra le rovine del Teatro Petruzzelli di Bari, esegue *Per incanto*, con un testo ispirato alle composizioni del poeta indiano Rabindranath Tagore ed una melodia tratta dalla *Cantata 147* di Johann Sebastian Bach.

L'anno dopo il presidente Carlo Azeglio Ciampi lo nomina commendatore della Repubblica, in prossimità dell'uscita del disco in studio, *Sono io, l'uomo della storia accanto*. Poi lancia l'iniziativa “O' scià”, festival di musica leggera dedicato al tema dell'accoglienza che si svolge sull'isola di Lampedusa ogni anno nel mese di settembre. Il titolo della manifestazione è ispirato da una parola del dialetto lampedusano “o' scià” che significa “fiato mio” o “mio respiro” che gli isolani adoperano come saluto amichevole. La manifestazione nasce come forma di sensibilizzazione sul problema dell'immigrazione clandestina che da anni affligge l'isola siciliana. La mattina del 24 giugno 2004 l'artista viene proclamato dottore presso la facoltà di Architettura “Valle Giulia” dell'università La Sapienza di Roma con una tesi sul restauro architettonico e la riqualificazione del gazometro di Roma. Poco dopo, edito da Bompiani, esce il libro *Senza musica*, raccolta di scritti in cui il cantante racconta vita e carriera. Poi prende parte attiva alla XX Olimpiade invernale di Torino dove, in veste di tedoforo, porta la torcia olimpica da piazza Navona a Campo de' Fiori. Per l'occasione compone *Và*, inno ufficiale della manifestazione, che viene presentato la sera del 20 dicembre 2005 al Palasport Olimpico in un concerto dove il cantautore dirige

un'orchestra sinfonica di 52 elementi con un coro lirico ed uno di bambini. Nel settembre 2006 riunisce sull'isola di Ventotene i tre musicisti Danilo Rea, Nicola Piovani e Luis Bacalov in un concerto organizzato per sensibilizzare istituzioni e opinione pubblica sui problemi dell'immigrazione, quindi incide l'album *Quelli degli altri tutti qui* in cui ripropone, sorprendendo pubblico e critica, i grandi successi degli anni Sessanta, riarrangiati per orchestra. Con il tour QPGA del novembre-dicembre 2008, Baglioni avvia un nuovo progetto dove ripropone dal vivo, con inediti arrangiamenti, il disco che, nel 1972, lo aveva consacrato al successo, *Questo piccolo grande amore*, e dal cui acronimo prende poi il nome una serie di concerti nei teatri di Milano, Roma e Napoli. Il progetto prevede inoltre l'uscita di un cd (contenente, tra l'altro, inediti e brani inizialmente destinati al disco originario del 1972 e poi scartati) e di un film, uscito nelle sale l'11 febbraio 2009, per la regia di Riccardo Donna, cui Baglioni ha contribuito con la colonna sonora. Subito dopo l'uscita del film viene dato alle stampe anche il libro *QPGA*, primo romanzo scritto dal cantautore.

È la generazione emersa dalla scena del Folkstudio a segnare indelebilmente la realtà musicale romana degli anni Settanta; il piccolo spazio si rivela, infatti, una vera fucina di nuovi talenti. Proprio da lì parte la carriera di Francesco De Gregori (Roma 1951), «voce "narrante" dalla malinconia sottile che ha saputo dare corpo ai dubbi, alle ambiguità e alle crisi dell'uomo d'oggi»⁵. De Gregori "apprende" tale sensibilità dalla lezione di Bob Dylan, grande ispiratore della sua musica fin dagli esordi al Folkstudio. È lì che incontra un altro cantautore romano, Antonello Venditti, con cui avvia un sodalizio che porta alla realizzazione in coppia del primo album, *Theorius Campus*. Il disco non ottiene grande successo ma gli offre un'occasione per proporre le sue canzoni, apparentemente difficili per il grande pubblico, ma subito apprezzate dalla critica più raffinata. Nel biennio 1973-1974 pubblica *Alice non lo sa* e *Francesco De Gregori*, due album che se non raccolgono subito il successo di pubblico - *Alice* è ultima (!) al Disco per l'Estate - cominciano a imporre l'originale linguaggio musicale di De Gregori costruito su metafore, giochi di parole, allegorie. Brani come *Alice*, *Niente da capire*, *Cercando un altro Egitto*, *La casa di Hilde*, *Saigon*, *Informazioni di Vincent* mostrano chiaramente un linguaggio nuovo dove far confluire tutto il vissuto più intimo di passioni letterarie, cinematografiche, musicali. Così si costruisce il messaggio di De

Gregori, surreale ma diretto, letterario ma realistico, che conferisce immediati sbocchi poetici alle sue liriche. Non a caso il primo artista con cui instaura un rapporto è De André, che in fondo ha percorso una strada lastricata dalle medesime passioni: i grandi poeti americani, il folk, la memoria. Si arriva così al grande successo di *Rimmel* (1975) dove il cantautore sembra aver trovato l'equilibrio ideale fra passioni poetiche e musicali su cui emergono il jazz, il folk, il rock americano. *Rimmel* è anche il suo primo grande successo commerciale che gli permette maggiore libertà d'azione nel prosieguo della carriera. Nonostante abbia in tante occasioni rifiutato l'etichetta di poeta in musica, con *Bufalo Bill* (1976) si accentuano invece i riferimenti alla letteratura, alla poesia, all'epica dell'avventura americana. È un disco molto intenso anche se l'ermetismo di certe descrizioni viene contestato aspramente dai settori più estremisti della sinistra e da una parte della critica, che denuncia l'"eccessivo" utilizzo di immagini allegoriche e surreali. De Gregori viene colpito da questa aggressione che segna una fase della sua carriera; l'artista infatti si tiene per un lungo periodo lontano dalle scene e coltiva nei confronti della critica una forte diffidenza.

I dischi successivi, *De Gregori* (1978) e *Viva l'Italia* (1979), sono lavori in cui arricchisce il suo song book con altri brani che entrano a far parte del repertorio più amato dal pubblico. Il ritorno all'attività dal vivo arriva in modo trionfale nel 1979 con *Banana Republic*, lungo tour (16 giugno-28 luglio) realizzato in compagnia di Lucio Dalla, Ron e gli Stadio. È un'occasione per saggiare la sua nuova capacità di performer di massa in un continuo bagno di folla dove si mescolano «la malinconia fascinosa del principe De Gregori e l'allegria plebea e trasgressiva di Dalla»⁶. Le fatiche del tour impongono una pausa che si rivela importante perché il disco successivo *Titanic* (1982), è probabilmente il suo capolavoro, metafora di un mondo che affonda fra i sentimenti più sofferti. *I muscoli del capitano*, *La leva calcistica della classe '68*, *L'abbigliamento del fuochista*, *Belli capelli*, *Centocinquanta stelle* sono alcuni dei sogni-racconti attraverso cui De Gregori delinea poeticamente i sentimenti della vita umana: l'alienazione, la passione per il mito, la divisione in classi della società. Ma la creatività di De Gregori non si arresta e l'anno dopo scrive la colonna sonora per il film *Flirt* che contiene un brano, *La donna cannone*, da molti considerato uno dei maggiori capolavori della canzone italiana oltre che un prototipo per la canzone d'autore moderna secondo criteri di giudizio curiosamente sollecitati proprio

dallo stesso autore. In molte occasioni è stato infatti De Gregori ad affermare che la canzone è una forma di arte popolare ma pur sempre canzone, cioè una miscela di parole e musica. «*La donna cannone* è uno di quei testi cifrati che sono inscindibili dal tessuto musicale per il quale sono costruiti; difficile, se non impossibile, è infatti cogliere le implicazioni narrative e autobiografiche... tanto il linguaggio è denso di metafore e simboli»⁷. Si può azzardare la considerazione che *La donna cannone* riprenda l'impeto emotivo di *Volare*, la sua stessa forza simbolica, utilizzando addirittura immagini simili; anche qui in un'atmosfera di stupore e abbandono, lo slancio dell'anima verso uno spazio sconosciuto dove poter cogliere nuovi frammenti di libertà: «*Butterò questo mio enorme cuore tra le stelle un giorno/giuro che lo farò*».

È un punto d'arrivo straordinario e forse irripetibile per la parabola creativa di De Gregori, anche se il disco successivo, *Scacchi e tarocchi* (1985), pur non accolto entusiasticamente, offre momenti di forte intensità tra cui *La storia* è certo il più alto.

Fra il 1987 e il 1989 De Gregori incide *Terra di nessuno e Miramare 19.4.89* dove lo sguardo dell'artista è ancora rivolto al reale della periferia e di una società sempre più disgregata. Il suo stile unico gli permette di parlare di storie semplici e drammatiche con la leggerezza e la profondità che solo i poeti possiedono. Gli anni Novanta lo trovano con la statura e il carisma della star, schiva e intrattabile, ma sempre ferma nelle sue coerenti convinzioni personali. De Gregori affronta, con una più chiara impostazione rock, temi più esplicitamente politici in *Canzoni d'amore* del 1992 (*Adelante! Adelante!*, *Sangue su sangue*, *La ballata dell'uomo ragno*) senza dimenticare la maestosa intensità delle sue ballate più allegoriche che ritroviamo in *Prendere e lasciare* del 1996 (*Rosa Rosae*, *Jazz*). È un album da cui emerge una grande maturità anche come interprete «capace, con uno stile tutto calibrato sulle variazioni e le tonalità minori, di dare "verità" alle parole con semplicità esemplare»⁸.

Nel 2001 De Gregori incide *Amore nel pomeriggio* ai cui arrangiamenti collaborano artisti come Franco Battiato e Nicola Piovani. Il disco ottiene la Targa Tenco come miglior opera dell'anno a pari merito con *Canzoni a manovella* di Vinicio Capossela.

Nel 2002, tornando alle sue passioni dell'era del Folkstudio, pubblica insieme alla cantante e autrice folk Giovanna Marini un disco di canti popolari e sociali italiani, *Il fischio del vapore*,

ottenendo una inaspettata affermazione di vendite. L'album rappresenta un segnale importante del rinnovato sdoganamento del folk attraverso l'incontro con la canzone pop. Sempre nello stesso anno è in tour con Fiorella Mannoia, Pino Daniele e Ron, in un ciclo di concerti da cui viene tratto il cd live *In tour*. Poi nel 2003 viene pubblicata la biografia *Quello che non so, lo so cantare* e il cantautore partecipa al film di Bob Dylan *Masked and anonymous*, in cui canta *Non dirle che non è così*, versione italiana (ad opera dello stesso De Gregori) di *If you see her, say hello* (da *Blood on the tracks* del 1975), una grande soddisfazione per l'artista che ha sempre considerato Dylan uno dei suoi punti di riferimento.

Il cantautore ritorna nel marzo 2005 con un album di inediti, *Pezzi*, che si aggiudica nuovamente la Targa Tenco come miglior album dell'anno, mentre *Gambadilegno a Parigi* viene votata come miglior canzone dell'anno dai lettori del quotidiano *La Stampa*. Ai primi del 2006, a soli undici mesi dall'uscita del suo ultimo disco, De Gregori pubblica un nuovo album, *Calypsos*, con nove brani inediti. Tra questi *Cardiologia* - in cui, a più di 30 anni di distanza da *Pezzi di vetro*, il cantautore torna ad usare le parole "ti amo" - e *Per le strade di Roma*, un ritratto impietoso della Roma del terzo millennio. Nel novembre del 2006 la Sony pubblica una tripla antologia che raccoglie i suoi brani più rappresentativi e contiene, oltre alla celebre *Diamante* (scritta per Zucchero), un demo del 1979 di *Mannaggia alla musica*, scritta originariamente per Ron e già presente in versione live nell'album *Bootleg*, e il *b-side* del singolo *Viva l'Italia*, la celebre *Banana Republic*, cantata senza Lucio Dalla.

Tra la fine del 2007 e i primi mesi del 2008, De Gregori lancia due nuove canzoni: *Finestre rotte*, un rock-blues molto vibrante, e *Per brevità chiamato artista*, che anticipa l'omonimo nuovo album in uscita un paio di mesi dopo. Anche *Per brevità chiamato artista* si conferma un album caratterizzato dallo stile narrativo e intenso con cui De Gregori si è imposto come uno dei talenti più longevi della canzone d'autore italiana. Il disco è accompagnato da un inedito attivismo musicale dell'artista che moltiplica gli impegni dal vivo e i suoi interventi in politica pur sempre da esterno ai partiti. Nel 2010 rilancia la collaborazione con Lucio Dalla, a trent'anni da *Banana Republic*, con un progetto che si intitola "Work in progress".

Per un breve periodo della sua carriera Antonello Venditti (Roma 1949) è stato un alter ego di Francesco De Gregori, non solo perché l'esordio è avvenuto nel medesimo luogo "mitico" del Folkstudio di

Roma, ma perché condivideva questo debutto con uno stile totalmente opposto. Se i riferimenti di De Gregori sono sempre stati rintracciabili nel simbolismo poetico di Bob Dylan, Venditti invece si è accostato al canto urlato alla Elton John arricchito da un'impostazione vocale tipica dello stornellatore. Anche sul piano psicologico i due cantautori sono agli antipodi; più riservato e scontroso il primo, estroverso e smargiasso il secondo: non a caso, i loro rapporti "artistici" sono finiti con *Theorius Campus*. Successivamente Venditti coglie i primi successi con un tipo di canzone che recupera un folklorismo aspro che era andato perduto nella pratica della nuova canzone di consumo. Ne sono esempio *Sora Rosa* e *Roma capoccia*, grande atto d'amore per la città eterna che si trasforma in una sorta di "inno nazionale" in romanesco. Grazie alla enorme popolarità conquistata da questo pezzo anche il dialetto trova una forma di rivalutazione proprio in un periodo (1972) in cui già cominciava una rimozione delle "lingue parlate". Dopo *Theorius Campus* e *L'orso bruno* Venditti passa alla RCA dove incide *Le cose della vita*, il suo primo successo. Le canzoni, che talvolta contengono denunce molto esplicite, gli creano i primi problemi di censura e per *A Cristo* viene condannato per vilipendio alla religione. Ma il lavoro continua e nel 1974 incide *Quando verrà Natale* che contiene alcune delle sue canzoni più riuscite, fra cui *Marta* e *Campo de' Fiori*. Il grande successo arriva con *Lilly* (1975), un disco dove invece affronta i temi più scabrosi della sofferenza urbana. Da questo momento Venditti si trasforma in un trascinatore di folle animato da una veemenza che lo porta da un successo all'altro; *Ullalla* (1976), *Sotto il segno dei pesci* (1978), *Buona domenica* (1979), *Sotto la pioggia* (1982) raccolgono canzoni che hanno un piglio più leggero e immediato, secondo alcuni apertamente commerciale. Dopo essersi caratterizzato come cantautore impegnato politicamente ora viene contestato dai militanti della sinistra a causa di queste nuove canzoni giudicate troppo facili. La popolarità però non è in calo, anzi, viene tenuta in alto anche dal suo appassionato rapporto con la squadra di calcio della Roma di cui è autore dell'inno *Grazie Roma* e con cui nel 1983 celebra lo scudetto con un trionfale concerto al Circo Massimo. Negli anni successivi (*Cuore*, 1984; *Centocittà*, 1985; *Venditti e segreti*, 1986; *In questo mondo di ladri*, 1988; fino a *Goodbye Novecento* del 1999) fra le sue canzoni trova spazio un certo autobiografismo dolente anche se la formula che continua a dargli successo rimane quella che mette insieme orecchiabilità e sentimenti (quello romantico in modo

particolare) spesso proposti con toni di veemente passionalità (*Sotto il segno dei pesci*).

Nel 2001 esce *Circo Massimo 2001* contenente anche l'inedito *Che c'è* - scritto in occasione del terzo scudetto dell'A.S. Roma che viene celebrato una settimana dopo con un grande concerto al Circo Massimo, seguito da 1.700.000 persone cui partecipano, tra gli altri, Sabrina Ferilli, Francesco Totti assieme ad alcuni giocatori e Corrado Guzzanti, che nella sua versione vendittiana canta dal vivo *Il Grande raccordo anulare*. *Che fantastica storia è la vita* è il titolo del disco che esce nel 2003, in cui Venditti si riavvicina alle sonorità del passato e torna a cantare con Francesco De Gregori nel brano *Io e mio fratello*; tra le altre canzoni presenti nell'album: *Lacrime di pioggia*, dedicata al padre scomparso e *Ruba* scritta negli anni Settanta per Mia Martini. Nel 2006 viene pubblicata la sua antologia completa, un cofanetto di 3 cd intitolato *Diamanti* che rimane in classifica per quasi un anno vendendo oltre 250.000 copie, cifra da capogiro in una fase di grande crisi della discografia. L'anno dopo esce *Dalla pelle al cuore*, contenente nove canzoni inedite a cui fa seguito un tour di grande successo. Nuove incisioni e ritorni al passato nel 2009 portano all'uscita del doppio cd antologico *Le donne*, album che presenta nella Capitale in un grande concerto per il Capodanno 2010.

Dallo stesso ambiente di De Gregori e Venditti sono usciti altri cantautori che hanno trovato al Folkstudio la prima ispirazione; fra questi Ernesto Bassignano (Cuneo 1946) è uno degli autori che ha mantenuto sempre presenti nelle sue composizioni l'impegno politico e la denuncia. Fin dall'esordio, con *Ma* (1973), infatti, i temi sono quelli della disgregazione sociale, del distacco dalla propria memoria, cantati con una musicalità folk che si conferma anche nei dischi successivi (*Moby Dick*, 1975; *Domenica musica*, 1976). Trascorrono sette anni e Bassignano è alle prese con il mito del cinema (*D'Essai*, 1983) e poi con il gruppo di jazz-rock Bari Centro (*Bassingher*, 1985). Nel 1989 arriva *La luna e i falò*, il suo maggiore successo: «un viaggio alla scoperta di se stesso, un'indagine malinconica sui sentimenti»⁹. Gli anni Novanta lo ritrovano vicino alla musica sotto una veste nuova; è il maggior responsabile del ritorno sulle scene di Umberto Bindi, uno dei padri della canzone d'autore, con cui firma alcuni brani per l'album *Di coraggio non si muore* (1996).

Edoardo De Angelis (Roma 1945) è stato una delle anime del Folkstudio, qualcuno ha scritto che «i cultori della canzone italiana

trovano /in lui/ il loro paladino, perché questo autore, più di altri, crede nell'originalità della nostra produzione, nei suoi valori collegati a una secolare tradizione scritta e orale e li difende con impegno»¹⁰. In effetti De Angelis è un caso particolare perché, al di là delle sue numerose produzioni (*Il tuo cuore è casa mia*, 1976; *Piccola storia di libertà*, 1978; *Edoardo De Angelis*, 1979; *Anche meglio di Garibaldi*, 1980; *Cantare in italiano*, 1981; *Mia madre parla a raffica*, 1984; *Cammina cammina*, 1985; *Gara di sogni*, 1992; *Parole nel cuore*, 1995) ha sempre fatto convivere al fianco della sua attività di cantautore quella di operatore culturale.

Anche Mimmo Locasciulli (Penne, Pescara, 1949), un medico innamorato della musica, comincia al Folkstudio dove proprio con l'etichetta del locale pubblica il primo disco (*Folkstudio*, 1975). Raggiunge la notorietà con *Intorno a trent'anni*, del 1982, cui segue *Sognadoro* (1983), prodotto da De Gregori, con il quale collaborerà anche nel disco successivo, *Mimmo Locasciulli* (1985). Nello stesso anno esce *Confusi in un playback* che segna l'importante incontro con Enrico Ruggeri e il raggiungimento di una buona popolarità. Il pubblico gli conferma la sua stima dopo l'uscita di *Tango dietro l'angolo* (1991) e *Delitti perfetti* (1992), prodotti insieme a Greg Cohen collaboratore del musicista americano Tom Waits; in questi lavori, infatti, Locasciulli fa espatriare la sua canzone verso i fumosi locali americani dove la melodia incontra il jazz, impostazione confermata con *Il futuro*, album del 1998 che contiene per lo più cover di brani d'autore.

Nel 2002 pubblica *Aria di famiglia*, doppio cd contenente 20 tra le più note composizioni di Locasciulli, rivisitate e riarrangiate, più 4 inediti e la colonna sonora del film *La vera vita di Antonio H.* Nel disco sono presenti artisti ospiti quali Enrico Ruggeri, Paola Turci, Andrea Mirò e Francesco De Gregori in qualità di chitarrista acustico. Quindi Locasciulli pubblica il suo 15° album, *Piano piano*, totalmente acustico, in cui spicca la presenza del contrabbassista Greg Cohen. Progetto che prosegue nel 2006 con *Sglobal*, cd prodotto ancora da Greg Cohen e dallo stesso Locasciulli, realizzato tra Roma e New York con la partecipazione di ospiti come Frankie Hi-Nrg Mc, Alex Britti, Stefano Di Battista e il chitarrista americano Marc Ribot. Dedicato all'omonima isola greca, nel 2009 pubblica *Idra* registrato negli studi Subway di New York con un gruppo di musicisti di grande profilo.

Anarchico bonario e un po' randagio, anche Stefano Rossi (Roma 1948 2008) (in arte Rosso) si è lanciato attraverso il Folkstudio

conquistandosi ben presto una buona fama nell'ambito della capitale con le sue ballate segnate da un'ironia un po' malinconica *Letto 26* e *Una storia disonesta*, più nota come *Lo spinello*, brano provocatorio che all'uscita suscita un certo clamore. Dopo una lunga pausa di "riflessione" ritorna sulla scena con un disco di inediti e riletture del passato (*Miracolo italiano*, 1997).

Nei primi anni Duemila Stefano Rosso riprende a fare concerti e a pubblicare dischi, spesso live o strumentali per chitarra acustica fra cui *Live at the station* registrato nel 1999 in una sala d'aspetto di una stazione. Gli ultimi lavori dell'artista, con la produzione di Antonella Orsaja, sono stati *Fingerstyle guitar* e *Live at the Folk Studio* del 2003, *Banjoman* del 2004, *Lullaby of birdland* del 2006, *Mortacci* del 2007 e *Piccolo mondo antico* del 2008. Nel 2005, grazie al successo di *Una storia disonesta* registrato con la ska band Arpioni e Tonino Carotone, vive una seconda stagione di notorietà. Muore a Roma il 15 settembre 2008 all'età di quasi sessanta anni. Durante l'edizione dello stesso anno del Meeting delle etichette indipendenti di Faenza, viene lanciato un premio per il giovane talento musicale alla sua memoria.

Sempre dalla fucina del Folkstudio escono Mario Castelnuovo (Roma 1955) e Renzo Zenobi (Roma 1948). Il primo, almeno nella fase iniziale della carriera, interpreta alla perfezione il ruolo del folk-singer che punta tutto sulle liriche di racconto e narrazione, mentre Zenobi incontra grosse difficoltà caratteriali nell'avviare un percorso personale nonostante la stima da parte di critica e colleghi. La sua "prematura" uscita di scena nel 1982 è stato un piccolo caso nella scena musicale romana. Nel 1999 è tornato sulla scena come coautore di alcuni brani dell'album di Ron: *Adesso*.

Si è parlato spesso di "scuola romana" a proposito dei cantautori che sono maturati nella capitale anche se spesso, vista la diversità dei loro stili, si tratta di una definizione un po' forzata. Se si vuole trovare un elemento comune lo si può forse rintracciare nella passione per il suono nordamericano, meno presente a Genova o a Milano, dove invece la canzone d'autore europea e sudamericana ha mantenuto un peso sempre forte. Da questo punto di vista Luca Barbarossa (Roma 1961) è uno di quegli autori che più si sono ispirati al folkrock americano anche se riproposto in una versione canzonettistica. Coglie, giovanissimo, i suoi primi successi a Castrocaro (1980) e a Sanremo (1981), dove la sua *Roma spogliata* ottiene buoni consensi. Seguiranno dapprima il successo di *Via Margutta* (1986), poi l'exploit discografico del suo terzo album, *Non tutti gli uomini* (1988).

Successivamente, nonostante argomenti impegnativi come lo stupro (*Al di là del muro*, 1989) tornino nelle sue canzoni, non riesce a scrollarsi di dosso l'immagine di cantautore indeciso fra una produzione leggera o impegnata (*Musica e parole*, 1999) e ciò ha finito con il condizionarne il rapporto con il pubblico.

Nel 2003 partecipa al Festival di Sanremo con *Fortuna* e, mantenendo un ritmo "non frenetico" di produzione, prosegue con il singolo *Mai perfetto*. Partecipa al cast di "O' scìa", la manifestazione che Baglioni organizza a Lampedusa, sia nel 2004 che nel 2005. Poi, nel giugno del 2007, esce, dopo 3 anni di silenzio, il singolo *Aspettavamo il 2000*, anticipazione del nuovo album che vedrà la luce nella primavera del 2008 con il titolo *Via delle storie infinite*. Nello stesso anno è protagonista di un tour molto fortunato, in coppia con l'attore Neri Marcorè, nel quale si scambiano ruoli e repertori.

Paola Turci (Roma 1964) e Grazia Di Michele (Roma 1955) rappresentano il versante femminile della scena romana anche se il loro stile non è dissimile da quello degli altri autori e l'elemento donna non è un ingrediente caratterizzante del loro stile.

In una prima fase Grazia Di Michele si conquista uno spazio soprattutto grazie alle sue qualità compositive. *Le ragazze di Gauguin*, scritta con Riccardo Giagni, supera i confini della capitale e raggiunge una buona fama nazionale. È un successo che supporta l'affermazione del disco successivo, *L'amore è un pericolo* (1988).

Paola Turci emerge invece dalla scuderia IT di Vincenzo Micocci, marchio di qualità per la canzone d'autore. Nel 1987 e 1988 vince il premio della critica a Sanremo con le canzoni *Primo tango* e *Sarò bellissima*, brani nei quali appare evidente il suo desiderio di ispirarsi allo stile della folk-singer americana Suzanne Vega. Nel 1989 la vittoria nella classifica degli emergenti a Sanremo con *Bambini* le apre ampie prospettive nell'attività dal vivo, anche perché può contare su una voce energica e di notevole ampiezza. Due anni dopo arriva l'incontro con il poeta Roberto Roversi, con cui scrive *Il filo d'Arianna*, poi l'album *Ragazze*, un omaggio ironico e leggero all'intelligenza delle donne, seguito da *Volo così* (1996), un brano di successo che sembra l'ideale coronamento di una carriera già affermata.

Trascorre solamente un anno, quando nei negozi arriva *Oltre le nuvole*, album di cover anticipato da *Sai che è un attimo*, il disco verrà ristampato con l'aggiunta di due brani, compreso *Solo come me*, canzone presentata dalla Turci al 48° Festival di Sanremo. Nel

2002 riparte quasi esclusivamente come cantautrice e lo fa con *Questa parte di mondo*. Per celebrare i diciotto anni di carriera incide il disco live *Stato di calma apparente*, che raccoglie nuove versioni dei suoi maggiori successi (*Frontiera*, *Ringrazio Dio*, *Volo così*), due inediti *Il gigante* e *La tua voce* e una reinterpretazione di *Paloma negra*, storico brano di Chavela Vargas. Quindi nel 2005 esce *Tra i fuochi in mezzo al cielo* prodotto con Carlo U. Rossi, e un brano di questo album, intitolato *Rwanda*, vince il premio Amnesty Italia 2006. Il 2007 si segnala per l'inedita esibizione dal vivo assieme ai colleghi Max Gazzè e Marina Rei nel tour chiamato "Di comune accordo". Nel dicembre del 2007 partecipa al Premio Tenco interpretando la canzone del cantautore *E se ci diranno* e la sua *Quasi settembre* in versione acustica, chitarra e voce. Nel febbraio 2008, alla serata del Festival di Sanremo dedicata ai duetti, accompagna, con Marina Rei, Max Gazzè nell'esecuzione di *Il solito sesso*. Dall'estate 2008 è impegnata da una parte con il tour rock "Attraversami il cuore", assieme al violinista Andrea di Cesare, dove propone le canzoni con nuovi arrangiamenti, e dall'altra con lo spettacolo *Cielo* assieme al danzatore Giorgio Rossi. Nell'ottobre del 2009 esce il suo cd *Attraversami il cuore*.

Appartiene di diritto alla scuola romana anche Amedeo Minghi (Roma 1947), musicista che si afferma, nella prima fase della sua carriera, come autore e solo successivamente anche come interprete. Sono i Vianella a utilizzare per primi le sue composizioni in romanesco *Vojo er canto de una canzone* e *Fijo mio*. Segue un periodo di collaborazione con il gruppo Pandemonium durante il quale continua a scrivere canzoni per Gianni Morandi, Mia Martini, Anna Oxa, Rita Pavone. È in questa fase che comincia ad affinare il suo stile caratterizzato da frasi melodiche di forte suggestione. Ma la strada verso il successo è più complicata del previsto e Minghi deve continuare la gavetta. Prima lavora con Gaio Chiochio, poi alla IT di Micocci; nel frattempo le sue canzoni circolano e alcune hanno successo, come *L'immenso*, *1950*, *Serenata*. Il momento di svolta arriva quando mette in cantiere (1989-1990) lo spettacolo teatral-musicale *Forse sì musicale*, che alterna canzoni e monologhi recitati. Allo spettacolo assiste un pubblico enorme; è il successo, confermato nel 1990 dal terzo posto al Festival di Sanremo con *Vattene amore*, presentato in coppia con Mietta. Restio a partecipare a trasmissioni televisive, decide invece di investire nei recital, che si trasformano ben presto in un appuntamento obbligato per quel pubblico più

sensibile ai temi del romanticismo canoro.

Seguono gli album *Decenni* (1998), *Anita* (2000), *L'altra faccia della luna* (2002) e *Su di me* del 2005, anno in cui viene coinvolto in un progetto per l'UNICEF da Lino Banfi con la pubblicazione dell'album *Sotto l'ombrellone*. In questi anni alterna l'attività cantautorale con la scrittura delle colonne sonore per le favole televisive *Fantaghirò*, *La principessa e il povero*, *Desideria e l'anello del drago*, *Sorellina*, *L'allenatore nel pallone 2* e *Il principe del sogno* (regia di Lamberto Bava) che avranno una grande fortuna anche all'estero. In concomitanza con la partecipazione al Festival di Sanremo 2008 con il brano *Cammina cammina*, pubblica il cd live *40 anni di me con voi* che raccoglie i suoi brani di maggior successo registrati in un concerto dal vivo.

Ragioni più geografiche che culturali fanno considerare Riccardo Cocciante (Saigon 1946) cantautore della scena romana perché è vissuto fin da ragazzo nella capitale anche se la sua maturazione artistica è stata fortemente influenzata dalla canzone francese. Nel 1972 incide *Mu*, il primo disco dove sono già chiari gli elementi che andranno a comporre il suo stile inconfondibile: grande impeto emotivo nell'interpretazione di brani di forte impatto impressionistico. L'anno dopo arriva *Poesia*, primo successo discografico, bissato nel 1974 con *Anima*, dove si trova *Bella senz'anima* che si trasforma rapidamente in un classico della canzone romantica degli anni Settanta. Grazie alla drammatica tensione presente nel famoso crescendo finale, un elemento che diventa presto caratteristico dei suoi brani più famosi del periodo fra gli anni Settanta e gli Ottanta, come *Margherita*, *Io canto*, *Celeste nostalgia*, *L'alba*, canzoni con cui diviene noto in Europa e in Sudamerica. Anche la sua tipica interpretazione violenta e passionale, in cui ha parte importante la voca roca e potente, contribuisce a imporlo all'attenzione generale. Intanto inizia a collaborare con Mogol (*Il mare dei papaveri*, 1985) e rafforza il suo successo con *Questione di feeling* che propone un duetto con Mina. Nel 1988 *La grande avventura*, l'album della maturità sul piano della composizione e dell'interpretazione, lo impone come uno degli autori più importanti della nuova canzone italiana (1991, vittoria a Sanremo con *Se stiamo insieme*). Cocciante conserva la sua originalità stilistica anche nei lavori successivi (*Eventi e mutamenti*, 1993; *Un uomo felice*, 1994) dove continua a caratterizzarsi come compositore in grado di costruire la struttura melodica in modo più elaborato degli altri autori

di canzoni. In taluni casi questo stile, reso eccessivamente ridondante dagli arrangiamenti delle sue canzoni ed enfatizzato da una interpretazione drammatica e sofferta, si è avvicinato alla dimensione canora tipica della tradizione francese.

Negli anni successivi alterna le incisioni come cantautore all'impegno in veste di autore di musical e opere pop. In particolare ottiene un grande successo internazionale la sua rilettura di *Notre Dame de Paris* con centinaia di repliche in ogni parte del mondo, poi *Le petit prince* (però solo in Francia) e *Giulietta e Romeo*. Un exploit che impone Cocciantè come maggiore responsabile del rilancio, sotto vesti nuove, del musical e della commedia musicale, in genere legata al mondo della musica leggera, e al pop e al rock.

Nonostante sia brindisino di origine il cantautore Tony Bungaro (1964) ha fatto una lunga gavetta nei locali romani, dove ha acquisito uno stile animato da forte passione per il ritmo del r&b. Al primo album, *Sulla punta della lingua*, del 1988, seguono altri lavori (*Cantare fa più bene*, 1991; *Ci perdiamo in tanti*, 1992; *Tutto d'un fiato*, 1994) che confermano la sua vena creativa molto prolifica anche nel ruolo di autore per altri cantanti; fra questi ottiene particolare successo il duo Eramo & Passavanti (*Oro e ruggine*, 1998).

Vero outsider della scena romana è invece Rino Gaetano, una sorta di Lucio Battisti in versione ironica, che ha solcato per un breve periodo la scena (Crotone 1950-Roma 1981) lasciando però il segno con le sue ballate folli e strampalate. All'inizio degli anni Settanta quando si affaccia sulla scena è proprio la giocosità delle sue composizioni a creargli difficoltà nei confronti dell'ambiente discografico, più attento a una canzone d'autore decisamente classica. Però con *Ma il cielo è sempre più blu*, sarcastica filastrocca con cui prende in giro le contraddizioni della realtà italiana, ottiene una buona affermazione, confermata dal primo album *Mio fratello è figlio unico* (1976). Negli anni successivi la sua popolarità cresce vistosamente soprattutto grazie a nuove ballate surreali e provocatorie ma dall'immediata cantabilità (*Aida*, *Nuntereggae più*, *Berta filava*, *Spendi spandi effendi*). È soprattutto il pubblico più giovane a divertirsi con i suoi giochi di parole, i tormentoni (*Ma il cielo è sempre più blu*, *Nuntereggae più*), i ritmi incalzanti, con cui anticipa un gusto provocatorio e beffardo poi ripreso ed esasperato dal lavoro di Elio e le storie tese e Latte e i suoi derivati. Contemporaneamente recupera anche certi "giullarismi" tipici

dell'era del primo varietà. Nel 1978 arriva il grande successo con *Gianna*, terza al Festival di Sanremo dello stesso anno e poi prima in classifica, ma purtroppo, nel giugno del 1981, un incidente blocca drammaticamente il suo percorso musicale e teatrale, lasciando ai molti eredi il compito di svilupparne le prospettive.

A partire dagli anni Novanta si è avviato in Italia un revival crescente delle sue canzoni con gruppi e artisti che hanno riproposto in tutti i modi le sue numerose composizioni: un revival misterioso perché inspiegabile e senza precedenti, infatti anche artisti molto più noti di Gaetano non avevano conosciuto un rilancio di queste proporzioni. L'empatia per il personaggio è montata nel corso degli anni attraverso un inarrestabile tam tam, fino al tormentone, dei suoi titoli più popolari - *Il cielo è sempre più blu*, *Nuntereggaepiù*, *Gianna* - accentuato dall'aura che circonda gli artisti quando scompaiono tragicamente. Certamente la mania delle coverband ha contribuito a trasformare Gaetano in un artista di culto con festival a lui dedicati, tributeband in suo nome, imitatori di ogni tipo. Si tratta di un fenomeno nuovo e in parte incomprensibile, che ha contribuito a mantenere viva l'attenzione sul suo personaggio e che si inserisce all'interno di un discorso più esteso sul catalogo della canzone italiana in generale avvenuto negli anni Duemila intorno ad artisti come Tenco, Bindi, Modugno, Endrigo, Gaber e, soprattutto, De André.

Luci a San Siro

Prototipo ideale del cantautore come coscienza critica dell'agire quotidiano è Roberto Vecchioni (Carate Brianza, Milano, 1945) spirito libero da sempre impegnato a scandagliare l'animo e i sentimenti personali dal doppio punto di vista della scuola e della canzone. Prima di affrontare in modo diretto ed entusiastico il palcoscenico - per avere un'idea dell'energia che pone nei suoi concerti basta assistere una volta alla sua esibizione alla Rassegna del Club Tenco -, Vecchioni è stato un autore di canzoni per altri interpreti, fra cui Ornella Vanoni, Mina, Iva Zanicchi, Gigliola Cinquetti. Solo nel 1971 incide il suo primo album, *Parabola*, immortalato dalla presenza di *Luci a S. Siro*, che si trasforma rapidamente in uno dei più amati brani del periodo e diventa una sorta di manifesto autobiografico del suo autore oltre che un prototipo dei temi più frequentati della canzone d'autore: la nostalgia per la gioventù trascorsa, l'amore per

una donna lontana e irraggiungibile, la paura del futuro. Le sue canzoni, però, stentano ad arrivare al grande pubblico e Vecchioni decide di partecipare al Festival di Sanremo del 1973, con *L'uomo che si gioca il cielo a dadi*, nell'intento di promuovere la sua musica. Ma il pubblico sanremese di Vecchioni non è quello del Festival della Canzone Italiana ma "l'altro", quello che partecipa alla Rassegna della canzone d'autore dedicata a Luigi Tenco. La manifestazione, nata nel 1974 per iniziativa del commerciante di fiori Amilcare Rambaldi, diventa rapidamente punto di riferimento per la canzone di qualità e Vecchioni, socio onorario del Club, partecipa a tutte le edizioni della rassegna, diventando un punto di riferimento per autori coetanei ed emergenti. Nel frattempo, dopo l'incontro con Michelangelo Romano, inizia ad affrontare i temi che svilupperà nei dischi successivi utilizzando via via spunti sempre diversi: l'idealismo, la fragilità umana, l'amore, l'impegno politico (*Il re non si diverte*, 1974; *Ipertensione*, 1975; *Elisir*, 1976; *Samarconda*, 1977; *Calabuig Stranamore e altri incidenti*, 1978; *Robinson-come salvarsi la vita*, 1979; *Montecristo*, 1980; *Hollywood Hollywood*, 1982; *Il grande sogno*, 1983). Insegnante di latino e greco nelle superiori, non rinuncia a utilizzare chiavi di lettura letterarie nelle sue canzoni o anche trovate tecniche di vario tipo, come nel caso di *Calabuig* dove per narrare le storie si serve di una tecnica cinematografica fatta di piccole sequenze. Riutilizzerà una soluzione simile anche a distanza di venti anni quando "userà" i disegni di un famoso autore di fumetti (Sergio Staino) per "illustrare" dal vivo le canzoni di *El bandolero stanco*. La passione per i fumetti era già presente nel primo periodo della sua attività; basta pensare al progetto che ha portato alla realizzazione di *Il grande sogno*, viaggio allegorico nell'avventura umana una copertina realizzata dal grande disegnatore Andrea Pazienza. Anche i lavori successivi non si discostano dall'impostazione creativa già espressa nella prima fase della sua carriera; ora c'è una maggiore attenzione alla produzione della musica. Parte così la collaborazione con Mauro Paoluzzi insieme al quale realizza alcuni dei suoi dischi più musicali: *Per amore mio* (1991) e *Blumùn* (1993). Seguono *Il cielo capovolto* (1995), *El bandolero stanco* (1997) e *Sogna ragazzo sogna* (1999) che parlano ancora di carezze, amarezze e grandi illusioni.

La sua attività di cantautore si è spesso intrecciata con quella di scrittore, dopo il primo libro, *Il grande sogno* del 1983, nel 1996 pubblica una raccolta di racconti intitolata *Viaggi del tempo*

immobile. Seguiranno, nel 2000, il romanzo *Le parole non le portano le cicogne*, *Il libraio di Selinunte* e il *Diario di un gatto con gli stivali*. Autore e interprete nobile della canzone, nel 1998 diventa anche storico della materia curando la voce "Canzone d'autore" nell'enciclopedia Treccani e tenendo, nel 1999, un ciclo di conferenze sulla "Storia letteraria della canzone italiana" presso università e licei d'Italia, sostenuto dal Ministero della pubblica istruzione. Nel frattempo compone per Patty Pravo *Treno di panna*, inserita nell'album *Notti guai e libertà*, che presenta titoli di numerosi cantautori. Nel corso degli anni Duemila la sua produzione viene punteggiata da una serie di album: *Il lanciatore di coltelli*, *Rotary Club of Malindi* e *Di rabbia e di stelle* dove l'autore prosegue la sua riflessione su società, sentimenti e crisi dell'impegno politico. Nel corso degli anni è stato insignito di numerosi premi e riconoscimenti fra cui quello di cavaliere ufficiale della Repubblica conferitogli dal presidente Carlo Azeglio Ciampi, e ha vinto due Premi Tenco alla carriera.

Da tutt'altre premesse, anche se con approdi non diversi da Vecchioni, parte la carriera artistica di Angelo Branduardi (Cuggiono, Milano, 1950), che infatti è segnata prima da una forte attenzione verso la tradizione contadina, poi dallo studio della musica classica antica. Si avvicina alla canzone con Maurizio Fabrizio con cui instaura un lungo rapporto. Nel 1974 esce *Angelo Branduardi*, con arrangiamento di Paul Buckmaster e i testi della moglie Luisa. È però con *La luna* (1975), che contiene *Donna Mia* e *Confessioni di un malandrino*, oltre naturalmente il brano che dà il titolo al disco, *Alla fiera dell'est* (1976) e *La pulce d'acqua* (1977) che si delineano quelle forme che segneranno in modo inconfondibile lo stile di Branduardi: una serie di elementi provenienti da tradizioni musicali diverse e dal sapore antico si mescola a un'atmosfera sognante resa più intensa da una voce calda e avvolgente. Nel corso degli anni Branduardi ha sviluppato questi elementi soprattutto nella direzione di ricerca verso nuove sonorità e ritmi, come il tango (*Il Ladro*, 1990) o la musica celtica (*Cogli la prima mela*, 1979). Durante gli anni Ottanta, lavora parallelamente alla produzione di canzoni e alla realizzazione di una serie di colonne sonore per il cinema e la Tv (*State buoni se potete*, *Momo*, *Secondo Ponzio Pilato*, *Luci lontane*). Il tema del viaggio diventa l'elemento centrale che anima l'ispirazione delle sue opere più mature (*Si può fare*, 1992; *Domenica e lunedì*, 1994; *Il dito e la luna*, 1998).

Nel 1999 prosegue il progetto "Futuro antico" con l'uscita dell'album *Futuro antico II* al quale darà seguito anche nel 2002, 2007 e 2009 con nuovi capitoli con cui approfondisce la sua passione per la musica antica e religiosa, argomento presente anche in *L'infinitamente piccolo* album dedicato alla vita di San Francesco d'Assisi in occasione del Giubileo del 2000. Non abbandona comunque il mondo della musica leggera che continua a frequentare con altri album fra cui in particolare *Ballerina* del 2003.

La scena milanese ha sempre trovato un punto di riferimento nel cabaret; basta ricordare l'esperienza di Enzo Jannacci, dei Gufi, del duo Cochi&Renato e dello stesso Dario Fo. Anche Fabio Concato (Milano 1953) ha fatto le sue prime esperienze nel cabaret milanese, precisamente al Derby Club, anche se fin da ragazzo la sua passione è stata il jazz, un entusiasmo ereditato dal padre, chitarrista e divulgatore della musica sincopata. Infatti, ogni volta che ha potuto è andato alla ricerca della collaborazione con grandi musicisti jazz, il primo dei quali è stato l'armonicista Toots Thielemans (*Zio Tom*, 1979). Già nei primi lavori affiorano alcuni dei suoi temi preferiti: il sogno, la natura vista attraverso una lettura ecologica e l'ironia riferita soprattutto alla vita di coppia. Nel 1982 il primo grande successo con *Domenica bestiale* (in *Fabio Concato*), dove affina quel canto jazzato che rimarrà una delle caratteristiche tipiche del suo stile. Con *Senza avvisare*, del 1986, i ritmi rock si affacciano nella sua musica mentre nei lavori successivi comincia il suo impegno in favore della difesa dei diritti dell'infanzia (*O51/222525*, titolo di un suo singolo, è il numero di telefono azzurro). Negli anni Novanta torna a occuparsi dell'infanzia attraverso la lettura; realizza infatti (1994) il grande sogno di mettere in musica *Il piccolo principe* di Antoine de Saint-Exupéry mentre *Giannutri* (1990) e *In viaggio* (1992) riportano Concato alle atmosfere a lui così care dello spazio aperto dove si dilatano le vicende personali e magari dove si stemperano - ironicamente - i drammi. Con *Blu* (1996), prodotto da Flavio Premoli della Premiata Forneria Marconi, Concato è ritornato alle sue tipiche ballate e canzoni colorate di jazz e blues arricchite ora dai ritmi sudamericani e da una maggiore cura dei suoni negli arrangiamenti.

Nel 2001 torna al Festival di Sanremo con *Ciao ninìn*, ottenendo un modesto nono posto, il brano comunque fa da introduzione all'album *Ballando con Chet Baker* che segna il suo ritorno all'attività discografica. Segue un periodo di grandi impegni dal vivo, prima con la registrazione, nel 2003, del primo album live *Voilà*, poi con un tour,

in coppia con Anna Oxa, dal titolo "Viceversa tour", che vede i due artisti giocare a scambiarsi e reinterpretare i rispettivi brani. Torna ancora al Festival di Sanremo nel 2007 con la canzone *Oltre il giardino*, che presenta nella serata del 1° marzo in duo con Michele Zarrillo.

Pochi protagonisti della nostra canzone d'autore hanno contribuito come Massimo Bubola (Legnago, Verona, 1954) alla costruzione di un song book altrettanto ricco di canzoni adatte agli interpreti della più diversa provenienza. Ha soltanto ventiquattro anni quando, dopo essere stato notato da una conoscente di De André, viene chiamato dal cantante genovese a collaborare alla costruzione dell'album *Rimini*. Firma così tutti i brani del disco insieme a De André (tranne *Avventura a Durango* di cui però traduce il testo da Bob Dylan) e anche di quello successivo *Fabrizio De André* (1981). Nel frattempo incide tre album (*Nastro giallo*, 1976; *Marabel*, 1979; *Tre rose*, 1980) che però non hanno altrettanta fortuna. Anche Massimo Bubola (1982) non ottiene grande ascolto e il cantante sembra destinato a essere apprezzato soprattutto per le sue qualità di autore e produttore. Nel successivo periodo di pausa scrive per molti autori fra cui Antonello Venditti, Milva, Edoardo Bennato, Fiorella Mannoia, Anna Oxa, Ornella Vanoni e diventa produttore per i Caballà, Grazia Di Michele, Cristiano De André, i Gang. Nel 1989, con *Vita morte e miracoli* si prende una pausa dal folk-rock stile americano per cercare un confronto con la tradizione corale veneta. Nei lavori successivi torna alla sua antica passione per il folk-rock e con *Doppio lungo addio* (1994) raccoglie ottimi consensi da parte di pubblico e critica. Il grande successo arriva nel 1990 con *Don Raffae'*, un brano scritto per *Le nuvole*, famoso disco di Fabrizio De André. Quasi a rivendicare la paternità sui tanti brani scritti per altri cantanti, nel 1996 incide *Amore & guerra*, un disco in cui reinterpreta alla sua maniera quel repertorio inizialmente destinato ad altri: *Johnny lo zingaro*, *Eurialo e Niso* (Gang), *Fiume sand creek*, *Quello che non ho*, *Sally*, *Andrea*, *Don Raffae'* (De André), *Camicie rosse* (Mannoia). Nel 1997 *Mon trésor* è accolto molto positivamente da pubblico e critica per l'equilibrio fra ispirazione letteraria e tensione rock. Ciò non toglie che, pur essendo musicista dotato di grande coerenza morale e prolifica creatività, Bubola ha sofferto la forte diffidenza con cui vengono accolti in Italia i folk-rocker di stile apertamente filoamericano.

Ovviamente l'aver vissuto in una famiglia dove da sempre si faceva musica ha condizionato la carriera di Cristiano De André, figlio di

Fabrizio (Genova 1962). La sua prima apparizione ufficiale, non troppo fortunata, è al Festival di Sanremo del 1985 con *Bella più di me*. Nel 1988 in collaborazione con Massimo Bubola realizza il primo album segnato da forti atmosfere folk e country, poi smorzate nel successivo *L'albero della cuccagna* (1990). Anche *Canzoni con il naso lungo* (1992) è realizzato con Massimo Bubola come produttore artistico e coautore della maggior parte delle canzoni. Deve passare del tempo perché Cristiano De André dimostri di aver conquistato un'idea più personale e moderna della canzone e, come spesso accade, è il Festival di Sanremo che a sorpresa registra questa svolta stilistica. Nel 1993 Cristiano, che non scrive certo canzoni facili, è infatti clamorosamente secondo, con l'intensa *Dietro la porta*. Questo successo condiziona la successiva fase della sua carriera, che è orientata verso canzoni più malinconiche su cui svetta l'intensa e dolente *Cose che dimentico* tratta da *Sul confine*, album del 1995 prodotto da Angelo Carrara.

Ottimamente accolto da pubblico e critica, nel 2001 pubblica l'album *Scaramante*, poi un tour l'anno successivo ed è nuovamente al Festival di Sanremo con *Un giorno nuovo*, a cui segue un album live che propone una selezione riarrangiata di brani già incisi. Sembra aprirsi una fase nuova per la sua carriera ma nell'arco di due anni finisce sotto i riflettori della cronaca, prima per un'accusa di lesioni, poi per un diverbio con due carabinieri che si risolve in una condanna a tre mesi e dieci giorni di reclusione, convertiti in una lieve pena pecuniaria. Torna in Tv l'11 gennaio 2009 in occasione del tributo dedicato al padre Fabrizio da Rai Tre, quando con Mauro Pagani interpreta in diretta da Genova *Creuza de ma*. Nell'estate successiva prende il via un tour dal titolo "De André canta De André Live 2009" in cui Cristiano interpreta brani del padre Fabrizio; il ciclo di concerti e l'album che ne viene tratto ottengono un successo di pubblico enorme e fanno riconquistare a Cristiano De André una grande popolarità nazionale.

Per quanto riguarda Bubola seguono anni di intensa attività discografica durante i quali realizza *Diavoli e farfalle* (1999) e i primi tre capitoli del cd *Il cavaliere elettrico* (pubblicati fra il 2001 e il 2002), in cui Massimo Bubola ripropone le sue più famose canzoni dal vivo. Poi pubblica *Segreti trasparenti*, un album di canzoni inedite che raccoglie ampi consensi di critica. Nel novembre del 2004 esce *Il cavaliere elettrico IV (I personaggi)*, che completa l'omonima quadrilogia live, con riprese di brani come *Voltalacarta*, *Coda di lupo*,

Lorelei, Eurialo & Niso, Camicie rosse, Dino Campana, Dostoevskij, tutti costruiti come brevi ritratti, biografie in forma canzone, in cui Bubola racconta la vita di personaggi famosi e di gente comune. Nel 2005, viene pubblicato *Quel lungo treno*, un album tematico, dedicato alla prima guerra mondiale con cui l'artista si riappropria della tradizione folk veneta. L'anno successivo pubblica un libro di poesie e lettere musicate dal titolo *Neve sugli aranci*. Torna con un album di inediti nel 2008, intitolato *Ballate di terra e d'acqua* che conferma lo stile di Bubola costruito su un messaggio ritmato e diretto, e, come sempre in passato, particolarmente attento alla dimensione poetica dei testi. Agli inizi del 2010 realizza un album intitolato *Romagna nostra* che contiene una serie di sue riletture personali di classici del liscio romagnolo.

L'esotismo d'autore

Una delle ragioni per cui la canzone d'autore si è affermata negli ultimi due decenni come il messaggio più popolare della comunicazione musicale, è che si è proposta anche come terreno per una sperimentazione interpretativa. Giuseppe Mango, meglio conosciuto come Mango (Lagonegro, Potenza, 1956) ha puntato molto sull'uso della voce secondo un'impostazione che utilizza il falsetto naturale. Già dal primo disco, *La mia ragazza è un gran caldo*, e soprattutto dal secondo, *Arlecchino* (1979), si delineano gli elementi che costituiranno lo stile dell'artista: l'uso strumentale della voce, la struttura compositiva basata su incastri e un utilizzo raffinato delle ritmiche. Da allora Mango si orienta verso la costruzione di un pop mediterraneo d'autore influenzato dal rock e dalla melodia italiana. I dischi successivi (*Australia*, 1985; *Odissea*, 1986; *Adesso*, 1987; *Inseguendo l'aquila*, 1988) confermano questa impostazione fino all'incontro con Mogol con il quale realizza i progetti più prossimi a una canzone popolare (*Sirtaki*, 1990; *Come l'acqua*, 1992 e *Mango*, 1994).

Nel 1999 passa alla WEA con cui registra un "the best" intitolato *Visto così* contenente due inediti composti con Pasquale Panella: *Amore per te* e *Non dormire più*, poi scrive per Mietta *Fare l'amore*. Le novità rispetto al suo stile arrivano nel 2002 con *Disincanto*, un album particolarmente attento alla dimensione più introspettiva che contiene *La rondine*, uno dei suoi maggiori successi e la cover di *Michelle* dei Beatles, eseguita a sei voci. Con il cd successivo, *Ti porto*

in Africa, torna alle sue tipiche sonorità mediterranee con arrangiamenti rock e altre sonorità, scelta che si rivela vincente dal punto di vista commerciale perché l'album ottiene ottimi risultati di vendite. Quindi per l'album *Ti amo così* coinvolge la moglie Laura Valente e il batterista Ian Thomas già collaboratore di Mick Jagger ed Elton John. Torna poi a Sanremo con il brano *Chissà se nevicava* duettando, nella seconda serata, anche con la moglie. Contemporaneamente pubblica l'album *L'albero delle fate* ed il secondo volume di poesie *Di quanto stupore*. Nel 2008 pubblica l'album *Acchiappanuvole*, titolo tratto da un verso della canzone *Ragazzo mio* di Tenco, che contiene 14 cover, fra cui *La stagione dell'amore*, cantata assieme a Franco Battiato.

La carriera di Lucio Quarantotto (Mestre 1957) è la dimostrazione delle difficoltà che incontrano gli artisti che non sono supportati dall'industria discografica. Ha dovuto infatti attendere ben due album (*Di mattina presto*, 1982 e *Ehlà*, 1986) per trovare finalmente la sua dimensione creativa grazie a Franco Battiato e Caterina Caselli. Il risultato è *L'ultima nuvola nei cieli d'Italia* (1990), un lavoro originale basato su tastiere sognanti e spaziali e su una voce accentuatamente bassa e dallo stile recitante. Il disco non ottiene grande successo commerciale ma lo segnala all'attenzione della critica, colpita da una canzone che si presenta come "poesia in musica", ed è caratterizzata da atmosfere oniriche ben coniugate con una dimensione melodica. Successivamente l'artista si impegna soprattutto come autore, in particolare per Andrea Bocelli di cui firma il grande successo *Con te partirò* (1995).

Uno dei più interessanti autori siciliani, Vincenzo Spampinato (Catania 1953), comincia la sua carriera alla fine degli anni Settanta come chitarrista e batterista. Nel 1978 è secondo al Festivalbar e nel 1980 incide *Dolceamaro*, il suo primo album che contiene il grande successo *Battiuncolpo Maria*, a cui segue *Innamorati di me* che viene tradotta in spagnolo ottenendo una grossa affermazione in Sudamerica. Nello stesso periodo comincia a sperimentare nuove strade e a scrivere per altri interpreti: *Sola* per Viola Valentino, *Per Lucia*, tre interi album per Riccardo Fogli e brani per i piccini dello Zecchino d'oro. Nel 1989 realizza *Dolce amnesia dell'elefante*, nel quale dà più spazio al ritmo (*Scrivi*, *I ragazzi del borgo* e *Per Lucia*) e a una poesia dal "sapore etnico" (*Il più grande amore nato sulla terra*, *Bella e il vento*). L'anno dopo incide *Antico suono degli dei*, dove confluiscono tutte le sue esperienze: il testo poetico, la passione per i

suoni mediterranei trattati con sensibilità moderna, i racconti di vita vissuta. È una impostazione confermata anche nel lavoro successivo *L'amore nuovo* (1992), il suo primo grande successo, dove coinvolge Lucio Dalla (*Bella e il mare*) e Franco Battiato (*L'amore nuovo*) nel tentativo, riuscito, di realizzare una canzone che tenga insieme gusto melodico con atmosfere ed echi della cultura musicale mediterranea. Anche se non con lo stesso successo, pure *Judas* (1995) mantiene inalterato l'equilibrio fra calde melodie e recupero di ritmiche folk.

A Catania, per iniziativa di Luca Madonia e Mario Venuti, si costituisce nel 1981 il gruppo pop-rock dei Denovo che però si orienta immediatamente nella costruzione di un repertorio melodico dal sapore mediterraneo dove affiorano elementi ritmici tipici della new wave¹¹. Il risultato è *Niente insetti su Wilma* (1984), un buon successo di pubblico, confermato dal successivo *Unicanisai* (1985) che lancia il gruppo nel panorama del pop italiano. Il segreto del successo sembra quello di aver realizzato un piccolo gioco di prestigio che riesce a far stare insieme grande gusto ritmico con una certa eccentricità e ricercatezza pop. Il canto in italiano, in un'epoca in cui è ancora di moda l'inglese, è già un segno di originalità che trova la definitiva conferma con *Persuasione* (1987).

Così fan tutti (1988) chiude con grande successo il periodo dedicato alla rilettura melodica del pop-rock, mentre il successivo *Venuti dalle Madonie a cercar carbone* (1989), realizzato sotto la supervisione di Franco Battiato, rilancia il gruppo verso la realizzazione di un pop più scarno e minimale, ma è l'anticamera dello scioglimento, che si consuma di lì a poco. Luca Madonia e Mario Venuti raccolgono l'eredità del gruppo e diventano solisti di buon successo.

Madonia sembra intenzionato a rilanciare il pop elegante dei Denovo attraverso un repertorio di melodie leggere e raffinate presenti in *Passioni e manie* (1991), *Bambolina* (1993) e *Moto perpetuo* (1995).

Dopo un periodo di riflessione, torna con un mini cd di tre brani intitolato *Solo*, che anticipa il nuovo disco del 2002 *La consuetudine*, che vede la partecipazione di Franco Battiato, Carmen Consoli e Mario Venuti. L'anno dopo pubblica un altro mini cd dal titolo *5 minuti e poi* ispirato alla colonna sonora del film *Perduto amor* di Franco Battiato e poi la raccolta *L'essenziale*. Nel 2005 scrive, con Jonathan Giustini, il libro *Tempi di libero rock* dedicato alla storia dei Denovo e della Catania rock seguito da *Vulnerabile*, il nuovo album di

inediti con una cover del classico dei Moody Blues: *Nights in white satin*, poi *Tu sei diversa* – scritta per Gianni Morandi – *Vittima perfetta* e *Quello che non so di te* che vede la partecipazione di Franco Battiato. Ripresa con vigore l'attività discografica, anche se non supportata da quella live, incide *Parole contro parole*, un'antologia della musica di Madonia dai Denovo ad oggi con 17 brani, acusticamente rivisitati e reinterpretati, con l'aggiunta di due brani inediti *Parole contro parole* e *Il vento dell'età* in duetto con Carmen Consoli. All'interno del cd è presente anche un vecchio duetto con Franco Battiato nel brano *Quello che non so di te*. Nel 2008, insieme a Toni Carbone, è ospite di Mario Venuti al Festival di Sanremo nell'ambito della serata dedicata ai duetti: i tre eseguono il brano con cui Venuti partecipa alla manifestazione (*A ferro e fuoco*). Negli anni ha spesso collaborato ai progetti di altri artisti tra cui Andrea Mirò (per la scrittura di *È solo amore*), Patty Pravo, per cui scrive *Baby blue*, Gianni Morandi (*Tu sei diversa*), Kaballà (in *Astratti fuori*), l'amico Mario Venuti (nell'album consacrazione del 1998, *Mai come ieri*), gli emergenti Caftua (in *Sotto il vulcano*), e Grazia Di Michele (in *Naturale*, del 2002).

Venuti prosegue coerentemente il discorso pop melodico arricchendolo con venature soul; *Il libro della terra* (1994), *Microclima* (1996) e *Mai come ieri* (con Carmen Consoli, del 1998) sono il risultato di un raffinato lavoro al quale ha dato un contributo decisivo anche la produzione di Allan Goldberg.

La scomparsa nel 2000 di Francesco Virlinzi, suo produttore, ritarda l'uscita di *Grandimpresa* l'album che vedrà la luce nel 2003 con un messaggio più orientato verso sonorità pop e rock. È in quella fase che avvia una collaborazione con Pippo Rinaldi, in arte Kaballà, che sfocia nella partecipazione al Festival di Sanremo di quell'anno con *Crudele*, brano che gli vale il Premio della Critica "Mia Martini". Successivamente rilancia le passioni brasiliane con *Per causa d'amore*, bossa nova scritta per Patrizia Laquidara cantante vicentina ma di origini catanesi. Nel 2004 è sul palco del concerto del Primo Maggio a Roma dove, tra l'altro, si esibisce insieme alla Premiata Forneria Marconi in *La guerra di Piero* di Fabrizio De André. Continua la sua affermazione come autore raffinato e originale attraverso *Echi di infinito* per Antonella Ruggiero, brano che vince nella categoria "Donne" del successivo Festival di Sanremo, *Estate in città* per Raf, *Non è peccato* per Syria (brano che dà il titolo all'album dell'artista romana) e *La lingua perduta del cuore* per Nicky Nicolai.

Attivissimo, nell'estate del 2005 partecipa al Teatro Greco di Taormina al musical *Datemi tre caravelle*, e al progetto *Stazioni lunari* Premio MEI 2005 come "Miglior progetto speciale". Nel 2006, con il singolo *Qualcosa brucia ancora*, anticipa l'uscita di *Magneti*, quinto album da solista, che ottiene un ottimo successo di pubblico e di vendita. Quindi firma un brano per Mietta intitolato *Dare e avere*, che la cantante tarantina inserisce nell'album *74100*. Sul finire del 2006, partecipa al progetto *Ciuri - Un tributo alla musica siciliana*, ideato dall'Associazione nazionale famiglie emigranti, che ha come scopo il recupero della tradizione musicale siciliana e il suo riuso, con riferimento, in particolare, alla figura e l'opera della grande cantante popolare Rosa Balistreri. Nel 2007 è impegnato nella tournée "Sulu tour", dove per sola voce e chitarra reinterpreta i suoi 20 anni di carriera. L'anno dopo coglie un buon successo con *A ferro e fuoco*, brano firmato a quattro mani con Kaballà e presentato sul palco del Festival di Sanremo. Nel 2009 pubblica *Recidivo* il nuovo album con 12 brani inediti e duetti con Franco Battiato e Carmen Consoli.

Bologna dal folk al nuovo pop

Il capoluogo emiliano è al centro della produzione musicale da tempo immemorabile: il suo conservatorio è uno dei più antichi e prestigiosi d'Italia, il melodramma vi ha trovato ricovero e sostegno come in pochi altri luoghi, eppure nessuna altra città può vantare una mentalità così aperta verso la cultura popolare e quella di massa. Bologna e l'Emilia sono infatti gli unici luoghi paragonabili al resto dell'Occidente sul piano dell'organizzazione dell'industria e del consumo musicale; basta pensare ad esempio che i primi e più innovativi spazi per il divertimento musicale sono apparsi proprio in questa regione. Infine neanche Napoli può vantare una varietà e quantità di artisti e cantanti come l'Emilia-Romagna, ma Bologna ha sempre vissuto questo ruolo con signorile distacco e mai si è parlato di questa città come di una capitale della musica. Eppure fondamentali esperienze per la nostra canzone vengono da Bologna; vi sono nati il folk-beat, il rock, la canzone demenziale, il ballo folklorico, la nuova canzone romantica. Nel passato sono stati decine e decine i cantanti provenienti da questa zona (Nilla Pizzi, Gianni Morandi, Caterina Caselli, Iva Zanicchi, Carmen Villani, ecc.) che, in epoca recente, è stata il punto di riferimento per la più varia e innovativa canzone d'autore moderna. Sicuramente questa grande

avventura artistica si è mossa intorno alle figure di Francesco Guccini (vedi cap. 17) e Lucio Dalla.

La carriera di Lucio Dalla (Bologna 1943) comincia nel 1964 quando con l'aiuto di Gino Paoli riesce a partecipare al Cantagiro dove diventa uno degli animatori della comitiva viaggiante ma ottiene scarsi risultati dal punto di vista musicale. Riesce però a incidere un album, *1999*, che contiene le prime provocatorie interpretazioni secondo uno stile indefinibile di beat anarchico e un po' folle: *Paff... bum!*, che presenta a Sanremo nel 1966, poi la pacifista *Quand'ero soldato*, e *I got you* di James Brown a dimostrazione che già è forte la sua passione per la black music. Nel 1967 scrive *Il cielo*, la sua prima canzone importante, che presenta a Roma, al Festival delle Rose dove, dopo un primo problema di "relazioni" con l'usciera dell'Hilton (l'albergo dove si teneva il Festival) causato dal suo abbigliamento "casual", vince il 1° premio della critica discografica. Ciò che colpisce in questa fase della sua carriera sono «alcune particolarità che inquadrano il personaggio, quali la voce, carica di armoniche, duttile ed estesa, e l'anticonformismo che Dalla esprime capovolgendo le situazioni classiche della "protesta" o nel modo anomalo di usare la voce, con vibrati profondi, spingendola fino ai limiti del sussurro»¹². *Il cielo* ottiene un buon ascolto ma non è ancora la svolta che Dalla attende; frattanto il "collettivo" intorno a cui svolge la sua attività in questo primo periodo, composto da Gianpiero Reverberi, Gino Paoli, Sergio Bardotti e Gianfranco Baldazzi comincia a sfaldarsi. Passano pochi mesi e Dalla firma *Occhi di ragazza* con Baldazzi e Bardotti, una delle più belle canzoni d'amore dell'ultimo ventennio, che Gianni Morandi porta al successo nell'estate. Ma il primo vero exploit arriva con *4/3/1943*, presentata al Festival di Sanremo del 1971 e nata dalla collaborazione con Paola Pallottino, illustratrice di racconti per bambini, poi insegnante al DAMS: «una ex bambina prodigio, proprio come me. Con un carattere difficile, ma pieno di fantasia. Aveva scritto parecchi testi per me. Tra questi c'era *Gesù Bambino*. Mi piacque. Lo musicai alle isole Tremiti senza strumento, cantandolo alla maniera dei cantastorie... ebbi subito la sensazione che poi mi ha accompagnato ogni volta che l'ho cantata: mi dava una profonda commozione»¹³. Come talvolta accade nel mondo della canzone, basta un solo brano per trasformare un cantante in un divo, soprattutto se si tratta di una bellissima canzone, dalla semplicità elegante e diretta, come le melodie folk, sottolineata dall'arrangiamento sanremese: la voce solitaria di Dalla è accompagnata esclusivamente dal violino di

Renzo Fontanella che con i suoi refrain sottolinea i versi. Arriva “solo” terzo al Festival ma ottiene uno straordinario successo di pubblico: «Immediatamente per venti milioni di italiani che seguivano il Festival ero un cantante di successo. Ma stranamente mi etichettavano come un cantante di sinistra. La gente il giorno dopo mi fermava per strada e mi chiamava compagno. Non che mi dispiacesse: ero sempre stato di sinistra. Solo che non mi pareva di aver interpretato una canzone politica!»¹⁴. Non è una canzone politica, però *4/3/1943* incappa nella censura che oltre a imporgli questo titolo al posto dell’originario *Gesù Bambino*, costringe Dalla a cambiare qualche frase “troppo forte”. Comunque il successo è enorme anche all’estero; Dalida la porta in vetta alla classifica francese e Chico Buarque de Hollanda ne confeziona una splendida versione portoghese. Inoltre questa canzone rappresenta una sorta di prototipo dello stile del primo Dalla che mette insieme melodie suadenti e originali con elementi espressivi e ritmici tipici del jazz e del folk. Ora naturalmente la strada è in discesa per Dalla che trova maggior ascolto da parte dei discografici e spazi consoni alle sue qualità artistiche; compone così una serie di canzoni sempre molto originali nella struttura e dal testo mai banale: *Orfeo bianco*, *Il fiume e la città*, *Piazza grande*, *Il gigante e la bambina*, *La casa in riva al mare*, *Sylvie*, *Itaca*.

Ma l’artista è insofferente, non è ancora soddisfatto di sé e medita, sotto la pressione degli eventi politici dei primi anni Settanta, un forte cambiamento di rotta per la sua musica. Si avvia così la collaborazione artistica con il poeta Roberto Roversi, orientata verso contenuti sociali più impegnati e una forte sperimentazione musicale. Nascono così tre album fondamentali e, in un certo senso, unici per la nostra canzone d’autore: *Il giorno aveva cinque teste* (1973), *Anidride solforosa* (1975), *Nuvolari* (1976). Roversi è uno dei più autorevoli poeti del secondo dopoguerra, animatore della rivista *Officina*, nonché sensibile osservatore dell’avvicendamento della nostra società dall’epoca contadina a quella industriale. E infatti questo è il tema centrale affrontato con Dalla nella trilogia per la quale si è parlato di canzoni civili arricchite da allegorie letterarie. Anche la musica è perfettamente coerente a questi contenuti “forti” passando da vere e proprie suite, come *L’auto targata TO*, *Passato e presente*, *Grippaggio*, *Ulisse coperto di sale*, *Mille miglia*, a brani sperimentali da un punto di vista vocale e produttivo, come *Carmen Colon*, *Mela da scarto*, *Nuvolari*, *L’ingorgo*, a melodie dalla commovente intensità,

quali *Il motore del 2000*, *Alla fermata del tram*.

Nel 1977 arriva il momento di un altro cambiamento di rotta; Dalla decide di fare tutto da solo, compresi i testi delle sue canzoni. Ecco allora *Com'è profondo il mare* (1977), grandissimo successo commerciale che lo consacra uno dei cantautori più popolari del paese. Sono lontani ormai i primi timidi concerti; nel periodo 1979-1981 passa da un trionfo all'altro: prima il tour con De Gregori, da cui viene tratto l'album *Banana Republic*, poi i due dischi *Lucio Dalla* (1978) e *Dalla* (1980) che contengono alcuni dei suoi motivi più amati, *L'ultima luna*, *Stella di mare*, *Anna e Marco*, *Cosa sarà* (scritta con Rosalino Cellamare) e soprattutto *L'anno che verrà*. Il brano, come era già accaduto a *4/3/1943*, colpisce l'immaginario collettivo per quella sua rilettura "epistolare", magica e favolistica insieme, che anticipa i famosi "sogni al contrario" di Paolo Rossi e riporta un certo malinconico e disilluso ottimismo fra i suoi ascoltatori. *L'anno che verrà* è ancora un brano dalla struttura musicale semplice a dimostrazione che Dalla è capace di costruire pezzi memorabili anche senza utilizzare strutture formali complesse. Nel frattempo è diventato un prolifico autore di colonne sonore anche se la sua principale occupazione continua a essere la canzone. Nel 1986 incide *Bugie* che contiene *Se io fossi un angelo*, e l'anno dopo scrive *Caruso*, la sua canzone più celebrata: una dedica agli ultimi giorni di Enrico Caruso interpretata con grande intensità, in uno stile in bilico fra la romanza e la canzone, vero capolavoro di semplicità ed eleganza, sintesi ideale fra l'arte popolare della canzone e la memoria della tradizione classica napoletana. Per *Caruso* viene omaggiato dagli interpreti di mezzo mondo ed entra a far parte di quel ristretto numero di immortali della canzone italiana. Gli anni successivi lo vedono di nuovo impegnato in un tour trionfale in compagnia di Gianni Morandi, poi nel 1990 esce l'album *Cambio* che contiene *Attenti al lupo*, un brano di grandissimo successo firmato da Ron. Negli ultimi lavori, *Henna* (1993), *Canzoni* (1996), *Ciao* (1999), Dalla ha raccolto ancora una volta enormi successi e stima a conferma di una prestigiosa carriera; forse però la macchina produttiva dei suoi dischi è diventata un po' ingombrante, non a caso l'artista ha preso la decisione di rileggere le sue composizioni per "orchestra" dal vivo. Rimane il fatto che in questo profilo "personale" della canzone d'autore Dalla è stato uno dei pochi artisti a essere riuscito, grazie ad alcuni momenti della sua produzione - *4/3/1943*, la trilogia con Roversi, *Caruso* - a far fare un salto evolutivo decisivo alla nostra

canzone moderna proponendo arrangiamenti e forme melodiche inusitati e profondamente innovativi.

Dalla apre il nuovo millennio con *Luna matana* dove recupera il suo legame con Bologna attraverso canzoni dedicate ai bolognesi e alla "bolognesità". Nel frattempo allarga i suoi interessi oltre i classici steccati della musica leggera attraverso la realizzazione di *Tosca amore disperato*, brano interpretato con la partecipazione di Mina, che anticipa un lavoro che orienterà la sua attività verso il musical e l'opera leggera. Contemporaneamente i suoi nuovi interessi levano spazio all'attività live cercando approdi sempre più "nobili", come mostrano le sue reinterpretazioni di musiche di Vivaldi con i Solisti Veneti di Claudio Scimone. Poi scrive le musiche del film *Prima dammi un bacio* di Ambrogio Lo Giudice e supervisiona le musiche della soap opera *Sottocasa* in onda su Rai Uno.

Nel 2007 torna ad esibirsi con Ron, in uno spettacolo accompagnato da un'orchestra d'archi, dal violinista Lino Cannavacciuolo, dalla compagnia di mimo e danza Katakò e la regia curata da Pepi Morgia. Nello stesso periodo inizia a collaborare con Mario Tutino, sovrintendente e direttore artistico del Teatro Comunale di Bologna, per un progetto sul *Pulcinella* di Igor Stravinskij. Quest'opera del musicista russo viene messa in scena nel marzo 2007 con la regia di Lucio Dalla, le coreografie di Luciano Cannito e la direzione dell'orchestra da parte del maestro David Agler. Nel 2008 rilascia una clamorosa intervista al quotidiano cattolico on line *Petrus* dove afferma di non essere «mai stato né marxista, né comunista» ma di ispirarsi a San Josemaría Escrivá de Balaguer, fondatore dell'Opus Dei, anche se, successivamente, ha dichiarato di essere stato male interpretato volendo intendere semplicemente di essere concorde con le affermazioni riguardanti il lavoro fatto dal fondatore dell'Opus Dei. Sempre nel 2008 mette in scena *L'opera del mendicante* di John Gay, interpretata dalla cantante e attrice Angela Baraldi e Peppe Servillo degli Avion Travel e, a luglio, presenta l'inno ufficiale della squadra olimpica italiana, intitolato *Un uomo solo può vincere il mondo* appositamente composto per i Giochi Olimpici di Pechino. A dicembre, il cantautore recita in *Artemisia Sanchez* su Rai Uno, miniserie per la quale scrive e canta il tema d'apertura. Nei primi mesi del 2010, a trent'anni dal tour "Banana Republic", riprende con De Gregori quel leggendario ciclo di concerti, con brani del passato e originali.

«Struggente, sensibile e malinconico, Rosalino Cellamare è

l'autore che, con l'apparente freddezza dell'interpretazione, riesce a esprimere "le voci di dentro" che per lo più non riusciamo o non vogliamo lasciar emergere»¹⁵. Rosalino Cellamare, in arte Ron (Pavia 1953), è un ex bambino prodigio; già nel 1969 è a Sanremo per interpretare *Pa' diglielo a ma'* e i discografici lo affiancano a Nada sperando di lanciarlo come teen-idol dei giovanissimi fan della canzone. Ma, come è noto, il suo destino è ben diverso. Dopo aver conosciuto Dalla, ottiene il primo successo proprio con una sua canzone, *Il gigante e la bambina* (1971), ma i dischi che seguono, pur apprezzati dalla critica (*Il bosco degli amanti*, 1972; *Dal nostro livello*, 1973; *Esperienze*, 1975), passano praticamente inosservati. Dopo un periodo di attività come attore, nel 1978 assume il nome d'arte di Ron e partecipa poco dopo al tour Banana Republic, che gli offre una grande chance di lancio. Grazie all'aiuto di Dalla e De Gregori, oltre che del produttore Sandro Colombini, Ron incide *Una città per cantare* (1979) che lo impone come cantautore dal repertorio elegante e popolare. La sua carriera prosegue con una serie di successi (*È l'Italia che va*, 1986; *Il mondo avrà una grande anima*, 1988; *Apri le braccia e poi vola*, 1990), fino al trionfo a Sanremo nel 1996 con *Vorrei incontrarti fra cent'anni* cantato in coppia con Tosca. Interprete molto musicale e autore di talento, Ron è rimasto sempre fuori dalle mode musicali mantenendo alta la qualità delle sue composizioni, come una sorta di James Taylor della canzone italiana. Lo dimostra ampiamente anche *Adesso*, l'album del 1999 inciso in collaborazione con Renzo Zenobi.

Nel febbraio 2000, Ron festeggia i 30 anni di carriera con l'uscita di un doppio album (contenente duetti con Gianni Morandi, Biagio Antonacci, Tosca, Lucio Dalla e Jackson Browne) e una trasmissione televisiva a lui interamente dedicata intitolata *Una città per cantare*. In seguito alterna impegni dal vivo e in Tv a incisioni discografiche, da *Sei volata via*, brano di Lorenzo Cherubini (Jovanotti), inserito poi nell'album *Cuori di vetro*, a canzoni scritte in collaborazione con altri grandi cantautori.

Nel 2002 partecipa al maxitour con Pino Daniele, Francesco De Gregori e Fiorella Mannoia da cui verranno estratti un doppio album e un dvd. Due anni dopo esce *Le voci del mondo*, album ispirato all'omonimo romanzo di Robert Schneider con musiche di Ron e testi di Alfredo Rapetti (in arte Cheope). Segue l'incisione dell'album *Ma quando dici amore*, contenente 13 duetti con grandi artisti della musica italiana e internazionale fra cui Anggun. Nel 2006 torna al

Festival di Sanremo con il brano *L'uomo delle stelle* poi volge lo sguardo all'indietro ai tempi dei suoi esordi come Rosalino Cellamare realizzando l'album *Rosalino Cellamare Ron in concerto*, registrato dal vivo con l'accompagnamento dell'Orchestra Toscana Jazz. Due anni dopo incide *Quando sarò capace d'amare*, che prende il titolo da una canzone di Giorgio Gaber del 1994, e presenta brani scritti con Neffa, Renzo Zenobi, Kaballà e suonati con Lucio Dalla e Alex Britti. Nel 2009 si lancia in un progetto nuovo, "L'altra parte di Ron", spettacolo teatrale che lo vede protagonista in veste di attore, oltre che di cantante: sul palco, oltre ai personaggi da lui interpretati ne appare solo un altro reale, l'amico professor Mario Melazzini, medico oncologo presidente dell'Associazione italiana sclerosi laterale amiotrofica (AISLA) che interpreta sé stesso.

Il famoso tour "Banana Republic" è stato ricchissimo di risultati; oltre a decretare il grande successo delle due stelle Dalla e De Gregori e aver lanciato Ron, ha spinto sulla scena anche il gruppo che accompagnava il tour, gli Stadio, nome scelto proprio in onore di quella serie di grandi concerti. Dopo il tour gli Stadio decidono di rendersi autonomi e nel 1981 esce il loro primo album (*Stadio*) che contiene le canzoni scritte per il film di Carlo Verdone *Borotalco*. Da allora, pur continuando l'attività di supporto per alcuni autori come Dalla e Morandi, gli Stadio accentuano il loro impegno autonomo sostenendo un ruolo del tutto particolare nella scena emiliana. Per un verso rimangono punto di riferimento per l'attività di molti degli artisti attivi in questa area musicale: Lucio Dalla, Vasco Rossi, Luca Carboni, Ron, dall'altro avviano una prolifica attività di autori in particolare con i brani scritti da Gaetano Curreri. Il primo grande successo giunge nel 1988 con *Chiedi chi erano i Beatles* lanciata da Gianni Morandi. In seguito le loro composizioni, che non hanno perso la verve ritmica, si arricchiscono di nuove intuizioni, anche nel terreno della canzone più impegnata. Nel 1992 scrivono le splendide *Per la bandiera* e *Swatch* in collaborazione con Francesco Guccini (l'album è *Stabiliamo un contatto*), anche se è il rock morbido e suadente di *Libero di cambiare* (scritta con Carboni e Jovanotti) a caratterizzare lo stile delle loro canzoni.

Nel 1998 gli Stadio pubblicano *Ballate fra il cielo e il mare*, raccolta tematica che comprende nuove versioni dei più celebri brani d'amore del loro repertorio, più quattro inediti e la canzone *Lo zaino*, scritta da Vasco Rossi, che il gruppo aveva presentato al Festival di Sanremo. Segue l'album *Donne & colori*, dove tentano un inedito

approccio etnico grazie anche alla presenza della cantante israeliana Amal Murkus. Il disco ospita pure due brani col testo del poeta Roberto Roversi, già autore per loro di altre canzoni tra cui la celeberrima *Chiedi chi erano i Beatles*, *La ragazza col telefonino* e *Doma il mare il mare doma*, dedicata a Maradona. Nel 2002 gli Stadio tornano alle ballate più vicine al loro stile tradizionale con l'album *Occhi negli occhi*, anticipato dall'intenso singolo *Sorprendimi*. Poi un episodio drammatico colpisce il gruppo: Curreri, voce e autore di gran parte dei brani, durante una tappa della tournée ad Acireale del 2003 rimane vittima di un ictus, fortunatamente un medico presente in platea gli salva la vita. Superata questa disavventura, gli Stadio tornano a duettare con Lucio Dalla, dopo anni di polemiche, in una trasmissione televisiva, occasione che riavvia la loro collaborazione. Nello stesso periodo avviene anche la riappacificazione tra Curreri e Portera, ex chitarrista e "immagine" del primo periodo della band. Con l'uscita nel 2005 dell'album *L'amore volubile*, gli Stadio tornano con un disco che sembra seguire un percorso canoro più melodico e lontano dal loro classico pop-rock. Poi, assieme a Marco Falagiani e a Giancarlo Bigazzi, Gaetano Curreri e Saverio Grandi scrivono *...E mi alzo sui pedali* per la produzione RAI Marco Pantani, di cui è stato girato anche un video-clip. La canzone è presente nel nuovo cd del gruppo *Parole nel vento* che esce subito dopo la loro partecipazione a Sanremo con la canzone *Guardami*. Il 2009 li rilancia fra i gruppi più prolifici della scena italiana grazie all'uscita del nuovo album dal titolo *Diluvio universale* nel quale riprendono il rapporto con Vasco Rossi coautore della title-track.

Bolognese è anche Andrea Mingardi (1940), la cui prima passione è il rock'n'roll e poi il rhythm&blues. Dopo alcuni anni trascorsi fra concerti ed esibizioni, nel 1974 incide *Nessuno siamo perfetti ciascuno abbiamo i suoi difetti*, cantato in dialetto emiliano, che avvia la costruzione di uno slang petroniano-americano che gli dà una certa popolarità. I suoi lavori successivi rimangono fedeli al connubio melodia italiana e soul; nel 1983 gli viene assegnato il premio come miglior cantante di blues italiano. L'anno dopo con *Ti troverò* ottiene il primo successo, poi firma alcuni brani per Mina e Morandi, ma la vera affermazione arriva solo con *Si sente dire in giro* (1990) e *Andrea Mingardi* (1992), con cui viene consacrato il suo ruolo di precursore del genere pop-soul che dagli anni Ottanta in poi ha avuto numerosi seguaci.

Curiosamente debutta al Festival di Sanremo solo nel 1992 con il

brano *Con un amico vicino*, in compagnia di Alessandro Bono. Segue una serie di partecipazioni: nel 1993 con *Sogno*, nel 1994 con *Amare amare*, nel 1998 con *Canto per te* e nel 2004 con *È la musica* (insieme con The Blues Brothers Band). Poi spesso è impegnato come autore per vari interpreti, in particolare con Mina che, dopo il duetto nella canzone *Mogol e Battisti* nell'album *Bau*, cerca sempre più spesso le sue canzoni, come nel caso di *Amiche mai* per il duetto Mina-Ornella Vanoni.

Pierangelo Bertoli (Sassuolo, Modena, 1942 Modena 2002) è invece un cantautore legato alla tradizione del folk-rock più politicizzato, che ha cominciato a esibirsi nelle feste di piazza e della sinistra all'inizio degli anni Settanta. Nel 1976 esce *Eppure soffia* che contiene l'omonimo brano, inno ecologista *ante-litteram* trasformatosi rapidamente in un canto collettivo per i giovani impegnati nell'estrema sinistra. È anche l'occasione per affinare uno stile che rimarrà il marchio di Bertoli: una voce potente e spontaneamente intonata accompagnata da un ritmo folk-rock in cui affiorano spesso riferimenti al country e alla prima canzone d'autore. In un decennio incide molti album (*Il centro del fiume*, 1977; *S'at vien in meint*, 1978; *A muso duro*, 1979; *Certi momenti*, 1980; *Album*, 1981; *Frammenti*, 1983; *Dalla finestra*, 1984; *Petra*, 1985; *Canzone d'autore*, 1987; *Tra me e me*, 1988; *Sedia elettrica*, 1989) dove arricchisce la forza espressiva della voce e mantiene una forte coerenza ideologica. Nel 1991 a Sanremo coglie uno dei suoi maggiori successi cantando in coppia con i Tazenda *Spunta la luna dal monte*, un brano che valorizza al massimo le sue doti vocali in contrappunto con gli acuti di Andrea Parodi. È una buona spinta a una seconda fase della carriera più meditata e ironica ma sempre segnata dal gusto per il racconto e il bozzetto di vita vissuta; ne sono esempio *Italia d'oro* (1992) e *Gli anni miei* (1993).

Bertoli ha cantato molte canzoni in dialetto sassolese, prima raccogliendole nel cd *Sat vein in meint* e poi in altri album, fra queste *Prega Crest (Prega nostro Signore)* e *La bala*, vere testimonianze della tradizione emiliana. La scomparsa arriva per malattia il 7 ottobre 2002 a Modena. L'ultimo album, *301 guerre fa*, composto da inediti e vecchie canzoni riarrangiate e ricantate, esce poco prima della morte. Il 28 aprile 2006, a cura del figlio, viene pubblicata una raccolta, *Parole di rabbia, pensieri d'amore* con l'inedito *Adesso* registrato nel 1990. Nel 2008, a Sassuolo (Modena), si tiene il primo raduno ufficiale dei fan del cantautore. L'evento, iniziato con

l'inaugurazione di un bassorilievo dal titolo *A muso duro*, si conclude con un grande concerto/tributo a cui partecipano Fabio Concato, i Modena City Ramblers ed il figlio Alberto Bertoli.

Anche Bologna ha avuto un suo Folkstudio, pur se più ridanciano ed etilico, l'Osteria delle Dame, da dove sono usciti molti degli autori che hanno lavorato in ambito folk, Guccini, prima di tutti, ma anche Claudio Lolli (Bologna 1950).

Giovanissimo, Lolli viene messo sotto contratto dalla EMI che gli pubblica *Aspettando Godot* (1972), un album che parte dalle premesse politiche di Ivan Della Mea utilizzando però come elemento musicale la canzone d'autore e non il canto tradizionale. Nei successivi lavori, *Un uomo in crisi* (1973) e *Canzoni di rabbia* (1975), il terreno affrontato dalle canzoni si fa più ampio, ma il disco della svolta artistica è *Ho visto anche degli zingari felici* (1976), un lavoro di forte intensità emotiva che raccoglie malesseri e speranze del movimento giovanile attivo in quegli anni, con un linguaggio e forme sonore molto originali e innovativi. Lolli si avvia così in un percorso rivolto al rinnovamento della canzone senza perdere di vista l'universo delle giovani generazioni. Il risultato di questo lavoro sfocia in *Disoccupate le strade dai sogni* (1977), raro esempio di cronaca musicale di un evento politico: gli scontri del marzo bolognese nel 1977 che portano a una lacerazione fra sinistra storica e movimentista. Eppure Lolli riesce nell'intento di fotografare la realtà senza diventare protestatario e retorico, anzi l'album, registrato con l'etichetta L'ULTIMA SPIAGGIA, voluta da Nanni Ricordi per seguire le tendenze musicali più innovative, propone una serie di soluzioni sonore e liriche che lo rendono fra i più interessanti del decennio. Fra il 1980 e il 1985 incide *Extranei*, poi *Antipatici antipodi* e *Claudio Lolli*; due anni dopo collabora con Guccini alla realizzazione della splendida *Keaton* per il disco *Signora Bovary*. Pur non raggiungendo i livelli degli anni Settanta, Lolli ha poi mantenuto intatta la capacità di riflessione su eventi e frammenti di vita delle persone (*Tien an men* in *Nove pezzi facili*, 1992; *Viaggio in Italia*, 1998), una sensibilità probabilmente raffinata con la pratica della scrittura di racconti, un terreno che lo avvicina ulteriormente all'esperienza del suo vecchio amico Guccini.

Nel 2000 incide *Dalla parte del torto*, titolo ispirato ad una frase di Bertolt Brecht citata nell'interno della copertina, che segna un passaggio ad una fase nuova della sua carriera, con canzoni inedite come *Nessun uomo è un uomo qualunque*, la titletrack, *Il mondo è*

fatto a scale e alcuni pezzi storici riarrangiati. Tra questi ultimi alcuni titoli particolarmente significativi del suo passato, come *Borghesia*, proposta insieme ai Gang con un finale mutato, caso rarissimo nella storia della canzone italiana. Infatti gli ultimi due versi «*vecchia piccola borghesia, vecchia gente di casa mia / per piccina che tu sia il vento un giorno ti spazzerà via*» vengono cambiati in «*vecchia piccola borghesia, vecchia gente di casa mia / per piccina che tu sia il vento un giorno... forse... ti spazzerà via*» a sottolineare il senso di scoramento e delusione che l'autore sente nei confronti di una serie di sogni coltivati negli anni Settanta. Successivamente porta avanti anche la sua attività di scrittore, sia di prosa che di poesia, e di insegnante al liceo scientifico "Leonardo da Vinci" di Casalecchio di Reno. Tra il 2002 ed il 2007 gira l'Italia proponendo, tra i vari suoi spettacoli, una rivisitazione del suo album *Ho visto anche degli zingari felici* assieme al gruppo Il Parto delle Nuvole Pesanti. Nel 2006 esce il nuovo disco di inediti *La scoperta dell'America* seguito, nel 2009, da *LoveSongs*, rivisitazione delle sue più belle canzoni d'amore realizzata con il chitarrista Paolo Capodacqua e il sassofonista Nicola Alesini. Qualche mese prima Luca Carboni lo omaggia interpretando una versione di *Ho visto anche degli zingari felici* nel suo album *Musiche ribelli*.

La scena bolognese ha anche tenuto a battesimo i primi cantautori pop, cioè quegli autori che pur avendo scritto le canzoni che interpretano, per il loro percorso musicale e, soprattutto, per lo stile debbono considerarsi esponenti della canzone popolare di massa (pop), nata negli anni Sessanta e definitivamente strutturata negli anni Ottanta sulla spinta delle influenze della canzone internazionale.

Sicuramente a questa corrente appartiene Luca Carboni (Bologna 1964), attento osservatore della canzone d'autore di Dalla e De Gregori ma anche del nuovo pop internazionale. Dopo essere partito dal rock, Carboni diventa, appena diciassettenne, autore per gli Stadio (*Dentro le scarpe, C'è, Vorrei, Ti senti sola, Allo stadio*). È solo l'inizio di una carriera segnata da un successo folgorante. Nel 1984 esce il primo album: *E intanto Dustin Hoffman non sbaglia un film...*, realizzato in collaborazione con Ron e gli Stadio. Alcune delle canzoni contenute nell'album (*Fragole buone buone, Amando l'amore e Ci stiamo sbagliando*) mostrano già chiaramente la capacità di Carboni di saper presentare dubbi e sogni delle nuove generazioni con uno stile che alterna delicatezza e ritmo rock. Una formula che si rivela vincente nel prosieguo della sua carriera perché rafforzata da una

vena creativa e compositiva di grande talento e prolificità. Con *Forever* (1985) e *Luca Carboni* (1987) i drammi esistenziali degli anni Novanta trovano il loro tenero e sensibile narratore; *Silvia lo sai*, *Farfallina*, *Vieni a vivere con me* diventano canti corali per un pubblico di "coetanei", un po' come negli anni Settanta era accaduto a Baglioni. I dischi successivi *Personne silenziose* (1989) e poi, soprattutto, *Carboni* (1992), lo consacrano come una nuova star della canzone italiana con quelle caratteristiche di stile che hanno già decretato il successo di altri cantanti: l'aspetto del teen-idol, la sensibilità del cantautore e la grinta del rocker. Diventa un modello che avrà grande sviluppo e imitatori negli anni successivi; infatti, il suo percorso verrà seguito negli anni Novanta da Samuele Bersani, Gianluca Grignani, Massimo Di Cataldo.

Il successo migliora anche le qualità artistiche di Carboni che, utilizzando sussulti e graffiature, riesce a trasformare la voce in uno strumento ideale per esprimere il messaggio scabro e tagliente delle sue canzoni. *Ci vuole un fisico bestiale*, *Le storie d'amore*, *Mare mare*, *La mia città*, *L'amore che cos'è* e *Siamo stelle del cielo*, cioè praticamente tutti i brani tratti da *Carboni*, sono successi straordinari anche perché si trasformano in canti presenti nella quotidianità di migliaia di persone, non più solo giovani. Anche la successiva avventura live con Jovanotti e il maxi tour da cui viene tratto l'album *Diario Carboni* non diminuiscono la sua capacità di costruire una canzone in presa diretta con la realtà. Anzi il lavoro del 1995, *Mondo*, e il successivo *Carovane* (1998) confermano questo desiderio intimo dell'artista di mantenersi vicino al cuore di chi ascolta, perché nei sentimenti c'è spazio per tutta la realtà.

Proprio alla fine del secolo pubblica la raccolta *Il tempo dell'amore*, nata per segnare i primi 15 anni di carriera e la nascita del figlio Samuele, che contiene gli inediti *La mia ragazza* ed *Il tempo dell'amore*. *LU*CA*, il successivo album di inediti, arriva nel 2001 fortemente segnato da una vena intimista e malinconica. Grazie al singolo *Mi ami davvero*, l'album arriva in testa alle classifiche. Nel 2002 pubblica *Live*, una raccolta di 29 pezzi selezionati tra i concerti dal 1992 al 2002 più l'inedita *Settembre*. Due anni dopo pubblica il suo primo libro *Autoritratto*, da lui definito «un pasticcio di visioni» essendo seguito da suoi dipinti, raffigurazioni e bozzetti oltre che da pensieri, testi e racconti. Nel settembre 2006 esce il nuovo album di inediti, intitolato *...le band si sciolgono*, anticipato dal singolo *Malinconia*. L'album è impreziosito dalla presenza di una serie di

artisti importanti: Pino Daniele, che suona la chitarra nel brano *La mia isola*, Gaetano Curreri, autore delle musiche del brano *Lampo di vita*, e Tiziano Ferro che duetta con Carboni in *Pensieri al tramonto*.

All'inizio del 2007 esce *Segni del tempo*, una biografia che riassume la sua carriera artistica e umana. Torna su disco con la raccolta *Una rosa per te* composta da 36 canzoni fra cui *C'è*, *Dentro le scarpe* e *Canzoni alla radio*, composte da Carboni per gli Stadio ma da lui mai eseguite. Negli ultimi mesi del 2008 incide *Musiche ribelli*, una novità assoluta per Carboni, autore fra i più prolifici della nostra canzone, che in questa occasione invece si cimenta nell'interpretazione di brani di cantautori degli anni Sessanta e Settanta tra cui quello di Eugenio Finardi che dà il titolo al disco, *Musica ribelle*, ed altri come *Vincenzina e la fabbrica* di Enzo Jannacci, *Raggio di sole* di Francesco De Gregori, *Venderò* di Edoardo Bennato su testo scritto dal fratello Eugenio e *Eppure soffia* del compianto Pierangelo Bertoli. Il nuovo progetto vede la collaborazione di Carboni, per la prima volta, con Riccardo Sinigallia, cantautore romano in veste di produttore dell'album.

Nato a Milano nel 1963, Biagio Antonacci è in realtà legato per ragioni artistiche e biografiche a Bologna; ha infatti sposato la figlia di Gianni Morandi e si è da subito orientato stilisticamente al romanticismo minimale di Luca Carboni. Nel 1989, dopo una apparizione non molto fortunata a Sanremo nella categoria delle nuove proposte, incide il suo primo album, *Sono cose che capitano*, da cui emerge *Fiore*, seguita da *Adagio Biagio* disco che comincia a far circolare il suo nome. Ma il primo exploit arriva nel 1992 con *Liberatemi*, che vende centocinquantamila copie, successo confermato l'anno dopo a Sanremo con *Non so più a chi credere*, un brano che lo propone come autore di canzoni vicine allo stile vocale della stella del rock inglese Sting. Il disco del 1993 *Non so più a chi credere*, prodotto da Mauro Malavasi, è la consacrazione come autore e interprete di una canzone che riesce a tenere insieme romanticismo e modernità. Negli anni che seguono, il suo successo trova conferma in una serie di tour molto applauditi e in *Biagio Antonacci*, prodotto ancora da Mauro Malavasi, un disco che vende trecentomila copie e contiene alcuni hit di grande popolarità, fra cui *Se io, se lei* e *Non è mai stato subito*. Ormai è un artista maturo, decide così anche la produzione del suo successivo album, *Il mucchio* (1996), dove inserisce un brano scritto insieme all'altro poeta dei sentimenti giovanili, Luca Carboni (*Happy Family*). La nuova veste di Antonacci è

segnata da un messaggio molto diretto, immediato, ricco di nuovi spunti espressivi, non più limitati solo ai temi più romantici. Nel biennio 1998-1999 Biagio Antonacci è un divo delle folle, soprattutto femminili, ma anche un autore fra i più rappresentativi del pop italiano di fine secolo e lo dimostra il suo grande successo in versione hippie, *Mi fai stare bene*.

A partire dal nuovo millennio si accentua il suo impegno anche come produttore e autore per altri interpreti: nel 2000 con *Come una goccia d'acqua* di Syria, quindi per Laura Pausini firma il brano *Tra te e il mare* che si afferma sulla scena internazionale. A queste canzoni si aggiungono titoli per Mia Martini, Mietta, Stadio, Flavia Fortunato e Annalisa Minetti. L'anno dopo pubblica l'album *9 novembre 2001*, album che partendo dai temi tipici di Antonacci - sogni, amore, sentimenti - orienta la sua attenzione verso la società moderna, una scelta che gli fa conquistare il Premio Lunezia per il valore musical-letterario. A conferma della sua crescente penetrazione sul mercato estero, nel 2003, per il mercato spagnolo e sudamericano pubblica *Cuanto tiempo... y ahora* che contiene 13 brani in spagnolo. Prosegue la collaborazione con Laura Pausini che si concretizza nell'album *Resta in ascolto* per il quale scrive il brano *Vivimi*. Quindi avvia il progetto *Convivendo* che prevede l'uscita di due mini album in tempi diversi al posto del classico disco doppio, operazione che ottiene un grande successo di pubblico e di vendite. Nel 2005 ai World Music Awards vince il premio come *Best selling italian male artist* (artista maschile con più dischi venduti in Italia). Poi, nel 2007, torna su disco con *Vicky Love* e a giugno si esibisce allo stadio di San Siro davanti a 60.000 fan. Nell'ottobre 2008 pubblica *Il cielo ha una porta sola*, singolo che precede la pubblicazione dell'album omonimo.

Una delle novità nel panorama della nuova discografia di fine anni Ottanta è la progressiva indipendenza nella produzione di dischi e materiali musicali dei cosiddetti big della canzone. Sulla scia di ciò che aveva fatto Lucio Battisti con la NUMERO UNO, Francesco De Gregori, Antonello Venditti, Pino Daniele e Lucio Dalla mettono in piedi etichette con cui controllare il loro lavoro in piena autonomia dalla casa discografica madre che mantiene invece proprietà del marchio, della produzione e distribuzione dell'artista. Nel caso di Lucio Dalla si va ben al di là del controllo sulla produzione dei suoi dischi; la Pressing da lui fondata è infatti un'etichetta che si propone di lanciare anche altri artisti. Dopo Bracco Di Graci, il primo vero exploit dell'etichetta si consuma con Samuele Bersani (Cattolica

1970), un cantautore che si impone all'attenzione generale per la capacità di saper interpretare in prima persona i tortuosi percorsi esistenziali delle ultime generazioni. Bersani riesce a rappresentare "la corsa" continua dei ragazzi verso approdi minimi dove c'è spazio per il dramma (*Chicco e spillo*) o per la spudorata insensatezza delle azioni (*Freak*). È un narratore che esprime, come Enrico Brizzi in letteratura, una poesia un po' cinica ma dall'alto coefficiente di memorizzazione, che ha trasformato i tre lavori (*C'hanno preso tutto*, 1992; *Freak*, 1994, e *Samuele Bersani*, 1997) in immediati successi.

Nel 2000 partecipa al Festival di Sanremo all'interno della categoria "Campioni" con la canzone *Replay*, che conquista il Premio della critica. La canzone precede l'uscita dell'album *L'oroscopo speciale* che ottiene immediati consensi della critica e del pubblico, infatti, quando, nel novembre successivo, Bersani torna a Sanremo per la rassegna del Club Tenco, conquista il Premio per il miglior album dell'anno. Le canzoni dell'album e alcuni estratti musicali di canzoni di album precedenti vengono poi usati come colonna sonora del film del trio comico Aldo, Giovanni e Giacomo *Chiedimi se sono felice*, segno che le sue canzoni vengono considerate fra le più sensibili e ispirate per raccontare i sentimenti della nostra epoca. Ruolo che per la verità Bersani rifiuta in ogni occasione "promozionale" in quanto spirito schivo e poco incline allo *star system*. In seguito interpreta una canzone - non sua - anche per il cartone animato *La gabbianella e il gatto* a cui segue *Che vita!*, la prima raccolta comprendente 15 brani più tre inediti: *Milingo*, *Le mie parole* e *Che vita!*. Il suo talento di autore lo vede impegnato per molti artisti fra cui Mina con il brano *In percentuale*, Ornella Vanoni e Fiorella Mannoia, nella scrittura delle canzoni o la collaborazione ai loro album. Torna con un album di inediti nel 2003, *Caramella smog*, disco con cui nel 2004 vince due Targhe Tenco per la migliore canzone (*Cattiva*) e il miglior disco. Dopo la partecipazione a *Seguendo Virgilio dentro e fuori il Quartetto Cetra*, omaggio a Virgilio Savona del Quartetto Cetra, Bersani lancia *L'aldiquà*, il nuovo album, con il brano *Lo scrutatore non votante*, invettiva uscita in tempo di elezioni, che conferma le sue capacità di raccontare la realtà con sensibilità e garbata ironia. Nel giugno successivo partecipa all'antologia *Innocenti evasioni 2006*, tributo a Lucio Battisti, con l'interpretazione di *Il leone e la gallina* e l'11 gennaio 2009, in occasione dei dieci anni dalla scomparsa di Fabrizio De André, partecipa a *Che tempo che fa*, trasmissione di Fabio Fazio,

interpretando la canzone *Il bombarolo*. Nell'autunno 2009 torna a presentare un album di inediti intitolato *Manifesto abusivo* dove si mostra ancora una volta in grado di costruire un quadro di figure e racconti di grande efficacia e sensibilità.

Pur non appartenendo alla scuderia della Pressing, la carriera di Angela Baraldi (Borgo Panigale, Bologna, 1964) si avvia nel 1990 con l'appoggio di Lucio Dalla che produce il suo primo album *Viva*. La giovane artista sembra avere i numeri per proporsi come la musa del nuovo pop bolognese (nel disco ci sono infatti oltre ai suoi, anche brani di Carboni, Dalla, Serotti), invece con il disco successivo *Mi vuoi bene o no?* (1993) e, soprattutto, in *Baraldi lubrificanti* (1996), accentua la sua passione per uno stile rock aggressivo e di grande carattere che la avvia sulle orme di Gianna Nannini piuttosto che su quelle di Luca Carboni.

I battitori liberi

Nel panorama della nuova canzone d'autore c'è il pericolo di fare delle forzature quando si propone di accostare stili e qualità creative dei vari artisti per individuare correnti e codici comuni. In realtà solo in pochi casi si può parlare di scuole o correnti musicali, e anche in quei casi spesso le omogeneità sono sfuggenti e relative. Nella maggior parte dei casi la canzone d'autore è stata canzone per definizione di singoli *autori-artisti* che quasi sempre hanno fatto storia a sé, spesso mantenendosi ben a distanza da clan o gruppi di sostegno.

Da questo punto di vista è veramente unica l'avventura musicale di Paolo Conte (Asti 1937), anche se ha fatto scuola su molti continuatori ed epigoni. Avvocato per dovere, straordinario autore per passione, Conte è un artista della canzone nel senso più classico del termine: solitario e creativo ha costruito un'intera strada lastricata di canzoni uniche e inimitabili, veri bozzetti sonori disegnati con una prodigiosa capacità melodica e una poetica fantastica e ironica, spesso ispirata dall'ambiente jazz: «La mia scoperta del jazz è stata progressiva. Prima c'è stato l'apporto dei miei genitori, giovani e patiti di sonorità nuove, poi una scelta personale, istintiva che mi ha spinto a mettere in piedi vari gruppi. Uno coi compagni di scuola, musicisti per avventura, per puro piacere, senza nessuna educazione musicale. ...ci fu anche un Paul Conte Quartet, composto da mio fratello alla batteria, un pianista torinese, un contrabbassista di Asti e

io al vibrafono. Registrammo un extended play che la critica stroncò. Barrelhouse Jazz Band, Taxi for five, The Lazy River Band Society... i nomi dei miei gruppi contenevano, pomposamente e ingenuamente, tutto il mito americano»¹⁶. Così descrive lo stesso Conte l'epoca dei suoi esordi musicali segnati da una forte passione per il jazz e se il suo modo di frequentare il suono afroamericano è stato personale e libero da condizionamenti, ha contribuito però a forgiare la sua idea più intima di fare musica: «*per fare musica, la grande musica / con gli occhi a mandorla, e non si sa perché / la vera musica / che sa far ridere / e all'improvviso ti aiuta a piangere / la grande musica frequenta l'anima / col buio inutile / e non si sa perché*»¹⁷. La musica, "la vera musica" è diventata il suo messaggio centrale, ricca di un esotismo che tiene insieme Jerry Roll Morton e Sidney Bechet, il tango e la rumba, l'America del Sud e la balera di provincia, con un modo di costruire le canzoni vicino a quello normalmente adottato per composizioni o piccole operine.

L'occasione per mettersi in luce arriva a metà degli anni Sessanta quando gli offrono un contratto come autore per il Clan di Celentano; è in questo periodo che scrive, talvolta insieme al fratello Giorgio e con il paroliere Vito Pallavicini, *Chi era lui*, *La coppia più bella del mondo*, e, soprattutto, *Azzurro*, vero e proprio exploit di Celentano nel 1968. La canzone mostra già quella perfetta fusione fra musica e parole che sarà il segreto del futuro repertorio di Conte, anche se in questo caso in collaborazione con Vito Pallavicini che era entrato in perfetta sintonia con l'autore costruendo un racconto esotico ideale per la geniale marcetta su cui si muove *Azzurro*. Da quel momento segue una raffica di melodie scritte per numerosi artisti e cantanti dei più diversi stili e provenienze: *Quando io sarò partita* (G. Cinquetti, 1967), *Grin grin grin* (C. Villani, 1967), *Il dolce volo* e *Insieme a te non ci sto più* (C. Caselli, 1968), *Il fuoco brucia* (Arthur Conley, 1968), *Un milione un miliardo* (Astrud Gilberto, 1968), *Il grammofono* (R. Pavone, 1968), *Sleeping* (I. Zanicchi, 1968), *Com'è piccolo il mondo* e *Yes* (Shirley Bassey, 1969), *La speranza è una stanza* (Dalida, 1969), *Domenica domani* (J. Hallyday, 1969), *Tripoli 1969* (P. Pravo, 1969), *Messico e nuvole* (E. Jannacci, 1970), *Il sapone, la chitarra e altre meraviglie* e *Pullman* (Equipe 84, 1970, 1972), *Santo Antonio*, *Santo Francisco* (Mungo Jerry, 1971), *Sanremo Sanremo* (E. Macario, 1976), *Non piangere, non ridere, Sola contro un record* (G. Ferri, 1981). Sono solo alcune delle decine e decine di canzoni scritte per altri interpreti, una pratica che continuerà anche nel prosieguo degli

anni Ottanta, ma nel frattempo (1974), quasi casualmente, Lilli Greco, produttore della RCA lo convince a incidere lui stesso le nuove canzoni. Comincia così una straordinaria carriera di *chansonnier* amatissimo in tutto il mondo. Nel 1975 incide il secondo album che contiene alcuni "classici" della sua produzione: *Genova per noi*, *La ricostruzione del Mocambo*, *La Topolino amaranto* dove sono subito evidenti due elementi tipici della sua narrazione musicale: i luoghi, spesso "normali", ma trasformati per incanto in mitici spazi evocativi di ricordi e passioni (Genova, il Mocambo), i colori - amaranto, marron, non verde o giallo -, colori cioè "superati" ma legati a un ricordo e a tempi passati. Chi, infatti, oggi utilizzerebbe il termine color amaranto? Si affaccia così il ricordo come motivo fondamentale della poetica di Conte: ricordo come evocazione di un tempo passato, perché, come ha dichiarato in molte occasioni: «il presente non ha profumo, il passato sì, evoca ricordi, fragranze, immagini».

Dopo aver ottenuto il premio nazionale della critica discografica con il secondo album, nel 1976 debutta dal vivo alla Rassegna del Club Tenco ottenendo subito un successo travolgente, nonostante la sua voce così aspra e strascicata sembri scelta apposta per "storpiare" quelle splendide melodie. Invece proprio la voce diventa uno degli elementi di forza del suo successo che continua trionfalmente nei teatri di mezzo mondo e con la realizzazione di album sempre più raffinati e intensi: nel 1979, *Un gelato al limon* (con *Bartali*, *La donna d'inverno*, *Blue tangos*, *Sudamerica*), nel 1981 *Paris Milonga* (con *Alle prese con una verde milonga*, *L'ultima donna*, *Blue Haways*, *La vera musica*, *Via con me*, *Boogie*, *Parigi*), nel 1982 *Appunti di viaggio* (con *Dancing*, *Lo zio*, *Hemingway*, *Diavolo rosso*, *Nord*). È il periodo che fa emergere il ritmo come altro elemento centrale della musica di Conte, una presenza che ha sempre animato le sue canzoni e che l'artista ha assimilato dal jazz, ma su un piano più emotivo che reale in quanto la musica è rimasta sempre fortemente melodica e la sincope ha trovato uno spazio limitato. Ecco allora i ritmi sudamericani: la rumba, la milonga, la habanera, il tango insieme al foxtrot, al charleston, mai proposti come esercizio ritmico ma soprattutto come elemento timbrico. La sua è una magia che nasce da alchimie indescrivibili eppure così dirette e fruibili dal pubblico; è questo l'altro grande segreto del suo successo: scrivere e interpretare canzoni di straordinaria raffinatezza, ma facili all'ascolto, dai motivi immediatamente orecchiabili.

Nel 1984, dopo il passaggio alla CGD, incide *Paolo Conte*, un album

in cui i richiami al jazz sono più espliciti e che contiene alcuni dei suoi più grandi capolavori: *Sotto le stelle del jazz*, *Sparring partner*, *Gli impermeabili*, *Come mi vuoi?* È anche l'album della consacrazione come autore di livello internazionale; la Francia, in modo particolare, gli tributa trionfi a ripetizione all'Olympia, tempio della canzone d'autore. L'enorme successo, che mette d'accordo pubblico e critica, libera anche altri aspetti della sua arte, il disegno e la scrittura dallo stile "felliniano" da cui nasce *Razmataz*, appunti per una commedia musicale.

Dopo un disco dal vivo, incide nel 1987 il doppio *Aguaplano* che raccoglie un po' tutti gli elementi che hanno caratterizzato la sua musica fino a questo momento: ritmo, profumi, sguardi e gesti presenti in alcune perle come *Max*, *Troppo difficile*, *Jimmi ballando*, *Amada mia*, *Spassiatamente*, *Blu notte*, *Hesitation*. A proposito di quest'ultima Conte afferma: «questa parola inglese mi turbava molto. Come sempre, sono partito dalla musica, un valzer-hesitation; e partendo dalla parola inglese hesitation, ho costruito una storia... ciò che conta è sentire coi nervi a fior di pelle la loro esitazione, le rose non vedono l'ora di essere capite, l'elettricità che rizza il pelo del tappeto. Offro una parola astratta, una sensazione, alla fantasia del pubblico»¹⁸. Poi ancora un disco dal vivo (*Live*, 1988) che contiene *Messico e nuvole*, *Vamp* e *Don't break my heart* inediti nell'interpretazione dell'autore; nel 1990 incide *Parole d'amore scritte a macchina* che rappresenta un ritorno ai racconti più ironici di un tempo quando il microcosmo descritto nelle canzoni poteva limitarsi semplicemente a un "tinello marron".

Nel frattempo Conte rivolge la sua attenzione alla costruzione di un'orchestra che dal vivo sappia rappresentare lo spirito proposto dalle canzoni; in una prima fase costituisce un gruppo con i fidi Jimmy Villotti, chitarrista e storico avversario di Conte nelle battaglie di enigmistica, Antonio Marangolo (sax), Ellade Bandini (batteria) e Ares Tavolazzi (basso), a cui fa seguito una orchestra costituita da musicisti jazz di grande valore come Jino Touche al contrabbasso e Daniele Dall'Omo alla chitarra. Dal lavoro con questo nuovo complesso orchestrale nascono: *900* (1992) dove Conte recupera la passione per il canto scat anche se in una versione totalmente eterodossa (*Do do*, *Brillantina bengalese*, *Chiamami adesso* e *Gongho*, strepitosa sintesi di ironia e ritmo), il live *Tournée* (1993) e *Una faccia in prestito* (1995) dove si permette il lusso di riscoprire il ritmo della quadriglia (*Quadrille*); oppure la snobistica provocazione di

offrirsi come autore di melodie che possono “finire” nel gabinetto (*Don't throw it in the w.c.*). Premio Tenco 1999 per la canzone dell'anno *Roba di Amilcare*, dedicata al fondatore della Rassegna, Amilcare Rambaldi. Frammenti di una parabola di grande successo e di stima per un autore che ha costruito un song book di alta qualità per numero di titoli e splendore delle melodie, dove il riferimento costante è rimasto il jazz ricollocato in uno stile vicino a quello di autori come D'Anzi, Kramer e i Cetra. Non a caso quando qualcuno gli ha chiesto quale fosse la canzone del passato che avrebbe voluto scrivere, Conte ha risposto *Ma l'amore no* di D'Anzi-Galdieri!

Ciò che propone è quindi la sua straordinaria produzione musicale, centinaia di brani uno più intenso e suadente dell'altro in un'impressionante continuità creativa che negli ultimi venticinque anni non ha conosciuto pause di riflessione o cali di tensione. Decine di artisti hanno lanciato o rilanciato la loro carriera attraverso sue canzoni: Patty Pravo, Adriano Celentano, Caterina Caselli, Equipe 84, Enzo Jannacci, Gabriella Ferri, Gianni Morandi, Bruno Lauzi, Roberto Benigni, Miriam Makeba. Eppure il repertorio di Conte è rimasto magicamente incontaminato, lasciando alla sua voce rauca e sensuale, ricca di calore e ironia, il compito di dare la linea di riferimento sul piano interpretativo. Tutto ciò ha reso le sue canzoni qualcosa di profondamente “pop” e quindi apprezzabile da un pubblico ben più ampio di quello italiano.

Grande star in Olanda, Spagna e Germania, idolatrato in Francia, apprezzatissimo in America - nel 1987 a Montreal, per la prima volta in Canada, il teatro era tutto esaurito! -, Paolo Conte rappresenta un fenomeno raro di artista che pur cantando in un italiano non facile è riuscito ad affermarsi su palcoscenici così ostici per la nostra canzone. Il suo successo, qualitativamente diverso da quello dei vari Modugno e Renis, più vicini alla tradizione melodica italiana, può essere assimilabile a quello di mostri sacri come Bacharach, Porter, Berlin, Lecuona, Ellington con i quali condivide la costruzione di un repertorio di motivi senza tempo. La sua canzone va oltre ogni riferimento diretto con la realtà, è arte musicale che supera la cronaca e il tempo per rimanere legata alla nostra immaginazione, ai nostri desideri e soprattutto ai nostri sogni. È quindi un'arte letteraria nel modo in cui normalmente si presenta la scrittura romanzata e di fantasia. Conte è forse l'unico autore che sia riuscito a proporre una canzone italiana immediatamente riconoscibile in tutto il mondo, così come è accaduto a Charles Trenet e Charles Aznavour per la Francia,

Gilberto per il Brasile, Christy Moore per l'Irlanda, ecc. Tutto ciò si è verificato forse perché Conte nel suo "provincialismo" così raffinato ed elegante, ha saputo esprimere un'idea della canzone come spettacolo puro dove tutti gli elementi che la compongono - ritmo, ironia, melodia, eros - si trovano in perfetto equilibrio: «la canzone non è letteratura, l'arte della canzone è diversa, è pur sempre spettacolo. In concerto io mi sento un equilibrista che in qualche modo deve arrivare in fondo. E se arriva l'applauso, è proprio l'applauso da circo, da saltimbanco che mi interessa, più della ricerca che qualcuno ha fatto magari molto bene, sulle mie canzoni»¹⁹.

Da tempo, insieme alle canzoni che continua a sfornare con grande continuità, coltiva l'aspirazione di realizzare un musical intitolato *Razmataz*, del quale progetta i dettagli, compresi i costumi e una serie di bozzetti e disegni che confermano l'eclettismo della sua creatività. La commedia vede la luce già nel 1989 in un omonimo libro, dove compaiono i disegni, gli spartiti e i testi con le annotazioni di Conte; le musiche principali sono state pubblicate in un cd soltanto nel 2000, mentre nel 2001 è stato pubblicato il dvd della commedia. Per la stessa opera, nel 2007, l'Accademia delle Belle Arti di Catanzaro gli conferisce la laurea *honoris causa* in Pittura. Poi la sua città, Asti, omaggia, le qualità del "pittore" Conte affidandogli il compito di dipingere i due tradizionali "sendalli", raffiguranti San Secondo, per l'edizione 2007 del Palio piemontese.

Sempre nello stesso anno, caso rarissimo per Conte, collabora alla realizzazione di *Danson metropoli-Canzoni di Paolo Conte*, un album/tributo alle sue canzoni realizzato dagli Avion Travel: lo stesso Conte dipinge delle *gouaches* per il disco e canta nel brano *Elisir* assieme a Gianna Nannini e Peppe Servillo.

Fra le curiosità che riguardano la mitologia su Conte, sempre più autore di culto internazionale, va ricordato che Roberto Benigni, durante una serata del Club Tenco del 1981, interpreta *Mi piace la moglie di Paolo Conte*, dedicandola ironicamente a Egle Conte (moglie del musicista) e parodiando le tematiche delle sue canzoni. Conte, presente alla stessa serata, ricambia scherzosamente con una dedica *Alla zia di Benigni, della quale mi sono invaghito*.

Nel 2008 pubblica l'album *Psiche*, ancora un piccolo catalogo di straordinari bozzetti sofisticati, musicali e poetici. Negli stessi giorni la BMG pubblica un cd *Paolo Conte plays jazz*, che raccoglie alcune incisioni di brani jazz effettuate da Conte in vari periodi, tra le quali quelle realizzate con il Paul Conte Quartet e con Gianni Sanjust.

Nell'aprile 2009 il Saggiatore pubblica *Paolo Conte. Prima la musica*, il primo libro/biografia scritto a quattro mani da Manuela Furnari con la partecipazione diretta del musicista.

I contiani

Molti cantautori si sono fatti ispirare dalla strada indicata da Paolo Conte pur orientandosi su percorsi autonomi. Anche il fratello Giorgio Conte (Asti 1941), ovviamente molto vicino al suo mondo creativo, si è segnalato soprattutto come autore di canzoni dalla vena ironica e dal ritmo accentuato. Non a caso ha spesso supportato la carriera di cantautori dalla vena comica come Francesco Baccini. Con le sue canzoni ha fornito un ampio repertorio ad artisti molto noti come Fausto Leali-Wilson Pickett (*Deborah*), Ornella Vanoni (*Che barba amore mio*), Patty Pravo (*Tripoli 1969* col fratello Paolo). Dal 1983 ha anche inciso alcuni album animati da una piacevole arguzia *Zona cesarini* (1983), *L'erba di San Pietro* (1985), *Giorgio Conte* (1993, che contiene *Davvero propizio il giorno per il toro e il capricorno* con R. Casale e *Cose che si dicono* con O. Vanoni).

La sua attività prosegue anche a livello europeo, sempre con canzoni nel suo stile narrativo ed ironico, attraverso dischi come *L'ambasciatore dei sogni*, *Il contestorie*, del 2003, e poi il live *At the Sovrano Festival Alberobello* uscito nel 2005.

Ancora più spinto sul terreno dell'ironia, Massimo Bizzarri è riuscito a costruirsi un repertorio con cui mettere alla berlina un certo stereotipo di maschio latino. In particolare risultano molto divertenti alcuni quadretti proposti in *Quota periscopica* (1990) e *Bizzarro Bizzarri* (1993).

Fra i più stretti collaboratori di Paolo Conte nel primo periodo della sua carriera, Jimmy Villotti, detto Banana (Bologna 1944) condivide con l'avvocato di Asti due grandi passioni: il jazz e l'enigmistica. Intorno al primo, Villotti ha costruito la sua lunga carriera di arrangiatore e session man con Dalla, Guccini, Conte, Endrigo, Lolli, Vanoni. Nel 1993 Villotti incide un album omonimo da cui emerge con chiarezza una lettura disincantata della realtà, segnata dallo stile di Jannacci. Riesce anche a ottenere un certo successo con *Drin drin*, brano dello stesso album dove enfatizza un tipico gioco verbale-ritmico presente spesso nel jazz. Due anni dopo è ancora più vicino al maestro con *Si fidi ci ho il fez*, dove accentua il contrappunto fra un linguaggio surreale e il ritmo sincopato del jazz.

Negli ultimi anni il suo estro creativo lo porta verso la scrittura e l'intrattenimento ironico e disincantato. Uno spirito che si riverbera anche in album come *Naturalmente imperfetto*, del 2002, segnato da un certo disimpegno e uno stile sempre meno influenzato dal jazz. Nel 2008 vince la terza edizione del premio "I suoni della canzone" - istituito dal Club Tenco di Sanremo quale riconoscimento ai musicisti che collaborano o hanno collaborato con i grandi nomi della canzone italiana - e il premio gli viene consegnato durante l'annuale rassegna della canzone d'autore di cui interpreta magistralmente anche il ruolo di tappabuchi.

Luca Ghielmetti e Stefano Belluzzi sono due giovani musicisti avviati a sviluppare un discorso limitrofo allo stile contiano; il primo si ispira al Conte più folk (*Le corniole di nonno Rassuli*, 1990, e *Dolci spose mancate d'un soffio*, 1998), mentre il contrabbassista Stefano Belluzzi, sotto la direzione artistica di Luciano Ligabue(!), costruisce un lavoro più jazzistico (*Sono note inutili?*, 1994).

Gianmaria Testa (Cuneo 1958) ha una biografia con molti punti in comune con Paolo Conte: il luogo d'origine, Cuneo, l'essere partito non da musicista nel mondo della canzone e l'aver trovato il primo grande riconoscimento in Francia. Fatto che non deve sorprendere dato che il suo stile è molto vicino alla canzone d'autore che ha sempre avuto grande seguito in Francia. Dopo essere stato fra i finalisti del Premio Città di Recanati (1993 e 1994), viene adottato dai francesi come uno degli chansonniers più interessanti di fine secolo; nel 1995, sempre in Francia, incide il pluripremiato *Montgolfières*, a cui seguono *Extra Muros* nel 1996 e *Lampo* nel 1999.

Titoli che lo impongono fra i protagonisti della canzone d'autore emersa nel nuovo millennio. Partito come outsider soprattutto in Francia, si è poi creato un forte seguito anche nel nostro paese grazie alla produzione discografica ma anche ad un'intensa attività dal vivo. Un exploit che ha contribuito a liberarlo dal marchio indelebile di "contiano" per consacrarlo cantautore intimo e originale. La sua popolarità trova conferma anche attraverso nuovi progetti dove mescola musica e poesia, un'idea un tempo difficile da rappresentare che invece nel caso di Testa si rivela vincente, come dimostra il successo di *Il valzer di un giorno* - 80.000 copie vendute nell'arco di pochi anni - dove appunto alle canzoni si alterna una lettura di poesie. Il cantautore lo realizza facendosi accompagnare dal chitarrista Pier Mario Giovannone, che punta più alla qualità delle melodie e dei testi che agli "effetti speciali", ed è anche il suo primo

lavoro interamente realizzato e prodotto in Italia. La scelta di collaborare con altri artisti come poeti e scrittori continua a rivelarsi centrale nel nuovo modo di fare e proporre musica. Lo dimostra *Altre latitudini*, il suo quinto album, pervaso da una malinconia sottile e realizzato in collaborazione con grandi musicisti come Mario Brunello, Enrico Rava, Rita Marcotulli, Gabriele Mirabassi, Luciano Biondini, Fausto Mesolella. La vendita di oltre 40.000 copie, in tempi di magra anche per la musica di maggior consumo, è un'ulteriore conferma della bontà del suo messaggio anche sul piano commerciale. Nel 2006 incide *Da questa parte del mare*, un concept album dedicato al tema delle migrazioni moderne: riflessione poetica, aperta, sui movimenti di popoli che attraversano la nostra epoca, sulle ragioni, dure, del partire, sulla decisione, sofferta, di attraversare deserti e mari, sul significato di parole come "terra" o "patria" e sul senso di sradicamento e smarrimento che lo spostarsi porta sempre con sé. Prodotto da Paola Farinetti sotto la direzione artistica di Greg Cohen, vede la partecipazione di Bill Frisell accanto a quella di musicisti che da tempo collaborano con Testa: Gabriele Mirabassi, Paolo Fresu, Enzo Pietropaoli, Luciano Biondini, Piero Ponso. *Da questa parte del mare* vince la Targa Tenco 2007 come miglior album dell'anno e ottiene una ottima accoglienza nei club di mezzo mondo compresi Stati Uniti e Canada. Nel 2009, a sottolineare l'importanza della sua attività live e delle ormai riconosciute qualità di *performer* intimo e sofisticato, pubblica *Solo dal vivo* un live registrato in occasione di un concerto in solo all'Auditorium Parco della Musica di Roma.

Solo dopo l'esibizione al Festival di Sanremo del 1998 con *Dormi e sogna* è stato chiaro al grande pubblico a quale grado di qualità formale era giunto il lavoro del gruppo casertano degli Avion Travel. In realtà quella esibizione mostrava soltanto il risultato finale di un lungo percorso creativo attraverso il quale il gruppo era riuscito a portare a termine un'opera di stilizzazione della canzone in cui convivevano la classicità delle prime melodie italiane con la modernità degli arrangiamenti pop. Anzi proprio alla fine del decennio Novanta gli Avion Travel hanno fatto intravedere soluzioni innovative per la canzone italiana moderna; sono stati infatti capaci di far confluire l'eredità melodica della tradizione più antica con sperimentismi finora estranei alla realtà musicale italiana. Per la verità il gruppo era partito alla fine degli anni Ottanta da una rilettura swing del jazz-rock, e solo nel 1990, dopo l'incontro con Lilli

Greco - già produttore di Paolo Conte - ha avviato un'ampia opera di rilettura e modernizzazione della canzone, attraverso l'album *Bellosguardo*. La svolta stilistica degli Avion Travel è segnata dal rifacimento di *Cosa sono le nuvole*, canzone scritta da Pasolini e Modugno per la colonna sonora del film *Capriccio all'italiana* girato da Pasolini nel 1968. Questa canzone, infatti, sembra indicare la strada al gruppo: un testo di forte intensità poetica ed emotiva insieme a uno sviluppo "teatrale" dell'interpretazione. Linee, per ora abbozzate, che diventeranno poi le indicazioni stilistiche su cui si incamminerà il gruppo, che infatti ben presto adotterà il marchio di Piccola Orchestra Avion Travel, coerentemente con questo tipo di arrangiamenti e soluzioni melodiche "orchestrali". Il loro primo passo consiste nell'adottare una formula interpretativa del tutto nuova, proponendosi non più come formazione di pop-rock bensì come una piccola orchestra dove la voce di Peppe Servillo ha funzioni di direzione musicale. La formula prende sostanza già nel disco del 1993 (*Opplà*) dove il gruppo adotta ufficialmente il nome di Piccola Orchestra Avion Travel: «Non a caso ci siamo voluti chiamare "Piccola Orchestra Avion Travel", anche per sottolineare una presa di distanza da quanto facevamo prima. Oggi ogni nostra canzone è una messa in scena, un "piccolo teatrino" in tre minuti, per dirla alla Paolo Conte... la nostra proposta può apparire forse sofisticata, ma con una profonda memoria storica che ci permette di avvicinare qualsiasi platea, non solo giovanile»²⁰.

La "nuova formula" viene arricchita da un altro elemento peculiare degli Avion Travel: a differenza degli altri gruppi pop o rock o folk, costruiscono in modo collegiale i brani, che finiscono per acquistare il respiro di vere e proprie composizioni nelle quali convivono gusto melodico e sperimentalismo poetico. Questa inedita struttura apre nuove possibilità produttive, impensabili per altri gruppi pop tradizionali, come la realizzazione di colonne sonore e operine musicali.

Anche se la critica più avveduta sostiene con grande passione l'esperienza della Piccola Orchestra Avion Travel, ciò non porta grande popolarità alla formazione che evita di puntare sulla costruzione di canzoni facilmente fruibili per lavorare invece su un discorso musicale più ampio e complesso. Proprio per le caratteristiche della loro musica e l'impostazione "drammatica" delle canzoni, la Piccola Orchestra Avion Travel si toglie le maggiori soddisfazioni nell'attività dal vivo dove la dimensione teatrale della

loro musica trova lo spazio ideale. Comunque nel giro di pochi anni e di alcuni splendidi album come *Opplà*, *Finalmente fiori* e l'operina *La guerra vista dalla luna*, la POAT si trasforma in uno dei più amati gruppi di culto. *Aria di te*, *Cuore grammatico*, *La leggera*, *L'amante improvviso*, i testi e l'interpretazione di Peppe Servillo, impongono all'attenzione generale la raffinata qualità di composizioni per mezzo delle quali la Piccola Orchestra Avion Travel dimostra che la canzone, soprattutto se "italiana", può essere «un luogo magico, dove si trovano profumi rari, chincaglierie poco usate, vocaboli e storie che la vita la accarezzano, la sfiorano con uno sguardo pieno di stupore e fascino letterario»²¹.

L'esigenza di muoversi creativamente porta la Piccola Orchestra Avion Travel a modificare tempi e forme della canzone; nasce così *La guerra vista dalla luna*, operina musicale in un atto che vede protagonista insieme al gruppo la voce recitante dell'attore Fabrizio Bentivoglio. Nel 1997, la POAT pubblica *Hotel paura e altre storie*, un cd che raccoglie alcuni brani composti dal gruppo per colonne sonore di film di Lina Wertmüller (*In una notte di chiaro di luna*), Massimo Martella (*Il tuffo*) e Renato De Maria (*Hotel paura*).

Nel febbraio successivo sono al Festival di Sanremo dove presentano *Dormi e sogna*, brano che ottiene il premio della critica e fa conoscere la musica della Piccola Orchestra al grande pubblico. Nei mesi successivi il complesso decide di imprimere una svolta al suo progetto musicale; così per registrare il nuovo album affida la produzione al famoso musicista Arto Lindsay, già collaboratore di David Byrne e Caetano Veloso. Il 28 gennaio 1999 esce *Cirano*, un disco che rivela il desiderio della formazione di avviarsi in una direzione musicale dove sia possibile cogliere spunti sonori dalle influenze più diverse. Non a caso nel disco affiorano spunti di atmosfera e gusto contrastanti: dalla poesia alle citazioni colte (Leoncavallo nel brano che dà il titolo al disco), dai ritmi esotici ai romantici sfoghi da orchestra d'archi. Le doti poetiche di Peppe Servillo, autore da sempre dei testi, conoscono un apprezzamento crescente, così, nella primavera del 1999, scrive per Andrea Bocelli il testo del singolo *Sogno*, un brano che scala le classifiche internazionali. La "rivoluzione" melodica della Piccola Orchestra è legata al fatto che questo gruppo appartiene a quella categoria di musicisti che chiedono qualcosa di più di un semplice ascolto; la loro è una musica di cui va colta l'essenza "con tutti i sensi" perché i luoghi dell'esistenza che mettono in scena sono più evocati che

realmente rappresentati.

L'anno successivo tornano nuovamente al Festival di Sanremo dove vincono, a sorpresa, con *Sentimento* aggiudicandosi anche il premio speciale della critica e della giuria di qualità come migliore musica e migliore arrangiamento. Nello stesso anno lavorano alla colonna sonora di uno spettacolo di ombre, *La notte di San Donnino*, che viene rappresentato in diversi teatri italiani, e, a dicembre, all'album *Storie d'amore* che contiene una selezione di nove brani degli anni Sessanta, vicini al loro stile, insieme all'inedito *Non è successo niente*. Il titolo viene scelto per offrire continuità al successo ottenuto dalla cover di Adriano Celentano *Storia d'amore*. Segue l'album di inediti *Poco mossi gli altri bacini* che vede per la prima volta l'intervento anche di voci femminili esterne al gruppo: sono quelle di Elisa e Caterina Caselli che duettano con Peppe Servillo. Questo album contiene anche il brano *Piccolo tormento* presente nella colonna sonora del film di Mimmo Calopresti *La felicità non costa niente* nel quale Peppe Servillo recita anche come attore. *Poco mossi gli altri bacini* segna anche un momento cruciale per la storia del gruppo che da tempo ha visto i suoi componenti impegnati in progetti diversi da quelli come Avion: Peppe Servillo, in trio con Javier Giroto e Natalio Mangalavite, pubblica l'album *L'amico di Cordoba*, il sassofonista Peppe D'Argenzio e il pianista Mario Tronco sono impegnati nel rutilante progetto dell'Orchestra multietnica di Piazza Vittorio e il contrabbassista Ferruccio Spinetti nell'avventura di Musica Nuda, duo costituito con la vocalist Petra Magoni, che realizza una rilettura del catalogo melodico italiano e internazionale per sola voce e contrabbasso. Progetti che crescono in peso e impegno fino a determinare l'uscita dal gruppo di Tronco, D'Argenzio e Spinetti; i componenti rimasti, abbandonato il nome Piccola Orchestra Avion Travel, proseguono con il marchio originario Avion Travel. Primo risultato di questa rivoluzione è l'incisione nel 2007 dell'album *Danson metropoli Canzoni di Paolo Conte*, un omaggio all'autore astigiano. Un incontro non casuale se si pensa che sul piano stilistico i progetti musicali del gruppo e dell'autore condividono la stessa attenzione agli arrangiamenti e al sofisticato modo di presentare i testi. Nella stagione 2007-2008 la dimensione teatrale delle loro canzoni trova una nuova rappresentazione nello spettacolo *Uomini in frac*, allestito per festeggiare i cinquant'anni di *Nel blu dipinto di blu*: gli Avion Travel eseguono alcune canzoni di Domenico Modugno accompagnati da musicisti per lo più di estrazione jazz come Danilo

Rea, che si alterna al pianoforte con Rita Marcotulli, Javier Girotto, Furio Di Castri, Gianluca Petrella e Cristiano Carcagnile. Nell'autunno del 2009, in occasione del trentesimo anniversario della morte si lanciano in una vera e propria riscrittura di alcune celebri melodie di Nino Rota nell'album *L'amico magico*. Tra questi *Parlami di me* dal film *La dolce vita*, *Brucia la terra*, da *Il padrino III*, brano mai stato inciso, in una versione in siciliano, poi *Amarcord*, *Lla ri lli ra* da *Le notti di Cabiria* e *Ai giochi addio* da *Romeo e Giulietta* quindi, *Bevete più latte* con Elio da *Boccaccio 70*. A questi brani di Rota si aggiunge *Pelle bianca* di Caetano Veloso, dedicato a Giulietta Masina e adattato in italiano da Peppe Servillo.

Le autrici

Fuori dagli schemi di scuole e clan discografici, nel corso degli anni Ottanta si sono fatte largo alcune importanti cantautrici che hanno contribuito, sia sul piano del repertorio che su quello dell'interpretazione, al rinnovamento della nostra canzone.

Carla Bissi, vero nome di Alice (Forlì 1954), dopo essere emersa nel 1971 al Concorso delle nuove voci di Castrocaro, arriva al primo album (*La mia poca grande età*) nel 1975 e si caratterizza come interprete ombrosa e raffinata dal timbro drammatico. Alice impegna gli anni successivi soprattutto nella ricerca, poi alla fine degli anni Settanta incontra Franco Battiato e Giusto Pio; da questa collaborazione nasce nel 1980 il grande successo di *Il vento caldo dell'estate* e, soprattutto, un'impostazione nuova del suo progetto musicale. La vittoria al Festival di Sanremo del 1981 con *Per Elisa* (scritta con Giusto Pio e Battiato) le apre le porte dell'Europa. *Una notte speciale* conquista le classifiche e il tour successivo trionfa in tutto il continente. Il rapporto con Battiato trova la sua consacrazione in *Gioielli rubati* (1984), un intero album dedicato a rifacimenti di canzoni scritte dal cantautore catanese che la porta alla conquista del Premio Tenco come migliore interprete italiana del 1985.

L'anno dopo avviene un altro incontro decisivo per la sua carriera: conosce Francesco Messina che diventerà il compagno più fedele dei suoi lavori futuri. Infatti le composizioni che seguono (*Park Hotel*, 1986; *Elisir*, 1987; *Mélodie passagère*, 1988; *Il sole nella pioggia*, 1989), sempre prodotti da Messina, presentano un'Alice diversa, più attenta alla costruzione di una canzone colta e agli arrangiamenti, grazie anche all'apporto di collaboratori scelti fra i migliori musicisti

internazionali (Jon Hassell, Steve Jansen, Paolo Fresu, Peter Hammill). Qualcuno arriva a sostenere che questa raffinatezza sia perfino eccessiva tanto da far perdere forza alla sua grandissima voce. Comunque, Alice non perde i legami con il passato e in ogni disco ricompaiono le canzoni di Battiato che sembrano invece costruite su misura per il suo stile (*Nomadi* di J. Camisasca ma nel repertorio di Battiato, *Il vento caldo dell'estate*, *I treni di Tozeur*) a fianco di alcune reinterpretazioni coraggiose di classici del repertorio internazionale: *The fool on the hill* (Beatles), *Orleans* (D. Crosby).

Dopo la partecipazione nel 2000 al Festival di Sanremo con *Il giorno dell'indipendenza*, un brano di Juri Camisasca, negli anni successivi Alice concentra la sua attenzione sull'importanza della parola e della poesia nella creazione musicale pubblicando l'album *Personal juke box* dove propone alcuni brani storici riarrangiati e tre inediti. In seguito è impegnata nel tour "Le parole del giorno prima" dove presenta un programma che spazia da Shakespeare a Pasolini, passando per Léo Ferré e molti cantautori italiani. Ma, soprattutto con l'album *Viaggio in Italia*, riesce nel suo intento: riportare la poesia nelle canzoni, in omaggio a testi scritti da cantautori quali Franco Battiato, Ivano Fossati (che scrive appositamente *La bellezza stravagante*), Fabrizio De André, Francesco De Gregori, Francesco Guccini, Giorgio Gaber. Nel 2004 canta il brano *Sospesa* partecipando insieme a Morgan e altri artisti al progetto degli Zerouno. Quindi realizza una serie di concerti con il suo nuovo progetto "Lungo la strada", intorno ad un percorso tematico che intreccia temi come l'amore, la guerra, la poesia, la ricerca di se stessi, la fede. Segue un periodo di assenza dai principali circuiti musicali prima che nel 2009 pubblichi il suo primo disco dal vivo, intitolato *Lungo la strada live*.

Negli anni Novanta si accentua la tendenza verso la realizzazione di una canzone (*Mezzogiorno sulle Alpi*, 1992; *Alice*, 1995) molto sofisticata dove paradossalmente la voce prende spazi più ridotti a favore del suono. Il progetto musicale avviato con gli album degli anni Novanta trova ulteriore sbocco in *Exit*, inciso nel 1998, che sembra focalizzare ancora più chiaramente l'attenzione dell'artista sulla forma delle canzoni senza perdere il gusto introspettivo per la ricerca. Successivamente pur diradando molto le sue apparizioni in pubblico continua a essere circondata da grande stima della critica.

Dagli studi di musica classica e lirica proviene Giuni Russo (Palermo 1951 Milano 2004), che dopo l'incontro con la sua principale collaboratrice, Maria Antonietta Sisini, si rivolge al canto

jazz e blues. Da questa esperienza nasce *Love is a woman* (1981) che prelude all'incontro decisivo con Franco Battiato con il quale apre un periodo di intensa collaborazione che porta alla realizzazione di *Energie* (1982) e al successo di *Un'estate al mare*. Successivamente Giuni Russo si dedica soprattutto al canto, cosciente delle grandi possibilità che le offre la voce, capace di virtuosismi che le permettono di spingersi fino al canto jodel. Il risultato più sorprendente lo ottiene con *A casa di Ida Rubinstein* (1988), in cui rilegge, in modo personale e straniato, alcune arie di Donizetti e Bellini. Negli anni Novanta sviluppa un'interessante elaborazione di melodie in cui entrano echi, suoni, atmosfere provenienti dalla sua terra d'origine. Da questo punto di vista *Se fossi più simpatica sarei meno antipatica* del 1994 propone alcune "arie" (*Strade parallele* e *Oceano d'amore*) che ben interpretano il recupero di temi e memorie che si respirano in quegli anni, un impegno confermato anche nel successivo *Voce prigioniera* (1999).

Nel 2002 pubblica il suo secondo album consecutivo live, *Signorina Romeo live* (Romeo è il suo vero cognome), nel quale conferma la sua passione per un repertorio segnato continuamente da echi colti: ne sono prova le canzoni *La sua figura* ed *Il Carmelo di Echt*, brano di Juri Camisasca ispirato alla figura di Edith Stein, una carmelitana uccisa dai nazisti.

Nel 2003, dopo 35 anni di assenza, prende parte tra i big al Festival di Sanremo 2003 con il brano *Morirò d'amore*, una canzone che rappresenta drammaticamente, vista la sua scomparsa prematura nel settembre 2004, il suo testamento musicale e anticipa l'omonimo album.

Sull'onda dell'apparizione sanremese esce la raccolta *Irradiazioni* che racchiude il brano inedito *Voce che grida* e altri editi ma con un nuovo arrangiamento. L'ultima incisione di Giuni Russo è la suite musicale dal titolo *Napoli che canta*, del 2004, che presenta canzoni classiche napoletane, anche colonna sonora per la versione in dvd dell'omonimo film muto girato nel 1926 da Roberto Roberti, padre del regista Sergio Leone. Alla fine del 2009 esce *Giuni Russo. Da un'estate al mare al Carmelo*, biografia liberamente realizzata dalla scrittrice Bianca Pitzorno con la collaborazione di Maria Antonietta Sisini e una nota di Franco Battiato. Al libro sono allegati anche un cd con sei pezzi e un dvd di Franco Battiato.

Da studi classici proviene anche Mariella Nava (Taranto 1963) che ben presto si dedica alla canzone come autrice ottenendo buoni

risultati perché le sue composizioni incontrano grande attenzione da parte degli interpreti, fra cui anche Gianni Morandi (*Questi figli*). Nel 1987 e nel 1988 è fra le nuove proposte del Festival di Sanremo, poi incide il primo album, *Per paura o per amore*, premio opera prima al Club Tenco. Il suo lavoro si segnala per il modo originale con cui affronta temi anche delicati e difficili, come l'handicap o l'emarginazione. Nel 1989 esce *Il giorno e la notte*, che segna il primo meritato successo presso un pubblico più sensibile a canzoni che vanno al di là del puro intrattenimento. Nel frattempo continua a mantenere l'impegno come autrice per Ornella Vanoni, Eduardo De Crescenzo e Renato Zero. Per quest'ultimo scrive *Spalle al muro*, drammatica rappresentazione del passaggio verso la fase più matura della vita, accolta con una ovazione al Festival di Sanremo del 1991. I lavori degli anni Novanta (*Mariella Nava*, 1992; *Scrivo*, 1994; *Così è la vita*, 1999) conferma Mariella Nava come un'importante presenza vocale e una delle autrici più sensibili della nuova canzone d'autore italiana.

Nel 2000 torna a Sanremo in coppia con Amedeo Minghi per interpretare *Futuro come te* brano da cui prende corpo l'album *Pazza di te*, e poi, due anni dopo, è ancora al Festival per presentare *Il cuore mio* con il quale vince il premio Più Vita Per La Vita assegnatole dalla LILT. Il successivo disco arriva nel 2004 con il titolo *Condivisioni* composto per metà da brani inediti, e per metà da sue canzoni però cantate con i colleghi che le avevano incise in passato: Gianni Morandi, Mietta, Tosca, Amii Stewart, Syria e Gigi D'Alessio (mentre lei non le aveva mai messe su disco). L'inedito *It's forever*, cantato con Dionne Warwick, viene scelto come inno ufficiale dei campionati mondiali di sci di Bormio. Successivamente inizia una serie di collaborazioni con i "colleghi" televisivi Iva Zanicchi, Mietta, Gerardina Trovato, Dolcenera, Fausto Leali. Nel 2006, anticipato dal cd singolo *L'assaggio*, che contiene i due brani inediti *Guarda giù* e *La strada*, quest'ultimo dedicato a papa Giovanni Paolo II, esce il cd *Dentro una rosa*. Nel 2008 scrive la canzone *Stasera torno prima*, dedicata alla questione delle morti bianche, poi torna a collaborare con Renato Zero firmando il brano *Spera o spara* per il disco dell'artista intitolato *Presente*.

La nuova Napoli

Napoli è sempre stata la prima grande miniera per la canzone

italiana; anzi proprio da lì è nata la canzone italiana e successivamente non c'è stato momento di questo secolo in cui non sia stata protagonista della scena canora. È difficile valutare quale sia stato, nella fase recente, il periodo più fecondo di canzoni e musicisti. È certo, comunque, che gli anni Ottanta, per molti versi uno dei periodi più bui della nostra canzone, sono stati invece ricchissimi di attività e produzioni musicali, perché in quel decennio è maturata una generazione che ha raccolto l'eredità del fervore sonoro presente nel decennio precedente. Musicisti come Tony Esposito, Alan Sorrenti, Napoli Centrale, Osanna, Teresa De Sio, i fratelli Bennato, Gigi De Rienzo, Robert Fix sono solo alcuni protagonisti di una scena musicale che ancora una volta si presenta come l'approdo ideale per sviluppare quel coagulo di stili, ritmi, gusti, provenienti dai luoghi più diversi e in marcia verso idee nuove. Anche perché a Napoli la musica "nera", cioè l'elemento sonoro più innovativo per la musica popolare di questo secolo, è di casa. Gli americani, infatti, circolano per i vicoli da quando la guerra è finita lasciando segni visibili del loro passaggio (*Tammurriata nera, Figli di Annibale*). Il sassofonista James Senese, dimostrazione vivente di questa realtà ibridata, è stato il primo a raccogliere le nuove idee musicali con il suo gruppo Napoli Centrale (vedi cap. 18).

Ed è proprio nella formazione di Napoli Centrale che matura la carriera Pino Daniele (Napoli 1955), dopo essere passato per l'esperienza di Batracomiomachia con Rino Zurzolo, Enzo Avitabile e Rosario Jermano. È probabile che proprio dall'incontro con questi musicisti di varia estrazione si sia sviluppato il discorso che porta a *Terra mia* (1977), primo album di Pino Daniele. Il lavoro mostra subito la capacità dell'artista di saper sviluppare un discorso puramente sonoro a fianco di quello melodico e canoro, qui rappresentato da *'Na tazzulella 'e café*, primo grande successo della sua carriera. Già con questa canzone Daniele dimostra di saper interpretare in modo personale il segreto dello spirito canoro di Napoli che si sostanzia nella costruzione di melodie semplici e moderne allo stesso tempo, immediate ed emozionanti, eppure segnate dal marchio della classicità. È una formula semplice che però diventa il segreto di un successo di grande rilevanza musicale e culturale che proseguirà nella trentennale carriera di Pino Daniele. La sua grande personalità gli ha permesso di realizzare una canzone che pur avendo le radici ben affondate nella tradizione napoletana, se ne distacca, grazie all'elemento rock e afroamericano che entra

prepotentemente nella sua dimensione creativa: «Il problema è di fondere certe cose che ti vengono da fuori e che ormai fanno parte anche della nostra storia, con quelle che ti vengono dalla tua tradizione, dalla famiglia, dai nonni, dai libri, dai dischi e anche dalla musica popolare»²². Sono queste le ragioni che rendono *classico* il repertorio di Pino Daniele che pur essendo legato a forme tradizionali della musica non è stato mai superato dalle mode e dall'attualità.

Già dai primi dischi (*Pino Daniele*, 1979; *Nero a metà*, 1980; *Vai mo'*, 1981) il musicista mostra il suo straordinario talento per trasformare una miscela di modernità e classicità in melodie emozionanti: *Je sto vicino a te*, *Chi tene 'o mare*, *Basta na jurnata e sole*, *Je so' pazzo*, *Ma che ho*, *Have you seen my shoes*, *Che te ne fotte*, *Yes I know my way*, *Napule è* sono solo alcune delle canzoni che segnano il primo periodo della carriera. Dal 1982 con *Bella 'mbriana*, Daniele chiama a fianco a sé anche prestigiosi collaboratori stranieri (Alphonso Johnson, Wayne Shorter) per arricchire maggiormente il suono delle canzoni e cercare suggerimenti nuovi per la sua musica; questa tendenza si accentua nei dischi successivi (*Musicante*, 1984 e il live *Scio'*, 1984) con l'arrivo di Nanà Vasconcelos, Mino Cinelu, Gato Barbieri e Mel Collins. Sempre nel 1982 ha costituito una sua etichetta, la Bagaria Records, con cui segue la produzione di *Acqua e viento* di Tullio De Piscopo e collabora alla realizzazione di *Apasionado* di Gato Barbieri. Ormai è un artista di grande successo e la consacrazione popolare arriva nel 1984 a S. Siro dove si esibisce con Bob Dylan e Carlos Santana. In questa fase Daniele concentra la sua attenzione creativa soprattutto sul suono in modo che diventi il risultato di una sintesi fra blues, jazz, salsa, ritmi arabi e partenopei. La produzione discografica del periodo (*Ferryboat*, 1985; *Bonne Soirée*, 1987; *Schizzechea with love*, 1988) lo dimostra chiaramente; non a caso è meno forte la presenza di canzoni e melodie orecchiabili. Quanto ai testi, anche su questo terreno Pino Daniele opera una vera e propria rivoluzione, inglobando nel suo "gergo" pezzi di inglese, dialetto, italiano, slang. È un linguaggio reso sempre attuale dalla sua "contemporaneità"; in più, grazie alla utilizzazione continua e naturale del dialetto ne rileggittima l'uso come lingua comune. Scrive anche molte colonne sonore fra cui quelle per i film di Massimo Troisi (*Le vie del signore sono finite*, 1988; *Quando*, 1991).

Successivamente Daniele recupera la dimensione acustica del discorso musicale con una serie di lavori che sono solo la conferma della qualità del suo talento creativo (*Mascalzone latino*, 1989 e *Sona*

mo', 1993). Nella storia recente (*Sotto 'o sole*, 1991; *Che Dio ti benedica*, 1993; *Non calpestare i fiori del deserto*, 1995; *Dimmi cosa succede sulla terra*, 1997) e in modo particolare con *Come un gelato all'equatore* (1999), ha rilanciato la sua vena melodica scrivendo alcune canzoni di grande immediatezza come *Se mi vuoi*, *Io per lei*, *Che male c'è*, *Ladro d'amore*, *Da soli no*, *Neve al sole*, nelle quali ha ulteriormente affinato il suo inimitabile stile vocale dal timbro afono e leggero, ma ricco di enorme *pathos* di cui sono dimostrazione anche i duetti con Giorgia e Irene Grandi. Pino Daniele è riuscito a operare una mirabile sintesi di un patrimonio musicale immenso e ad accostare "colori" che solo gli autori della canzone napoletana classica erano riusciti a mettere insieme. C'è poi un altro aspetto importante di cui tener conto nel valutare il peso della figura di Pino Daniele: il suo ruolo artistico nel panorama musicale di Napoli. Solo dopo pochi anni di attività è diventato un punto di riferimento per tutta la scena musicale napoletana, legittimando e sostenendo nuovi progetti con le sue invenzioni sonore.

Nel 2000 incide *Medina*, il primo disco con la BMG, la sua nuova casa discografica, a cui partecipano musicisti come Salif Keita, Faudel ed Omar Farouk. Poi nel 2004, in occasione del Cornetto Free Music Festival, torna dopo molti anni a piazza Plebiscito, a Napoli, davanti a 200.000 persone. Ad accompagnarlo Rino Zurzolo e il Pino Daniele Ensemble, con i quali era stato impegnato in una rilettura madrigalista di alcuni suoi grande successi. Già nell'aprile dello stesso anno, infatti, con il Pino Daniele Project, il cantautore aveva pubblicato l'album *Passi d'autore*, con la partecipazione del Peter Erskine Trio e nel quale aveva proposto una rivisitazione dell'album *Medina*, dando vita ad un disco fra canzone d'autore, jazz, bossa nova, madrigali e salsa. Un album sorprendente e diverso dal suo stile tradizionale che infatti viene accolto con qualche perplessità dai suoi appassionati. Nell'ottobre successivo presenta il singolo *It's now or never*, la versione inglese di *'O sole mio* di Elvis Presley che fa da presentazione all'album *Iguana caffè*. Nel maggio successivo, in occasione della data napoletana dell'Iguana Cafè Tour, dopo 25 anni, si ritrovano sullo stesso palco Pino Daniele, James Senese e Tony Esposito, un gruppo di musicisti protagonista della rinascita musicale napoletana negli anni Settanta. La formazione si unisce a quella con cui Daniele incide il disco *Il mio nome è Pino Daniele e vivo qui*, disco che segna il ritorno di Pino Daniele ad un suono più duro e aggressivo caratterizzato da un clima cubano e caraibico mescolato al blues e al

jazz. Dopo un concerto evento al Palalottomatica di Roma, il 29 maggio 2007, a cui partecipano molti ospiti che hanno caratterizzato parte del suo percorso musicale, tra cui Giorgia, Noa, Tony Esposito & Alfredo Paixao, nel gennaio successivo rilancia la storia originaria della stagione degli anni Settanta di Napoli riunendo il nucleo iniziale delle sue prime avventure musicali con Tullio De Piscopo, James Senese, Tony Esposito, Joe Amoruso e Rino Zurzolo. Con questa formazione realizza un disco di vecchi successi riarrangiati con alcuni inediti. Questo percorso di rilettura autobiografica prosegue con la registrazione del nuovo album *Ricomincio da 30* con cui ripercorre tutta la sua carriera musicale. L'8 luglio 2008 torna ad esibirsi in piazza Plebiscito a Napoli con il concerto "Vai mò", cui partecipano numerosi ospiti tra cui Giorgia, Chiara Civello, Irene Grandi, Avion Travel, Nino D'Angelo, Gigi D'Alessio, anche se, quando quest'ultimo sale sul palco, viene fischiato dal pubblico memore della rivalità che da tempo scorreva tra lui e Pino Daniele.

Nel 2009 pubblica *Electric jam* un cd in cui riscopre - da qui il titolo - una dimensione elettrica più forte ed aggressiva a cui collabora il rapper Alessandro Aleotti in arte J Ax, ex Articolo 31.

Proprio sulla stessa scena in cui si è costruita la popolarità di Pino Daniele si sono mossi anche i "colleghi" Enzo Avitabile (Napoli 1955) e Tullio De Piscopo (Napoli 1946). Avitabile comincia la carriera proprio con Pino Daniele per poi orientarsi verso i suoni del soul-blues e del rhythm&blues che ispirano i suoi primi lavori (*Avitabile*, 1982; *Meglio soul*, 1983; *Correre in fretta*, 1984). Dal 1984, dopo una collaborazione con James Brown, uno dei suoi grandi ispiratori, è il funk, cioè una più accelerata versione del r&b, a dominare la sua musica (*Sos Brothers*, 1986; *Alta tensione*, 1988; *Stella dissidente*, 1990). Nel frattempo Avitabile suona con Richie Havens, Tina Turner, Africa Bambaataa e Randy Crawford, conquistandosi un ruolo di prestigio internazionale. Nel corso degli anni Novanta si avvicina al mondo della musica africana che diventa uno degli elementi con cui costruisce un nuovo progetto musicale (*Aizeté*, 1997 e *O-Issa*, 1999).

Negli ultimi anni della sua carriera è spesso impegnato con il gruppo dei Bottari di Portico: un progetto nuovo che mette in relazione la tradizione arcaica contadina campana delle botti e dei bottari di Portico con gli stili musicali contemporanei. Una fusione che si muove sul terreno della world music, spaziando verso orizzonti musicali che tagliano il Mediterraneo trasversalmente dall'Africa, all'Italia, al Medio Oriente. Contemporaneamente non interrompe le

sue collaborazioni con numerosi musicisti africani di cui è stato uno dei primi a promuovere la conoscenza sulla scena italiana. In particolare nel disco *Salvamm' 'o munno* fa intervenire musicisti del calibro di Manu Dibango, Hugh Masekela, la tunisina Amina, il palestinese Simon Shaheen, il musicista del Mali Bba Sissoko e il re del "rai", l'algerino Khaled. Nel settembre 2009 vince il Premio Tenco per il miglior disco in dialetto con l'album *Napoletana*.

Figlio d'arte, Tullio De Piscopo, fin da giovanissimo diventa un virtuoso delle percussioni conquistando una fama di livello internazionale; collabora, infatti, con grandissimi jazzisti come Gerry Mulligan, Billy Cobham, Don Cherry e cantautori come Enzo Jannacci e Pino Daniele. Con quest'ultimo nasce un sodalizio importante che sfocia nel lavoro comune nei due dischi di Daniele *Vai mo' e Bella 'mbriana* e nella realizzazione del suo *Acqua e viento*, che contiene il brano *Stop bajon*, un pezzo che vende due milioni di copie in tutta Europa. Poi De Piscopo intraprende una ricerca sul suono del Mediterraneo (*Passaggio da oriente*) per approdare a una dimensione più melodica con *Andamento lento* e l'album *Bello carico*, ma ciò non gli impedisce di mantenere alta la sua attenzione verso il jazz. Prosegue la sua carriera fra canzoni e session di grande prestigio senza perdere la passione per l'invenzione ritmica e la musica afromediterranea (*Cosmopolitana*, 1993). Nel 2008 è tornato a collaborare con Pino Daniele.

Si è già detto che può essere anche una sola canzone a determinare la carriera di un musicista: è accaduto a Eduardo De Crescenzo (Napoli 1951) con *Ancora*, presentata al Festival di Sanremo del 1981, un motivo di Franco Migliacci e Claudio Mattone che gli ha portato un improvviso successo a cui comunque ha contribuito una rilettura appassionata e moderna del soul, oltre che il sostegno della critica che lo considera una delle grandi novità musicali degli anni Ottanta. Le successive produzioni (*Amico che voli*, 1982; *De Crescenzo*, 1983; *Dove c'è il mare*, 1985) ottengono una fortuna alterna; nel 1989 De Crescenzo decide di comporre anche la musica delle sue canzoni. È un passaggio importante e le opere seguenti (*C'è il sole*, *Cante jondo*, ecc.) lo riportano di nuovo sotto i riflettori della popolarità.

Nel 1996, dopo pochi mesi dall'uscita dell'album *Live*, presenta il progetto *La città invisibile* per il recupero dei detenuti del carcere di Poggioreale di Napoli presso il quale, poco tempo prima, si era esibito. Nell'autunno del 2000, a conclusione del tour "Concerto del

Mediterraneo”, inizia la preparazione del nuovo album *La vita è un'altra* di cui firma anche le liriche di quattro brani.

Nel novembre 2002 dà il via al tour teatrale che lo porterà in giro per l'Italia accompagnato dalla sua band storica, con la collaborazione di Maria Pia De Vito in *Parole nuove* ed in *E la musica va*, di Teresa De Sio in *Quantu tiempo ce vò* e di Mireille Mathieu in *Ancora*.

Negli anni continua l'impegno nel sociale con una serie di progetti e partecipazioni ad eventi come il Galà di solidarietà per gli anziani organizzato dalla comunità di Sant'Egidio. Nel 2006 pubblica l'album *Le mani*, tratto dal concerto svoltosi alla stazione centrale di Napoli il 17 dicembre 2005. Frutto dell'impegno dell'artista sarà l'apertura, nel dicembre 2006, presso la stazione centrale di Napoli, del primo “help center” informatizzato: uno sportello di ascolto ed orientamento per le persone in difficoltà. Qualche tempo dopo la chiusura del tour 2006 per promuovere *Le mani*, il musicista napoletano ritorna sul palco in diverse occasioni: nella prima metà del 2007 a Scampia per il progetto “Illuminiamo la notte” per favorire la rinascita culturale dei quartieri a rischio, e, in aprile, in occasione del concerto svoltosi nell'ambito degli eventi che hanno fatto da cornice alla quinta Conferenza Nazionale del Volontariato. Il 26 giugno 2007 la Sony&Bmg pubblica una nuova antologia, *Le più belle (1978 -1991)* che, oltre a riprendere vecchi successi, ripropone il brano *La solitudine* a distanza di circa trent'anni dalla sua incisione.

Su un versante più vicino alla canzone melodica si è mosso Nino Buonocore (Napoli 1958) anche se agli inizi era impegnato nel rock più innovativo della new wave (*Iaia*, 1981). È infatti *Nuovo amore* (1982) che lo avvia sul terreno della melodia più classica. I lavori successivi (*Nino Buonocore*, 1984; *Una città fra le mani*, 1988) sono all'insegna di una particolare cura e raffinatezza degli arrangiamenti. Ma il momento centrale della sua carriera giunge nel 1990 con l'uscita di *Sabato, domenica e lunedì* che contiene alcune delle sue composizioni più intense, fra le quali *Scrivimi*. Questo brano si trasforma rapidamente in un classico della canzone, amatissimo da critica e pubblico e oggetto di grande passione anche da parte di musicisti jazz che lo utilizzano come vero e proprio standard. Nei lavori successivi (*La naturale incertezza del vivere*, 1992; *Alti e bassi*, 1999) Buonocore conferma una innata capacità di scrivere brani di grande eleganza che però incontrano difficoltà ad arrivare al grande pubblico a causa di una certa timidezza dell'autore e dell'assenza del

dovuto sostegno discografico.

A partire dal 2001 è fra i primi ad avviare l'incontro fra jazz e canzone attraverso la costituzione di un sestetto e con la realizzazione del cd *Liberò passeggero*. A questo album seguono tre tournée (2004, 2005 e 2006) nei teatri italiani e in spazi coerenti alla nuova dimensione delle sue canzoni. Dopo un'intensa attività dal vivo, nel 2008 incide *Greatest studio unplugged*, album contenente suoi brani reinterpretati e riarrangiati in chiave jazz con il sestetto. Nel 2009 la AZZURRA MUSIC pubblica, con il titolo *Scrivimi*, una raccolta in studio con il sestetto che presenta altre hit non contenute in *Liberò passeggero*.

Nell'arco di tempo che va dagli anni Ottanta ai Novanta, i nuovi musicisti napoletani sono impegnati soprattutto nell'ibridazione dei suoni della modernità partenopea con quelli del pop americano, mantenendo però un rapporto con le forme più arcaiche della tradizione locale.

Enzo Gragnaniello (Napoli 1954) rappresenta anche biograficamente questa realtà sociale di Napoli e ben presto ne diventa il cantore più sofferente e intenso. Dopo la partecipazione all'opera multivoce *Napoli Opera*, nel 1983 vince il Premio Tenco per la migliore canzone in dialetto con *Giacomino*, tratta da *Salita Trinità degli Spagnoli*. Poi si mette in luce come autore per Mia Martini (*Strade che non s'inventeranno mai da sole*, *Statte vicino a me*, *Cercando il sole*, *Stringi più forte*) e Roberto Murolo (*L'anno ca' nun vene*, *Sta musica*). Nel 1990 *Fujente* lo fa conoscere come interprete e autore di un suono che avvolge la voce sofferta con arpeggi, flamenchi, melodie arabe e percussioni africane. Il suo timbro afono e rauco diventa l'inconfondibile caratteristica di un'interpretazione che recupera il dramma da cui aveva tratto ispirazione il canto estatico nelle zone più sofferenti dei quartieri spagnoli. *Veleno mare e amore* (1992), *Un mondo che non c'è* (1994) e *Oltre gli alberi* (1999) lo confermano cantautore fra i più autentici e sensibili della nuova Napoli.

Moltiplica gli impegni e le esibizioni come interprete e autore, in particolare scrive e canta insieme al gruppo La Famiglia alcuni brani, quali *Suonn', sott' e 'ngopp*, *Odissea* e *'O mare e tu*, scritta per Andrea Bocelli. Fra i suoi titoli *Dai quartieri al S. Carlo* del 1999, poi *Balìa* e *Quanto mi costa*. Nel 2007, adottando uno stile più cantautorale pubblica *Erba cattiva*.

Figli del lavoro di Gragnaniello, anche se più orientati verso un

versante pop-rock, sono i Vox Populi, gruppo che si mette in luce nel 1997 con l'ottimo esordio *Siamo in tanti sulla stessa barca e in pochi sullo stesso yacht*, un disco dove "la ricerca sul campo" viene attuata attraverso i mezzi della modernità; così voci, pianti, proclami, entrano a far parte del linguaggio musicale senza però dimenticare il gusto per la tradizione melodica, una tendenza confermata anche da *Esasperanza* del 1998.

Discorso a parte merita Nino D'Angelo (nome d'arte di Gaetano D'Angelo, San Pietro a Paterno, 1957), lo "scugnizzo biondo" che, dopo essere stato fra gli anni Settanta e gli Ottanta una star internazionale della canzone napoletana più popolare - soprattutto per una versione moderna della sceneggiata (vedi anche capitolo 7) - tanto da essere considerato l'erede di Mario Merola, nel 1997 si impone all'attenzione della critica per la realizzazione della colonna sonora del film *Tano da morire*. Si tratta di un musical sulla mafia, ironico e surreale, in cui D'Angelo mescola lo stile della sceneggiata con i nuovi ritmi metropolitani. Qualcuno grida al capolavoro di genere, comunque il cantante, "sdoganato" dalla sua dimensione più popolare inizia una nuova carriera come autore e interprete di un repertorio che sembra aver recuperato le sue radici partenopee più antiche. La sua esibizione al Festival di Sanremo del 1999 con l'intensa *Senza giacca e cravatta* (poi nell'album *Stella 'e matina*) è la conferma della sua piena riabilitazione come cantautore.

Vi tornerà con successo anche nel 2002 e nel 2003 con *Marì* e *'A Storia 'e nisciuno*. La sua sensibilità di interprete della società e della cultura napoletana è ulteriormente premiata nel 2006 quando viene nominato direttore artistico del Teatro del popolo Trianon Viviani di Napoli e, l'anno dopo, invitato dalla facoltà di Scienze della formazione dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli per tenere una lezione sul tema "La musica come strumento di recupero sociale". Nello stesso periodo registra il nuovo cd, *Gioia nova*, poi partecipa al concerto per festeggiare i 30 anni di carriera di Pino Daniele e, successivamente, viene nominato direttore artistico della festa di Piedigrotta a Napoli, organizzata per il 14 settembre 2008. Realizza il sogno di incidere un album dedicato a Sergio Bruni, intitolato *D'Angelo canta Bruni* che contiene i più grandi successi del celebre cantante. Ne trarrà uno spettacolo intitolato "D'Angelo canta Bruni" che presenta al teatro Trianon con grande successo di critica e di pubblico.

La canzone comica d'autore

Pur con sfumature e forme diverse molti autori hanno perseguito la strada della canzone comica, demenziale, futurista, surreale, recuperando l'eredità nobile della tradizione canora italiana dei Petrolini, De Angelis, Totò e Jannacci. Nei casi più riusciti, attraverso la forma-canzone si sono recuperati frammenti espressivi provenienti dal cabaret, dal teatro, dal cinema, infatti spesso i riferimenti al mondo dello spettacolo sono frequenti nelle canzoni degli autori comici e anche i contesti dentro cui queste si sono sviluppate sono a metà strada fra le manifestazioni teatrali e i festival canori. Fra questi il Festival di San Scemo che per anni ha premiato "ironicamente" i migliori rappresentanti della canzone comica, segno che il genere si è arricchito di numerosi esponenti.

Spesso gli attori comici finiscono con il cantare anche perché da sempre le canzoni sono un elemento centrale dello spettacolo comico. Così è accaduto che Francesco Salvi, noto comico uscito dalla trasmissione di Italia 1 *Drive In*, abbia inciso molti dischi anche di successo commerciale (*C'è da spostare una macchina*, 1988; *Esatto!*, 1989; *Megasalvi, Limitiamo i danni*, 1991).

È il caso anche di Giorgio Faletti che ha alternato la produzione di canzoni comiche a quelle più serie e malinconiche ottenendo con *Signor tenente* un inaspettato secondo posto al Festival di Sanremo del 1994. Claudio Bisio, uno dei più popolari comici della nuova scuola milanese, ha inciso *Paté d'animo* nel 1991, un esilarante esperimento musicale che mischiava follia e musica rap sotto la supervisione di Rocco Tanica, la mente più "lucida" della nuova canzone comica italiana, nonché co-leader del gruppo Elio e le storie tese. Paolo Rossi, ha cercato una soluzione alla maniera di Lou Reed per realizzare un sogno "rock", ma le sue canzoni si sono sviluppate nello stile di Jannacci più che del rocker newyorkese (*Canzonacce*, 1993 e *I soliti accordi* con Jannacci al Festival di Sanremo del 1994).

Anche David Riondino (Firenze 1952), nell'ultima fase della carriera con Sabina Guzzanti, si è mosso su questo terreno, anche se limitare la sua carriera alla sola canzone comica significherebbe sminuirne la portata. La produzione di questo cantautore è infatti a cavallo fra folk e politica e nella sua esperienza creativa pesa molto l'esperienza nell'improvvisazione acquisita nel lavoro con il canto popolare. Cabarettista dalla vena fortemente creativa, ha inciso numerosi album (*David Riondino*, 1979; *Boulevard*, 1981; *Racconti*

picareschi, 1990; *Non svegliate l'amore*, 1991; *Quando vengono le ballerine?*, 1995), frequentando sia il comico che la canzone d'autore, dai palcoscenici del Costanzo Show a quello del Club Tenco.

Ci sono poi artisti che hanno frequentato il comico anche come cantanti; è il caso di Stefano Disegni, famoso vignettista con Massimo Caviglia, che a periodi alterni ha lavorato come rocker non sempre dallo spirito demenziale; Marco Carena, il re della canzone neo-demenziale; Dario Vergassola, cantautore "sessuofobo e depresso"; Flavio Brunetti, autore di un cabaret a metà strada fra Brecht e Gabriella Ferri.

Discorso a parte merita il ritorno della cosiddetta canzone demenziale con il grande successo di Elio e le storie tese, anche se nel caso di questo gruppo milanese parlare di neo-demenziale è riduttivo. Il loro lavoro mescola in modo geniale satira politica, sberleffo provocatorio, canzone "d'autore" con uno spirito e un'inventiva paragonabili alle famose Mothers of Invention di Frank Zappa. A differenza di tanti altri gruppi di rock demenziale, in cui la musica è poco più di un collante fra gli altri elementi che vanno a costituire lo spettacolo, nel caso di Elio e le storie tese, la qualità dei musicisti è di alto livello. Il progetto di Elio e le storie tese va, infatti, al di là dello stesso momento musicale, mischiando in modo dissacrante generi e convenzioni dello spettacolo. Già la prima grande apparizione è stata particolarmente provocatoria: nell'edizione del quarantennale del Festival di Sanremo, Elio e le storie tese ripropongono ogni fine serata le canzoni in versioni storpiate e riarrangiate. Provocazione che verrà recuperata nell'edizione 1996 quando sul palcoscenico dell'Ariston lanceranno la loro irresistibile *Terra dei cachi*.

Nel 1990 stabiliscono il record di permanenza su un palco proponendo per dodici ore di fila la stessa canzone *Cara ti amo*. Anche nei dischi non perdono questo gusto per la provocazione e la goliardia utilizzando soprattutto testi surreali e corrosivi fino al pornografico, anche se mai fine a se stesso (*Italyan, Rum Casusu Cikti*, 1992; *Eat the Phikis*, 1996; *Craccraccrecr*, 1999). A tale proposito hanno dichiarato: «Noi non siamo volgari, siamo come quelle attrici che fanno il nudo soltanto in un contesto artistico... Vogliamo continuare a fare i pirla, proseguendo tutta la lunga tradizione italiana». La presenza di attori e comici nella registrazione dei loro dischi, insieme a trovate e montaggi imprevedibili, mostra come essi rientrino in un progetto di più larghe ambizioni che

coinvolge i mutamenti del linguaggio contemporaneo, il cabaret e le nuove tendenze musicali in atto. Non a caso la formazione si è mossa nelle direzioni più diverse, utilizzando i linguaggi e i ritmi meno prevedibili (vedi la collaborazione con il gruppo dei Tenores di Neoneli o le Voci Bulgare) per costruire una sorta di grammelot sonoro dove però la musica è solo *una* porzione dello spettacolo.

Nel dicembre del 1998, durante un concerto della Biba Band, muore tragicamente il sassofonista Feiez, stroncato da una emorragia cerebrale. Durante l'ultima serata del Festival si esibiscono con bizzarri costumi settecenteschi cantando *Largo al factotum* di Gioachino Rossini, dedicandola all'amico e collega scomparso. Negli anni successivi riducono apparizioni e produzione, solo nel 1999 il gruppo inserisce un nuovo elemento non incluso nella formazione ufficiale: "Jantomani", in seguito semplicemente "Uomo": il suo ruolo è quello di gestire, insieme a Rocco Tanica, tastiere ed equipaggiamenti tecnologici (in particolare nelle esibizioni dal vivo). Ma non interrompono l'abitudine di organizzare performance provocatorie e imprevedibili come la celebre "finta" rissa alla trasmissione *Night express* di Italia 1 o quando agli European Music Awards di MTV, per ritirare il premio come *Best italian act*, decidono di riproporre in mondovisione i principali stereotipi con cui sono rappresentati gli italiani salendo sul palco in canottiera e improvvisando una sorta di sceneggiata napoletana. Nel 2000 incidono il singolo celebrativo degli Europei di calcio, *La gente vuole il gol*, e l'anno dopo l'album dal vivo *Made in Japan (Live at Parco Capello)*, che raccoglie incisioni fatte in numerose città d'Italia dal 1996 al 1999 (anche con Feiez). Nel 2002 Elio scrive un inno dedicato all'Inter, sua squadra del cuore, in cui cita la frase del dirigente Peppino Prisco: «La serie A è nel nostro DNA»; la canzone si intitola *C'è solo l'Inter* ed è cantata da Graziano Romani. Il successivo album in studio, *Cicciput*, esce nel 2003 e avvia una nuova fase creativa del gruppo e la pratica del "cd brulé" un instant cd registrato la prima ora di ogni concerto, in tempo reale, dallo staff tecnico e poi messo in vendita all'uscita del concerto. L'iniziativa porta alla pubblicazione, nel 2004, della raccolta di brani dal vivo *Il meglio di Ho fatto due etti e mezzo, lascio?*. Nello stesso anno Elio e C. debuttano come "scrittori", con la pubblicazione di *Animali spiaccicati* e di *Fiabe centimetropolitane* (raccolta di fiabe surreali firmate dal solo Elio), come attori nel film *Natale a casa deejay: a Christmas Carol* e come doppiatori, nel film d'animazione *Terkel in Trouble*, uscito nell'aprile 2006, e di cui riadattano la

colonna sonora per la versione italiana; tra i doppiatori del film c'è anche il comico-attore Claudio Bisio, con il quale portano in tour per 20 date lo spettacolo-concerto "Coèsi se vi pare...". Sono fra i primi ad autorizzare il download in modo legale, dal sito ufficiale, di tutta la loro discografia. Nello stesso periodo il gruppo pubblica un singolo intitolato *Oratorium*, dedicato al mondo dell'oratorio, commissionatogli dall'Ufficio di pastorale giovanile di Milano. Poi nel 2007 interpretano in modo ironico la nuova pubblicità del Cynar Campari, scrivendo e cantando un motivetto sul carciofo e sulla tradizione italiana del famoso digestivo la cui musica sarà ripresa nel brano *Gargaroz*, contenuto nel successivo album intitolato *Studentessi* che infatti vede la luce nel febbraio 2008. Nei giorni successivi sono impegnati nella conduzione del Dopo Festival della 58ª edizione di Sanremo proponendo, con tono ironico, tra le altre cose, medley e versioni riarrangiate nel testo o nella musica delle canzoni in gara, coinvolgendo gli stessi artisti che stanno al gioco, ottenendo un ottimo successo di pubblico e critica. Inoltre partecipano come ospiti all'ultima serata del Festival presentando ancora *Largo al factotum* da *Il barbiere di Siviglia* di Rossini. Nel dicembre 2008 rifiutano l'invito alla cerimonia per l'assegnazione dell'Ambrogino d'oro, attestato di benemerenzza che il Comune di Milano assegna ogni anno a personalità e artisti milanesi segnalati, nel giorno di Sant'Ambrogio, patrono della città. Il gesto viene motivato con una lettera nella quale si esprime il disaccordo per la decisione del Comune di non concedere l'Ambrogino alla memoria del giornalista Enzo Biagi e la cittadinanza onoraria al giornalista e scrittore Roberto Saviano. Le loro grandi capacità di performer vengono poi ulteriormente esaltate dalle apparizioni nel programma di Rai Tre *Parla con me* dove propongono parodie e rifacimenti con il loro gusto ironico e provocatorio.

L'avventura artistica di Elio e le storie tese è stata molto importante anche perché ha mostrato alla canzone italiana lo sbocco verso un territorio che normalmente è spazio esclusivo del rock e del teatro comico. Gruppo fratello di Elio e le storie tese, anche se orientato verso una rilettura leggera e "lagunare" del reggae, è quello dei Pitura Freska. Spesso, infatti, i due gruppi si sono esibiti insieme e Sir Oliver Skardy, voce dei Pitura, ha collaborato alla realizzazione di alcuni dischi di Elio e le storie tese. Comunque la divertente miscela che unisce dialetto veneziano e raggamuffin conquista il pubblico italiano a suon di *Pin floi* e *Papa nero* che diventano grandi

hit discografici e mostrano un'altra via d'uscita per la canzone, con ingredienti in parte inediti, quali il ritmo, l'ironia e il recupero delle lingue locali. Dopo l'esperienza al Festival di Sanremo i Pitura Freska hanno vissuto fasi di minore popolarità e, in seguito alla produzione di album di minor successo come *Tutto olive*, *Piatti roventi* e *Golden*, tra il 1999 e il 2001, il gruppo si è sciolto definitivamente nel 2002.

Skardy, il cantante, ha proseguito la carriera da solista con alterne vicende. Il 15 gennaio 2008 muore all'età di 57 anni Francesco Casucci (Ciuke) a causa di una malattia che lo affliggeva da lungo tempo, era stato co-fondatore dei Pitura Freska e bassista dal 1982 al 1992. Nel febbraio 2008 in occasione della chiusura del Carnevale di Venezia, la band si riunisce nuovamente per un grande concerto esibendosi per più di 2 ore, proponendo i migliori brani del proprio repertorio, davanti ad una piazza San Marco gremita.

Anche sul terreno strettamente comico, Elio e le storie tese hanno scatenato un'intera schiera di epigoni e imitatori: Lino e mistoterital, Persiana Jones, Dr Trivella, Niù Tennici, La To:sse, Krama Feat e Sardo ranks, Banda Osiris, Santarita Sakkascia e Il latte e i suoi derivati. Questi ultimi hanno sviluppato il discorso di Elio e compagni su un terreno più goliardico e comico con particolare attenzione al mondo dei fumetti e della Tv. Nel corso degli anni non si contano le loro esibizioni musicali e comiche nei teatri, alla radio e in Tv.

Autori fra melodia e sperimentazione

Spesso si è portati a pensare agli anni Cinquanta come a uno dei decenni più conservatori e conformisti della nostra storia canora. Se questo è avvenuto le ragioni sono anche da collegare a coincidenze sfortunate e alla non adeguata valutazione del profilo di alcuni grandi interpreti della Napoli classica, quali Bruni e Murolo. Ma è stato decisivo anche l'avvitamento del Festival di Sanremo verso posizioni attente soprattutto alla canzone "più leggera" come pure ha pesato negativamente la prematura scomparsa di personaggi che avrebbero potuto svolgere un ruolo importante di riferimento, e modernizzazione per le nuove generazioni di autori. È il caso di Fred Buscaglione.

Proprio dall'eredità musicale di questo grande dello spettacolo è partita l'esperienza artistica di Vinicio Capossela (Hannover 1965), uno dei più originali autori della nuova generazione. «Sulla pietra che rotola non si ferma il muschio», così il musicista in prima persona ha

voluto presentare *Il ballo di S.Vito* (1996), quarto disco e forse primo lavoro da cui emerge chiaramente l'anima *inquieta* di Vinicio Capossela: «chi ha il ballo di S. Vito non può stare fermo e si deve muovere continuamente alla ricerca di un sollievo». Così è lo spirito “zingaro”, errante, di Capossela che dopo essersi innamorato da giovanissimo di Buscaglione, si è lanciato nella realizzazione di alcuni lavori (*All'una e trentacinque circa*, 1990 e *Modì*, 1991) dove ha cercato di riprodurre l'anima più provocatoria e ironica del grande Fred. Se infatti nel primo disco si alternano ballate malinconiche a slanci rabbiosi, in *Modì* Sudamerica fa rima con *Cadillac* e il mambo diventa il ritmo preferito della *Regina del Florida*.

Questi dischi mostrano l'atteggiamento da artista circense che caratterizza lo stile di Vinicio Capossela, non a caso diventato stretto collaboratore di Paolo Rossi nella fase (1993-1998) in cui l'attore milanese era impegnato nella costruzione del suo grande circo-cabaret. Con il proseguire della carriera (*Camera a sud*, 1995) la carrellata di situazioni, solo tratteggiate o immaginate, eppure così vicine a noi, si arricchisce di personaggi, fra cui *Zampano'*, *Guiro*, *Il mio amico ingrato*, riproposti sotto la lente dell'ironia più bislacca e sbolinata (*Ma l'America...*, *Il fantasma delle tre*, *Che cossé l'amor*). Si tratta di un'esibizione sempre in bilico fra confusione e «folklore che non si capisce se provocata dall'alcol o da una passione per la letteratura di protesta, fra Rabelais e Secondo Casadei, fra Tom Waits e Paolo Conte (*Contrada Chiavicone*, *L'affondamento del cinastic*, *S'agapo'*, *L'accolita dei rancorosi*, *Tanco del murazzo*): “Dalla punta disseccata e rossa delle terre d'Otranto al fango giallo del Po sotto il ponte del Murazzo di Torino periferie, inferni, accolite di rancorosi che sono loro a trovare te, non tu loro. Posti che non compaiono sulla cartina. La contrada Chiavicone frequentata da gente che si chiama Disastro, Musso e Cavallaro... Lì ho piazzato un vecchio Fender tra i trapani e le seghe circolari... e ho cercato parole che possano crepitare in bocca”²³. Così nasce la “follia” teatrale di Capossela, ben rappresentata in *Liveinvolve* (1998), disco registrato dal vivo in bilico fra il circo di Paolo Rossi e *Tre uomini e una gamba* del trio comico Aldo, Giovanni e Giacomo.

Il nuovo millennio apre una fase diversa per Vinicio Capossela che a partire da *Canzoni a manovella*, del 2000, abbandona totalmente i riferimenti alla canzone jazz e swing per sviluppare una creatività visionaria e selvaggia sostenuta da un lirismo poetico di grande intensità spesso ispirato dal mondo letterario contemporaneo. Come

nei casi di *Bardamu*, brano ispirato al protagonista del celeberrimo romanzo *Viaggio al termine della notte* di Louis-Ferdinand Céline, o *Con una rosa*, rielaborazione del racconto *L'usignolo e la rosa* di Oscar Wilde. *Canzoni a manovella* viene premiato al Club Tenco con la Targa Tenco come migliore album, a pari merito con *Amore nel pomeriggio* di Francesco De Gregori. L'evoluzione di Capossela si manifesta anche nello stile canoro, più aspro e insondabile, perché attizzato da ogni genere di suggerimento vocale o sonoro, ne è esempio, nella raccolta *L'indispensabile*, la versione di *Si è spento il sole* di Adriano Celentano, prosciugata di ogni orpello e ridotta a recitativo surreale. Altro elemento utile per capire l'evoluzione stilistica di Capossela sta nella presenza costante di Marc Ribot, collaboratore abituale di Tom Waits, e già apparso nel lavoro di Capossela, alla chitarra, in *Il ballo di San Vito* e *Canzoni a manovella*. Una conferma della sua passione per il grande artista americano, di cui condivide la medesima imprevedibilità nel costruire le canzoni utilizzando un'idea della musica tutta fuori dei generi e degli stili. La mano di Ribot si sente chiaramente in *Ovunque proteggi*, l'album del 2006, dove comunque si mantiene costante l'ispirazione di Capossela verso i grandi della letteratura, come nel caso di *S.S. dei naufragati* che trae ispirazione dalla *Rhyme of the ancient mariner* di Samuel Taylor Coleridge, anche se poi il brano è condito nell'arrangiamento da ampi elementi di religiosità popolare dell'Italia del Sud. Questo è anche l'album attraverso il quale Capossela recupera il rapporto con le radici di Calitri, il paese irpino di cui è originaria la sua famiglia, e con la tradizione meridionale e popolare in senso più generale. Musicisti del luogo, che avevano suonato al matrimonio dei suoi genitori e da lui denominati "la banda della posta" (formata da Matalena, Tottacreta, il Parrucchiere e Rocco Briuolo), compariranno nei suoi dischi e nella sua attività successiva, quando si diventerà a leggere e cantare stornelli e canti popolari dell'Alta Irpinia e brani del cantante folk Matteo Salvatore. Nell'autunno 2008 pubblica *Da solo*, il suo decimo album, registrato e mixato tra Milano e New York (Brooklyn Studios) da Taketo Gohara, JD Foster, Andy Taub, con la collaborazione del chitarrista Alessandro "Asso" Stefana e la partecipazione della band statunitense Calexico per il brano *La faccia della terra*. È ancora un disco originale e imprevedibile con lunghi cantati e recitativi - celebre quello di *Il gigante e il mago* - che evocano universi letterari e spazi interiori che consacrano Capossela come uno dei grandi della canzone italiana moderna, fra i pochi a

mettere d'accordo il pubblico più maturo con quello delle generazioni più giovani. Così anche le produzioni live offrono occasione per mostrare le sue qualità di innovatore imprevedibile e perennemente proiettato verso nuove forme estetiche della comunicazione. Come nel caso dell'uscita di *Solo show live*, nell'autunno 2009, che presenta in concerto con gruppi dalla formazione inusitata, per pianoforte e strumenti, da lui stesso definiti "inconsistenti": un suonatore di bicchieri, un teremin e un suonatore di sega. Una performance che conferma Capossela come uno degli artisti più originali e fantasiosi, felliniani, della scena musicale italiana.

Sempre con la medesima vena ironica anche se su un piano più ridanciano e disincantato si è mosso Francesco Baccini (Genova 1960), il cui destino è segnato dagli esordi in cui faceva l'*entertainer* nei piano bar di Genova. Nel primo album, *Baccini cartoons* (1989), i temi autobiografici sono filtrati da forte humour coniugato con lo stile dello *chansonnier*. Nello stesso anno viene premiato dalla critica del Club Tenco che gli assegna la targa per l'opera prima. Nel 1990 arriva, forse troppo presto, il grande successo commerciale con *Sotto questo sole*, cantata in coppia con i Ladri di biciclette, che trascina in alto il secondo album, *Il pianoforte non è il mio forte* (1990) dove compare anche un duetto con De André (*Genova blues*). Lo spirito mordace si perde un po' in *Nomi e cognomi* (1992) dove Baccini si propone di affrontare con leggerezza il clima di tangentopoli che si respira in quel periodo in Italia. Nel successivo *Nudo* (1993) Baccini mette in musica le meditazioni di un pianista giramondo innamorato della musica (ne ha tratto anche un omonimo volume per Bompiani). È una pausa che non giova al suo spirito da cantautore-saltimbando; infatti pochi anni dopo torna alle origini e, come è accaduto a molti altri, lo fa in compagnia di Jannacci (*Canzone in allegria*) nei dischi *Baccini a colori* (1996) e *Nostra Signora degli autogrill* (1999), dove il cantante scaglia la sua ironia contro lo strapotere della Tv e il protagonismo dei presenzialisti del tubo catodico, recuperando il gusto di mettere in berlina santi e peccatori che aveva caratterizzato le opere più riuscite.

L'insuccesso nel 2001 dell'album *Forza Francesco!* rivela un calo di popolarità che lo spinge negli anni successivi a impegnarsi in ambiti diversi dello spettacolo e dell'intrattenimento: interpreta il ruolo da protagonista nel musical *Orco Loco*, da lui stesso scritto a quattro mani con il "giallista" Andrea G. Pinketts. Successivamente incide *Stasera teatro* e nel 2006 *Fra..g..ile*, un restyling del

precedente con l'aggiunta di due nuovi brani, specchio di questa fase problematica della sua carriera. Segue un tour che lo vede tornare al successo nelle maggiori piazze d'Italia, quindi si concentra sul nuovo lavoro discografico intitolato *Dalla parte di Caino*, uscito nel maggio del 2007. L'anno dopo, in collaborazione con Povia, mette in piedi il progetto *Uniti*, singolo e video-clip contenuti in un mini cd dove si rilegge la saga di Peppone e don Camillo, a cui segue l'album *Uniti duemilacinqueduemilaotto*.

Può forse apparire una forzatura inserire in questo stuolo di cabarettisti Sergio Caputo (Roma 1954), però in effetti il cantautore romano, pur passando dal jazz alla canzone latina, ha mantenuto come unico filo conduttore della sua carriera l'ironia e il tocco leggero nei confronti delle cose e delle canzoni. *Un sabato italiano* è il disco d'esordio (1981) con cui Caputo comincia la sua rilettura del jazz italiano del dopoguerra che prosegue però con fasi alterne perché nel frattempo si è appassionato anche al rock. Il disco *Lontano che vai*, del 1989, è segnato da queste incertezze sulla via da intraprendere. Dopo molti anni (1998) partecipa al Festival di Sanremo con *Flamingo*, un brano in cui recupera i ritmi sudamericani.

Dopo il tour del 1999 si trasferisce a vivere in California dove si dedica a tempo pieno ad un messaggio musicale swing pop, affiancato spesso da un quintetto. Nel 1999 diffonde un suo brano inedito esclusivamente on line, intitolato *Bibidin babidin bibidi boom*, di matrice jazz, seguito dall'album raccolta dei suoi brani in versione acustica *A tu per tu*. Successivamente incide l'album strumentale dal titolo *That kind of thing*, nel quale esordisce come chitarrista jazz, che rilancia l'ascolto delle sue canzoni nelle radio e nelle classifiche americane r&r. Nel maggio 2008 pubblica il suo primo romanzo intitolato *Disperatamente (e in ritardo cane)*.

Sarebbe riduttivo inserire Daniele Silvestri (Roma, 1968) in una corrente musicale particolare, ancora più strano in quella dei cantautori satirici perché l'artista sfugge del tutto a una catalogazione stilistica precisa. Se per scrivere le canzoni utilizza l'approccio beffardo e disincantato di un Rino Gaetano, dall'altra destruttura il corpo dei brani come solo Battisti è riuscito a fare. In realtà si può dire che Silvestri è un cantautore della modernità che tiene conto di tutto ciò che in passato è stato fatto nel campo della canzone per poi riplasmarlo con il suo spirito anticonformista. Già dai primi lavori (*Daniele Silvestri*, 1994 e *Prima di essere un uomo*, 1995)

si mette in luce come un originale performer della canzone (famosa la sua esibizione a Sanremo utilizzando dei cartelli esplicativi) che però non perde di vista la qualità e l'intelligenza dei contenuti. Non a caso, nonostante l'apparente "complessità" di alcune canzoni, ha saputo anche affermarsi come autore amatissimo dalle nuove generazioni (*Fraasi da dimenticare, Le cose in comune, Portami via*). *Il dado*, del 1996, è una specie di summa delle sue qualità compositive dove mette insieme il gusto per la sperimentazione (*Tempo 3, Tempo 4, Ferrament*), la sensibilità più romantica (*Hold me, Lasciami andare*) e l'ironia (*Ma ville qui meurt, Banalità*). Da questo punto di vista non bisogna dimenticare la qualità della produzione nella veste d'autore; valgano per tutti i brani composti per Fiorella Mannoia: *Al fratello che non ho* e la splendida *Il fiume e la nebbia*. Con l'esibizione sanremese del 1999, *Aria*, e il successivo album *Sig d'apatas*, Daniele Silvestri ha svelato la sua anima più malinconica, sentimento utilizzato come arma critica nei confronti di una realtà segnata da grandi sofferenze. Silvestri, con la sua produzione discografica e il cabaret beffardo e provocatorio, ha saputo indicare una nuova via per la canzone che, pur tenendo conto del passato (Gaber, Gaetano, Battisti, i Beatles), è stata capace di arricchirsi di elementi tipici della comunicazione moderna: performance, campionamenti, sovrapposizioni, montaggi.

Torna poi a lavorare per il cinema firmando le musiche di *Albania* - un film di Fabrizio Maria Cortese, con Giancarlo Giannini - e le musiche di *Tango*, spettacolo teatrale di Francesca Zanni ispirato al dramma dei *desaparecidos* argentini. Nel 2002 al Festival di Sanremo presenta *Salirò*, che si classifica quattordicesimo, ma ottiene un successo di pubblico enorme, anche grazie all'idea di supportare la presentazione con l'ironico balletto dell'attore Fabio Ferri. Anche in questa occasione vince il Premio della critica "Mia Martini" e successivamente si aggiudica ben quattro premi all'Italian Music Award per il miglior singolo, il miglior video-clip, il miglior arrangiamento e la miglior composizione musicale. Seguono due singoli, *Sempre di domenica* e *Il mio nemico*, inclusi in *Unò-duè*, il suo sesto album. Nel 2003 pubblica un libro, *L'autostrada*, che descrive l'ultimo tour e la sua attività musicale attraverso foto, testi inediti e pagine di diario. Segue la realizzazione del suo primo live *Livre trânsito*, con l'inedito *Kunta Kinte*, co-firmato da Frankie Hi-nrg Mc, e le sue interpretazioni di due brani scritti in passato per altri interpreti: *Il secondo da sinistra* cantato da Mina nell'album *Veleno* e

la ghost-track *Il fiume e la nebbia* scritta per Fiorella Mannoia. Nel 2007 è ancora al Festival di Sanremo dove ottiene un buon successo con il brano *La paranza*. Poco dopo pubblica il suo ottavo album intitolato *Il latitante*, ancora una raccolta di brani in cui riesce a far convivere grande cantabilità e contenuti sensibili alla realtà italiana. Vince il David di Donatello, con *Mi persi*, come miglior canzone originale del film *Notturmo bus* e il singolo *Gino e l'alfetta* viene adottato come inno ufficiale del Gay Pride 2007. Nel maggio 2008 esce *Monetine*, la sua prima vera raccolta, un doppio album con dvd interattivo che racconta 15 anni di musica di Silvestri con video-clip, 5 nuove versioni di *Monetine*, *Dove sei*, *Idiota*, *L'uomo intero*, *La classifica* oltre agli inediti *Senza far rumore* e *Una giornata al mare* di Paolo Conte, la prima cover a trovare spazio in un album di Silvestri.

Toscana fra nuovi urlatori e canzoni pop

Da quando anche la canzone italiana è entrata a far parte del grande mercato dell'industria culturale, soprattutto dopo la totale acquisizione negli anni Ottanta-Novanta di tutte le etichette nazionali (CGD, Ricordi, DDD, Sugar, ecc.) da parte delle grandi label internazionali, il ruolo degli operatori del settore, produttori, tecnici, direttori artistici, manager, promoter, cioè dei non autori e non interpreti, è diventato centrale nel percorso di produzione delle canzoni. In particolare il ruolo dei talent scout si è spesso confuso con quello dei produttori che hanno costituito intorno ai cantanti veri e propri gruppi di musicisti e autori spesso trasversali alle stesse case discografiche. È accaduto con Mogol, Lucio Dalla/Mauro Malavasi, Vincenzo Micocci e Giancarlo Bigazzi. Quest'ultimo è stato uno di quelli che con maggior continuità ha saputo costruire canzoni in linea con la tradizione del romanticismo nazional-popolare, da sempre pietra miliare della canzone italiana più "leggera". Il primo colpo lo mette a segno nel 1968 con *Luglio* che Riccardo Del Turco porta al successo nell'edizione di quell'anno del Disco per l'Estate. Seguono altri successi, sempre affidati agli interpreti più popolari, che a ben vedere sembrano avere qualcosa di stilisticamente comune; ricordiamo fra questi Massimo Ranieri (*Rose Rosse*), Mario Tessuto (*Lisa dagli occhi blu*), Renato dei Profeti (*Lady Barbara*), Camaleonti (*L'eternità*), ancora Massimo Ranieri (*Erba di casa mia*), Marcella (*Non si può morire dentro*).

Uno dei primi autori a cui Bigazzi si lega è Gianni Bella (Catania

1947), che impegna il primo periodo della carriera lavorando per la sorella Marcella, sia come autore (*Hai ragione tu*) sia nella veste di accompagnatore. Insieme Bigazzi e Bella confezionano una serie di grandi successi, sempre per Marcella: *Montagne verdi*, *Io domani*, *Nessuno mai*. Nel 1974 Bella incide *Più ci penso*, il primo singolo che ottiene un'affermazione anche fuori d'Italia; segue l'exploit di *Non si può morire dentro* (1976) e i successi degli lp *Io canto e tu* (1977), *Toc toc* (1979). Il 1983 è un anno molto importante; Bella ottiene il premio della critica per l'album *G.B.1*, realizzato con Geoff Westley, compone *Nell'aria*, un altro grande successo della sorella Marcella e interrompe la collaborazione con Bigazzi avviando un sodalizio artistico con Mogol. Insieme scriveranno pagine molto importanti per lo sviluppo della canzone "pop" all'italiana. Nel corso degli anni, Bella ridurrà la sua attività di interprete privilegiando quella di autore. Desta grande sensazione nell'aprile 1999 la composizione di una serie di brani, sempre in collaborazione con Mogol, per alcuni album di Adriano Celentano fra cui *Io non so parlar d'amore*.

Dopo i grandi exploit come autore per Celentano, nel 2001 partecipa al Festival di Sanremo, presentando *Il profumo del mare*. Ci tornerà nel 2005, ma come autore per la sorella Marcella, firmando il successo *Uomo bastardo* e ancora alla 57ª edizione del Festival in coppia con la sorella per presentare *Forever per sempre*. Nel frattempo prosegue il suo impegno come autore per altri artisti.

Tornando a Giancarlo Bigazzi, a metà degli anni Settanta, entra in contatto con Umberto Tozzi (Torino 1950) con il quale lancia uno dei suoi "progetti" musicali più fortunati. Bigazzi e Tozzi firmano una serie di veri e propri exploit discografici, *Ti amo*, *Tu*, in taluni casi (*Gloria*) planetari. Tozzi è ormai lanciato verso una popolarità di grande dimensione, anche perché sembra essere il primo a proporre una formula canora finalmente di livello internazionale. Non è chiaro se è la nostra canzone a contaminarsi con quella pop o se invece non sia semplicemente una versione italiana del pop internazionale, anche perché spesso si tratta di brani che puntano su riff ritmici abbastanza ripetitivi e su un canto afono e accennato che fa il verso ai vocalist d'oltreoceano. Sta di fatto che all'accoppiata Tozzi/Bigazzi riesce ciò che non è riuscito nello stesso periodo a Mogol/Battisti, cioè sfondare nel mercato straniero. *Stella stai* e l'album *Notte rosa* (1981) proseguono sulla stessa riga il percorso sempre più pop di Umberto Tozzi, indicato da Bigazzi.

Nel 1987 il successo è all'apice perché Bigazzi firma con Tozzi, e la

nuova scoperta Raf, *Si può dare di più*, brano con cui il trio Tozzi, Morandi, Ruggeri vince il trentasettesimo Festival di Sanremo. Infatti nel frattempo, il fiuto di Bigazzi ha colto ancora nel segno scoprendo Raf, una nuova promessa del pop-rock italiano. L'omogeneità delle composizioni e dello stile permette uno scambio continuo anche fra gli artisti; dopo *Si può dare di più*, il duo Raf/Tozzi torna con *Gente di mare* (1987) e anche l'album successivo di Tozzi, *Invisibile*, si avvale della collaborazione di Raf e naturalmente di Bigazzi. Nel 1988 Tozzi è alla Royal Albert Hall di Londra e nel 1991 coglie ancora un successo con *Gli altri siamo noi*. Successivamente recupera la passione più rock degli esordi nel disco *Equivocando* (1994) senza perdere di vista la formula di pop suadente che lo ha trasformato in una star internazionale (*Conchiglia di diamante*, 1999).

Le due partecipazioni al Festival di Sanremo con *Un'altra vita* e *Le parole*, nel 2000 e nel 2005, non sono fortunate ma vengono utilizzate da Tozzi per lanciare due cd omonimi. Invece ottiene ottimi riscontri di vendite nel 2002 il doppio cd *The best of* che raccoglie i suoi brani più noti. Nel 2006, Umberto Tozzi festeggia i suoi primi 30 anni di carriera con tre appuntamenti: a febbraio tiene un concerto *sold-out* all'Olympia di Parigi, contemporaneamente lancia *Heterogene*, progetto attraverso il quale utilizza nuove sonorità e stili musicali, quali ambient, lounge e chill-out, e in novembre pubblica un album in collaborazione con Marco Masini. Questo album, intitolato *Tozzi Masini*, è composto da 16 tracce e vede ciascun artista interpretare brani del repertorio dell'altro con l'aggiunta di duetti inediti. Nell'estate 2008 organizza una tournée internazionale che culmina il 18 luglio 2008 a Verona con l'"U.T. Day", giornata organizzata dal suo sito internet ufficiale dedicata per la prima volta ai suoi fan, con un incontro pubblico e infine un concerto in una piazza con 11.000 partecipanti provenienti da tutta Europa. A marzo 2009 dello stesso anno invece pubblica il suo primo libro, *Non solo io, la mia storia*.

Anche Raf (Raffaele Riefoli, Barletta, 1959) ha seguito la stessa linea "editoriale" indicata da Bigazzi per Tozzi arricchendola con la sua esperienza personale nel rock inglese dei primi anni Ottanta e la definizione di uno stile più moderno dove trova ampio spazio un più accentuato canto soul. Il successo in veste di autore di *Si può dare di più* rilancia la carriera di Raf come interprete anche in italiano. Nel 1988 è al Festival di Sanremo con *Inevitabile follia*, ma il grande successo arriva l'anno dopo con *Cosa resterà degli anni '80*, un brano che diventa immediatamente una canzone slogan per le nuove

generazioni, oltre che una delle canzoni più popolari del periodo. Nel 1991 incide *Sogni... tutto quello che c'è*, poi, nel 1993 *Cannibale*, che segnala, al fianco di brani sempre più segnati da un soul-pop di stile internazionale, la sua affermazione anche come teen-idol. Non è più solo il suo canto "nero" a essere apprezzato, ma anche il suo aspetto "fisico", che diventa un elemento importante per il successo presso le ragazze più giovani. Nel 1995, ormai produttore di sé stesso, esce *Manifesto* che, oltre a contenere *Sei la più bella del mondo*, uno dei suoi maggiori successi di quell'anno, propone una novità multimediale per l'Italia; insieme al cd con le canzoni offre agli acquirenti del disco anche un cd rom con due brani dell'album.

Seguono grandi affermazioni discografiche (*La prova*, 1998) e una vittoria al Festivalbar con il brano *Ti pretendo*. Nel corso degli ultimi anni ha mantenuto una ricca produzione di album (fra cui *Sogni... è tutto quello che c'è*, *Cannibali*, *Manifesto*, *Interagendo*, *Ouch*, *Passeggeri distratti*, *Metamorfosi*) sempre realizzati seguendo il profilo dei sentimenti e della passione melodica. Nel 2009 pubblica *Soundview* cd-dvd, che conferma la tendenza degli artisti ad utilizzare il supporto digitale, per proporre musica insieme anche alle immagini, in questo caso del concerto del Forum di Assago girate durante il "Metamorfosi tour".

Per lanciare Marco Masini (Firenze 1964) Giancarlo Bigazzi non deve fare molta strada perché il giovane autore lavora nell'entourage tecnico del produttore alla realizzazione di alcuni brani di Tozzi e Raf. Dopo molti anni di lavoro passati a curare il suono di altri artisti, Masini esordisce nel 1990 al Festival di Sanremo con *Disperato*, un successo immediato che propone all'attenzione generale un interprete dalla voce rauca, potente e dai toni drammatici. Lo stile di neourtore si afferma attraverso canzoni che sono la testimonianza-denuncia della situazione che vivono i giovani alla fine degli anni Ottanta. Spesso al centro dei suoi "racconti di vita" ci sono il problema della tossicodipendenza e l'impossibilità di vivere i sentimenti in una dimensione di normalità. *Perché lo fai?*, *Cenerentola innamorata*, *Il giorno dei perdenti*, *La voglia di morire*, *Vaffanculo*, *Paura d'amare* sono solo alcuni dei brani più famosi di Masini che l'autore interpreta come "urli disperati", provocando scalpore e reazioni polemiche per il linguaggio crudo utilizzato. Qualcuno, molto più pragmaticamente, vede nel successo di Masini l'ennesima intuizione vincente di Giancarlo Bigazzi, che ha compreso l'importanza di trovare una "voce" coerente alla nuova sofferenza

giovanile. Non a caso, dopo i grandi exploit iniziali e il successo di *T'innamorerai* (1993), *Il cielo della vergine* e *Scimmie* (1999) segnano un calo della popolarità di Masini perché le canzoni a tinte forti (*Bella stronza*, *Il morbo di beautiful*, *Volersi male*, *Fatti furbo*) non sempre sono in linea con i gusti del pubblico.

Dopo la partecipazione al Festival del 2000 esce l'album *Raccontami di te*, contenente la canzone presentata a Sanremo, *Il giorno più banale* (reintitolata *Il giorno di Natale*), ed altre nove canzoni che uniscono i nuovi arrangiamenti di *Scimmie* alle melodie dei primi album. Terminato il tour, a neppure un anno di distanza dall'ultimo album, nel gennaio 2001 pubblica *Uscita di sicurezza*, un disco con 14 canzoni, scritte durante tutto l'arco della sua carriera. Il disco segna la riconciliazione artistica con Giancarlo Bigazzi con cui aveva avviato la carriera ma che si rivela un insuccesso. Proprio questa delusione sembra essere all'origine della decisione di Masini di annunciare il ritiro dalla carriera di cantautore. In realtà rimarrà assente dalle scene per due anni, per poi incidere *Il mio cammino*, album che ripercorre la sua storia con tre canzoni inedite *Generation*, *Io non ti sposerò* e *Benvenuta*. È il disco della ripresa anche se il grande rilancio arriva l'anno dopo quando arriva per la quarta volta sul palco del teatro Ariston del Festival di Sanremo con il brano *L'uomo volante*, un brano dai toni decisamente più morbidi rispetto al repertorio passato, con cui vince il Festival. Questo nuovo percorso coincide con un profondo rinnovamento dal punto di vista musicale e d'immagine che lo vede impegnato in un inedito tour teatrale. Nel 2005 torna al 55° Festival della Canzone Italiana di Sanremo con il brano *Nel mondo dei sogni*, a cui segue il nuovo cd *Il giardino delle api*. L'anno dopo si lancia in un nuovo progetto con Umberto Tozzi, artista con cui condivide stile e contenuti melodici, che porterà alla realizzazione dell'album *Tozzi Masini*, contenente tre nuove canzoni scritte a quattro mani dai due artisti. L'album ottiene un grande successo grazie anche alla presenza del singolo *Come si fa...?*, segnato da ritmo suadente che utilizza cornamuse per commentare il percorso del brano. Nell'estate del 2007 intraprende un lungo tour acustico ("unplugged") nei club dell'Europa centrale, promuovendo, tra l'altro, anche la raccolta *Caro babbo*. In questa nuova fase artistica segnata da toni più intimi si lancia in un tour nei teatri per presentare uno spettacolo recitato, scritto assieme a Beppe Dati, dal titolo *Il brutto anatroccolo* ispirato liberamente alla favola di Hans Christian Andersen, che poi Masini intreccia con episodi della sua vita

come filo narrativo. Nel 2009 è ancora al Festival di Sanremo con il brano *L'Italia* e contemporaneamente pubblica l'album *L'Italia... e altre storie* che contiene il brano di Sanremo ed altri inediti scritti con Beppe Dati.

Giancarlo Bigazzi scopre Aleandro Baldi (nome d'arte di Aleandro Civai, Greve in Chianti, Firenze, 1959) mentre il cantante gira la periferia della Toscana accompagnandosi con la chitarra. Nel 1986 Baldi si presenta a Sanremo nella categoria nuove proposte e arriva secondo, tre anni dopo è tra i finalisti, poi, dopo aver inciso l'album *E sia così*, nel 1992 vince la categoria emergenti in coppia con Francesca Alotta (*Non amarmi*). Due anni dopo si afferma con *Passerà* nella sezione dei big del Festival che vede il successo fra gli emergenti di Andrea Bocelli. A differenza degli altri protagonisti della scena toscana, lo stile di Baldi si caratterizza per un'attenzione particolare verso la soul music; i brani, spesso scritti con Beppe Dati e Marco Falagiani, sono una buona "versione" italiana del pop-soul alla Stevie Wonder (*Il sole, Sentimenti, Ci vuole un attimo*). Questa impostazione si conferma nel successivo album *Ti chiedo onestà* (1994) che però non ottiene gli stessi risultati del passato.

Paolo Vallesi (Firenze 1964) inizia la sua carriera come turnista, prosegue poi nella veste d'autore per Loretta Goggi (*Desideri*), Marco Masini (*Dentro di te fuori dal mondo*), Anna Bussotti (*In te*). In seguito, dopo aver colto buone affermazioni a Castrocaro e a Saint Vincent, nel 1991 vince il Festival di Sanremo nella categoria nuove proposte con *Le persone inutili*, un brano scritto insieme a Beppe Dati che si può considerare una sorta di lato malinconico dell'universo descritto da Marco Masini. Sulla spinta di questo successo incide il primo album, prodotto da Dado Parisini, che contiene nove canzoni scritte da Vallesi, tranne *Avevamo noi* di Raf, dalla cantabilità immediata e dove i sentimenti vengono proposti in modo diretto e spontaneo. Il canto di Vallesi si indirizza sulla linea dei vari Masini, Raf, Tozzi, anche se l'intensità della voce si orienta verso toni più introversi; il cantautore è insomma un Masini più tenero e spontaneo, che affronta i temi legati al racconto quotidiano e al romanticismo adolescenziale. Nel 1992 è terzo a Sanremo con *La forza della vita* che diventa anche il titolo del nuovo album. Passano due anni e incide *Non mi tradire* in cui il suo "sentimentalismo sociale" stempera nel personale con un linguaggio vivace tratto dalle storie di tutti i giorni. *Non mi tradire* segna l'ingresso di Eros Ramazzotti, re del nuovo pop italiano, fra i suoi collaboratori (*Insieme a te*) con Biagio Antonacci e

Paola Massari. La spietata legge della moda colpisce anche il mondo musicale di Paolo Vallesi che ha subito negli ultimi anni un calo di attenzione da parte del pubblico a causa del grande rilancio del rock. Nel 1999 incide *Sabato 17:45*, un disco del quale scrive testi e musiche e anche della produzione.

Nel 2002 esce *Felici di essere*, prima raccolta ufficiale dei suoi successi, con l'aggiunta di tre inediti. Il suo impatto nei confronti del pubblico più giovane, soprattutto, femminile - di cui era stato uno dei teen-idol più apprezzati - sembra un po' scemato: ne è un segno anche la lunga attesa per la realizzazione del nuovo disco, che trova solo un'anticipazione nel maggio 2008 con l'uscita in *streaming* dal singolo *È bastato un momento*. Nel 2009 produce, insieme a Pio Stefanini, il primo album della Nazionale Italiana Cantanti.

Sul suo stesso versante intimista si sono orientati molti altri autori che hanno cercato con alterne fortune di accentuare la dissociazione formale della canzone o la provocazione attraverso i testi; fra questi Gatto Panceri e Leandro Barsotti.

I teen-idol della canzone d'autore

Era forse logico prevedere che prima o poi il mondo della canzone d'autore si sarebbe incontrato con lo "star system" del pop, non tanto perché i due mondi in un'epoca di esasperazione della riproducibilità tecnica non possano vivere separati, ma perché anche nella civiltà dell'apparire può emergere l'esigenza di raccontare qualcosa che attinga alla sensibilità personale e presti attenzione al contenuto più che allo stile. Una formula che si è rivelata salutare soprattutto per l'industria della canzone italiana e per i risvolti psico-sociologici che ha avuto sul pubblico dei giovanissimi a cui era rivolta. Gianluca Grignani (Milano 1972), Massimo Di Cataldo (Roma 1968) e Niccolò Fabi (Roma 1968), oltre al già citato Biagio Antonacci, sono i principali teen-idol della canzone d'autore degli anni Novanta, poi seguiti da Tiziano Ferro nel nuovo millennio, così definibili perché mettono insieme le caratteristiche delle due correnti musicali: da una parte sono cantautori, cioè autori delle canzoni che interpretano, dall'altra sono "idolatrati" dai fan anche per il loro aspetto fisico come accadeva ai primi teen-idol italiani (G. Morandi, R. Pavone) e stranieri (P. Boone, R. Nelson, ieri; i TakeThat, i Duran Duran, i Backstreet Boys). Grignani è stato quello più vicino allo stile di Battisti degli anni Settanta: melodie suadenti ma non sempre lineari

(*Destinazione paradiso*, 1995) e ampie incursioni, talvolta vertiginose, nel rock più distorto (*La fabbrica di plastica*, 1996, e *Campi di popcorn*, 1998) e in una sorta di neo-romanticismo metropolitano.

Massimo Di Cataldo ha scelto, almeno agli esordi, uno stile più legato alla tradizione dei cantautori folk all'italiana. Il primo disco, *Siamo nati liberi* (1995), ha imposto Di Cataldo come uno degli eredi di Claudio Baglioni sul piano dello stile e del pubblico di riferimento. La sua esibizione al Festival di Sanremo del 1999 con *Come sei bella* segna un'ulteriore svolta in senso sentimentale del suo stile canoro.

Sulla mia strada, il primo album di inediti, dopo due raccolte, arriva nel 2005, anche se la partecipazione al reality show *Music Farm* con Simona Ventura allontana l'attenzione su di lui in quanto cantante: un episodio che conferma l'evoluzione in atto nel paese da parte di figure artistiche un tempo ben identificabili come musicali - i Pappalardo, Al Bano, Gianni Morandi, Ranieri ecc. - verso ruoli da showman televisivi.

Al termine del 2006 esce *I consigli del cuore*, raccolta di canzoni dal 1995 al 2006 che contiene due nuovi inediti: *I consigli del cuore* e *Più grande del cielo*. Ripresa con vigore l'attività, nel 2009 torna su disco con l'autoprodotto *Machissenefrega*.

Niccolò Fabi si è invece imposto per la sua spontanea comunicativa che ha saputo trasferire nelle canzoni diventando uno dei più amati interpreti della fine degli anni Novanta. Dopo l'esordio ha frequentato canzoni dallo stile pop e dal piglio diretto. La simpatia da cui è sempre stato circondato non è venuta meno, anzi è stata amplificata, dalle partecipazioni al Festival di Sanremo del 1997 (*Capelli*) e del 1998 (*Lasciarsi un giorno a Roma*). Sempre nel 1998, insieme al suo amico e collaboratore Max Gazzé, ha interpretato *Vento d'estate*, uno dei maggiori successi dell'anno.

Nel 2003 esce *La cura del tempo* che contiene le canzoni *È non è*, *Il negozio d'antiquariato* e *Offeso* in duetto con Fiorella Mannoia. Prosegue la sua collaborazione con altri musicisti con la partecipazione, nel 2005, all'album di Edoardo Bennato, *La fantastica storia del pifferaio magico*, interpretando il brano *Non è amore*, e degli Zero Assoluto, nella serata dei duetti al Festival di Sanremo, con la rivisitazione di *Svegliarsi la mattina*. Dopo la partecipazione a MusicAfrica, concerto in favore della campagna "Roma-Maputo Andata e Ritorno", nel 2006 esce la sua prima raccolta dal titolo *Dischi volanti 1996-2006*, che supporta con un tour nei piccoli club sparsi per l'Italia. Due anni dopo esce un'opera lontana dal suo

classico stile romantico e suadente, *Violenza 124*, risultato derivato dall'incontro fra sette differenti realtà musicali, dai Mokadelic a Boosta fino al cantautore Roberto Angelini. Torna alle sue classiche atmosfere romantiche nel 2009 con il sesto album in studio, *Solo un uomo*, un disco importante perché rilancia con forza la sua attività dal vivo. Nel 2010 viene travolto dalla terribile tragedia della morte della figlioletta. Riesce a superare lo sconforto organizzando un mega raduno musicale al Casale sul Treja il 31 agosto per finanziare un ospedale pediatrico in Angola. All'evento partecipano moltissime star della canzone e migliaia di persone.

Max Gazzé (Roma 1967) è una delle novità più curiose della canzone di fine anni Novanta. Il suo stile canoro, afono e stralunato, e i brani, infarciti di citazioni beffarde e accompagnamenti bizzarri, sfuggono a ogni tipo di definizione, proponendosi con una originalissima formula che mescola pop internazionale e una sorta di canzone cabarettistica. Un curioso connubio, che, a dispetto delle apparenze, non perde mai di vista la fruibilità, eredità del lungo periodo trascorso da Gazzé in Francia e Gran Bretagna. Nel 1998 l'artista ottiene il primo successo con *La favola di Adamo ed Eva*.

Al termine di una lunga stagione di concerti, che ne conferma popolarità e qualità delle esibizioni dal vivo, pubblica *Max Gazzé* un album che ottiene un considerevole successo anche grazie alla presenza del fortunato singolo *Il timido ubriaco*. Una canzone che rispecchia il grande amore di Gazzé per la poesia e i calembour, costante fonte d'ispirazione, confermata da *l'elemosina*, traduzione in musica di una poesia di Mallarmé, poeta citato anche nel brano *Su un ciliegio esterno*, mentre altrove vengono riscoperti i poeti dell'Arcadia. Nell'ottobre 2001 esce il suo quarto album *Ognuno fa quello che gli pare?*, un album che svela un autore più sicuro e complesso, affabulatore coraggioso e originale che, nella creazione musicale, non esita a cercare ispirazione da un'ampia varietà di fonti. La sua apparente leggerezza sembra segnata da una passione per i contrasti: quelli armonici, di colore, tematici, sociali o di coppia. All'album partecipano Paola Turci (in *Il debole fra i due*) e Carmen Consoli (*Non era previsto*). Anche in questo disco Gazzé scrive i testi a quattro mani con il fratello Francesco cercando il percorso più idoneo da seguire. Gli anni successivi sono caratterizzati da un'intensa attività live e dalla collaborazione sempre più stretta con Stephan Eicher, importante autore e interprete del panorama musicale europeo. Nel giugno del 2005, a dieci anni dall'uscita di

Contro un'onda del mare, esce *Raduni 1995-2005*, una raccolta di 26 brani editi, tratti dai 5 album precedenti, e 4 inediti. Dopo il tour estivo del 2005, Gazzé è molto impegnato in collaborazioni e scambi: partecipa a Gizmo, una straordinaria cover band dei Police capitanata da Stewart Copeland con Raiz degli Almamegretta e Vittorio Cosma. Successivamente collabora con l'amico Daniele Silvestri e, dal luglio 2007, assieme alle colleghe cantautrici romane Paola Turci e Marina Rei, partecipa anche al tour "Di comune accordo", nel quale suona il basso, mentre Paola Turci la chitarra e Marina Rei le percussioni.

L'anno dopo Gazzé partecipa al 58° Festival di Sanremo con *Il solito sesso* che anticipa l'album di inediti *Tra l'aratro e la radio*. Unico compositore per le musiche, ai testi ha collaborato il suo amico poeta Gimmi Santucci, con cui condivide riflessioni e digressioni sulla vita e i cambiamenti subentrati nel passaggio dalla società agricola a quella industriale, dall'aratro alla radio, appunto.

Sempre dalla capitale, che alla fine degli anni Novanta pare aver conosciuto una vera e propria rinascita della canzone d'autore, viene Alex Britti (Roma 1968). Dopo aver fatto una lunga gavetta nei locali romani suonando il blues, sfonda con il brano *Solo una volta (o tutta la vita)* con il quale lancia il suo stile personale dove mescola la struttura tipica della ballata con il canto parlato del rap alla Jovanotti. Di fatto il suo successo esplosivo con *Oggi sono io*, vittoria nella sezione emergenti del Festival di Sanremo del 1999, è la dimostrazione che questa nuova forma-canzone così poco imparentata, almeno a un primo sguardo, con la tradizione melodica italiana è invece talmente radicata nel nostro paese da fare scuola e proseliti.

Rilancia la sua fama nel 2000 con il suo secondo album *La vasca*, soprattutto attraverso il successo dei due singoli in esso contenuti *Una su 1.000.000* e *La vasca*. Torna al Festival di Sanremo nel 2001 con *Sono contento*, che pur non vincendo ne fa crescere la popolarità. Un fatto che viene sottolineato dalla partecipazione al programma di Rai Uno *Un ponte fra le stelle* dove esegue una intensa versione di *No woman no cry* di Bob Marley insieme ad Elisa. Anche nel 2003 torna al Festival con *7000 caffè* che si classifica seconda dopo la canzone di Alexia. Segue il terzo album intitolato semplicemente *3*, che contiene i singoli *La vita sognata* e *Lo zingaro felice*. L'antico rapporto con Maurizio Costanzo, che lo lanciò attraverso il suo *Show*, ritorna vivo nel 2005 quando scrivono insieme alcuni brani per il suo nuovo album *Festa*. Fedele al palcoscenico sanremese nel 2006 presenta *...Solo con te*, classificandosi terzo nella categoria "Uomini". Nello stesso

anno, nel duetto *Notte di mezza estate*, si concretizza la collaborazione con Edoardo Bennato che poi trova sviluppo in un tour comune per tutta Italia. La sua fama di grande chitarrista, confermata anche da una serie di apparizioni spontanee al Big Mama, locale di riferimento per gli appassionati del blues a Roma, viene consacrata nel 2008 quando negli studi di MTV Italia registra il secondo MTV unplugged italiano della storia, nel quale rivisita i suoi successi in versione acustica.

Le “ragazze italiane”

Gli anni Novanta hanno presentato una grossa novità all’attenzione generale: la presenza di un gruppo nutrito di cantautrici, figure quasi assenti nella storia della canzone italiana. Irene Grandi (Firenze 1972), Gerardina Trovato (Catania 1968), Marina Rei (Roma 1969), Carmen Consoli (Catania 1974), Leda Battisti (Poggio Bustone, Rieti, 1971), Elisa (Monfalcone 1979) sono solo alcune delle autrici che hanno animato la scena degli ultimi anni, non solo per una scrittura di una certa originalità ma anche per notevoli doti vocali.

Irene Grandi emerge nella scena fiorentina agli inizi degli anni Novanta alla guida di diverse band composte da sole donne, tra cui La Forma e Le matite in trasferta, talvolta al fianco di Simona Bencini, futura vocalist dei Dirotta su Cuba e della band che lancia gli esordi di Stefano Bollani. Spesso partecipa anche come corista ad alcune produzioni discografiche di Alessandro Canino. L’esordio come solista arriva nel 1993 a Sanremo nella categoria “Giovani” con *Un motivo maledetto*, esibizione che colpisce Dado Parisini, produttore della CGD, che le propone un contratto discografico. Nel 1994 torna al Festival di Sanremo nella categoria “Nuove proposte” con *Fuori* e poco dopo pubblica il suo primo album, *Irene Grandi*, il disco contiene una sua coraggiosa cover di *You make me (feel like) a natural woman*, T.V.B., brano scritto per lei da Jovanotti e Telonio, e *Sposati! Subito!!* scritta in collaborazione con Eros Ramazzotti. Importanti collaborazioni che anticipano il successo che arriva l’anno dopo, il 1995, con l’album *In vacanza da una vita* contenente le sue prime hit tra cui, soprattutto, *Bum bum*, *In vacanza da una vita*, *Dolcissimo amore*, *Bambine cattive* e *L’amore vola* a cui collaborano Jovanotti e Pino Daniele, con il quale andrà in tour e, nell’estate, relizzerà il duetto *Se mi vuoi*. Quindi, pur rimanendo nell’ambito soul-pop decide di scegliere una strada più sperimentale con l’album *Per fortuna*

purtroppo con molti brani dai ritmi dal sapore tribale e un po' ispirati alla bossa nova. Passano solo due anni e con il nuovo disco, *Verde rosso e blu*, la Grandi avvia una collaborazione con Vasco Rossi nella scrittura del brano *Eccezionale* e l'anno dopo con *La tua ragazza sempre*, che Rossi scrive per la partecipazione della Grandi a Sanremo. Dopo l'esperienza sanremese entra a far parte del cast del Pavarotti and Friends duettando con lo stesso tenore in una versione di *Guarda che luna* rivisitata parte in chiave classica e parte in chiave jazz. Poi partecipa al concerto del Primo Maggio e al TIM Tour 2002 e a iniziative musicali quali: "Il piccolo principe", "Abbassa la tua radio", "Umbria Jazz" e il Premio Tenco dove affianca di nuovo Stefano Bollani. L'anno dopo incide *Prima di partire*, composto all'isola d'Elba con la vecchia band i Kinoppi, rafforza il sodalizio con Vasco Rossi e Gaetano Curreri, degli Stadio, grazie alla presenza di una serie di loro brani. Anche l'ascendente di questi prestigiosi autori influenza il ritorno della Grandi nel mondo del rock e del pop, nobilitato dalla presenza di Vasco Rossi al suo concerto del 5 luglio allo stadio di San Siro. Mixato dai Planet Funk, nel 2003 pubblica *Irene Grandi live '03* il suo primo live, poi mette in scena le sue qualità di showgirl in veste di presentatrice del Festivalbar 2004. Passano pochi mesi e pubblica *Indelebile* settimo album da cui viene estratto *Non resisto*, brano inciso anche in inglese dal titolo *Resist you* in cui duetta con James Reid. Il 2 luglio 2005 la Grandi si esibisce al Circo Massimo a Roma per il Live8 dove lancia *Santissima Janis* in omaggio a Janis Joplin. Successivamente partecipa alla compilation *Innocenti evasioni* dedicata a Lucio Battisti, con la cover di *Uno in più*. Nel 2007 esce *Irenegrandi.hits*, una raccolta di 34 brani su due dischi, il primo contenente canzoni dagli esordi al 2001, il secondo con due inediti: uno di questi è *Brucci la città*. Scritta da Francesco Bianconi dei Baustelle, si tratta di una canzone dalla curiosa storia: dopo essere stata scartata dal Festival di Sanremo, diventa rapidamente un grandissimo successo di vendite e di critica, a confermare la leggenda che vuole pezzi poco fortunati a Sanremo trasformarsi in exploit di pubblico e vendite. Il suo gusto per le cover trova conferma nella realizzazione di altri due brani, però in chiave jazz: *Conversazione* e *Senza fine* di Gino Paoli, entrambe contenute nel cd *PMJO* dell'Orchestra del Parco della Musica di Roma-Jazz orchestra. Prosegue, nel frattempo, il suo impegno su progetti umanitari attraverso la registrazione di *Birima*, una canzone di Youssou N'Dour, i cui proventi vogliono aiutare con piccoli prestiti i

più poveri a costruirsi un futuro migliore. Partecipa con il brano *Heavy samba* al disco di Elio e le Storie Tese, *Studentessi*, e in piazza di Porta San Giovanni a Roma duetta con i Baustelle in *Bruci la città* e *L'albero di 30 piani*, cover di Adriano Celentano. Segue la sua prima autobiografia ufficiale, *Diario di una cattiva ragazza*, quindi *Bianco Natale* estratto da *Canzoni per Natale*, album di cover natalizie. Il disco è una selezione di 12 brani cantati in italiano e in inglese con la partecipazione di Alessandro Gassman in *Qualche stupido ti amo* e Stefano Bollani in *Oh happy day*. Quindi partecipa al concerto-evento "Amiche per l'Abruzzo" e nel 2010 esce *Alle porte del sogno*, settimo album con titoli firmati da Francesco Bianconi e Gaetano Curreri.

Figlia di Vincenzo, batterista dell'orchestra di Ennio Morricone, Marina Restuccia in arte Marina Rei (Roma, 1969) cresce con la passione per il jazz, il soul e le percussioni. Già a diciotto anni si stacca dalla famiglia per dedicarsi alla musica dal vivo in alcuni locali romani e appare come corista nelle coreografie di Gino Landi e Franco Miseria per la RAI e Canale 5. Successivamente inizia a incidere dischi dance con lo pseudonimo di Jamie Dee. L'esordio come Marina Rei avviene nel 1995 con il brano *Sola* dove incrocia ritmi soul e acid jazz. Nell'autunno successivo pubblica il primo album omonimo con testi suoi e musiche di Frank Minoia. La prima notorietà arriva l'anno successivo al Festival di Sanremo quando, nella sezione "Giovani", presenta il brano *Al di là di questi anni* che si classifica terzo vincendo anche il Premio della critica. Il Festival di Sanremo rimane il palcoscenico privilegiato in questa fase della sua carriera, vi torna nel 1997 con il brano *Dentro me* che anticipa l'album *Donna* segnato da sonorità black e impreziosito dalla presenza del sassofonista Michael Brecker. L'album è trascinato dal successo di *Primavera*, cover della canzone *You to me are everything* dei The Real Thing, con cui la Rei vince il Disco per l'Estate. Malgrado il successo l'artista avverte l'esigenza di cambiare; il primo segno arriva dall'album *Animebelle*, dove chiude la collaborazione con Frank Minoia per adottare un team di produzione con Pietro e Paolo Micioni che apre al pop internazionale. La sua partecipazione al Festival di Sanremo 1999 segna un passaggio importante nella carriera di Marina Rei grazie a *Un inverno da baciare* ritenuta una delle sue canzoni più riuscite e che fa immaginare un nuovo corso musicale per la cantante. Nell'ottobre del 2000 pubblica *Inaspettatamente*, album dove il rock lascia ancor più spazio all'elettronica e le canzoni sono quasi tutte scritte e composte dalla stessa Rei, sul modello del rock

capitolino poi immortalato dai Tiromancino, anche se non raccolgono gli stessi consensi del pubblico ottenuti dai precedenti dischi. Nella fase successiva stringe ancor più il sodalizio artistico con il suo compagno Daniele Sinigallia (fratello di Riccardo, ex Tiromancino) incidendo *L'incantevole abitudine* che sottolinea una sua nuova dimensione creativa espressa da brani come *Verrà il tempo* o *Lasciati guardare*. Successivamente compare nella colonna sonora del film *Fino a farti male* per il quale scrive il brano *And I close my eyes* con cui ottiene la nomination al Nastro d'Argento per la miglior canzone originale. Passata all'etichetta indipendente OPM 2000 incide *Colpisci*: prodotto e arrangiato ancora da Daniele Sinigallia. La title-track nasce da una collaborazione con Cristiano Godano dei Marlene Kuntz, il resto è composto dalla stessa Rei. Tra il 2005 e il 2006 realizza il nuovo progetto live *L'acustico in 7*, dove i suoi brani principali acquisiscono una nuova veste grazie alle esecuzioni "unplugged". Quindi ai primi del 2007 esce *Al di là di questi anni*, che racchiude le atmosfere dei suoi ultimi concerti basati sul contrasto tra strumenti elettrici e acustici.

Nel luglio dello stesso anno intraprende, assieme agli amici cantautori Paola Turci e Max Gazzé, un tour denominato "Di comune accordo", dove la Rei suona anche le percussioni, Paola Turci la chitarra e Max Gazzé il basso. Nel 2009 con l'etichetta OTRLIVE incide *Musa*, disco da lei interamente scritto e prodotto che si sviluppa intorno ad un universo femminile di figure forti nel lavoro, nella famiglia e nella società.

Fra queste cantautrici e interpreti emerse fra la fine del Novecento e il nuovo millennio Carmen Consoli è sicuramente una delle più innovative e originali. Cresce a San Giovanni La Punta, vicino a Catania, fra passioni per il folk e il blues di B.B. King e Janis Joplin; infatti nel primo periodo si esibisce nella band Moon Dogs's Party con un repertorio soul e blues di autori e star diverse come Otis Redding e Aretha Franklin. Fondamentale per l'avvio della carriera professionale è l'incontro con il produttore Francesco Virlinzi che la aiuta ad arrivare al Festival di Sanremo del 1996 dove presenta la canzone *Amore di plastica* con cui raggiunge la finale. Torna nell'edizione successiva nella sezione "Big" con *Confusa e felice*, brano innovativo e coraggioso che inaugura perfettamente lo stile specifico dell'artista costruito su un mix di canto singhiozzato e aspro accompagnato da tenerezze melodiche e vampate elettriche, che, a dispetto delle sue forme acide e anticonformiste, viene molto

apprezzato da stampa specializzata e pubblico.

Nel 1998 nel brano *Mai come ieri*, ritrova in duetto il suo collega e concittadino Mario Venuti, insieme al cantautore romano Max Gazzé. In autunno pubblica l'album *Mediamente isterica* che consacra il suo successo di pubblico. Quindi nel 2000, ancora al Festival di Sanremo, propone *In bianco e nero* seguita dal quarto album *Stato di necessità*, che include anche il brano *L'ultimo bacio*, della colonna sonora dell'omonimo film di Gabriele Muccino. Nel 2001 è in tour con Max Gazzé e Paola Turci, poi segue una serie di concerti in Francia durante i quali lancia una cover di Serge Gainsbourg realizzata con la produzione artistica di Henri Salvador.

Successivamente esce la biografia ufficiale dell'artista, *Quello che sento - Il mondo, i pensieri, la musica di Carmen Consoli*, pubblicata dalla Giunti. È ormai un'artista di successo, lo mostra l'exploit di *L'eccezione*, che esordisce al primo posto nella classifica delle vendite. Il suo prestigio aumenta ancora quando nel marzo del 2004 è la prima artista italiana a partecipare al South By South West Festival ad Austin nel Texas, e poi partecipa a "We Are The Future", evento umanitario prodotto da Quincy Jones, tenutosi a Roma e trasmesso in tutto il mondo da MTV. Alla fine dell'anno, tiene un breve tour in piccoli club dove propone il repertorio soul e blues che interpretava con i Moon Dog's Party prima della carriera solistica. Nel febbraio 2005 partecipa, unica artista italiana, alle celebrazioni dell'anniversario della scomparsa di Bob Marley organizzate dalla moglie Rita Marley in Etiopia, duettando con Angélique Kidjo, con la quale poi avvia una proficua collaborazione. Segue l'incontro con Goran Bregović per la canzone principale della colonna sonora del film *I giorni dell'abbandono* di Roberto Faenza. Nel 2006 realizza *Eva contro Eva*, uno dei suoi progetti più coraggiosi, e nel quale, con la partecipazione di Angélique Kidjone, la sua musica si interseca con contenuti e testi dedicati alle donne e alla tradizione popolare. L'album esordisce al primo posto nella classifica delle vendite. Il tour di promozione viene introdotto dal gruppo folk siciliano I Lautari, presenza con cui recupera i suoi lontani trascorsi nell'ambito della musica popolare. Nel gennaio 2007 torna dal vivo, con la partecipazione della regista siciliana Emma Dante che scrive alcuni testi ispirati ad alcuni personaggi delle canzoni della Consoli e interpretati sul palco dall'attrice Simona Malato. Al concerto del Primo Maggio, canta "a cappella" l'intro di *Ball and chain*, del repertorio di Big Mama Thornton e Janis Joplin. Nell'ottobre del 2008,

in occasione dei dieci anni di *Mediamente isterica*, festeggia la ricorrenza ripubblicandolo in un'edizione deluxe speciale inserendo nel disco rarità e inediti. Con il conterraneo e amico Franco Battiato, ha duettato nel brano *Tutto l'universo obbedisce all'amore*, inedito dall'album *Fleurs 2*, uscito nel novembre 2008, una frequentazione non casuale perché in passato la Consoli aveva già riproposto canzoni di Battiato, fra cui *Stranizza d'amuri* e *L'animale*. Successivamente la sua fase di coinvolgimento in ambito folk prosegue con il concerto tributo alla storica cantante folk siciliana Rosa Balistreri, organizzato per Etnafest 2008 con il nome di "Terra ca nun senti".

Nei primi mesi del 2010 esce *Carmen Consoli. Fedele a se stessa*, saggio-biografia sulla sua vita artistica, di Elena Raugei.

Elisa (Elisa Toffoli, Monfalcone, 1977) è una delle artiste italiane del nuovo millennio più attente a proporre una lettura originale e personale del rock senza farlo apparire una "versione" degli originali inglesi e americani. Un talento arricchito dalle qualità di autrice e artista in grado di offrire il meglio di sé nelle esibizioni dal vivo. La sua è una carriera cominciata molto presto; dalla giovinezza, infatti, si appassiona alle diverse forme della creatività: musica, danza, pittura, anche trovando ispirazione nel clima culturale dalla vicina area balcanica. Fra le sue prime influenze musicali ci sono soprattutto artiste donne come Tori Amos, Alanis Morissette, Aretha Franklin, Bjork. L'incontro decisivo per la sua carriera avviene nel 1993 quando conosce Caterina Caselli, che, positivamente impressionata dalle sue proposte, le offre un contratto discografico con la SUGAR MUSIC, casa discografica da lei diretta. Da qui parte nel 1997 il suo percorso discografico, con l'esordio *Pipes & Flowers*, costruito dopo un viaggio iniziatico in California. Un debutto con testi, in inglese, e musiche di cui è autrice o co-autrice e con cui vince la Targa Tenco e il Premio Italiano della Musica. Le prime importanti esibizioni dal vivo arrivano nel 1998 all'Heineken Jammin' Festival di Imola e come *special guest* nel tour europeo di Eros Ramazzotti. Nello stesso anno avvia una serie di collaborazioni con il cinema scrivendo canzoni per colonne sonore dei film di Marcello Cesena e Massimo Martella. Nel 2000 esce *Asile's world*, il secondo album segnato dagli arrangiamenti elettronici e synth/pop proposti dalla presenza del produttore Howie B. Quindi arriva l'altro momento decisivo per la carriera di Elisa: quando, in accordo con la Caselli, decide di partecipare alla 51^a edizione del Festival di Sanremo per giunta con la sua prima canzone in italiano *Luce (tramonti a nord est)*. Scritta in collaborazione con

Zucchero e prodotta da Corrado Rustici, trionfa con l'accompagnamento del Solis String Quartet non solo nella competizione ma anche nel premio della critica del Festival. Nel novembre pubblica il terzo album *Then comes the sun* sempre prodotto da Corrado Rustici ma ora segnato da sonorità acustiche e intimiste che l'artista maneggia con spirito creativo, libero, in grado di utilizzare le sue composizioni come un materiale *in fieri*, suscettibile di nuove modifiche e reinvenzioni. Il successo del disco la trascina verso la conquista della palma come miglior artista italiana agli MTV Europe Music Awards. A dimostrazione della "statura" conquistata, nel 2002 interpreta l'*Inno di Mameli* nell'arrangiamento pop/jazz di Michele Centonze in occasione della cerimonia di chiusura dei XIX Giochi Olimpici a Salt Lake City. Anche i suoi ruoli artistici si moltiplicano oltrepassando spesso quelli musicali, come nel caso dell'opera musicale *Ellis Island* nella quale interpreta la protagonista. Seguono numerose collaborazioni e interventi con canzoni in italiano come *Almeno tu nell'universo* del 2003, *Nessuna certezza* con i Tiromancino e nel disco *Poco mossi gli altri bacini* degli Avion Travel. Nello stesso anno incide *Lotus*, album che contiene alcuni suoi successi in versione acustica oltre alle cover di *Femme fatale* dei Velvet Underground, *Hallelujah* di Leonard Cohen e *Almeno tu nell'universo*. Artista completa di grande sensibilità, nel 2008 pubblica negli Stati Uniti *Dancing* che promuove in un lungo tour in giro per il Nord America e poco dopo diventa direttrice artistica della versione italiana del musical *Hair*. Quindi pubblica con Rizzoli *Un senso di me*, una sorta di autobiografia con commenti e foto. Nel novembre 2009 esce *Heart* sesto album di inediti prodotto dalla stessa Elisa e dal suo chitarrista Andrea Rigonat, 14 titoli in cui alterna pop e rock, e al quale collabora anche Antony. Un disco che non esce dall'alveo stilistico che l'ha imposta come una delle artiste pop/rock più amate in Italia, ma conosciuta anche all'estero grazie ad un messaggio musicale di spessore internazionale costruito, come ha spesso dichiarato la stessa Elisa, e ispirato dalle sue grandi passioni rock per i Radiohead, PJHarvey, i Muse, gli U2 e, fra gli italiani, Carmen Consoli.

Gerardina Trovato, sotto l'ala protettrice di Caterina Sugar Caselli, ha invece adottato uno stile tipico del folk-singer con il quale ha ottenuto subito grandi successi: *Sognare sognare* (1993, duecentomila copie vendute) e *Non è un film*, prodotto da Celso Valli, disco di platino in poche settimane. Con il terzo album, *Ho trovato*

Gerardina (1995) la cantautrice è tornata alla grinta del suo famoso esordio, *Ma non ho la mia città*, per riproporre le storie in presa diretta che animano la sua sensibilità di autrice.

I festival della canzone d'autore

Qualcuno volendo rappresentare l'Italia degli anni Sessanta l'ha descritta come un paese *a forma di festival* a sottolineare l'incredibile proliferazione di manifestazioni canore esplose in quel periodo. Era semplicemente la conseguenza di una forte richiesta di canzoni e di incontro con i cantanti da parte del pubblico; la televisione non bastava. Negli anni successivi anche la canzone d'autore ha cominciato a proporre un'urgenza simile, perché alla sua definitiva affermazione sul piano popolare non corrispondevano spazi consoni alla conoscenza e valorizzazione di questo mondo musicale.

La prima idea di dedicare un'iniziativa alla canzone d'autore matura nell'autunno del 1967 quando è ancora forte l'emozione provocata dalla morte di Luigi Tenco al Festival di Sanremo di quell'anno. Ma devono passare quattro anni prima che l'iniziativa si concretizzi proprio a Sanremo, dove il commerciante di fiori Amilcare Rambaldi propone al comune di organizzare una manifestazione che porti il nome di Tenco e sia dedicata alla canzone d'autore. Per la cronaca va ricordato che Rambaldi, pur facendo il commerciante, non era nuovo a queste iniziative essendo stato il primo ideatore del Festival di Sanremo, subito uscito di scena però dopo aver visto "la linea" adottata dalla manifestazione. Il 10 agosto 1972 viene fondato da Rambaldi e altri appassionati il Club Luigi Tenco con lo scopo di «riunire tutti coloro che, accogliendo il messaggio di Luigi Tenco, si propongono, con i mezzi a loro disposizione, di valorizzare la canzone d'autore, ricercando, anche nella musica leggera, dignità artistica e poetico realismo», come recita l'impegno ufficiale fra i sottoscrittori. L'attività principale del Club Tenco è stata da quel momento l'organizzazione di una annuale Rassegna della canzone d'autore abbinata a una serie di Premi e Targhe da assegnare agli artisti che nel campo della canzone d'autore avessero prodotto le idee e la musica di maggior valore artistico.

In molti anni di attività il Club ha "scoperto", promosso e valorizzato cantautori del calibro di Paolo Conte, Angelo Branduardi, Gianna Nannini, Roberto Vecchioni, Roberto Benigni, Pierangelo Bertoli, Fabio Concato, Francesco Baccini e molti altri. Con i Premi

Tenco, assegnati agli operatori culturali che si sono distinti nella valorizzazione della cultura musicale, il Club ha fatto conoscere il lavoro di Dario Fo, Roberto De Simone, Nanni Ricordi, Giancarlo Cesaroni, Paolo Poli, Virgilio Savona e ha portato in Italia personaggi del calibro di Léo Ferré, Joni Mitchell, Roger McGuinn, Randy Newman, Tom Waits - per la prima volta in Italia -, Joan Manuel Serrat, Chico Buarque de Hollanda, Caetano Veloso, The Chieftains. Utilizzando una giuria di critici ed esperti, ha assegnato ogni anno le Targhe Tenco con cui ha premiato via via la miglior canzone dell'anno, il miglior disco in dialetto, il miglior album, la migliore opera prima e il più talentuoso operatore culturale. Un premio autorevole che ha incoronato gli emergenti della canzone d'autore; fra cui Francesco Baccini, Mariella Nava, Mauro Pagani, Vinicio Capossela, Mau Mau, Almamegretta, Elisa. Dal 1974 il Club Tenco di Sanremo è diventato il più importante punto di riferimento per la canzone d'autore e centro di propulsione di idee e progetti per la musica di "qualità". Esiste anche una mitologia sulle famose jam-session nate quasi spontaneamente sul palcoscenico del Club Tenco; mitica quella che ha visto nel 1989 Roberto Benigni (una delle scoperte canore del Tenco), Ivano Fossati e Francesco De Gregori interpretare *Sudamerica* insieme all'autore della canzone, Paolo Conte.

In altra parte di questo capitolo abbiamo a lungo parlato del ruolo sostenuto nel lancio della musica folk, etnica e d'autore dal Folkstudio di Roma. Vogliamo qui ricordare solo che a differenza del Club Tenco l'attività del mitico locale gestito dal compianto Giancarlo Cesaroni non ha mai previsto premi o targhe di qualche tipo e le rassegne hanno seguito un percorso programmato a stagione senza fili tematici di riferimento.

Nel 1989 è stato istituito nella città di Leopardi il Premio Città di Recanati con l'obiettivo di offrire una rassegna delle nuove tendenze della canzone d'autore italiana e della poesia contemporanea. Un prestigioso comitato artistico di garanzia seleziona una decina di giovani cantautori (su centinaia che inviano le loro cassette) vincitori del premio che incidono insieme un album antologico dove sono raccolte le canzoni proposte. Il premio, oltre a presentare alcune fra le novità più interessanti della canzone d'autore, ha avuto il merito di lanciare alcuni nomi importanti della nuova canzone d'autore e della musica popolare italiana, fra questi La Piccola Orchestra Avion Travel, Ambrogio Sparagna, Addosso agli scalini, Agricantus,

Blindosbarra, Sensasciou, Carmen Consoli, Enzo Gragnaniello, Lou Dalfin, Mau Mau. Fra i vincitori del premio si sono segnalati Lucilla Galeazzi (*Il canto magico delle sirene*, 1991), Gianmaria Testa (*Manacore*, 1993; *Un aeroplano a vela*, 1994), Pasquale Ziccardi (*I giorni di festa*, 1992), Andrea Marzi (*Marziani a Napoli*, 1992), Flavio Brunetti (*Bambuascé*) e I Fratelli Mancuso (*Lu munnu bellu*, 1993), Novalia (*Rama è rosa*, 1995). Dal 2004 lo si è trasferito a Macerata cambiando denominazione da P.C.R. a Musicultura Festival.

Sulla spinta di queste rassegne e per la crescente popolarità della canzone d'autore spesso in versione contaminata dal rock, in tutta Italia si sono moltiplicate le rassegne dedicate a questo mondo musicale anche se solo in qualche caso hanno assunto una dimensione organica simile a quelle di Recanati e Sanremo.

Dal 1994 l'associazione culturale Premio Ciampi promuove, attraverso varie forme di espressione artistica, a partire proprio dal concorso nazionale musicale, il ricordo dell'artista livornese Piero Ciampi, nei cui confronti, in anni recenti, è avvenuto un processo di riscoperta che ne testimonia il valore nel panorama artistico italiano, al di là del successo di massa sempre negato alle sue opere.

L'Associazione intende ricordare Piero Ciampi attraverso una attualizzazione dei suoi messaggi musicali, legando la figura dell'artista ad una serie di iniziative che siano punto di riferimento per le nuove generazioni di musicisti, in particolare per quelli che incontrano difficoltà ad ottenere l'attenzione di pubblico e critica. Con cadenza annuale viene organizzato il concorso musicale denominato "Premio Ciampi" la cui fase finale si articola secondo il seguente schema: a) convegno b) premiazioni c) concerti ai quali partecipano, oltre che i premiati, anche ospiti di fama nazionale ed artisti. Durante l'anno vengono proposti alcuni appuntamenti dal vivo ed eventi collaterali sia in campo teatrale che cinematografico in modo da dare vita ad un percorso di avvicinamento alla fase finale del Premio.

Nel 2004 è nato a Viareggio il "Festival Teatro-Canzone Giorgio Gaber" a cura della Fondazione Gaber con la duplice intenzione di ricordare l'opera del grande cantautore milanese e cercare nuovi talenti del teatro-canzone. Si tratta di una manifestazione importante per la canzone d'autore, anche perché, come accade anche per gli altri festival musicali, cerca di selezionare nuovi talenti emergenti e nello stesso tempo far conoscere gli autori di qualità. L'impegno costante della Fondazione Gaber è orientato a costruire iniziative

editoriali, produzioni di spettacoli, attività divulgative e didattiche e manifestazioni di rilevanza nazionale. Fra gli ultimi nati, il Premio Giorgio lo Cascio, il Premio Beppe Quirici, il Premio Lutezia.

¹ Amilcare Rambaldi è stato l'ideatore e, fino alla morte, l'organizzatore della Rassegna della canzone d'autore del Club Tenco.

² E. Assante, G. Castaldo, "Il nuovo che avanza", in *L'Italia del rock*, cit., vol. 4, *I cantautori scoprono il rock*, pp. 7-8.

³ È una definizione proposta dal critico Carl Belz nel suo *Storia del rock*, Mondadori, Milano 1975, pp. 55-63.

⁴ G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *op. cit.*, p. 154.

⁵ *Ivi*, p. 215.

⁶ *Ivi*, p. 218.

⁷ *Ivi*, p. 220.

⁸ E. Assante, "Francesco De Gregori", in *Il dizionario della canzone italiana*, cit., p. 508.

⁹ G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *op. cit.*, p. 163.

¹⁰ *Ivi*, p. 212.

¹¹ Lo stile rock di moda in quel periodo.

¹² G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *op. cit.*, p. 201.

¹³ Gianfranco Baldazzi, *Dalla*, Franco Muzzio Editore, Padova 1990, p. 68.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *op. cit.*, p. 334.

¹⁶ Intervento di Paolo Conte, in *Paolo Conte*, a cura di E. De Angelis, Franco Muzzio Editore, Padova 1989, p. 47.

¹⁷ Testo tratto da "La vera musica" di Paolo Conte dall'lp *Paris milonga*, RCA, 1981.

¹⁸ E. De Angelis, *op. cit.*, p. 62.

¹⁹ *Ivi*, p. 22.

²⁰ G. Pellicciotti, "Il decollo degli Avion, una band partita da Caserta", in *On the road*, *L'Italia del rock*, cit., vol. 11, p. 17.

²¹ G. Castaldo, "Musica!", *la Repubblica*, n. 56, 1998, p. 14.

²² P. Daniele, in G. Baldazzi, L. Clarotti, A. Rocco, *op. cit.*, p. 302.

²³ Vinicio Capossela per la presentazione di *Il ballo di San Vito*, ottobre 1996.

Verso il pop

Nel corso degli anni Ottanta-Novanta il processo di trasformazione dalla canzone italiana, “sanremese” e d’autore, verso una canzone “pop”, di taglio moderno e internazionale, è giunto a un momento cruciale. Dopo un periodo in cui canzoni e produzione d’autore erano dominate dall’intervento di talent scout e direttori artistici, ora comincia a imporsi un *suono* che è spesso il prodotto del lavoro di produttori e musicisti indipendenti. Tecnici del suono e arrangiatori vengono affiancati ai nuovi interpreti per trovare il *suono* giusto al fine di sfondare su pubblico e classifiche, utilizzando timbri e ritmi che arrivano da culture musicali diverse. A differenza che in passato la produzione della musica “leggera moderna” ha infatti un progetto più ampio: si propone di arrivare, almeno con alcuni cantanti ben selezionati, sul mercato internazionale. Per tali ragioni la canzone italiana degli anni Novanta ormai non appare molto diversa dal pop internazionale, anzi ne fa parte a tutti gli effetti, basta pensare alla produzione di Eros Ramazzotti, Laura Pausini o Zucchero. D’altra parte cos’è la musica pop se non molto semplicemente un incrocio fra la canzone melodica - quella originata da Tin Pan Alley - e il ritmo, più blando, della musica rock? Non ci sono dunque grandi contraddizioni fra i due percorsi; anche in Italia si è sviluppata da tempo una tradizione “locale” di autori e interpreti rock e quanto alla tradizione melodica, il nostro paese può certamente vantare una memoria quasi unica in questo campo. Il “fenomeno” dei cosiddetti neo-melodici napoletani all’inizio degli anni Novanta e della nuova canzone emersa nel nuovo millennio dimostra che questa tradizione è in grado di produrre sbocchi musicali di diversa prospettiva.

Anche sul piano del consumo della canzone, la ricerca sul tempo libero condotta dall’ISTAT nel nostro paese¹ dimostra che il pubblico italiano si è ormai 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. Infatti non è poi tanto curioso constatare come la passione per un artista italiano

di musica pop sia accomunata a quella di un omologo musicista inglese o statunitense. Così è avvenuto che negli ultimi dieci anni il percorso della canzone italiana ha subito una forte sterzata. Se infatti fino a poco tempo fa il nostro mondo musicale era ancora legato a una dimensione provinciale, nell'ultimo periodo l'espansione del mercato ha coinvolto anche l'Italia dove sul piano formale ha cominciato a delinearsi uno stile assimilabile al pop internazionale. 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 perché spesso i nuovi autori italiani utilizzano, in sede di produzione e realizzazione dei dischi, turnisti e collaboratori che, nel mercato inglese e americano, hanno contribuito alla costruzione del suono di grandi star internazionali; è il caso di Zucchero, Dalla, De Gregori. Bisogna poi considerare che molti autori non possono più costruire *da soli* il loro repertorio, ma devono utilizzare un pool di cervelli musicali: manager, curatori del look, amministratori, promoter. Questa nuova dimensione produttiva e culturale ha portato la canzone italiana a essere più omogenea a quella internazionale e se ciò ha determinato una sprovincializzazione della nostra realtà musicale, nello stesso tempo ha provocato una progressiva cancellazione delle caratteristiche stilistiche della nostra canzone e una perdita di memoria della tradizione più classica.

Anche la figura del cantautore, centrale nello sviluppo della canzone moderna, dagli anni Sessanta in poi, sulla spinta di questo processo ha subito una forte trasformazione divenendo un po' popstar 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 per il peso che hanno avuto nella costruzione di questa musica più che per il loro ruolo come protagonisti della canzone d'autore.

Certamente Eros Ramazzotti (Roma 1963) è uno degli artisti che di più ha contribuito alla costruzione del pop italiano, grazie all'evoluzione delle sue canzoni verso uno stile interpretativo e melodico tipicamente internazionale. La sua carriera, dopo un periodo di gavetta fra spettacoli e festival periferici, prende l'avvio con una buona affermazione al Concorso di Castrocaro del 1981, seguita l'anno dopo dal debutto discografico con *Ad un amico*. È Alberto Radius che lo assiste nello studio della chitarra, fino a quando nel 1984 Ramazzotti vince il Festival di Sanremo nella categoria nuove

proposte con *Terra promessa*, un brano che sembra una profezia del suo futuro profilo di stella giovanile.

Il personaggio Ramazzotti ha tutte le caratteristiche per sfondare: la voce, che mescola suggestioni da stornellatore con un gusto tipicamente soul, l'aspetto da eroe adolescenziale, l'aria imbronciata tipica dei giovani che compongono il suo pubblico. Il ritorno a Sanremo l'anno dopo con *Una storia importante* - scritta insieme a Piero Cassano e Adelio Cogliati, autori con cui spesso firma i brani - segna un trionfo di vendite in tutta Europa. L'artista è ormai molto popolare e la vittoria a Sanremo nel 1986 con *Adesso tu* lo consacra una delle grandi star nella musica pop italiana. Da allora Ramazzotti passa da un trionfo all'altro; i dischi (*Nuovi eroi*, 1986; *In certi momenti*, 1987; *Musica è*, 1988; *Eros... in ogni senso* 1990), e soprattutto i successivi *Tutte storie* (1993) e *Dove c'è musica* (1996), lo impongono come il cantante pop italiano più popolare nel mondo, fama insidiata negli ultimi tempi, e solo in alcuni paesi, da Andrea Bocelli.

Le ragioni del successo di Ramazzotti vanno ricercate nell'essere riuscito a entrare nel cuore dei giovanissimi con una canzone adatta a tutti i gusti e immediatamente cantabile. Anche le storie che canta conquistano rapidamente il cuore dei più giovani perché propongono i temi sentimentali che li riguardano da vicino, anche se trattati in modo "leggero" e diretto: i problemi in famiglia, l'amore adolescenziale, le sofferenze affettive, i piccoli desideri. In qualche caso, le sue canzoni propongono testimonianze sulla fine degli ideali giovanili (*Cose della vita*, *Non c'è più fantasia*, *L'ultima rivoluzione*) rappresentate con uno stile espressivo che è progressivamente maturato nel corso degli anni fino a far diventare Ramazzotti un interprete dal melodismo moderno e appassionato che gli ha consentito di conquistare un rilevante spazio nel grande mercato della musica internazionale. Non a caso è stato l'unico ospite italiano invitato nelle manifestazioni musicali internazionali Grammy award, Oscar della musica, ecc. Come *Questo piccolo grande amore* venti anni fa, *L'aurora* o *Più bella cosa* sono il motore nei cuori romantici del mondo giovanile, soprattutto femminile, ma a differenza dell'epoca di Baglioni, oggi queste canzoni vengono cantate nello stesso momento anche a Madrid, Buenos Aires, Amsterdam, e ciò accade non solo per la popolarità di Ramazzotti, ma perché la confezione delle sue canzoni, il loro *suono*, è molto simile a quello di George Michael, Elton John, Bobby Brown, e non è più tanto

importante che sia “commerciale” in un’era in cui il facile consumo è diventato una qualità più che un difetto.

Il suo ottavo album, *Stile libero*, esce nell’ottobre 2000 ottenendo subito un grande successo commerciale; tra i singoli che ne vengono tratti figura *Più che puoi* realizzato in duetto con la superstar Cher. Sul piano privato, dopo dissapori con la moglie Michelle Hunziker, arriva ad una traumatica separazione. Nel maggio 2003 esce il nono disco, chiamato simbolicamente *9*, che ottiene un grande successo con oltre 3 milioni di copie vendute nel mondo. *9* consacra Ramazzotti artista pop di profilo internazionale rappresentato con uno styling tipico della grande industria discografica statunitense. Il decimo disco, *Calma apparente*, del 2005, prosegue sulla stessa falsa riga del precedente sia nel numero di vendite che nello stile esecutivo: come risultato del suo successo conquista il prestigioso premio Platinum Europe Award. Nell’album sono presenti 13 canzoni, tra cui un duetto, *I belong to you (Il ritmo della passione)*, con la cantante Anastacia, un’accoppiata di grande prestigio che contribuisce a far raggiungere la cifra di oltre 50 milioni di dischi venduti in tutto il mondo. *Ali e radici* è il titolo del nuovo album, uscito nell’aprile 2009, che rispetto al passato non contiene nessun duetto, segno di un ritorno di Ramazzotti ad una dimensione pop più intima e personale.

Anche Ivana Spagna (Valeggio sul Mincio, Verona, 1956) è stata una delle prime ad affermarsi come artista internazionale e non necessariamente italiana. La sua dance vellutata, facile e melodica, si impone in Gran Bretagna e in Spagna rivaleggiando con grandi big come Michael Jackson e Cindy Lauper. Tornata ai primi amori, il r&b e il soul, raggiunge il successo anche in Italia partecipando a numerose edizioni del Festival di Sanremo con canzoni melodiche che tengono conto dell’impostazione vocale e del ritmo della musica pop-soul. Scrive i suoi brani quasi sempre in compagnia del fratello Theo; fra le canzoni più note *La mia non è una canzone d’amore*, *Gente come noi* e *E che mai sarà*.

Alter ego femminile di Eros Ramazzotti è Laura Pausini (Faenza 1974), giovane cantante romagnola impostasi subito – il suo primo successo è *La solitudine*, presentata al Festival di Sanremo del 1993, mentre *Strani amori* è dell’anno dopo – come uno dei “prodotti” più esportabili degli anni Novanta nonostante la sua forma-canzone sia rimasta strettamente legata a una formula melodica molto tradizionale: testi e struttura a ritornello. La prestigiosa rivista *Billboard* ha addirittura piazzato *Amores extraños*, versione latina di

Strani amori, al primo posto dell'Hot Latin Tracks del 1994, a dimostrazione che lo stile canoro della canzone pop italiana degli anni Novanta è esportabile quanto quello della canzone internazionale. Bastano pochi album, *Laura Pausini* (1993), *Laura* (1994), *Le cose che vivi* (1996), *La mia risposta* (1998), per trasformarla in una delle star più popolari della canzone melodica, grazie anche a un repertorio orientato soprattutto su argomenti totalmente disimpegnati e intorno ai sentimenti più sentiti dal mondo giovanile. Il suo enorme successo contribuisce in modo decisivo all'affermazione del cosiddetto latin pop, cioè del pop proveniente da paesi non di lingua inglese (o tedesca).

Nel 1999 partecipa al "Pavarotti and Friends", cantando con grandi star come Joe Cocker, Renato Zero, Alex Britti, Gianni Morandi e proprio con Pavarotti canta *Tu che m'hai preso il cuor*. Segue poi la pubblicazione dell'album *Tra te e il mare* che diventa *Entre tú y mil mares* nella versione spagnola. L'album prende il titolo dal brano scritto per lei da Biagio Antonacci. Poi avvia il tour mondiale "World Tour 2001-2002", primo tour nei palasport e arene di tutto il mondo che registra un grandissimo successo. Nello stesso anno riceve quattro nomination ai Latin Grammy Awards compresa la categoria "Miglior album pop femminile". È l'ideale viatico al suo sbarco in grande stile negli Stati Uniti con l'album *From the inside* che contiene brani quali *Surrender*, *It's not good-bye* e *Every day is a monday*, versioni inglesi dei singoli *In assenza di te* e *Il mio sbaglio più grande*.

Nel 2004 torna sulle scene musicali italiane e internazionali pubblicando *Resta in ascolto* che esce anche in Spagna con il titolo *Escucha*, una ennesima conferma che il mercato spagnolo sta diventando l'altra grande audience della cantante romagnola. Nei *credits* dell'album ci sono Madonna, che dona alla vocalist un pezzo adattato al titolo di *Mi abbandono a te*; *Benedetta passione*, il brano scritto da Vasco Rossi e Gaetano Curreri degli Stadio, e infine *Vivimi*, scritta da Biagio Antonacci. L'8 febbraio 2006 vince il Latin Grammy Award per il miglior album latino con *Escucha*: è la prima donna italiana in assoluto a vincere un Grammy come miglior album pop femminile. L'Italia non portava a casa l'ambita statuetta dal 1958, anno in cui Domenico Modugno vinse con la canzone *Nel blu dipinto di blu*, un successo che offre la misura dell'enorme popolarità internazionale conquistata dall'artista italiana.

Nel 2006 la Pausini lancia *Io canto* disco composto interamente da cover di canzoni italiane, l'album esce in Spagna con il nome di *Yo*

canto. La sua popolarità e il successo trovano consacrazione istituzionale poco dopo quando le viene conferito il titolo di commendatore dal presidente della Repubblica Italiana, Carlo Azeglio Ciampi. Nel novembre del 2007 ritira a Monte Carlo il suo terzo World Music Award nella categoria *Best selling artist*, prestigioso premio internazionale per i 3 milioni di copie vendute nel mondo con *Io canto/Yo canto*, e di lì a poco le viene assegnato a Los Angeles il secondo Latin Grammy con *Yo canto* come *Best female pop vocal album*. Nel 2008 partecipa al concerto omaggio a Luciano Pavarotti al parco di Sant Cloud eseguendo il brano *Il mondo che vorrei* e, in duetto con Garou, il brano *Nel blu dipinto di blu*. La sua intensa attività prosegue con la pubblicazione del nuovo album di inediti *Primavera in anticipo*. Nel 2009 si lancia nell'organizzazione di un megaconcerto "al femminile" allo stadio San Siro di Milano in favore delle vittime del terremoto dell'Aquila del 2009: l'iniziativa benefica intitolata "Amiche per l'Abruzzo" vede la partecipazione di 90 cantanti fra cui Fiorella Mannoia, Gianna Nannini, Giorgia ed Elisa nella veste di madrine. La sua enorme popolarità trova ancora una conferma nella realizzazione di *Due*, il programma televisivo di Rai Due in coppia con l'altro nuovo divo pop Tiziano Ferro. Il dato inedito è che si tratta di un programma condotto da due popstar, fatto rarissimo per la Tv e in genere limitato a divi di lunga esperienza come Gianni Morandi, Adriano Celentano e Renato Zero.

Uno degli aspetti più rilevanti della espansione commerciale della canzone pop in Italia è legato all'emergere di nuovi *interpreti* di rilievo. Fino all'inizio degli anni Novanta il ruolo degli autori era ancora predominante, perché legato a canzoni melodiche vicine alla tradizione italiana, mentre scarseggiavano gli interpreti di valore. L'exploit di Ramazzotti, Masini, Raf, Vallesi è invece legato al loro peso come interpreti, in alcuni casi simile a quello di veri e propri neo-urlatori.

Emerge in questa scena vocale Alex Baroni (Milano 1966 - Roma 2002), uno degli interpreti che meglio ha saputo rileggere il canto soul afroamericano. Partecipa con successo alle edizioni 1997 (*Cambiare*) e 1998 (*Sei tu o lei /quello che voglio*) del Festival di Sanremo prima della prematura scomparsa nel 2002. I numerosi dischi realizzati con Marco Rinalduzzi e Massimo Calabrese (*Alex Baroni*, 1997; *Onde*, 1998; *Ultimamente*, 1999) confermano la maturazione del suo stile interpretativo, supportato da un repertorio adeguato alla qualità della sua voce.

Anche il campo femminile si è arricchito di voci importanti che sono andate a rafforzare la tradizione di cantanti come Mannoia, Ruggiero, Martini, Berté. Fra queste Tosca è sicuramente quella che con più convinzione ha cercato di costruirsi un repertorio adatto alla sua intensa voce. Fin dall'omonimo *Tosca* (1992), ha cercato i suoi punti di riferimento nella grande canzone d'autore (*L'altra Tosca*, 1996) interpretando canzoni di Lucio Dalla, Renato Zero, Riccardo Cocciante. Nel 1996 la vittoria al Festival di Sanremo (*Vorrei incontrarti fra cent'anni*), in coppia con Ron, le offre la chance per arrivare al grande pubblico e costruire *Incontri e passaggi* (1997), un lavoro che raccoglie canzoni di grandi autori come Chico Buarque de Hollanda (*Facendo i conti*), Ivano Fossati (*Sono tre mesi che non piove*), Lucio Dalla ed Ennio Morricone (*Di più*) e molti altri ancora. Negli anni successivi Tosca si impegna, con successo, nel teatro musicale leggero (*Sette spose per sette fratelli*).

Nel 2000 viene scelta per cantare il brano mariano dedicato al Giubileo il cui titolo è *Mater Iubilaei*, quindi, l'anno successivo, interpreta Mariannina Giuliano nel musical di Dino Scuderi, *Salvatore Giuliano*, accanto a Giampiero Ingrassia nei panni del bandito siciliano. Con la regia di Massimo Venturiello, nel 2005 presenta *Romana*, spettacolo di teatro-canzone, omaggio a Gabriella Ferri, che otterrà un grande successo nei più importanti teatri italiani. Torna poi a Sanremo nel 2007 con *Il terzo fuochista*, curiosa canzone dal sapore popolare dedicata all'antica e nobile arte della pirotecnica in cui duetta con il suo compagno, il regista Massimo Venturiello. Tra il 2008 e il 2009 ha portato in giro per l'Italia la versione teatrale della *Strada*, di Federico Fellini, sempre con la regia di Venturiello.

Ma il personaggio di punta della nuova generazione di interpreti è Giorgia Todrani (Roma 1971), che irrompe come una meteora nel panorama musicale italiano degli anni Novanta. Dopo una apparizione di successo a Sanremo nel 1994 con *E poi*, l'anno dopo vince con *Come saprei* ed è terza nel 1996 con *Strano il mio destino*; seguono poi un tour trionfale, l'esibizione davanti al Papa e a oltre trecentomila persone, poi ancora, nel settembre dello stesso anno, un concerto nella piazza di San Giovanni (sempre a Roma) dove canta davanti a duecentocinquantomila giovani. Dopo l'esordio (*Giorgia*, 1994), ottiene con *Thelma & Louise* (1995) un considerevole successo discografico. Ciò che colpisce in questa ragazza così minuta è la grinta con cui utilizza la sua voce eccezionale, capace di saltare da un acuto all'altro e di lanciarsi in incredibili estensioni, una dote naturale

valorizzata dalla gavetta con il gruppo di r&b Io vorrei la pelle nera. Nel 1997 avviene l'incontro con Pino Daniele che produce il disco *Mangio troppa cioccolata*, un lavoro che però non ottiene gli exploit desiderati; qualcuno critica certe forzature negli arrangiamenti e l'eccessivo formalismo nell'uso della voce. In ogni caso il successo di Giorgia continua in modo crescente perché le nuove esperienze discografiche e soprattutto l'attività dal vivo arricchiscono la sua già ottima tecnica canora. Il disco del 1999 *Girasole*, registrato allo studio Soul II Soul di Londra, la riporta di nuovo al centro della scena con grande successo anche nella veste ormai definitiva di autrice dei testi e di alcune musiche. La "cover" di *Il cielo in una stanza* sembra proporsi come simbolico ponte costruito per ricollegarsi con la grande tradizione melodica italiana.

Grazie al suo talento naturale e ad una lunga esperienza, nonostante la giovane età, può vantare prestigiose collaborazioni con "Big" Luciano Pavarotti (nel celebre brano dei Queen *Who wants to live forever*), Ray Charles (*Giorgia on my mind* al Summer Festival di Lucca 2000), Lionel Richie (*All night long*, sempre a Lucca), Brian Adams (*All for love* con Pavarotti), e gli "italiani" Andrea Bocelli, Zucchero, Elio, Pino Daniele. Senza dimenticare il rapporto speciale instauratosi fra la vocalist romana ed Herbie Hancock, grande talento del jazz moderno, nato nel '98 con un incontro televisivo e poi trasformatosi in uno scambio di alto profilo musicale, prima con canzoni di culto realizzate insieme, fra cui *Summertime* e *The man I love*, poi con due tour insieme, nel '99, nei più prestigiosi festival jazz europei, e nel 2000 alla Royal Albert Hall, dove, insieme anche a Youssou N'dour, hanno dato il benvenuto al nuovo maestro della London Philharmonic Orchestra. E, ovviamente, per il loro significato emotivo e spirituale, oltre che musicale, non si possono scordare i concerti per il Papa nel '94, '95 e per il Giubileo del 2000.

Straordinarie avventure musicali, rare nel panorama italiano sempre molto asfittico e separato dal grande mondo internazionale della musica pop. Esperienze che mette a frutto nell'album *Senza ali*, il settimo, realizzato con il produttore Michael Baker, già con Aretha Franklin e Whitney Houston, ancora una volta impiegando le sue doti vocali in particolare in *Save the world*, nella sanremese *Di sole e d'azzurro* o nel brano *Il mare sconosciuto* realizzato ancora con Herbie Hancock. *Di sole e d'azzurro*, scritta per lei da Zucchero Fornaciari, diventa uno dei "cavalli di battaglia" della cantante romana, tradotto anche in inglese e modificato per il mercato

britannico con il titolo *With you*. Il 2002 è un anno drammatico per l'artista, segnato dalla morte di Alex Baroni, cantante con il quale aveva vissuto un'importante rapporto sentimentale. Il 23 giugno Giorgia lo ricorderà, insieme a molti altri artisti, sul palco della Festa della Musica di Roma, dedicata proprio alla memoria di Baroni. Dopo l'incisione di *Ladra di vento* decide di cimentarsi con la voce nuda, naturale, totalmente libera da supporti elettrici, così nasce *Unplugged Giorgia*, l'album inciso in una serata "senza spina" con la partecipazione del trombettista Terence Blanchard e del nuovo protagonista del soul Ricky Fanté. Il tour successivo mostra l'ecletticità della cantante che nei concerti spazia da momenti molto black a quelli più pop, dall'acustica all'elettronica passando per lo stile rock nel medley di *Kashmir* dei Led Zeppelin e di *Bitter sweet symphony* dei Verve. Nell'ottobre 2005 Giorgia è la prima artista donna a partecipare al programma *MTV Storytellers*, dove racconta la sua esperienza di cantautrice alternando aneddoti a performance in chiave rigorosamente acustica. Ancora gli Stati Uniti: lo Sterling Sound di New York è lo scenario della realizzazione di *Stonata*, settimo album di inediti della cantante, un disco a cui partecipano Elio degli Elio e le Storie Tese, Emanuel Lo, Beppe Grillo e il vecchio amico Pino Daniele. Fra i musicisti che hanno suonato nel disco i fedeli Michael Bland e Sonny T, ma anche quelli dei suoi esordi: Marco Rinalduzzi, Massimo Calabrese, Alessandro Centofanti, Gianni Davoli e Marco Siniscalco del gruppo Aires Tango. La notte di capodanno 2008 Giorgia si esibisce al Foro Traiano a Roma in un concerto trasmesso dal canale MTV davanti a più di persone. Torna in veste di superospite al Festival di Sanremo 2008 interpretando *Se stasera sono qui* di Luigi Tenco e lo standard americano jazz *The man i love* di Gershwin. Nel maggio successivo si esibisce all'"Etnafest", concerto organizzato da Carmen Consoli in onore di Rosa Balistreri. È tempo di bilanci e la cantante lo fa con il cofanetto intitolato *Spirito libero Viaggi di voce 1992-2008* che contiene la storia della carriera artistica della cantautrice, a partire dai suoi primissimi esordi nel 1992 con il gruppo Io vorrei la pelle nera, fino alla fase più recente. Dopo l'esperienza con *Mezzogiorno con*, dal settembre 2006 al 2008 torna a lavorare come speaker radiofonica, nel programma di Radio2 *Radiodue on my mind* in omaggio alla celebre *Georgia on my mind* di Ray Charles.

L'improvvisa popolarità intorno alla giovane cantante romana spinge gli addetti ai lavori a focalizzare l'attenzione sulla voce,

strumento che sembrava un po' dimenticato negli ultimi anni a tutto vantaggio del lavoro sull'arrangiamento e il *suono*. Dopo la dittatura dei cantautori, con l'avvento di Giorgia si recupera un pezzo importante della tradizione canora italiana, quella dei grandi interpreti. Anche la Tv se ne accorge richiamando dalle retrovie vecchi moschettieri dell'interpretazione per rafforzare programmi e talk show.

Sull'abbrivio del successo di Giorgia emergono, fra il 1994 e il 1998, numerosi cantanti e gruppi che puntano tutto sul virtuosismo della voce; fra questi Barbara Cola, Baraonna, Neri per caso, Cluster. In realtà nella maggior parte dei casi si tratta di artisti dotati di capacità vocali che spesso ripropongono senza modifiche stili e forme presi di peso da altre realtà musicali, soprattutto il soul e il r&b americano.

Fanno eccezione quei gruppi o artisti che cercano una loro personale rilettura del canto coniugando le esperienze internazionali con gli stili radicati nella nostra tradizione canora. È il caso di certi virtuosismi sonori e vocali presenti nella nuova musica "popolare" italiana, un po' folk e un po' raggamuffin, ma fortemente radicati nelle radici della musica mediterranea. Fra questi, Raiz degli Almamegretta (vedi cap. 19) che recupera con il suo canto certi vocalismi ben presenti nell'area partenopea, oppure Le Voci Atroci, vera avanguardia del polivocalismo moderno. L'idea rivoluzionaria che sta dietro questo quintetto "a cappella", fondato a Genova nel 1994 da Andrea Ceccon, è quella di utilizzare la voce come ancia vibrante di un corpo, non rivolta al bel canto, ma "de-impostata" al fine di liberare tutta la varietà timbrica creata da corpi diversi. Il presupposto di questo progetto è che ogni individuo, per sua naturale conformazione, è in grado di produrre suoni particolari e unici. Il risultato è un repertorio che si sviluppa in uno spettacolo originale, talvolta dal gusto comico, in cui si eseguono brani supportati da testi surreali o completamente privi di parole comprensibili, dove lingue inventate, suoni, versi, urli si rincorrono in un ordine ritmico e melodico molto preciso anche se ben lontano dalla "normale" fluidità tradizionale del genere corale. Della "provocazione" verbale e canora di Le Voci Atroci si accorge anche Mina che vuole il gruppo a fianco a sé nel brano *Suona ancora* presente nel disco *Leggera* del 1997; il risultato dell'esplosivo lavoro di Le Voci Atroci si può ascoltare nei due dischi *Cattiveria naïf* (1995) e *Saluti da Saturno* (1997).

Dal rock dell'Equipe 84 agli 883

Lo sviluppo della musica pop italiana ha trovato nel corso degli anni Ottanta un punto di riferimento costante nella cosiddetta dance music, cioè nella versione moderna della musica da ballo. Anzi proprio alla fine del decennio, un gruppetto di dj italiani, Andrea Gemolotto, Daniele Davoli, Massimo Lippoli, Francesco Zappalà e altri ancora, magari sotto marchi diversi come Blackbox o 49ers, e nomi fittizi come Robert Miles, ha imposto a livello internazionale una serie di successi. E anche se la dance music e il mondo della canzone sono rimasti separati per una divisione rigida fra i pubblici, negli anni Novanta le loro strade si sono incrociate in varie occasioni, ad esempio per merito dell'ex-dj Claudio Cecchetto, personaggio chiave per capire lo spettacolo musicale fra gli anni Ottanta e Novanta e lo sviluppo della canzone moderna. A Cecchetto, presentatore di manifestazioni importanti, discografico, organizzatore e fondatore di nuove radio, si deve l'entrata della dance music nella canzone italiana attraverso l'esperienza di Jovanotti e degli 883.

Il marchio 883, nella prima fase della sua carriera, è legato al duo Max Pezzali e Claudio Repetto, amici fin dal liceo e fondatori nel 1991 del gruppo proprio su sollecitazione del talent scout. Nell'arco di poco tempo, il duo si impone con un "prodotto" facile e diretto, che utilizza il ritmo della dance più immediata su testi vicini al linguaggio sintetico ("bang", "slam", ecc.) dei fumetti e degli slogan calcistici. Di fatto la title-track del primo disco *Hanno ucciso l'uomo ragno* (1991) e pure i brani tratti dal secondo *Nord Sud Ovest Est (Sei un mito, Come mai, Rotta x casa di Dio, 1993)* diventano rapidamente degli inni-tormentoni intonati dal pubblico dei giovanissimi. Anche il terzo album (*La donna il sogno & il grande incubo, 1995*) ottiene un grande successo perché negli 883 sembra ancora intatta quella capacità di trattare i temi e le situazioni in cui si ritrovano e si riconoscono i più giovani. La "macchina pop" del marchio 883 non perde colpi neanche dopo l'uscita di scena di Claudio Repetto e il proseguimento nell'attività da solista di Max Pezzali. Infatti continua a sfornare brani-slogan (*La dura legge del goal, 1997, e Gli anni, 1998*) di grande popolarità soprattutto nel mondo giovanile.

La produzione degli 883 ha contribuito in modo determinante a cambiare la nostra canzone in un prodotto con caratteristiche del tutto nuove: il ritornello si è trasformato in uno slogan, la strofa semplicemente in ritmo, una novità che se non garantisce

miglioramenti qualitativi segnala una “mutazione” in senso pop della melodia fatta in Italia. Questa è la ragione per cui l’esperienza degli 883, pur essendo per lo più firmata da un autore, Max Pezzali, deve essere considerata una espressione del pop più che della canzone d’autore.

Nel 2002 Max pubblica la raccolta *Love/life. L’amore e la vita al tempo degli 883*, raccolta che contiene le più importanti ballate del gruppo con l’aggiunta di due inediti, *Ci sono anch’io* (colonna sonora italiana del film Disney *Il pianeta del tesoro*) e *Quello che capita*. Un progetto che firma con il nome Max Pezzali/883 a presagire la fine dell’era 883 e l’abbandono del marchio per l’avvio di una carriera solistica. Nel 2004 Pezzali realizza il primo cd a suo nome, si intitola *Il mondo insieme a te*, e conquista due dischi di platino, segno evidente che la continuità stilistica con il passato è confermata. Segue l’uscita di una raccolta di successi suoi e degli 883, intitolata *TuttoMax* con il solo riarrangiamento di *Eccoti* e l’inserimento di un altro pezzo del precedente album, *Me la caverò*. Dopo 10 anni torna al Festival di Sanremo, nella giornata dei duetti, cantando con Dj Francesco il brano *Francesca*. Segue un anno di pausa per l’artista, poi ecco l’album *Time out*, che entra direttamente al primo posto nella classifica italiana dei dischi più venduti. L’album propone anche collaborazioni con Eros Ramazzotti, Syria e Tiziano Ferro a conferma dell’avvio di una fase autoriale nuova per Pezzali. Il cantante si mostra uno dei più attenti all’utilizzo dei nuovi media, è particolarmente attivo su Internet con link, fotografie da lui scattate e video che condivide con i suoi fan e non solo. Nel 2008 pubblica il suo primo romanzo *Per prendersi una vita*, edito da Baldini Castoldi Dalai. Dopo oltre 17 anni di carriera e 13 anni di tour, Max Pezzali pubblica il primo album live, *Max Pezzali live 2008*, fatto curioso se si pensa ai bagni di folla che hanno sempre accompagnato le sue esibizioni. A marzo intraprende una collaborazione con i dari, giovane gruppo emo² di Aosta, col singolo *Non pensavo*, la versione originale della canzone, cantata dai dARI, fa parte del loro album di debutto.

Un caso totalmente a sé è quello di Andrea Bocelli (Caiatico, Pisa, 1958) re mida della canzone-romanza di fine secolo. Nessuno al momento dell’esordio di questo interprete dal canto tenorile avrebbe scommesso sulla sua affermazione, tranne Caterina Caselli che con il suo straordinario fiuto capisce che il ragazzo ha le doti ideali per sfondare presso tutti i pubblici, soprattutto quello internazionale da sempre appassionato dal melodramma e dai suoi derivati. E infatti,

dopo il successo nella sezione nuove proposte del Festival di Sanremo del 1994 con *Il mare calmo della sera*, Bocelli è passato da un exploit all'altro, da *Con te partirò*, il motivo scritto per lui da Lucio Quarantotto nel 1995, fino a *Sogno*, un brano co-firmato nel 1999 dal cantante degli Avion Travel, Peppe Servillo, con il maestro Giuseppe Vessicchio. Questo risultato è anche la dimostrazione della capacità di Caterina Caselli di creare forti sinergie nel suo gruppo discografico; sia Quarantotto che gli Avion Travel facevano infatti parte della scuderia Sugar. Nel biennio 1998-1999 Bocelli insidia da vicino la popolarità di Eros Ramazzotti come interprete italiano più popolare del mondo rivaleggiando in campo internazionale con star del calibro di Celine Dion (vedi il duetto con la cantante canadese in *The Prayer*).

Sta di fatto che la miscela sapiente di canzoni moderne, che però evocano l'atmosfera del nostro melodramma, e reinterpretazione di romanze tratte da opere liriche, si è rivelata vincente anche presso i giovani che a prima vista sembravano i più lontani da tale mondo musicale e da questa dimensione creativa.

Da questo momento la popolarità di Bocelli, supportata da un forte successo discografico, raggiunge una portata internazionale. Nei suoi concerti è affiancato spesso da musicisti di prestigio mondiale come Lorin Maazel, Seiji Ozawa, Valerij Gergiev e Zubin Mehta. Il 28 ottobre del 2001 è a New York, a "Ground Zero", su invito del sindaco Rudolph Giuliani, per cantare l'*Ave Maria* di Schubert nel corso del "Memorial" per le vittime dell'11 settembre. L'anno dopo riceve due World Music Awards a Monte Carlo come *World best selling classical artist* e *Best selling italian artist*. All'alba del nuovo millennio, realizza un cd interamente dedicato ad arie sacre, con l'Orchestra e il Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia diretta da Myung-Whun Chung. Ma è con l'interpretazione di brani pop in stile lirico che Bocelli accresce il suo successo internazionale, in album come *Amore* del 2006 e il *The best* del 2007 presenta titoli come *Besame mucho*, *Amapola*, *Mi manchi*, *Sogno*, *La voce del silenzio*, che si affermano in quell'ambito *easy listening* nel quale per anni avevano dominato solo interpreti americani: i vari Perry Como, Dean Martin, Sammy Davis jr, Bobby Darin ecc. Un clamoroso successo che se trova folle ad acclamarlo, in modo particolare negli Stati Uniti e nei paesi di lingua latina, fa storcere il naso agli appassionati del melodramma perché Bocelli non sembra aver conquistato il ruolo che in passato aveva sostenuto una superstar del melo/pop come Luciano Pavarotti.

Il futuro fra pop e marketing

A partire dagli anni Ottanta, e con sempre maggior accentuazione nel decennio successivo, una nuova politica produttiva delle compagnie discografiche ha cominciato a condizionare fortemente il nuovo cammino della canzone italiana. I responsabili delle strategie della nuova musica “leggera” che ormai possiamo chiamare pop, hanno investito quasi unicamente su artisti che fossero l’omologazione di ciò che già era giunto al successo a livello nazionale e, soprattutto, internazionale. Anche perché nel frattempo le case discografiche italiane sono state assorbite dalle grandi compagnie internazionali: Ricordi, RCA italiana, Fonit-Cetra, Sugar, CGD, RTI e le politiche per l’Italia hanno seguito indicazioni decise negli Stati Uniti, in Gran Bretagna o Germania. Così in contrasto con il compito primario delle società discografiche che dovrebbe essere quello di creare nuove mode e artisti, lo spirito prevalente diventa la ripetizione di ciò che ha già successo. Tramontata definitivamente l’era di produttori come Nanni Ricordi, Ennio Melis, Vincenzo Micocci, in grado di anticipare e comprendere le nuove idee musicali in atto, è da tempo cominciata quella in cui trionfano manager attenti solo al budget e alla comprensione del pubblico dei consumatori per adottare la strategia giusta al fine di lanciare il nuovo “prodotto musicale”, per lo più raffinata imitazione di qualche altro artista di successo.

Tutta l’attenzione dei responsabili della politica produttiva delle case discografiche è, appunto, puntata sul marketing, cioè sulla strategia di commercializzazione di un disco e di un artista, per cui l’impegno degli operatori è rivolto in gran parte alla ricerca dell’immagine che deve adottare il cantante, in termini di aspetto, ma anche di comportamenti e linguaggio e, successivamente a quale pubblico privilegiare, a quale pubblicità adottare, al tipo di video-clip con cui promuovere la canzone di punta e a quanti passaggi programmare e in che orari. Insomma un’attenzione rivolta soprattutto a *come* lanciare un brano (o un cantante) più che a *quale* brano lanciare. Il trionfale avvento di un nuovo pubblico di giovanissimi – acquirenti tra l’altro sempre più danarosi in una società opulenta con poco ricambio di generazione – ha imposto idoli costruiti su misura per questo pubblico (vedi i casi delle varie boy e girl band come Backstreet Boys, Take That, Spice Girls, ecc.). Una linea a cui si è dovuto uniformare anche il mercato italiano

subordinato a decisioni prese dalle direzioni delle case madri. Così molto spesso i nuovi “potenziali” talenti al momento di presentarsi alle case discografiche si sono visti rivolgere come prima domanda: «Quanti anni hai?», non «Che musica fai?» o «Che voce hai?», perché già venticinque anni sono *troppi* per il pubblico *troppo* giovane di adolescenti. Naturalmente ciò non toglie che all’interno di questo mondo ci possa essere il nuovo talento (è accaduto numerose volte, vedi i casi di Gianni Morandi, Rita Pavone, Nada, sulla breccia già a quattordici e quindici anni) ciò che lascia perplessi è che il criterio “biografico” sia quello preliminare per la scelta di un artista: Paolo Conte, Ligabue, lo stesso Vasco Rossi hanno cominciato a un’età non imberbe eppure hanno dato notevoli “soddisfazioni” ai loro discografici.

Questo tipo di strategie spiega l’enorme - e salutare per altro - successo di numerose voci, spesso orientate verso l’omologazione delle varie stelle W. Houston, C. Dion, Madonna o del ritmo rap imposto dalla cultura afroamericana. Ma spiega anche la sempre più accentuata autonomizzazione produttiva dei big della canzone, Dalla, Daniele, De Gregori, Zero, Venditti, che grazie al loro potere nei confronti delle company, hanno costituito etichette personali attraverso cui si sono garantiti libertà di scelte su come produrre la loro musica lasciando normalmente all’industria il compito di promuoverla e distribuirla.

Un’altra conseguenza perversa di queste politiche - per la verità non solo di queste - è l’asfitticità del mercato discografico italiano, ben rappresentata dall’impressionante calo di vendite dei dischi. Alla fine degli anni Novanta un disco che vende trentamila (!!!) copie si ritiene un buon successo perché non si vende più come un tempo - sono ben lontane, o rare, le vendite per milioni di copie di una volta - in quanto costa troppo (con un’IVA che sfiora il ridicolo per un prodotto che si deve ritenere culturale) rispetto alla concorrenza della pirateria e della riproduzione digitale; poi non fa più parte del consumo quotidiano, sostituito dai video giochi, dalla navigazione su internet e dall’ascolto di radio-TV. Purtroppo la risposta a questo drammatico problema è una generica battaglia contro la pirateria e una politica del marketing controproducente dove la promozione degli artisti è affidata solo a un’ossessiva diffusione “quantitativa” dei passaggi per radio o TV sempre dello stesso brano (vedi il surplus di popolarità provocato dai clip pubblicitari che utilizzano un motivo particolarmente popolare). Si arriva così al paradosso che il pubblico

non conosce che quell'unico brano trainante di un artista e non la sua precedente produzione. La conseguenza è un'audience senza memoria che vive in modo beota e ossessivo il consumo del presente, con risultati - qui sta l'aspetto tragicomico della questione - disastrosi sul piano delle vendite. I successi veri e duraturi sono rari e limitati, le due-trecentomila copie exploit difficili da ottenere anche per i cosiddetti "big" della canzone.

Nonostante ciò, al passaggio del primo secolo dell'industria discografica, in un'epoca dove tutto - compresa la musica - si può avere con una telefonata attraverso internet, la politica delle industrie discografiche è quella delle heavy-rotation e delle play-list. È evidente che il boom commerciale provocato dall'avvento del Seattle rock - quello che ha imposto Nirvana, Pearl Jam, ecc. attraverso una etichetta indipendente - o dalla cultura musicale dell'hip-hop, non ha insegnato molto. In fondo il boom del nuovo pop-etnico di Almamegretta, Agricantus e Novalia, avvenuto in Italia alla metà degli anni Novanta, poteva rappresentare una proposta "nazionale" interessante da lanciare sul mercato internazionale sull'esempio di ciò che hanno fatto altre "nazioni musicali" come la Francia, il Portogallo o il Brasile. Eppure segnali di interesse non sono mancati, basta pensare alla collaborazione fra Massive Attack e Almamegretta, all'attenzione di grandi artisti come Frank Zappa e Peter Gabriel per il canto a tenore sardo o ancora al clamoroso successo di Andrea Bocelli, vero exploit fuori da ogni moda.

Invece alla fine del secolo l'opera di smemorizzazione è sempre più forte, la nostra canzone, sempre più omogenea alle linee sonore internazionali, si è molto impoverita perdendo alcune ricchezze tipiche della sua tradizione, per esempio la qualità poetica delle liriche (pensiamo a Di Giacomo, ma anche a De André) o la passione per la varietà dei ritmi latini. Tanghi, valzer e mazurche, di cui per altro è ricchissima la nostra storia canora, sono scomparsi dal nuovo repertorio e solo giganti come Paolo Conte o Lucio Dalla si permettono la temerarietà di una quadriglia o di una barcarola. Ciò non significa che anche il pop e l'innovazione tecnologica non possano dare grandi soddisfazioni creative alla "patria canora", ma crediamo che ciò avverrà solo se si terrà conto anche di tutto ciò che ci offre la nostra memoria musicale.

¹ *La musica in Italia*, a cura dell'ISTAT, Il Mulino, 1999.

² Sottocultura giovanile che accentua i toni emotivi e sentimentali nel look e nella musica.

La canzone italiana degli anni Duemila

Il nuovo “millennio” canoro italiano si presenta con alcune novità che cambiano profondamente il profilo tradizionale della canzone. Da una parte si conferma la novità epocale della trasformazione produttiva e commerciale della musica leggera, che coincide con la quasi scomparsa delle etichette discografiche, soprattutto per l'utilizzo sempre più massiccio di Internet e la crescente autonomizzazione da parte delle grandi star. Dall'altra lo sviluppo ancor più consistente della canzone attraverso nuove lingue musicali: dopo i periodi di revival del folk e del rap, ora, nell'ultima stagione, si attraversano quelle dell'elettronica, della nuova classica e del jazz, che con grande continuità si intrecciano con la melodia negli esperimenti di Stefano Bollani, Stefano Di Battista, Zu e Subsonica. Così, se la canzone melodica - e d'autore - trova nuovi protagonisti in artisti come Sergio Cammariere, Federico Zampaglione, Simone Cristicchi, Fabrizio Moro, L'Aura, Tricarico e Pacifico, l'altra grande novità risiede in una canzone fortemente segnata da forme sonore diverse. Una tendenza avviata per merito di cantanti e musicisti in molti casi già emersi dalla generazione precedente - Giovanni Lindo Ferretti (ex CCCP, CSI e PGR), Vinicio Capossela, Manuel Agnelli, Giorgio Canali, Ambrogio Sparagna, Mauro Pagani - ma che ora svolgono la funzione di veri traghettatori della musica leggera verso nuovi approdi. In questo processo ha la funzione importante il recupero della tradizione popolare con stili diversi in ogni angolo del paese e del catalogo storico della canzone italiana. Se infatti fino a qualche tempo fa si assisteva ad una vera e propria rimozione del catalogo canoro italiano, negli ultimi anni, autori importanti della nostra canzone, e anche, ovviamente, interpreti, vanno cimentandosi con classici (o meno) della memoria melodica italiana, vedi i casi di Franco Battiato, degli Avion Travel, di Luca Carboni e Mango, poi di numerosi rocker italiani, come Marlene Kuntz e Afterhours, che spesso ripropongono brani d'autore del passato con forme diverse. Merito di una attenzione più forte per il nostro passato canoro, ma

anche del boom delle coverband o, forse e semplicemente, a causa dell'assenza di nuove idee musicali altrettanto valide quanto quelle presenti nel catalogo.

L'altra novità degli ultimi anni è costituita da un impegno crescente di cantautori italiani nella realizzazione di spettacoli musicali costruiti con il supporto di canzoni: qualcosa a metà strada fra il musical e la commedia musicale. Il caso più fortunato è quello di Riccardo Cocciante che nel 1998 lancia a Parigi (!) *Notre Dame de Paris*, un'opera popolare, secondo la definizione degli autori, con libretto e testi delle canzoni scritti da Luc Plamondon ispirati all'omonimo romanzo di Victor Hugo. Da allora si moltiplicano gli "esperimenti" di musicisti e autori che, prendendo ispirazione dal melodramma e dalle cosiddette opere rock come *Hair* o *Jesus Christ Superstar*, lanciano nuove opere musicali, segno evidente di un peso crescente della canzone nella costruzione di una drammaturgia del teatro musicale moderno.

La "nuova" canzone d'autore

Difficile trovare uno stile comune nelle nuove voci della canzone d'autore emerse negli anni Duemila. La sensazione è che le nuove generazioni di musicisti, dopo essersi appropriate dei linguaggi della canzone, abbiano voluto via via offrirne liberamente una loro versione personale e, non a caso, non è possibile mettere insieme il lavoro di Sergio Cammariere, Tricarico o Gigi D'Alessio. Di fatto, come è accaduto anche agli altri linguaggi musicali, la canzone d'autore si presenta fortemente influenzata dalle nuove "lingue" musicali emerse nel corso degli ultimi anni. Ecco allora il folk che entra nelle forme della canzone d'autore, il rap che contamina il modo di cantare dei nuovi autori, il jazz e le nuove tecnologie che aprono inedite prospettive sonore.

Uno dei primi avvenimenti che caratterizza la fase moderna della canzone è sicuramente la tendenza a superare la dimensione del complesso rock da parte di alcune voci leader di rock band che avevano caratterizzato gli anni Ottanta e Novanta. Così accade che le voci di formazioni come CCCP/CSI, Litfiba o Almamegretta, che con il loro messaggio avevano segnato la scena musicale italiana, e in seguito anche altre come La Crus, Quintorigo, 99 Posse, tendano a chiudere l'esperienza professionale per cercare prospettive musicali personali anche se non sempre con uno stile nuovo.

Fra le più interessanti protagoniste del nuovo millennio Cristina Donà si introduce nel mondo della musica attraverso l'indie rock dei primi anni Novanta. Entra in contatto con Manuel Agnelli, fondatore e leader degli Afterhours, e Mauro Ermanno "Joe" Giovanardi, voce dei Carnival of Fools e dei La Crus, nel 1990, durante l'occupazione dell'Accademia di Belle Arti a Milano, nell'anno del movimento della Pantera. Le sue performance cariche di *pathos*, mistero e sensualità si mettono in luce nel 1995 al Premio Ciampi di Livorno, quindi inizia a scrivere canzoni proprie e in collaborazione con Manuel Agnelli realizza un album, il cui titolo sarà *Tregua*, che si aggiudica la Targa Tenco nel 1997 e il premio Max Generation nel referendum di *Musica&Dischi* come miglior album d'esordio. Fa molto rumore l'apprezzamento nei suoi confronti dell'artista di culto Robert Wyatt che, colpito dall'esibizione dal vivo della Donà al Salone della Musica di Torino, segnala *Tregua* sulla rivista musicale britannica *Mojo* tra i suoi dischi preferiti di quell'anno. In Inghilterra il critico, produttore e conduttore radiofonico Charlie Gillett trasmette brani di *Tregua* al canale radio della BBC. Nel frattempo la Donà debutta con una partecipazione all'album *Matrilineare*, raccolta del 1996 tutta al femminile a cura del CPI (Consorzio Produttori Indipendenti) a cui segue una lunga serie di concerti in cui fa da supporter ad artisti prestigiosi quali Ben Harper e David Byrne. Nell'agosto del 1998 riceve il Premio Lunezia come migliore autore emergente per il valore poetico delle sue canzoni e partecipa al progetto di tributo a Robert Wyatt *The different you*, organizzato dal CPI, per il quale canta *Maryan* in coppia con Ginevra Di Marco. Per il suo secondo album, *Nido*, la Donà chiama in studio i componenti della sua band: Cristian Calcagnile alla batteria e alle percussioni, Marco Ferrara al basso e Lorenzo Corti alla chitarra elettrica, poi Mauro Pagani in fase di pre-produzione, per proseguire con la produzione con Manuel Agnelli, abile nell'assecondare l'evoluzione dell'artista. A conferma dell'emergere di un nuovo mondo creativo e compatto intorno all'indie rock italiano *Nido* vede la partecipazione di Morgan, Marco Parente e Robert Wyatt, che decide di dare il suo contributo personale alla canzone *Goccia*, arricchendola di sfumature sonore tipiche del suo stile intimo e suggestivo. Gli scambi proseguono anche per la Donà che collabora al lavoro di La Crus, Afterhours, Massimo Volume, e del cantautore newyorkese Eric Wood. Nell'autunno del 2000 viene premiata dal Club Tenco con la Targa SIAE come migliore emergente e pubblica il volume *Appena sotto le nuvole*, raccolta di

poesie, lettere e racconti brevi. Pur non trasformandosi in una star – ma forse questo è il destino del nostro rock: rimanere sempre ai margini nonostante prestigio e qualità della musica – nella primavera del 2001 Cristina Donà suona con la star del rock indipendente americano Ani DiFranco in una serie di concerti acustici e poi partecipa al prestigioso Meltdown Festival alla Royal Festival Hall di Londra diretto da Robert Wyatt. Nel corso del 2002, tra estate e inverno, in Italia e in Inghilterra realizza il terzo album, *Dove sei tu*, che esce nell'aprile del 2003, quindi pubblica per la Mondadori il libro *God less America*, diario di viaggio realizzato con lo scrittore Michele Monina alla ricerca dell'America cantata da Bruce Springsteen. Nel corso dell'anno incide una cover della celebre canzone di Kate Bush *Wuthering heights*, e lavora con Davey Ray Moor alla realizzazione di un album in lingua inglese per il mercato internazionale. Durante l'estate è ospite speciale del progetto di tributo a Robert Wyatt, *Soupsongs: the songs of Robert Wyatt*, della musicista inglese Annie Whitehead. Successivamente collabora al progetto di Ginevra Di Marco e Francesco Magnelli *Stazioni lunari*, uno spettacolo a metà tra il concerto e la performance teatrale che vede alternarsi più artisti sullo stesso palco che la conferma musicista in grado di offrire una prospettiva nuova alla scena musicale indipendente italiana. Nel settembre 2004 esce *Cristina Donà*, album in inglese, pubblicato in Italia da MESCAL e nel resto del mondo da RYKODISC INTERNATIONAL. L'album viene accolto molto positivamente dalla stampa internazionale con quattro stelle dalla rivista *Mojo e Down Beat* che paragona Cristina Donà ad artiste come Marianne Faithfull e Ute Lemper. Un accostamento che trova conferma nella realizzazione del *reading* musicale *Il suono del cammino*, in cui affianca il marito Davide Sapienza in una performance di letture e brani per chitarra e voce e nel tour "Il suono della luce", spettacolo musicale che la vede salire sola sul palco ad interpretare i suoi brani per chitarra, voce, percussioni e pianoforte, accompagnata da particolari e suggestivi giochi di luce che danno una nuova dimensione alla sua musica. Nel 2006 Cristina Donà incide con Peter Walsh l'album *La quinta stagione*, ispirato alla medicina tradizionale cinese, secondo la quale "la quinta stagione" è il periodo intermedio tra estate e autunno. L'album riceve il premio della critica come miglior disco pop-rock italiano del 2007 nel referendum promosso dalla rivista *Musica&Dischi*. Nell'ottobre pubblica un cd acustico, *Piccola faccia*, dove rilegge alcuni brani del passato in chiave,

appuntamento, acustica. Nel gennaio 2009 Cristina Donà torna sul palco per un minitour acustico "Piccoli concerti a sorpresa".

Anche la figura di Ginevra Di Marco (Firenze, 1970) emerge dal territorio musicale del rock indipendente: a partire dai primi anni Novanta canta nel gruppo degli ESP, ma la prima notorietà arriva nel 1993 quando partecipa come ospite nel disco *Ko de mondo* dei CSI e poi nel seguente *In quiete*, registrato dal vivo, dove di fatto è seconda voce solista del gruppo a fianco di Giovanni Lindo Ferretti.

Contemporaneamente, dal 1999 avvia una carriera solistica parallela con Francesco Magnelli, anch'egli componente dei CSI, nonché suo compagno nella vita. Il primo lavoro del duo conferma l'interesse che tutto il gruppo di musicisti e performer che ruotano intorno ai CSI nutre nei confronti di opere e progetti dallo spirito innovativo e sperimentale. L'album, concluso sempre nel 1999, vede la Di Marco rimusicare dal vivo le immagini del celebre film muto *Il fantasma dell'opera*, poi arriva l'esordio solistico, *Trama tenue*, e varie collaborazioni con Max Gazzé e Cristiano Godano dei Marlene Kuntz. Nel 2009 incide *Donna Ginevra* in collaborazione con Francesco Magnelli, un disco dove alterna brani originali ad una serie di rifacimenti provenienti da ambiti molto diversi, dalla tradizione napoletana ai repertori portoghese, albanese e francese, con cui vince il Premio Tenco destinato agli interpreti.

Sulla scia delle cantautrici dell'area indipendente si afferma per una certa originalità del messaggio musicale la cantautrice Laura Abela (in arte L'Aura, Brescia, 1984) giunta alla notorietà nel 2005 grazie alla conquista del Premio rivelazione al MEI. Dopo il primo album *Okumuki*, album d'esordio dove emergeva con forte evidenza l'originalità di un messaggio musicale che mischiava melodia e ritmi elettronici, arriva nel 2008 a Sanremo con *Irraggiungibile*, con cui conquista un imprevisto primato di attenzione in radio, in Tv e nelle classifiche di vendita. Segue, nel 2007, l'album *Demian*, poi una partecipazione a Sanremo nel 2008 con *Basta!* e un'antologia che raccoglie brani dei primi due album con cui precisa meglio il suo stile, segnato da influenze post-rock delineate in un periodo trascorso in California e che la propongono fra le candidate a erede di Antonella Ruggiero.

Perfettamente coerente al suo precedente percorso musicale con gli Almamegretta è invece il lavoro da solista di Raiz (alias Gennaro Della Volpe) che, dopo aver lasciato la band nel 2001, si è dedicato a utilizzare il suo stile vocale nei terreni più diversi, dalla

multimedialità delle collaborazioni con Luigi Cinque, al teatro (*Brecht's dance* con i Cantieri Teatrali Koreja), al cinema, alla musica di origine metropolitana. Quindi lavora con gli Orchestral World Groove di Gaudì e artisti quali Pino Daniele, Stewart Copeland, Planet Funk, Bill Laswell, Asian Dub Foundation, Les anarchistes, Roy Paci e SteelA. Compone i brani per alcune colonne sonore (*Luna rossa* di Antonio Capuano) e compare nel film di Gianluca Sodaro, *Cuore scatenato*. A maggio del 2004 esce il suo primo album da solista, *Wop*, ispirato dal soprannome attribuito negli Stati Uniti agli emigrati italiani che lavoravano senza documenti, e nel 2007 il secondo, *Uno*, entrambe produzioni nelle quali avvia una revisione, in senso più melodico, del suo stile canoro, orientato invece all'utilizzo di un grammelot gutturale e sensuale. Nuova linea che non gli impedisce di collaborare con SteelA al concerto del Primo Maggio del 2008 e a varie serate con i vecchi compagni Almamegretta come nella serata inaugurale del Neapolis Rock Festival, dove duetta con i Massive Attack, gruppo ispiratore dello stile musicale degli Almamegretta.

Un caso un po' diverso dai precedenti è quello rappresentato da Morgan (alias Marco Castoldi) e dal rapporto con il suo gruppo, i Bluvertigo, non tanto per le diversità di stile musicale, quanto per il ruolo artistico sostenuto dall'artista, in veste più di showman e protagonista dello spettacolo che di musicista, come mostrano le sue apparizioni alla rassegna del Club Tenco come intrattenitore e poi come conduttore di *X Factor* il talent show televisivo dedicato negli ultimi anni Duemila da Rai Due alle nuove proposte musicali. Un approdo conquistato da Morgan con il passare del tempo dopo il primo scioglimento dei Bluvertigo gruppo nato a Monza nel 1986 dopo l'incontro fra Castoldi (Morgan) e Andrea Fumagalli (Andy): da questo nucleo base nascono prima gli Smoking Cocks poi i Golden Age, quindi, nel 1994 con l'uscita del primo singolo *Iodio*, i Bluvertigo con Morgan (basso e voce), Fumagalli (tastiere), Marco Pancaldi (chitarre) e Sergio Carnevale (batteria). Partecipano con il singolo al Sanremo Giovani dello stesso anno ottenendo ottimi consensi, poi nel 1995 esce *Acidi e basi* primo album della cosiddetta trilogia "chimica", che contiene una cover dei Depeche Mode *Here is the house* riproposta col titolo di *Complicità*. Dopo il primo tour italiano aprono il concerto milanese degli Oasis, quindi partecipano al concerto del Primo Maggio a Roma. Nel 1996, con la collaborazione di Mauro Pagani, inaugurano la mostra di Andy Warhol per la fondazione Mazzotta al teatro Delle Erbe. Il 1997 è l'anno del secondo

capitolo della trilogia: *Metallo non metallo*, realizzato con la collaborazione di Mauro Pagani, che sarà molto importante per la maturazione musicale di Morgan, e la partecipazione di Alice in *Troppe emozioni*. L'album riscuote grande successo e trascina la band in una serie di importanti riconoscimenti ed esibizioni dal vivo: il concerto del Primo Maggio, gli European Music Awards, l'Heineken Jammin Festival, il primo MTV Day. Exploit che legittimano il leader e la band come protagonisti della nuova evoluzione "mediatica" della musica pop, un fenomeno sempre più consistente che la sta trasformando in un messaggio ibrido nel quale la componente sonora sta diventando minoritaria rispetto a quella performativa e di uso dell'immagine. In questa prospettiva vanno interpretate le collaborazioni con Alice in *Chanson egocentrique* per *Personal Juke Box* e al progetto *Zero volume* dei Subsonica. Nel 1999 con *Zero ovvero la famosa nevicata dell'85* la trilogia chimica termina proprio con quello che critica e pubblico definiscono il lavoro più complesso, che contiene una cover di David Bowie, *Always crashing in the same car*, e l'impegno di Franco Battiato in alcuni brani. Due anni dopo i Bluvertigo partecipano al Festival di Sanremo nella categoria "Big" con il brano *L'assenzio*, "naturalmente" si classificano all'ultimo posto. Il brano verrà supportato da un video girato da Asia Argento, moglie di Morgan, che vince il premio come miglior video-clip al Festival delle etichette indipendenti di Faenza. Nello stesso anno inizia un periodo di pausa in cui i diversi componenti si dedicano a progetti solistici; la band non viene mai ufficialmente sciolta ma temporaneamente "congelata", un silenzio interrotto solo in occasione del concerto per il capodanno del 2004 a Roma. Il periodo coincide con la fortunata attività solistica di Morgan nella quale si accentua il suo ruolo di performer della musica, del corpo e della parola in teatro e in Tv anche se la musica rimane il perno centrale della sua attività con album e produzioni. Il primo è *Canzoni dell'appartamento*, l'esordio da solista, con cui vince la Targa Tenco come migliore opera prima dell'anno. L'anno successivo compone la colonna sonora di due film: *Ingannevole è il cuore più di ogni cosa*, diretto da Asia Argento, e *Il siero della vanità* di Alex Infascelli, nel quale compare anche con una piccola partecipazione. Nel 2005 pubblica un clamoroso remake dell'album *Non al denaro, non all'amore né al cielo*, inciso nel 1971 da Fabrizio De André su ispirazione dell'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters. Sempre nel 2005 collabora con Edoardo Bennato al disco *La*

fantastica storia del pifferaio magico cimentandosi nel brano *Lo show finisce qua*, e con Andrea Pezzi curando le parti musicali del suo nuovo programma su Rai Due dal titolo *Il tornasole*. Nel 2007, anticipato dal singolo *Tra 5 minuti*, pubblica il secondo album di inediti *Da A ad A*. Il 2008 è un anno molto importante per la vita professionale di Morgan: si consacra “divo” televisivo con la partecipazione come giudice al programma di Rai Due *X Factor* e pubblica l’album *È successo a Morgan*, una raccolta contenente brani dai suoi album da solista e 3 inediti: le cover di *Il nostro concerto* di Umberto Bindi e *L’oceano di silenzio* di Franco Battiato e la rarità, *23 roses*, canzone in inglese inserita come bonus nella versione digitale di *Da A ad A*, quindi pubblica il libro *In parte Morgan*, un volume edito da Elèuthera. Ma il 2008 è anche l’anno della riunione dei Bluvertigo, che avviene nella primavera in occasione della partecipazione a *MTV-Storytellers* che poi diventerà un cd/dvd raccolta dei maggiori successi in chiave acustica: *MTV Storytellers Bluvertigo*. Il 2010 è un anno *horribilis*, per Morgan, dopo una esternazione sul suo uso di droghe viene prima escluso dal Festival di Sanremo, poi in estate il sindaco di Verona gli nega l’uso dell’Arena. Due colpi per l’artista che ne esce profondamente segnato sul piano personale e professionale.

Un viaggio musicale tra sonorità jazz, ritmi latini, canzone d’autore e blues: su questo mix si sviluppa il messaggio musicale di Sergio Cammariere (Crotona, 1960) cantautore di origine calabrese ma maturato artisticamente attraverso una lunghissima gavetta nei club della Capitale. È verso la fine degli anni Ottanta che comincia a comporre le prime canzoni, spesso in collaborazione con il cantautore Roberto Kunstler, poi nel 1997 si mette in luce al Premio Tenco vincendo il Premio IMAIE come migliore esecutore e interprete della rassegna. Dopo cinque anni esce il primo album *Dalla pace del mare lontano* che propone brani inediti e materiali composti nel corso degli anni. Il disco ottiene un ottimo successo di pubblico e critica - Targa Tenco 2002 per la miglior opera prima e vittoria al referendum di *Musica & dischi* come migliore artista emergente dell’anno - confermato dal premio della critica che Cammariere conquista al Festival di Sanremo del 2003 con il brano *Tutto quello che un uomo*. Sulla spinta del successo ottenuto da questo brano sviluppa quella sintesi di melodie, jazz e musica latina, che costituisce la base della sua musica e che l’ha inserito in quel gruppo di musicisti che nel nuovo millennio sta rinnovando la canzone d’autore attraverso

l'innesto di nuovi linguaggi. Particolarmente importante è stata l'influenza esercitata dal jazz e dalla prima generazione di cantautori, Gino Paoli, soprattutto, di cui Cammariere è sul piano stilistico uno degli eredi più legittimi. *Sul sentiero*, il successivo album, è una continuazione del viaggio interiore che nasce da *Dalla pace di un mare lontano* e prosegue la ricerca anche su orizzonti classici come la musica classica di Debussy, il jazz di Duke Ellington, il folk nella tarantella *Nuova Italia*. Vengono così anche le collaborazioni con Pasquale Panella per il testo di *Niente*, poi con Samuele Bersani in *Ferragosto*. Segue nel 2006 *Il pane, il vino e la visione*, come i precedenti, realizzato con l'amico e sodale Roberto Kunstler e la partecipazione di Pasquale Panella per il brano *Le cose diverse*. Si tratta di un disco composto come una sorta di diario musicale dove sentimenti e racconti trovano spazi e momenti attraverso ritmi e colori brasiliani e latini in generale, che il cantautore riesce a valorizzare in modo molto efficace dal vivo dove viene quasi sempre affiancato da una band che mette insieme alcuni dei migliori giovani jazzisti italiani fra cui Fabrizio Bosso e Gabriele Mirabassi. Nel 2008 torna a Sanremo con *L'amore non si spiega* scritta con Roberto Kunstler che poi collaborerà anche alla realizzazione di *Carovane*, successivo album uscito nell'ottobre 2009.

Fra gli autori emersi nella scena della canzone d'autore degli anni Duemila Francesco Tricarico, in arte solo Tricarico (Milano, 1971), che si affaccia sul panorama nazionale nel settembre del 2000 grazie all'exploit del primo singolo *Io sono Francesco*, storia autobiografica che ottiene un ottimo successo di vendite nonostante l'andamento inusuale e non tradizionalmente melodico del brano, simile più ad un tormentone che ad una canzone classica. In realtà è anche l'anticonformismo del testo a provocare una grande attenzione tanto che la canzone subisce censure in radio per i termini forti utilizzati. Nel 2002 Tricarico, inizialmente deciso a pubblicare soltanto singoli, incide il suo primo album, intitolato semplicemente *Tricarico*, contenente 12 canzoni (tutte le canzoni già pubblicate e alcuni inediti) seguito nel 2004 dal secondo album *Frescobaldo nel recinto*, un disco risultato da un lavoro più articolato che vede Tricarico collaborare con Patrick Benifei (Casino Royale, Soul Kingdom) e Fabio Merigo (Reggae National Tickets). L'anno dopo ottiene un grande successo con la canzone *Solo per te* presente nella colonna sonora del film *Ti amo in tutte le lingue del mondo* del regista toscano Leonardo Pieraccioni, che vince il premio Mario Camerini come

migliore canzone da film. L'autore, particolarmente attento ai testi e sensibile interprete delle emozioni umane, si conferma con il singolo *Un'altra possibilità* e le collaborazioni con Gianni Morandi, per il quale scrive *Un altro mondo*, e Adriano Celentano, per il quale scrive *La situazione non è buona* contenuta nell'album *Dormi amore, la situazione non è buona*. L'edizione 2008 del Festival di Sanremo lo vede vincere il premio della critica "Mia Martini" con il brano *Vita tranquilla* - ancora un titolo inusuale e dall'incedere anticonformista che conferma il cantautore come uno dei più originali della nuova scena: «per quel senso d'impulsiva poesia e di lucida follia che sembra percorrere le sue canzoni, sempre aeree, ma profondissime e capaci di regalarci momenti di grande libertà»¹ - a cui segue l'album *Giglio*. Anche *Il bosco delle fragole*, il brano con cui partecipa al Festival 2009, conferma lo stile bislacco e poetico che ha imposto il nome di Tricarico fra i più originali del nuovo millennio.

Pacifico (Gino De Crescenzo, Milano 1964), fin dalla seconda metà degli anni Ottanta è attivo nel circuito della musica indipendente di Milano dove nel 1989 fonda i Rossomaltese che si mettono in evidenza attraverso due album, *Santantonio* e *Mosche libere*. Nel gruppo Pacifico è un musicista in senso pieno ma non ancora interprete, suona la chitarra ed è autore delle musiche. Nel 1999 collabora con la regista Roberta Torre alla realizzazione della colonna sonora del musical cinematografico *Sud side stori* e dello spettacolo teatrale *Invece che all'una alle tre*, occasione importante per l'artista che così inizia anche a scrivere i testi per le sue musiche. Su sollecitazione del produttore artistico Paolo Iafelice, debutta come cantautore con un album d'esordio che porta il suo nome e risulta particolarmente fortunato con la conquista della Targa Tenco nel 2001 come migliore opera prima. Dopo essere stato apprezzato come autore di melodie emerge anche come interprete e autore di testi attraverso canzoni come *Il postino*, *Le mie parole*, *Fine fine* e *Il faraone*. Successivamente accresce il suo impegno dal vivo e le collaborazioni, fra cui particolarmente importante è quella con Samuele Bersani che infatti nel 2002 incide la cover di *Le mie parole* di Pacifico. Ma la consacrazione come autore originale e sensibile di una melodia italiana moderna arriva quando anche Adriano Celentano si affida al suo talento compositivo interpretando *I passi che facciamo* inserito nell'album *Per sempre*. Mantiene un rapporto forte con il cinema attraverso canzoni che vengono adottate da vari autori, dopo Roberta Torre, Gabriele Muccino utilizza, per *Ricordati di me*, *Il*

faraone e soprattutto la title-track *Ricordati di me*, con la quale si aggiudica una nomination ai Nastri d'Argento nella categoria miglior canzone. Proseguono poi le collaborazioni con altri artisti della canzone d'autore, prima nell'album *Ero un autarchico* di Frankie Hi-Nrg Mc, e nel 2006 con Gianna Nannini a realizzare alcuni brani, tra cui spicca *Sei nell'anima*. Nel 2004 partecipa al Festival di Sanremo con il brano *Solo un sogno*, a cui segue la pubblicazione dell'album intitolato *Musica leggera*, nel quale interviene Ivano Fossati in un duetto per il brano *A poche ore* che nel luglio 2005 dello stesso anno ottiene la menzione speciale al Premio Lutezia. Nel successivo gennaio incide *Dolci frutti tropicali*, lanciato dal singolo *Dal giardino tropicale*. L'album vede la collaborazione di Samuele Bersani, che duetta con Pacifico nel brano *Da qui*, Petra Magoni nel brano *Caffè* e il trombettista Roy Paci in *L'altalena*. La copertina dell'album è firmata dal grande fumettista Tanino Liberatore che vanta un precedente musicale illustre per la copertina del disco di Frank Zappa, *The man from utopia* del 1983. Tre anni dopo esce il suo quarto album *Dentro ogni casa*, ancora realizzato con la partecipazione di vari artisti fra cui Gianna Nannini (in *Tu che sei parte di me*), la cantante italo-marocchina Malika Ayane (duetto nel brano *Verrà l'estate*), Amedeo Pace dei Blonde Redhead (alla chitarra nel brano *Spiccioli*) e la voce recitante dell'attore Fabrizio Gifuni sulla coda di *Dentro ogni casa*. L'album segna una svolta importante nella carriera del cantautore italiano perché avvia la collaborazione con Caterina Caselli musicista e produttrice particolarmente attenta alla ricerca di talenti emergenti della canzone italiana.

Sulle tracce di Giorgio Gaber e Piero Ciampi, Simone Cristicchi (Roma, 1977) a metà del decennio Duemila rilancia il teatro-canzone con uno stile che all'inizio della carriera unisce cabaret e ironia grazie a *Vorrei cantare come Biagio (Antonacci)*, canzone che nel 2004 diventa un tormentone popolarissimo e lancia il giovane cantautore sulla scena nazionale. Giacca e cravatta da impiegato capitato in un ufficio per sbaglio, il cantautore, vincitore del Premio Musicultura 2005, all'inizio della carriera si fa conoscere per un messaggio musicale tenero e dallo stile narrativo. Un catalogo canoro che si inserisce nella corrente di autori come Caparezza, Niccolò Fabi, Daniele Silvestri e Samuele Bersani in grado di intrecciare ironia e gusto mediterraneo. Cristicchi appare però uno dei più pronti a recuperare il percorso perduto della canzone cabarettistica alla Gaber e Jannacci, terreno nel nostro paese invece molto fecondo e

ricco di testimonianze. In una fase successiva della carriera, Cristicchi dedica la sua attenzione al tema della salute mentale con una canzone sensibile e dolente. Così nascono “CIM (Centro di Igiene Mentale)” e “Centro di Igiene Mentale Nuove Storie dal Manicomio del Mondo”, spettacoli che come capitoli di un viaggio personale all’interno di ex manicomi e CIM, raccolgono una serie di storie intime e scomode. Con una formula ancora più vicina al teatro-canzone e utilizzando con forza il doppio successo ottenuto con la conquista di una Targa Tenco alla rassegna della canzone d’autore del 2006 e, soprattutto, con la vittoria al Festival di Sanremo 2007 con *Ti regalerò una rosa*, Simone Cristicchi ha proseguito il suo lavoro utilizzando insieme alle canzoni, monologhi e recitativi. Così costruisce uno spettacolo che attraverso storie drammatiche e divertenti, e soprattutto le parole degli internati del manicomio di San Girolamo, a Volterra, racconta l’umanità che sta dietro il disagio mentale. Le musiche degli spettacoli, scritti e diretti dallo stesso Cristicchi, vengono tratte dagli album del cantautore romano *Fabbricante di canzoni* e *Dall’altra parte del cancello* e riadattate ad una dimensione molto diversa e più ampia del semplice concerto. Successivamente Cristicchi concentra la sua attenzione sulla cultura popolare attraverso la collaborazione con il gruppo di musica folk Coro dei Minatori di Santa Fiora, con cui ripropone il repertorio di canzoni tradizionali tramandato dai minatori dell’Amiata.

Fra i nuovi cantautori emersi sulla scena del primo decennio del millennio, Fabrizio Moro (alias Fabrizio Mobrici, Roma 1975) si è messo in luce per uno stile interpretativo debitore dell’avventura artistica di Vasco Rossi. Proprio come il grande rocker di Zocca, anche Moro imposta la sua canzone, aspra e romantica, su un’interpretazione violenta e sofferta, in parte eredità di un’adolescenza difficile. Il primo album, *Fabrizio Moro*, esce nel 2000, anno in cui concorre per la prima volta al Festival di Sanremo nella categoria “Giovani” con la canzone *Un giorno senza fine* piazzandosi al tredicesimo posto. Nel 2007 partecipa alla 57ª edizione del Festival di Sanremo con il brano *Pensa*, dedicato alle vittime della mafia, con cui vince la competizione nella categoria “Giovani” e si aggiudica anche il premio “Mia Martini” della critica. Per dare forza al testo di *Pensa* viene girato un video-clip diretto da Marco Risi, che vede la partecipazione di Rita Borsellino e di molti attori del film *Mery per sempre*, diretto dallo stesso Risi nel 1989. Poco dopo esce *Ci vuole un business*, brano utilizzato anche dalla Croce Rossa

Italiana per le proprie campagne sociali, poi inserito anche nel secondo album *Ognuno ha quel che si merita*. L'anno dopo torna ancora al Festival con la canzone *Eppure mi hai cambiato la vita*, classificandosi al terzo posto nella sezione "Campioni". Il singolo anticipa il nuovo album *Domani* che avvia una collaborazione con Gaetano Curreri degli Stadio. Moro è uno dei cantautori che emerge da una nuova ondata di artisti che propongono una canzone complessa e non etichettabile, fuori dagli stili codificati, merito della crescita di una realtà indipendente che vuole reagire all'assenza dell'industria discografica. Lo stesso mix di rock, folk, narrazione che sembra il riferimento essenziale per lo stile di cantautori emersi nel corso degli anni Duemila come Carlo Fava, Giovanni Block, Ettore Giuradei, Marco Ongaro, Luca Faggella, Massimo Priviero, Bobo Rondelli, Gianni Siviero, Pino Marino, Momo, Marcello Murru, Peppe Voltarelli, Enzo Capuano.

Il nuovo folk-revival

Il movimento di recupero delle tradizioni popolari, già attivo dagli anni Novanta per iniziativa di una serie di musicisti come Ambrogio Sparagna, Lucilla Galeazzi, Riccardo Tesi, Daniele Sepe, cresce con grande forza negli anni Duemila per l'enorme aumento del numero di musicisti e appassionati attivi nel folk e per il ritorno al sostegno da parte delle istituzioni culturali e politiche alla produzione e all'organizzazione di eventi e appuntamenti legati a quel mondo musicale. L'approccio verso questa musica si propone però in modo completamente diverso dal passato quando la musica popolare era la testimonianza funzionale di una cultura ancora attiva e viva, legata alle radici e al lavoro nel mondo operaio e contadino. Scomparsa la cultura operaia e contadina, e ridimensionato il numero dei lavoratori impegnati in questi ambiti, dagli anni Novanta del Novecento anche il metodo della ricerca sul campo ha perso il suo senso originario per trasformarsi soprattutto in ricerca sulla memoria, al fine di non perdere i fili con il passato. In effetti il repertorio non veniva più ricercato ma era già lì a disposizione di tutti attraverso dischi, archivi, registrazioni realizzati dai protagonisti della ricerca e del primo folk-revival. I musicisti impegnati invece nel secondo folk-revival avviato alla fine del Novecento «dichiarano di basare il loro lavoro sul repertorio tradizionale "rivisitandolo", intervenendo in vari modi sulle forme disponibili o componendo *ex novo* brani basati su specifici

elementi codificati della tradizione (armonia, melodie, timbriche strumentali), o ad essa ispirati (utilizzo di idioma dialettale, tematiche...)»² magari poi intrecciandolo con musiche e linguaggi diversi come il blues, il rock, la musica elettronica. Ecco perché in questa nuova stagione si può parlare di folk o di musica popolare contemporanea e non di musica tradizionale o etnica che deve avere legami diretti con una precisa comunità o esperienza popolare. Non a caso il confronto di questa corrente viene fatto con il folk-revival degli anni Sessanta e Settanta, e l'esperienza del Nuovo Canzoniere Italiano e del Cantacronache, che utilizzavano il folk e gli stili popolari per fini politici militanti, proprio gli stessi obiettivi del nuovo folk-revival degli anni Duemila. Infatti dopo un totale distacco fra impegno militante e musica avvenuto per tutti gli anni Ottanta e Novanta, la canzone politica, sotto forme molto variegata, è rinata alimentandosi alla fonte degli stili popolari. Da qui il riferimento all'NCI e al Cantacronache che nacquero con l'intento preciso di "strumentalizzare" la musica per obiettivi politici, esattamente lo stesso spirito che nella stagione dell'ultimo folk-revival anima la canzone di Ascanio Celestini, Modena City Ramblers, Alessio Lega, Têtes de Bois.

Uno degli aspetti nuovi del folk-revival si esprime attraverso la composizione di canzoni strettamente legate ad una tradizione urbana dove gli echi della memoria musicale si incrociano con le forme del suono metropolitano: il *talk over* degli improvvisatori verbali, i canti urbani, i ritmi dell'elettronica, la nuova acustica. In questo ambito i riferimenti dei protagonisti del folk urbano vanno alle esperienze degli anni Settanta del Canzoniere del Lazio, e di 'e Zezi, che infatti lasciano tracce oggi nel lavoro di musicisti provenienti da quei progetti come Luigi Cinque e Pasquale Minieri, Daniele Sepe e Lucilla Galeazzi. Talvolta il lavoro di questi musicisti si propone come «opposizione ai rischi della tecnologizzazione della società [...] ovvero la necessità di ritrovare conforto e calore nelle tradizioni più radicate e antiche, il recupero delle proprie origini, di quello che siamo stati [...] un modo per recuperare la propria identità, che lo sviluppo tecnologico rischia di far perdere»³. Proprio questo atteggiamento "reazionario" di alcuni musicisti, che cozza con quello tendente a contaminare anche le forme popolari con quelle della modernità, mostra con grande evidenza come, al di là di riscoperte e revival, la linea della contemporaneità anche in campo folk sia quella della libertà espressiva e della contaminazione dei linguaggi.

A proposito di ibridazione, altro fatto che ha reso possibile la riemersione del folk è l'effetto promozionale provocato dal successo della cosiddetta world music, cioè quell'ampio ventaglio di stili musicali nati dall'incontro fra pop e musiche extra europee. Dato che la presenza della musica folk all'interno della world music è spesso consistente, ciò ha fatto sì che si spingesse l'attenzione anche verso questi frammenti di musica popolare. Casi di clamoroso successo come quello dell'Orchestra di Piazza Vittorio ne sono l'esempio: attraverso la presenza di musicisti di varie provenienze geografiche presenti nell'Orchestra l'occhio del pubblico si è concentrato anche verso le loro tradizioni musicali, anche perché la purezza del suono e della sua origine non sono più obiettivi prioritari.

Un altro dei motivi del ritorno di popolarità del folk sta nella forza espressiva e nella fisicità che scatena nella dimensione live, un aspetto che condivide con il jazz, che infatti ha conosciuto un ritorno di grande popolarità negli anni recenti proprio per la capacità di riconquistare ha riconquistato anch'esso una dimensione popolare. In più il successo di alcune grandi manifestazioni ha trascinato in alto l'exploit del nuovo folk, in altre parole il successo di Ambrogio Sparagna o di Daniele Sepe non si spiegherebbe se non si tenesse conto della loro trascinante dimensione performativa. Così come la clamorosa rinascita della tradizione popolare salentina, sotto stili e contaminazioni diverse, è stata fortemente aiutata, oltre che dalla sua travolgente forza ritmica, dal successo della "Notte della Taranta", la manifestazione che da grande concerto estivo si è trasformata rapidamente in vero festival musicale dedicato alla pizzica e ai ritmi del cosiddetto neotarantismo musicale salentino. In realtà non deve meravigliare "il successo" di questo travolgente ritmo tradizionale presso il pubblico soprattutto giovanile, protagonista di questa grande rinascita prima di tutto perché arriva in un clima molto diverso e paradossalmente più positivo di quello in cui era esploso una trentina di anni fa il folk-revival - soprattutto partenopeo/campano - come terminale di un processo di riacquisizione di un linguaggio tradizionale dimenticato e come strumento antagonista e di attivismo politico che della tradizione recuperava l'elemento più marcatamente sociale e di classe.

Negli ultimi anni quel percorso si è in un certo senso invertito e la veemente popolarità della pizzica tarantata arriva alla fine di un periodo in cui si è assistito in Italia, e in modi diversi anche nel resto del mondo, ad un rilancio più generale della musica tradizionale e

folk. Una riscoperta possibile proprio grazie al temporaneo tramonto del rapporto fra impegno politico e musica folk. Se, infatti, negli anni Ottanta la crisi della politica attiva aveva portato con sé nell'oblio anche la musica che ad essa era più strettamente legata, nel decennio successivo, una volta venuto meno quel tipo di legame, le nuove generazioni hanno iniziato a riscoprire il folk e i repertori popolari. Poi in breve tempo, com'è avvenuto nel rap in America - che non a caso ha avuto nel nostro paese un rapporto molto stretto con il folk e la musica popolare - l'identità di classe è ricomparsa dalle ceneri delle musiche tradizionali e sia i gruppi che i musicisti hanno rilanciato anche questo elemento in quanto parte sostanziale della funzionalità della musica tradizionale. Uno dei territori in cui questo rapporto si è accentuato è stato proprio quello salentino grazie alla straordinaria universalità della pizzica che si esprime in una funzionalità ludica, ritmica e melodica incomparabile con le altre tradizioni musicali italiane. Solo tammurriate e tarantelle possono vantare un apparato ritmico simile - peraltro ritmi fortemente imparentati alla pizzica - in grado di arrivare in modo diretto e immediato al pubblico dei fruitori/esecutori. Una universalità che giustifica anche l'enorme aumento degli esecutori/fruitori della pizzica cioè gli appassionati del tamburello, strumento principe del ritmo salentino e della tradizione musicale del Meridione in genere.

L'altro elemento che giustifica il successo della musica salentina si trova nel suo forte senso di identità. Infine la sparizione della tarantola, il ragno protagonista, estintosi nel nostro paese a causa dell'inquinamento, ha poi aumentato il fascino del tarantismo come teatro di una possessione ritualizzata, demoniaca, secondo l'etnologo francese Georges Lapassade. Anche perché gli stessi rituali popolari e la conseguente *trance* collettiva sono riapparsi per incanto nella musica tecno, cioè nella musica elettronica emersa dalle metropoli statunitensi, a dimostrazione che le conseguenze emotive di un messaggio ancestrale possono poi essere condivise nei linguaggi della musica popolare contemporanea e quindi coinvolgere pubblici diversi. Non può essere indifferente la seduzione che questo ritmo produce su un pubblico partecipante, un ritmo che Gilbert Rouget ha voluto definire "culto di possessione". D'altra parte non vi è un'attrazione simile nelle performance più estreme del rock psichedelico o nelle iterazioni della musica elettronica e dub? E si può ancora aggiungere che la pizzica si avvicina alla coralità dei rituali pop grazie al fatto che viene consumata collettivamente in una sorta di performance fisico-

musicale che coinvolge contemporaneamente, confondendone i ruoli, pubblico e musicisti. A questa dimensione performativa contribuisce il fatto che la pizzica tarantata è soprattutto un ballo, un grande ballo collettivo a cui possono partecipare bambini come anziani, giovani rapper e performer di musica popolare, secondo un procedimento che rafforza il suo senso di universalità.

Tutte queste considerazioni non sarebbero sufficienti a sostenere il successo della pizzica se non ci fosse stata nel frattempo “La notte della Taranta”, il più grande festival musicale dedicato al recupero della pizzica salentina e alla sua fusione con altri linguaggi musicali, che vanno dalla world music al rock, dal jazz alla sinfonica. Nato nel 1998 su iniziativa dell’Unione dei Comuni della Grecia Salentina e dell’Istituto Diego Carpitella, nell’arco di pochi anni il Festival⁴ è cresciuto di dimensioni e prestigio culturale trasformandosi nel più importante evento legato alla musica popolare fra quelli che si tengono annualmente nel nostro paese. L’avvento della manifestazione rappresenta un cambiamento di rotta non solo per gli artisti coinvolti - di estrazione tradizionale (spesso viene usato impropriamente il termine etnica), ma anche di ambito rock, pop, rap - ma anche per la crescente attenzione delle istituzioni nei confronti del folk. Un progetto ambizioso al quale contribuiscono gli artisti partecipanti e maestri concertatori - Daniele Sepe nel 1998, Piero Milesi nel 1999 e nel 2001, Joe Zawinul nel 2000, Vittorio Cosma nel 2002, Stewart Copeland nel 2003, poi via via Ambrogio Sparagna, Mauro Pagani - di così diversa estrazione. Basta pensare a Joe Zawinul, grande compositore a lungo al fianco di Miles Davis, o a Stewart Copeland, batterista dei Police, ai compositori Milesi, Einaudi e Cosma, per capire come il Festival si pone come manifestazione aperta alle nuove forme “modificate” del folk e contribuisce ad un ulteriore formidabile sviluppo del panorama del folk-revival in tutte le aree del paese. Si assiste così all’avvento di decine di gruppi che fanno folk o si ispirano al folk, trovano “di nuovo” una audience disposta ad ascoltarli. Un fenomeno di massa analizzato anche da osservatori e critici musicali come Luca Ferrari che scrive: «Mai come in questi ultimi tempi il folk è uscito dalle cantine e dal giro ristretto degli appassionati per essere apprezzato da un pubblico di massa. Protagonista della contaminazione nel rock e nella world music, anche nel nostro paese è emerso un movimento di musicisti e gruppi che si sono lasciati alle spalle l’obbligo della “riproduzione fedele” per dare vita ad una musica senza confini che, passati i tempi

dei campi e delle officine, fa i conti coi ritmi della vita stessa, forte di nuovi strumenti, nuove tecnologie»⁵. L'elenco degli artisti che emergono da questo territorio è ampio e variegato, si può dire che da ogni regione italiana escono nuove (formazioni, fra quelle provenienti dal Nord Italia e costituite a partire dagli anni Novanta si possono citare: BEV, Bevano Est, Cantodiscanto, Cruenta Alternata, Epinfrai, Fiamma Fumana, Marlevar, Ombra Gaja, Mundaris, Pneumatica Emiliano Romagnola; dal Centro, Sud e isole⁶: Acquaragia Drom, Bizantina, Archè, Circo Diatonico, Scura Maje, Nuova agricola Associazione, Tyrrenia, Alla Bua, Aramirè, Avleddha, Ariacorte, Corepolis, Farfalla, Gruppo Ghetonia, La Moresca, Mascarimirì, Napoli Extracomunitaria, Officina Zoè, Quartaumentata, Radicante, Rosapaeda, Sancto Ianne, Scirocco, Spaccanapoli, Suoni: Gruppo di Musica Popolare, Tammorra, Tavernanova, Terranima, Ventu Novu, Xanti Yaca, Ziringaglia, Calic, Tanca Ruja, Tenores Goine). Un'ondata di formazioni anche a dispetto dell'assenza di promozione e attenzione da parte dei media specializzati, un vuoto che lascia abbastanza indifferenti i musicisti folk che considerano «le riviste del settore insufficienti, per quanto lodevole e appassionata sia la loro opera di divulgazione. Tra i musicisti di folk-revival [...] il giornalismo specializzato è avvertito con un senso di solidarietà carbonara e l'eventuale mancanza di competenza dei giornalisti attenuata da questo senso di destino comune di marginalità»⁷.

Non sono solo le formazioni a rendersi protagoniste della nuova scena folk, altri fatti importanti accadono negli ultimi dieci anni, nasce un Festival della musica folk a Loano nel 2004 che rapidamente coagula intorno a sé gruppi celebri ed emergenti dal territorio del folk, poi all'interno dell'Auditorium Parco della Musica di Roma, per iniziativa dell'istituto che lo controlla, Fondazione Musica per Roma, nasce nel 2007 un'Orchestra Popolare Italiana sotto la direzione di Ambrogio Sparagna, uno dei pionieri del folk-revival sia come musicista che come ricercatore e operatore culturale. Attorno all'Orchestra stabile, che evidentemente conferma una trasformazione epocale del folk da patrimonio popolare a messaggio creativo d'autore liberamente ispirato dagli stili tradizionali, si avviano numerose iniziative e manifestazioni con titoli come "Campagna", "Ottobrata", "Al ballo" "Il Primo Maggio" che intendono valorizzare gli aspetti più diversi della cultura contadina e popolare. Poi molte altre manifestazioni nascono con l'intento di ricostruire la memoria e la dimensione esecutiva del folk, fra i più recenti il Terra

di Nessuno Folk Festival - rassegna di danza e musica popolare, una tre giorni di spettacoli, concerti, seminari, in programma a Castelforte in provincia di Latina.

Una delle conseguenze più importanti della nuova ondata folk sta anche nell'aver definitivamente "sdoganato" il dialetto, le lingue locali, come lingue della canzone, non a caso negli ultimi anni sono numerosi i casi di musicisti che si esprimono nel loro dialetto senza che ciò provochi conseguenze nella fruizione del messaggio canoro. Poi a dispetto della crisi epocale della discografia, non hanno chiuso etichette che si dedicano da sempre al folk e alla canzone politica come ALA BIANCA, MATERIALI SONORI e FELMAY, e anzi ne nascono di nuove con cataloghi di ampio respiro, fra queste FINISTERRE.

Accanto all'attività crescente di artisti chiave come Ambrogio Sparagna, Daniele Sepe, i Fratelli Mancuso, prende corpo uno schieramento di artisti formato spesso da non musicisti che però utilizza il folk e la musica di tradizione popolare per costruire il proprio messaggio creativo. Fra questi Ascanio Celestini, attore concentrato sulla costruzione di un'azione scenica basata sulla storia orale e la memoria delle classi popolari. Ai suoi spettacoli ha affiancato la composizione di canzoni che poi ha raccolto nel cd *Parole sante*. Il disco ha ricevuto nel 2007 il Premio Ciampi come miglior debutto discografico dell'anno e il Premio Arci "Dalla parte Buona della Musica". Così anche l'attore e regista Marco Paolini, le cui canzoni, spesso realizzate in collaborazione con il gruppo Mercanti di Liquore, non hanno però costituito un repertorio autonomo ma quasi sempre funzionale agli spettacoli, fra questi: "Marco Paolini legge Ernesto Calzavara", poi "Sput" e i "Miserabili" con i Mercanti di Liquore.

Alessandro Haber, invece, è stato fra i più attivi su entrambi i settori della recitazione e della canzone realizzando alcuni album con brani da lui stesso scritti e cantati; il suo primo cd si intitola *Haberrante* e ad esso ne seguono altri due: *Qualcosa da dichiarare* e *Il sogno di un uomo*. Francesco De Gregori ha scritto, inoltre, per lui *La valigia dell'attore*.

Folk-rock e canzone politica

A partire dalla riscoperta e dal rilancio del folk e dell'impegno politico si è rafforzato il manipolo dei musicisti che hanno mescolato folk, canzone e impegno politico sulla scia dell'esperienza di artisti

come Guccini, Nomadi, Ligabue. Proprio da quel versante anche geografico, “fra la via Emilia e il West”, sono emersi i Modena City Ramblers veri portabandiera del cosiddetto “combat folk” strumento sonoro e di battaglia politica. Un gruppo in grado di coinvolgere nel suo messaggio da “battaglia” artisti come Luis Sepulveda, Paco Ignacio Taibo III, Bob Geldof e Paolo Rossi, grazie soprattutto ad una musica veemente e popolare, di grande impatto emotivo, che ha conquistato il grande pubblico forse perché unica in grado di raccogliere in una forma moderna l’eredità della canzone politica. Eppure l’inizio della carriera non si presentava semplice, sembrava infatti arduo immaginare un successo popolare per una formazione che si proponeva di mescolare folk irlandese e forsennati ritmi punk. Invece il pubblico di birrerie e pub emiliano-romagnoli si è avvicinato per primo al mix di ritmo e melodia presente nelle ballate dei Modena City Ramblers perché in esse ritrovava anche elementi di una memoria musicale perduta nel beat italiano e nella musica di tradizione popolare. In questo modo il gruppo metteva in atto una vera e propria rifondazione dello stile folkrock seguendo le tracce indicate dai Gang, la band marchigiana che per prima aveva rilanciato l’impegno politico in musica. Con il demo-tape d’esordio intitolato *Combat folk* i Modena City Ramblers lanciano sulla scena un messaggio slogan che diventa modello di stile e passione politica, subito seguito da *Riportando tutto a casa*, un album capace di ricollocare la tradizione irlandese nella realtà musicale italiana. In tal modo “reels” e “gighe” della tradizione gaelica si trovano mescolati con i canti della Resistenza e le canzoni di lotta degli anni Settanta, un’esperienza che contribuisce a costruire il successo del tour realizzato con Paolo Rossi e del secondo album *La grande famiglia*. Ma l’urgenza sempre più evidente di cercare ispirazione nelle battaglie politiche e musicali della cultura antagonista spinge i Modena City Ramblers nel continente latino-americano; nasce così il terzo album *Terra e libertà*, un salto sonoro e letterario alla ricerca dell’utopia possibile che mette in contatto il gruppo con grandi scrittori come Luis Sepulveda, Daniel Chavarría e Paco Ignacio Taibo III. Sulla spinta di questi nuovi stimoli, e di un successo popolare sempre più esteso, il combat folk originario dei Modena City Ramblers allarga i suoi orizzonti senza perdere identità e si trasforma in “patchanka celtica”, versione gaelico-emiliana di un messaggio diventato popolarissimo grazie ai Mano Negra di Manu Chao. *Fuori campo* e *Radio rebelde* segnano la consacrazione di un successo

conquistato con la forza di una musica in cui c'è spazio anche per lo ska, il rock e il reggae, e attraverso un'instancabile attività dal vivo che trova la sua più importante celebrazione in un lungo tour "resistente" proprio insieme al gruppo amico dei Gang.

Successivamente la band incontra un periodo di crisi quando il cantante Cisco Belotti si lancia nella carriera solistica. Viene sostituito dalle voci di Davide "Dudu" Morandi e Betty Mezzani dopo la realizzazione di *Appunti partigiani*, grande omaggio alla storia canora della Liberazione e della canzone politica, ideale progetto musicale per esaltare la musica dei Modena City Ramblers, capace di raccogliere in una forma moderna folk, rock e canzone politica. Uno stile che conquista grande seguito fra i giovani più sensibili all'impegno anche grazie al successo clamoroso che ottengono le loro versioni di *Bella ciao* e *Contessa* due classici della canzone politica resistenziale e del Sessantotto. Non a caso nel 2008 incidono *Bella ciao (italian combat folk for the masses)*, il loro primo disco "internazionale" che contiene alcune delle loro canzoni più significative, "rilette" con l'aiuto del produttore Terry Woods, nonché alcuni inediti tradizionali incisi per l'occasione.

Sulla scia del lavoro fatto con i Modena City Ramblers e dopo una lunga militanza con il gruppo folk-rock emiliano, Cisco, ex voce della band, si avvia su un percorso simile con album come *Viviamo nella notte buia...*. Un lavoro che fin dal titolo, ispirato da una frase del subcomandante Marcos, mostra come l'ispirazione del suo lavoro non sia cambiata: sentimenti di battaglia e voglia di dissenso verso un mondo che non ci convince. Prodotto da Francesco Magnelli, già con CSI e PGR, *Viviamo nella notte buia...* si muove fra canzone d'autore statunitense, commistioni reggae, mondo latino e folk irlandese.

Fra i caposcuola del genere folk-rock, la toscana Bandabardò, band che fin dall'esordio nel 1993 si mette in luce per le capacità di costruire, soprattutto dal vivo, un veemente messaggio di passione rock e ritmi vorticosi. Il nucleo base del gruppo ruota intorno a Enrico "Erriquez" Greppi, cantante franco-lussemburghese-fiorentino, e Alessandro Finazzo (detto "Finaz"), virtuoso chitarrista elettrico, che decidono di fondare una band che proponga sul palco il clima delle suonate tra amici e della passione per il live rock. La formula semplice si rivela vincente e la formazione cresce in popolarità per tutti gli anni Novanta e poi nel nuovo secolo. Il primo album, *Il circo mangione*, esce nel 1996 ed ottiene un ottimo successo, vincendo anche il Premio Ciampi, successo confermato con il secondo album,

Iniziali Bì-Bì. Nel 2000 esce *Mojito Football Club*, apprezzato dalla critica ma è con *Bondo! Bondo!* nel 2002 che la band ottiene un successo internazionale con un tour in Spagna, Francia e Svizzera. Dal 2003, con l'entrata nella formazione di Jose Ramon Caravallo Armas, meglio conosciuto come Ramon, ai fiati e alle percussioni, si rafforza la dimensione latina della loro musica.

L'album successivo, *Tre passi avanti* del 2004, concepito come i precedenti - *Bondo! Bondo!*, *Mojito Football Club* e *Il circo mangione* - mescolando istinto ed energia, mette a nudo tutti i sentimenti del gruppo toscano, dalla denuncia del consumismo cieco (*Il mistico*) alla ricerca spasmodica di gloria facile (*Non ricordo più*), al romanticismo possibile (*Que nadie sepa mi sufrir* di A. Cabral). Collaborano con i Modena City Ramblers nell'album *Appunti partigiani* del 2005, con il brano *i Ribelli della montagna*. Nell'ottobre 2005 esce *GE-2001*, compilation pubblicata in allegato al quotidiano *il manifesto* per raccogliere fondi per i processi seguiti ai fatti del G8 di Genova.

Il primo settembre 2006 segna il ritorno discografico della band fiorentina con il greatest hits *Fuori orario* che riceve un ottimo riscontro di vendita anche fuori del circuito indipendente.

L'interesse per una musica capace di raccontare storie si arricchisce nel 2008 con la realizzazione di *Ottavio*, romanzo-album costruito intorno alla figura immaginaria del protagonista. Nel 2010 tornano al loro stile tradizionale con l'album *Allegro ma non troppo*.

Têtes de Bois è una band romana composta da Andrea Satta (voce), Carlo Amato (contrabbasso, basso, computer e campionamenti), Luca De Carlo (tromba), Angelo Pelini (pianoforte, fisarmonica, tastiere), Maurizio Pizzardi (chitarre), Lorenzo Gentile (batteria, percussioni) emersa negli anni Novanta con il progetto di rileggere la canzone francese da un punto di vista italiano. In particolare nei primi anni di vita si mettono in luce per una loro personale interpretazione dell'universo musicale di Léo Ferré che li porta alla conquista del Premio Tenco nel 2002 con l'album *Ferré, l'amore e la rivolta*. Nel corso degli anni si avvicinano più al territorio della canzone politica e al lavoro culturale con progetti quali il Festival Stradarolo, manifestazione internazionale di arte su strada che dal 1997 ha animato la zona dei monti Prenestini con una serie di interventi non solo musicali, poi il curioso progetto "41° parallelo" che li ha visti impegnati in un viaggio che aveva lo scopo di mappare il mondo lungo il 41° parallelo. Hanno poi partecipato al festival di Sanremo 2007 nella serata dei duetti come ospiti di Paolo Rossi per il

brano *In Italia si sta male*. Nel 2007 vincono il Premio Tenco con *Avanti pop*, album dedicato al tema del lavoro, nella categoria miglior disco della sezione "Interpreti" e l'anno dopo pubblicano un libro con lo stesso titolo *Avanti pop* - nel quale hanno raccontato le avventure che hanno circondato il lavoro per la realizzazione del disco. Nel 2009 sono tornati ai progetti metamusicali con *I riciclisti*, viaggio culturale intorno al mondo della bicicletta.

Musica d'autore italiana intrecciata con le tradizioni balcaniche, la canzone colta europea, il jazz, l'avanguardia, inestricabile mix da cui nasce il messaggio musicale degli Acustimantico. Nati a Roma nel '98 si sono messi in luce per la loro libertà produttiva grazie alla quale, per la loro musica, hanno sempre scelto una produzione indipendente. Un'autonomia che non ha impedito al gruppo di essere presente nei principali festival nazionali ed internazionali e di costruire numerose collaborazioni con altre formazioni di folk e world music. Anche in ambiti musicali diversi, come nel caso di *Em ovvero Emanuel Carnevali va in America*, piccola opera di musica-teatro dedicata al poeta Emanuel Carnevali che è diventata un omonimo cd dedicato alla storia del poeta italo-americano e presentato con la partecipazione di altri artisti come Alessio Caruso, Andrea Satta, Luca De Carlo dei Têtes de Bois e Andrea Pagani. La formazione pur elastica degli Acustimantico presenta: Raffaella Misiti (voce), Stefano Scatozza (chitarra e arrangiamenti), Marcello Duranti (fiati), Carlo Cossu (violino), Stefano Napoli (contrabbasso), Massimiliano Natale (percussioni), Danilo Selvaggi (testi).

Il nuovo rock

Fra le band più influenti della stagione del rock alternativo italiano degli anni Duemila ci sono gli Afterhours, in grado di costruire un nuovo stile grazie alla grande personalità del leader Manuel Agnelli, una delle figure di punta di questo mondo musicale (ideatore del festival itinerante Tora! Tora! che dal 2003 al 2005 ha proposto molti dei gruppi più interessanti del circuito underground italiano, nonché produttore dei primi album di Cristina Donà, degli Scisma, dei Pitch, di brani dei Verdena, dei Massimo Volume). Gli Afterhours nascono ufficialmente nel 1986 proprio da un'idea di Manuel Agnelli con Paolo Cantù alla chitarra, Lorenzo Olgiati al basso, Alessandro Polizzari alla batteria, poi sostituito da Max Donna, con un nome scelto in omaggio ai Velvet Underground di Lou Reed autore di un'omonima canzone

(*After hours*). L'esordio discografico con *All the good children go to hell*, all'insegna di un rock crudo e ombroso ed ancora acerbo, costituito da canzoni scritte *in toto* da Manuel Agnelli, tranne una cover di *Green river* dei Creedence Clearwater Revival. Nel 1990 passano dalla TOAST RECORDS alla VOX POP partecipando ad una compilation tributo ai Joy Division con la rilettura della canzone *Shadowplay*, reinterpretata in chiave acustica, poi pubblicano il primo album *During Christine's sleep*, caratterizzato da atmosfere introspettive e sofferte. Nel 1993 esce *Pop kills your soul*, lavoro segnato dalla presenza forte delle chitarre che a tratti lascia spazio al pop e a divagazioni acide per merito anche del nuovo chitarrista Xabier Iriondo. Alcuni brani verranno ripresi in italiano nel successivo album *Germi* che segna il loro esordio con canzoni in italiano ma anche una svolta verso una nuova dimensione melodica. Una direzione anticipata dalla potente versione di *Mio fratello è figlio unico* inclusa nel disco tributo a Rino Gaetano alla quale segue *La canzone popolare* per l'album tributo a Ivano Fossati. *Germi*, pur nella sua dimensione sperimentale e dirompente, sviluppa le caratteristiche tipiche dello stile futuro della band: suono diretto, melodie, imprevedibilmente punk, impennate *noise*, psichedeliche e post grunge, con elementi extramusicali anarchici, sarcastici, beffardi e sensuali.

La consacrazione definitiva degli Afterhours arriva quando Mina inserisce nel suo album *Leggera* una cover di *Dentro Marilyn* dell'album *Germi*, reintitolata *Tre volte dentro me*. A distanza di due anni esce *Hai paura del buio?* lavoro più eclettico di *Germi* dove convergono la furia hardcore, il pop melodico, la sperimentazione e le provocazioni strumentali con potenti distorsioni psichedeliche. L'album successivo, *Non è per sempre*, si caratterizza per un suono meno ruvido e aggressivo, più ricercato anche grazie all'ingresso dei violini di Dario Ciffo. Da questo momento Agnelli si dedica a progetti diversi, editoriali (*Il meraviglioso tubetto*) e musicali (collaborazione con Emidio Clementi, leader dei Massimo Volume) e il progetto Tora! Tora!, festival itinerante che riunisce il meglio della scena alternativa italiana. Contemporaneamente Xabier Iriondo, chitarrista che aveva contribuito notevolmente a costruire le bizzarrie dei primi due album in italiano, lascia per dedicarsi ad altri progetti. Segue *Quello che non c'è*, un album ancora più levigato negli arrangiamenti, con un suono intimista e un messaggio cupo e negativo. L'album, trascinato dal singolo *Non sono immaginario*, ottiene un ottimo e inaspettato

successo di pubblico. Di lì a poco segue un lungo tour che li vedrà affiancati in alcuni casi dai Mercury Rev (nel 2002) e dai Twilight Singers di Greg Dulli (nel 2004), due band alternative americane molto vicine al loro universo sonoro. Influenzato da questa esperienza esce nel 2005 *Ballate per piccole iene* che conferma il successo commerciale del precedente. Viene anche pubblicato in versione "export" in lingua inglese col nome di *Ballads for little hyenas*, con l'aggiunta di due pezzi. Gli Afterhours, confermandosi live band, tornano in un tour che li porterà nel 2006 negli Stati Uniti ed in Germania, accompagnati ancora una volta da Greg Dulli (ex Afghan Whigs) e, nella data di Roma dell'11/9 al Villaggio Globale, anche da Mark Lanegan (ex Screaming Trees), a testimonianza dell'importanza della band milanese non solo sulla scena italiana. Nell'agosto 2007 passano all'UNIVERSAL con cui incidono *I milanesi ammazzano il sabato*, disco *summa* del loro messaggio musicale in bilico fra melodia *noise* e psichedelia. Nel febbraio 2009, partecipano al 59° Festival di Sanremo con il brano *Il paese è reale*, aggiudicandosi il premio della critica "Mia Martini". Il pezzo viene pubblicato in esclusiva nell'omonimo album accanto ad altri 18 pezzi inediti scritti per l'occasione da altrettanti artisti della scena alternativa italiana, da Paolo Benvegnù ai Calibro 35, passando per Dente e Cesare Basile fino ad arrivare a Marco Parente e agli Zu. Ad aprile Enrico Gabrielli lascia la band per proseguire a tempo pieno con i Mariposa e i Calibro 35. Gli Afterhours partecipano al brano *Domani 21/04.09* registrato a scopo benefico con i maggiori esponenti della musica italiana sotto il nome di "Artisti uniti per l'Abruzzo".

All'interno del rock italiano del nuovo millennio i piemontesi Subsonica hanno rappresentato la più autorevole e popolare evoluzione della scena post new wave - di Litfiba, Diaframma e CSI - verso un suono metropolitano e profondamente segnato dall'elettronica, la nuova lingua del messaggio rock. La band si forma nell'estate del 1996 mettendo insieme proprio alcuni esponenti della scena musicale alternativa torinese: Max Casacci, chitarrista e abile manipolatore di suoni, già componente del gruppo reggae Africa Unite, Boosta e Samuel, che suonavano insieme negli Amici di Roland, e Ninja, dopo un'esperienza nei Karamamma e nei Base, alla batteria. Per il nome, si unì *Sonica*, canzone dei Marlene Kuntz, e *Subacqueo*, canzone scritta per gli Africa Unite. L'esordio su album arriva nel 1997 con *Subsonica* a cui fa seguito un anno intero dedicato ai concerti in giro per l'Italia, quasi 150 live tra gennaio e ottobre con

un'affluenza di pubblico sempre in crescita. Nel giugno del 1999 esce *Colpo di pistola*, singolo che anticipa l'album *Microchip emozionale*, poi partecipano al Festival di Sanremo con *Tutti i miei sbagli* classificandosi undicesimi, ma il brano poi risulterà commercialmente molto fortunato. Vengono poi premiati durante gli MTV Europe Music Award di Stoccolma come miglior artista italiano e al PIM (Premio Italiano della Musica) nelle categorie miglior disco e miglior gruppo. Nel 2002 arriva il momento di *Amorematico* che si afferma rapidamente nella classifica dei dischi più venduti, consacrando i Subsonica non solo come gruppo di rock alternativo ma come realtà nazionale. Un album a cui collaborano Maurizio Arcieri e Christina Moser, noti sotto il marchio Krisma. La loro dimensione di gruppo live viene consacrata dall'uscita nel febbraio 2003 del doppio live *Controllo del livello di rombo* che registra la forza espressa della band dal vivo. In ottobre viene pubblicata *Anomalia Subsonica*, biografia ufficiale scritta dal giornalista Paolo Ferrari. Nel gennaio dopo iniziano la lavorazione del nuovo disco *Terrestre* mentre non interrompono la loro frenetica attività dal vivo, prima al Tora! Tora! Festival poi al Traffic Festival nella serata "Cieli su Torino" a fianco di alcuni dei gruppi più rappresentativi della città: Africa Unite, Linea 77, Mau Mau, Madaski, Persiana Jones e Fratelli di Soledad. In estate arriva una svolta importante per la carriera dei Subsonica: lasciano la discografia indipendente per firmare un contratto con la EMI italiana e contemporaneamente danno vita all'etichetta CASASONICA che gestisce le produzioni "amiche" di Sikitikis, Cinemavolta, Steela, Robertina e Gatto Ciliegia VS il Grande Freddo e Petrol. Il cambio di casa discografica è burrascoso: il contratto con la MESCAL infatti prevedeva l'incisione di altri due album di inediti. I componenti del gruppo dichiarano adempiuti gli obblighi contrattuali realizzando due nuovi album strumentali, considerati invece dalla MESCAL come "album di soli rumori". Il contrasto prosegue in tribunale con reciproche denunce e pubblicazioni contrapposte da parte di entrambe le etichette: la MESCAL, senza il consenso del gruppo, pubblica *SUBurbani 1997-2004*, la EMI il nuovo album *Terrestre*. Durante il biennio 2005/2006 partono due tour: "Terrestre" nei palazzetti e "Be human" nei club, che fanno registrare più di 230.000 presenze in 50 date. Il 23 aprile partecipano allo spettacolo "Volumi all'idrogeno", svoltosi al PalaOlimpico di Torino, durante la celebrazione di "Torino capitale mondiale del libro". La Fondazione per il libro, la musica e la cultura del comune di Torino affida la

direzione artistica dello spettacolo a Max Casacci. All'esibizione, alla quale partecipano Linea 77, Mau Mau, Africa Unite e altri, assistono più di 11.000 persone e il gruppo chiude la serata con Alessandro Baricco ed in una performance ispirata a *Moby Dick* di Herman Melville. Per l'ultima apparizione live del 2006 il pubblico affolla piazza S. Giovanni a Roma per celebrare i dieci anni di attività della band. Durante l'estate, ogni singolo membro del gruppo sviluppa propri progetti paralleli. Max Casacci organizza la terza edizione del Traffic-Torino Free Festival, con Manu Chao, Franz Ferdinand e The Strokes. Samuel registra il secondo album dei Motel Connection. Boosta pubblica il suo secondo libro. Ninja diventa dj drum'n'bass e dà vita, insieme a Pierfunk, Ale Bavo, MC Victor e altri, agli LNRipley. A novembre i Subsonica pubblicano *Terrestre live e varie altre disfunzioni*, doppio album (live ed acustico) che raccoglie brani eseguiti durante il Terrestre Tour e omaggi ad altri artisti, tra cui Gigi Restagno, Max Romeo ed Elliott Smith, dei quali registrano *Coriandoli a Natale, I chase the devil e angeles*. Nell'ottobre 2006 esce *GE-2001*, compilation pubblicata in allegato al quotidiano *il manifesto* per raccogliere fondi per i processi seguiti ai fatti del G8 di Genova a cui i Subsonica partecipano con il brano *Come se*. L'anno successivo esce *La glaciazione*, primo singolo del nuovo album di inediti dal titolo *L'eclissi*, in tutte le date del tour di lancio dell'album i Subsonica eseguono *Up patriots to arm*, di Franco Battiato. Qualche mese dopo vincono la sesta edizione del premio Amnesty Italia 2008 con il brano *Canenero* e il 24 maggio, a 11 anni dall'uscita del primo album, suonano dal vivo in piazza Vittorio a Torino, dove avevano avviato la loro carriera. Il concerto rientra nel progetto "Uniamo le energie", una due giorni di incontri e comunicazione sul tema delle nuove fonti e del risparmio energetico, battezzato "la guerra d'indipendenza dal petrolio". Nel settembre successivo esce *Nel vuoto per mano 1997/2007*, la prima raccolta ufficiale di singoli dei Subsonica, contenente l'inedito *Il vento*.

Davide Van der Sfroos, il "Boss" dei laghè, il popolo del lago di Como, eroe del country&western *made in Lario*, nome d'arte di Davide Bernasconi, è emerso da quell'universo sociale con il progetto di rilanciare la cultura e la storia di quel pezzo di terra e di popoli che ruota intorno allo specchio d'acqua. Da qui il nomignolo di "Boss del lago di Como" perché, come Springsteen, Bernasconi ha cercato di raccontare con la sua musica le storie di vita di questa provincia lombarda mischiando globale e locale attraverso un linguaggio

universale come il country rock e una tradizione locale come il dialetto laghè. Trasforma così un progetto che poteva apparire utopistico, se non folle in un'era di crisi discografica, in un grande successo perché la sua musica coinvolgente e sincera si è mostrata in grado di far rivivere le leggende di un tempo e di dar corpo a storie di paese dal sapore un po' malinconico. 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 ombre, ruotando attraverso i "paesi rivieraschi" senza perdere d'occhio la città, che fa sempre parte di tutte le spedizioni e delle mitologie dei provinciali. Davide Van der Sfroos - che in laghè significa Davide va di frodo, a evocare la pratica a lungo frequentata dagli abitanti dell'area del lago - è nato a Monza (Mi) l'11 maggio 1965 ma cresciuto a Mezzegra, nel cuore del lago di Como. Nei primi anni Novanta dà vita ai Van der Sfroos e nel 1995 esce *Manicomi*, cd con cui si afferma a livello provinciale, poi, nel 1999, realizza il cd *Breva & Tivan*, e quasi contemporaneamente il mini cd, *Per una poma*. Nel 2001 esce *...E semm partii* che vince la Targa Tenco come miglior album in dialetto e qualche anno dopo pubblica l'album *Akuadulza*, storie, leggende, tradizioni di "acqua dolce" racchiuse in 14 brani, che ha avuto un ampio consenso di pubblico e critica, confermato nel 2008 dall'album *Pica!*.

Altra formazione protagonista del rock italiano di fine millennio sono i La Crus, gruppo milanese formatosi nel 1993 intorno a Mauro Ermanno Giovanardi, Cesare Malfatti e Alessandro Cremonesi, che è autore di molti testi del gruppo. Il loro primo disco, *La Crus*, esce nel 1995 e si afferma per la capacità di tenere insieme rock e melodia con testi sensibili e in qualche caso segnati da forte *pathos*. Il disco si aggiudica il Premio Ciampi e la Targa Tenco nel 1995. In seguito realizzano *Dentro me* e *Dietro la curva del cuore* mettendo insieme un gruppo allargato a cui partecipano anche Cristina Donà e Carmen Consoli. La loro rivisitazione della canzone d'autore attraverso il rock raggiunge il culmine nel 2001 con il disco *Crocevia* che propone rivisitazioni di canzoni di altri autori, fra cui Paolo Conte, Patty Pravo, Giorgio Gaber. Dopo la pubblicazione di un libro omonimo, nel 2003 esce *Ogni cosa che vedo*, realizzato ancora con numerosi artisti musicali e scrittori per la stesura dei testi, segue *Infinite Possibilità* del 2005. Il cd è corredato anche di un dvd contenente 10 video associati alle canzoni. Nel 2007 Mauro Ermanno Giovanardi si lancia nella carriera solistica con l'incisione di *Cuore a nudo* che prelude alla fine dell'attività del gruppo, che infatti prende corpo dopo la

pubblicazione dell'album dal vivo *Io non credevo che questa sera*, registrato con l'Orchestra da Camera delle Marche diretta da Daniele Di Gregorio. Mauro Ermanno Giovanardi prosegue l'attività solistica non solo come musicista ma anche come scrittore e performer pur non disdegnando qualche ritorno di fiamma con i La Crus.

Nella scena rock del nuovo millennio i Marlene Kuntz si sono imposti con un nucleo di Cuneo, formato dal batterista Luca Bergia e dal chitarrista Riccardo Tesio, a cui si aggiunge nel 1988 il bassista Franco Ballatore. Nei primi mesi del 1989 entra il chitarrista Cristiano Godano che in breve tempo si impone come autore di riff e testi di canzoni e presenta Alex Astegiano, ex batterista dei Jack On Fire! e futura voce dei Marlene Kuntz. Il nome viene adottato mettendo insieme "Marlene", dall'attrice Marlene Dietrich che esercitava un grande fascino sull'immaginario del gruppo, e un pezzo dei Butthole Surfers, *Kuntz*. L'esordio avviene nel febbraio 1990 con un demo di 4 pezzi che ha subito un riscontro molto positivo da parte della critica. Nell'aprile 1990 Alex lascia il gruppo, per gli impegni lavorativi troppo pressanti, sostituito da Godano alla voce e chitarra. Dopo una serie di demo il gruppo si trova in studio con Gianni Maroccolo per registrare *Canzone di domani*. Nel maggio 1994 segue *Catartica* distribuito dal CONSORZIO PRODUTTORI INDIPENDENTI che rappresenta la raggiunta maturità del gruppo e che li impone con Subsonica e Afterhours fra i portabandiera del rock emerso nel nuovo millennio. Un percorso che nel 1996, con *Il vile*, si propone come evoluzione del suono potente della band. Anche se è il successivo *Ho ucciso paranoia* del 1999 a presentare una svolta per il suono dei Marlene Kuntz. Esce in due edizioni una a cd singolo contenente solo l'album e quella doppia, con un secondo cd con 16 jam session chiamate "spore". Durante il tour di sostegno all'album viene registrato il loro primo live *H.U.P. Live in catharsis*. Il loro rock si fa più letterario e mitteleuropeo dopo l'uscita del cd *Senza peso*: un omaggio a Italo Calvino, che immortalò il valore della leggerezza nelle sue celeberrime *Lezioni americane*, e non un pentimento sui significati forti della musica, in termini di ritmo, tensione e contenuti lirici, che caratterizzano la produzione dei Marlene Kuntz. Anzi, nel viaggio a Berlino, luogo di culto per la creatività più sperimentale, dove i Marlene Kuntz vanno a registrare *Senza peso*, con l'aiuto di Rob Ellis e Head, musicisti da tempo impegnati nel lavoro del post rock più innovativo di P.J. Harvey, hanno invece esaltato molto i temi centrali della loro "poetica". Argomenti forti, talvolta drammatici,

come la morte, esplicitamente evocata in brani come *L'uscita di scena*, *Secondo chi vorrà* e *Ricordo*, o il sesso rappresentato in modo diretto e ironicamente animalesco in *Con lubricità*, *A fior di pelle* e *Ci siamo amati*. Nel 2003 partecipano al concerto del Primo Maggio dove incontrano Nick Cave, uno dei loro principali ispiratori. Poi Dan Solo lascia il gruppo, rimpiazzato nel successivo disco e tour dal multistrumentista Gianni Maroccolo. Nel gennaio 2005 i Marlene Kuntz sono a Roma per la registrazione del disco intitolato *Bianco sporco* un album dove aggrediscono il pubblico con raffiche elettriche poi però abbandonate nel successivo disco, *Uno*, dove adottano atmosfere intime e raccolte più vicine alla canzone. Una passione evidenziata nel mini cd *Fingendo la poesia*, del 2004, attraverso la realizzazione di cover di *Non gioco più*, celebre brano interpretato da Mina, e *Alle prese con una verde milonga* di Paolo Conte. Il 7 maggio 2008 esce un cd tributo ai Diaframma intitolato *Il dono* dove i Marlene Kuntz suonano la cover di *Siberia*. L'album viene preceduto dal singolo *Impressioni di settembre*, cover della Premiata Forneria Marconi che si unisce a quelli di *La libertà* di Giorgio Gaber e *Non gioco più* di Mina. L'anno dopo prendono parte alla colonna sonora del film di Davide Ferrario, *Tutta colpa di Giuda*, realizzando il tema principale intitolato *Canzone in prigione*.

È il 1994 quando il gruppo aretino dei Negrita emerge dal lavoro della BLACK OUT, etichetta consacrata alla promozione della nuova scena rock italiana, un'esperienza di grande importanza se si pensa che dalla stessa label sono usciti gruppi come Casino Royale, CSI, Verdena, Afterhours. Da allora i Negrita si avviano in un solco segnato da un rock impetuoso e appassionato, contraddistinto dai successi immediati di titoli come *Cambio*, *Mama maè*, *Ho imparato a sognare*, *Sex*, *Non ci guarderemo indietro mai*, che raggiungono il loro maggior trasporto nella dimensione live. Nel giro di pochi anni incidono una serie di album (*Paradisi per illusi*, *XXX*, *Reset*, *Radio Zombie*, *Ehi Negrita!*, *L'uomo sogna di volare*) di grande impatto che trovano il massimo del successo in *Mama maè*, hit trasformato in uno dei riff vocali e ritmici più popolari del rock italiano del nuovo millennio. Nel 2008 incidono *Helldorado* un progetto musicale costruito dalla rockband aretina cercando ispirazione nel mondo della cultura latino-americana. Un destino e un sentimento mostrati con grande evidenza anche nei due album precedenti *L'uomo sogna di volare* e *Rotolando verso sud* nati infatti dopo lunghe peregrinazioni per il Sud America, spazio vissuto come luogo dell'utopia e della

cultura popolare. *Helldorado* viene registrato tra Buenos Aires e la Toscana, prodotto da Fabrizio Barbacci, e con special guest come Roy Paci e gli argentini Bersuit e La Zurda. Un modo per continuare ad intrecciare stili e suoni e costruire una lingua ibrida che già da tempo nel lavoro della band mescola spagnolo, francese, inglese. Fra gli altri impegni la realizzazione delle colonne sonore dei due film di Aldo, Giovanni e Giacomo *Tre uomini e una gamba* e *Così è la vita* e il live *Atlantico live 27 febbraio 2009*.

Nel territorio musicale che intreccia pop e canzone giovanile all'inizio del nuovo millennio emerge il gruppo dei Velvet. Nato artisticamente a Roma, si fa conoscere proprio nel 2001 attraverso la partecipazione al Festival di Sanremo con il brano *Nascosto dietro un vetro*. Un titolo che fa immediatamente individuare lo stile del gruppo da "boyband" caratterizzato da un pop diretto e giocoso, a metà strada tra Edoardo Bennato e Lunapop. Nel marzo viene pubblicato *Versomarte*, il primo album del gruppo, un disco che i Velvet lanciano nel "Brand New Tour" organizzato da MTV. Il primo grande successo nell'estate 2001 con l'uscita di *Boyband* brano che si afferma nella rassegna del Festivalbar e poi nelle classifiche di vendita. Una popolarità confermata agli Italian Music Awards 2001 dove i Velvet ottengono due nomination nelle categorie "Miglior gruppo" e "Miglior rivelazione". Nell'estate successiva il singolo *Perfetto perdente?* avvia la collaborazione con il loro punto di riferimento Edoardo Bennato già emersa attraverso la cover-tributo *Una settimana, un giorno*. Dopo l'uscita di *Cose comuni*, i Velvet passano alla UNIVERSAL con cui incidono *10 motivi*, disco che ottiene un grande successo grazie al singolo *Luciano ti odio* segnato da un beat moderno e pulsante. Segue *Velvet*, l'album che contiene anche *Tutto da rifare* il brano presentato al Festival di Sanremo del 2007. Accompagnati da una forte fidelizzazione del loro pubblico, alla fine del tour 2008, spingono i fan a riprendere il concerto con ogni mezzo a disposizione, l'obbiettivo è quello di utilizzare le immagini dei fan e quelle da loro stessi realizzate per produrre un dvd live che rappresenti con realismo l'entusiasmo delle loro esibizioni. Segue *Nella lista delle cattive abitudini* (2009), quinto album, che contiene 9 canzoni inedite e una nuova versione del vecchio successo *Nascosto dietro un vetro*. Nel novembre dello stesso anno esce la biografia ufficiale del gruppo intitolata *Velvet Crollasse pure il mondo*, scritta da Fabio Bernabei con la prefazione di Jovanotti.

Capofila del beat revival il gruppo delle Vibrazioni è nato a Milano

nel 1999 in una sala prove autogestita dell'hinterland milanese intorno all'amore di Francesco Sarcina (voce, chitarra, autore e composizione), Stefano Verderi (chitarra), Marco Castellani (basso), Alessandro Deidda (batteria) per la musica rock degli anni Sessanta. Determinante si rivela poi l'incontro con il produttore Demetrio Sartorio per far uscire le future Vibrazioni dal ghetto del "rock da cantina". Così, insieme al fonico Ignazio Morviducci, prende corpo il "suono" delle Vibrazioni, coerente alla cifra stilistica del gruppo e all'ironia scanzonata con cui viene interpretata la musica. Il 2003 è l'anno dell'esordio con l'album omonimo *Le Vibrazioni* che in breve tempo si rivela un grande successo vendendo oltre 300.000 copie, così anche il singolo estratto dal disco *Dedicato a te*, ma ciò che convince il pubblico è lo spettacolo del gruppo che infatti conquista due Italian Music Award come "Miglior rivelazione" e "Miglior gruppo", il Premio "Opera Prima" nel referendum di *Musica & Dischi* e quello come Rivelazione Festivalbar 2003. L'exploit delle Vibrazioni è rafforzato dall'attenzione particolare per la realizzazione di videoclip coerenti con l'ironia e lo stile del gruppo. Dopo l'apparizione al Festival di Sanremo 2004 (con *Ovunque andrò*) la band si è confermata anche per la energica tenuta live dove all'istrionismo di Sarcina fa da sponda l'azione del gruppo fra echi rock, beat e psichedelici. Anche nelle registrazioni la band ci tiene ad un effetto retrò che richiami l'era beat psichedelica tanto amata, così *Officine meccaniche* viene registrato su nastro per accentuare la sua vocazione vintage, in forte controtendenza con l'evoluzione elettronica delle registrazioni musicali. Una passione per il suono e lo stile del rock anni Cinquanta e Sessanta sottolineata dalla presentazione di un oggetto "speciale" per il pubblico dei loro concerti: la realizzazione di una versione di *Officine meccaniche* in tiratura limitata in vinile. Passione per il passato che però non ha impedito alle Vibrazioni di promuovere *Officine meccaniche* anche attraverso i telefoni cellulari, sperimentando così un modo nuovo di fruizione di musica, che ha aggiunto altre 110.000 copie vendute a quelle tradizionali su cd. Nel 2008 la band si lancia in un progetto "multimediale", l'"En vivo tour", ciclo di concerti ispirato dall'omonimo progetto discografico: un album multi formato, doppio cd e dvd che il gruppo propone dal vivo utilizzando sul palco scenografie che evocano atmosfere alla Tim Burton. Nel gennaio del 2010 pubblicano *Le strade del tempo* che mostra alcune novità stilistiche e produttive con una maggiore attenzione per la melodia e

la presenza di Davide Rossi già arrangiatore e orchestratore di gruppi come i Coldplay.

Fra i gruppi che meglio rappresentano l'eclettismo musicale della nuova musica leggera italiana ci sono i romagnoli Quintorigo, un gruppo emerso già nel 1999 con esplicite inclinazioni sperimentali e suoni che sintetizzavano la storia del jazz e della musica classica, proiettati verso il pop del nuovo millennio, progetto supportato da strumenti tipici della musica classica e "sfruttati" per creare sonorità distorte insieme alla voce del primo cantante, John De Leo. Il primo album, *Rospo*, pubblicato nel 1999, è ricco d'invenzioni e atmosfere, con undici composizioni aperte a territori musicali molto diversi dal pop, realizzato senza chitarre o batteria, salvo la post jazzistica *We want Bianchi* con Roberto Gatto ai tamburi. Nel 2000 viene pubblicato *Grigio*, il secondo album, un'altra escursione su territori diversi dove si fondono e si confondono il reggae *sui generis* del primo singolo, *La nonna di Frederick lo portava al mare*, i tributi a Paolo Conte, il jazz con la tromba di Enrico Rava nell'onirico *Precipitango* e l'hard rock attraverso la rilettura di *Highway star* dei Deep Purple. L'album include *Bentivoglio Angelina*, brano presentato al 51° Festival di Sanremo con il quale la band ha vinto il premio per il miglior arrangiamento. Nel 2002, presentano al Festival del Cinema di Venezia la colonna sonora del film di Piergiorgio Gay, *La forza del passato*, preludio al nuovo album, *In cattività*, pubblicato nel marzo 2003. Con questo disco l'eclettismo della band si accentua ancora: dai toni bandistici di alcuni momenti al confronto con la tecnologia, dalla voce di De Leo, che abbraccia una gamma timbrica vastissima senza mai fare esercizio di stile, ad una ricerca sul testo che è divenuta sempre più letteraria. Infine spiccano i tre movimenti di *Raptus*, la scommessa più importante di *In cattività*: un vero e proprio racconto costruito su campionamenti e scat vocali che narra di un condominio e del suo "inquilino inesistente", ispirandosi direttamente alla *Centuria 51* dello scrittore Giorgio Manganelli. Al disco partecipano come ospiti Roberto Gatto, la Banda di Massamalata, Ivano Fossati e l'Orchestra Filarmonica di Bacau. Il loro lavoro di ricerca prosegue anche dopo l'uscita del vocalist John De Leo e l'ingresso temporaneo al suo posto della nuova voce Luisa Cottifogli, e poi con il progressivo avvicinamento al jazz che culmina con un grande omaggio ad un gigante della musica come Charles Mingus, intitolato *Quintorigo plays Mingus*: un'opera che intreccia e fonde l'elemento musicale con la dimensione teatrale e quella documentaristica attraverso

arrangiamenti nuovi di alcuni dei brani più celebri di Mingus.

Dopo essersi messo in luce come voce solista dei Quintorigo per un uso funambolico dell'emissione vocale all'interno di un percorso che spazia dal rock al be-bop, fino alla musica contemporanea, John De Leo ha collaborato con Franco Battiato, Enrico Rava, Carmen Consoli, Mederic Collignon, Ivano Fossati. Con Furio Di Castri ha musicato *Le città invisibili* di Calvino e con Carlo Lucarelli *Songs - esercizi spirituali per il nuovo millennio*, progetti con cui ha orientato la sua ricerca su un sodalizio tra musica, letteratura e video arte. Un lavoro che poi ha sviluppato nel cd *Vago svanendo*.

I Tiromancino emergono agli inizi degli anni Novanta del Novecento nell'ambiente della Capitale dove sta rinascendo una nuova scena della canzone d'autore molto influenzata però dal pop. In particolare una serie di musicisti che fanno i primi passi al Locale, un club che per un lungo periodo farà le veci di quello che in passato era stato il Folkstudio per la prima generazione dei cantautori romani. La band viene fondata nel 1989 dal cantante, autore e, in seguito, regista Federico Zampaglione, che rappresenterà l'anima essenziale di una band che cambierà spesso formazione dopo che nella prima fase della loro carriera conviveva con la personalità forte di Riccardo Sinigaglia, arrangiatore e maestro del suono. Nel corso degli anni Novanta incidono quattro album, nell'ordine: *Tiromancyno* (1992), *Insisto* (1994), *Alone alieno* (1995), *Rosa spinto* (1997) che si impongono per uno stile sofisticato basato su un suono delle chitarre acustiche e un sound caldo e romantico.

Nel 2000 partecipano al Festival di Sanremo con il singolo *Strade*, ma la svolta per il gruppo coincide con l'incisione del quinto lavoro, *La descrizione di un attimo*, che contiene il brano *Due destini* inserito nella colonna sonora del film di Ozpetek *Le fate ignoranti*. Il brano, anche grazie al successo del film, ottiene un enorme consenso e impone i Tiromancino come uno dei gruppi più popolari del nuovo pop italiano. Nel 2002 viene pubblicato *In continuo movimento* che contiene il pluripremiato singolo *Per me è importante*, rimasto a lungo al vertice della classifica. In questa fase la formazione matura uno stile dove le sonorità acustiche si alternano a quelle elettroniche dando vita ad ambientazioni velatamente psichedeliche. Nel 2004 esce l'album *Illusioni parallele*, in cui Zampaglione affina ancor di più le sue abilità di cantautore. Il gruppo torna al cinema con il brano *Imparare dal vento*, uno dei due temi principali dell'ultimo film di Lucini *L'uomo perfetto*. Nel marzo del 2007, viene pubblicato l'album

L'alba di domani anticipato dal singolo omonimo. Il disco contiene otto brani inediti e tutta la colonna sonora del film *Nero bifamiliare* scritto e diretto dallo stesso Zampaglione. Il 6 gennaio 2008 viene annunciata la loro partecipazione al Festival di Sanremo con il brano *Il rubacuori* che è incluso nel doppio album dal vivo *Il suono dei chilometri*, contenente 2 inediti. L'album viene pubblicato tra le polemiche dall'etichetta DERIVA di proprietà dello stesso Zampaglione, con distribuzione Edel, dopo aver dichiarato di aver chiuso il contratto con la multinazionale EMI. Nella primavera 2008 esce il nuovo singolo *Quasi 40*, estratto sempre dall'album *Il suono dei chilometri*.

Nel percorso che va trasformando la melodia mediterranea in un pop moderno e sofisticato sono protagonisti il gruppo Negramaro e il cantante e autore Neffa. I Negramaro sono cresciuti nella "Londra del Sud": Lecce, luogo ricchissimo di musica e cultura, eppure defilato rispetto ai luoghi centrali dell'industria musicale. In quel contesto hanno costruito il loro stile che è pop influenzato dalla cadenza dondolante salentina che ne arricchisce il colore di esotismo e ne costituisce l'indelebile marchio di fabbrica. Sulla scena discografica dal 2003 con l'album di debutto *Negramaro* su etichetta SUGAR, per iniziativa del tocco magico della *talent scout* Caterina Caselli, i Negramaro si impongono grazie ad una intensa attività live, poi nel febbraio 2004 arriva l'album *000577*, con la collaborazione del produttore Corrado Rustici. Un album che, confermando la forza live del gruppo, vede i suoi lanci più importanti nelle platee del Primo Maggio a Roma e all'Arezzo Wave Love Festival. In più Giuliano Sangiorgi, voce e *primus inter pares* del gruppo, si afferma anche come autore per altri interpreti come Andrea Bocelli. L'uscita nel marzo 2005 dell'album *Mentre tutto scorre* segna l'affermazione del gruppo grazie ai seguenti brani: una cover di *L'immensità* di Don Backy e *Solo per te* con la partecipazione di Paolo Fresu alla tromba. Con questo disco il gruppo vince anche il premio della critica Radio & Tv, e rappresenta l'Italia a Londra nello showcase organizzato dalla Fondazione Arezzo Wave Italia. Alla 42^a edizione del Festivalbar (2005) vince il Premio rivelazione italiana con il brano *Estate*, secondo singolo estratto dall'album, e alla successiva vince il Premio best performer con il brano *Nuvole e lenzuola* quarto singolo estratto. Il successo si conferma in modo macroscopico anche negli anni successivi, particolarmente l'album *La finestra*, che contiene successi come *Cade la pioggia*, interpretata con Jovanotti, *L'immenso*, *Parlami*

d'amore, *Via le mani dagli occhi* e l'ultimo singolo, *Un passo indietro*, registrato e prodotto al Plant Studios di San Francisco e masterizzato allo Sterling Sound di New York, da Corrado Rustici e Negramaro. I testi e le musiche sono di Giuliano Sangiorgi. Anche *La finestra* si propone come album costruito su sonorità rock, melodie ispirate alla grande tradizione cantautorale italiana, spunti elettronici. Il primo singolo estratto è il brano *Parlami d'amore* che rimane 28 settimane consecutive nella classifica dei singoli più venduti in Italia. Un altro ambito in cui si esprime il messaggio dei Negramaro è quello del cinema con un "rockumentary" uscito a fine agosto del 2007, film, per la regia di Dario Baldi e Davide Marengo, che racconta il sogno autobiografico di sei ragazzi che, nel giro di pochi anni, grazie a talento e passione, dalla cantina di Lecce dove suonavano si trovano a registrare il nuovo album al Plant Studios di San Francisco. Dopo l'exploit alla 44^a edizione del Festivalbar del 2007 con il brano *Parlami d'amore*, la loro popolarità trova consacrazione il 31 maggio 2008 quando si esibiscono in un concerto-evento allo stadio di San Siro davanti a 40.000 persone.

Tra Quincy Jones e il sole del Meridione d'Italia, anche Neffa (alias Gianni Pellino da Scafati) è uno dei protagonisti di una melodia mediterranea fortemente segnata da soul e ritmi latini. Durante la sua carriera ha sempre viaggiato a metà strada fra queste passioni, quella del suono nero americano e l'altra delle radici meridionali, fin da quando agli esordi, e per lungo tempo, ha frequentato l'hip hop e il rap. Erano i tempi dell'esordio a Bologna nella posse hip hop Isola del Cantiere poi nei Sangue Misto, e dell'album *Neffa e i messaggeri della dopa*, un disco reso popolare dal successo di *Aspettando il sole*, un motivetto ben congegnato dove il ritmo reggae accompagnava un "poetare" romantico particolarmente suadente. L'omaggio al sole aveva trasformato il "guaglione" Neffa in un intrattenitore di grande efficacia sulla stessa strada intrapresa da rapper come Papa Ricky e i Gemelli Diversi. Con quel successo si fa strada nell'artista l'idea di recuperare lo stile del soul, un passaggio che trova conferma con la realizzazione dell'album *107 elementi* con la partecipazione del cantante Al Castellana. Una scelta accentuata poi con il grande successo di *Arrivi e partenze*, l'album del 2001 che contiene *La mia signorina*, un brano che sembra preso di peso dal repertorio più nero del beat anni Sessanta. È un grande successo che spinge Neffa ad abbandonare il rap per dedicarsi ad una canzone soul d'autore dove la melodia torna ad essere centrale, anche perché nel frattempo il

cantante, da interprete e autore, vuole diventare anche musicista. Una scelta professionale che spinge Neffa a imparare a suonare e a ridefinire la sua dimensione creativa attraverso accordi e suoni costruiti in prima persona. Una svolta che trova sbocco in *I molteplici mondi di Giovanni, il cantante Neffa* il nuovo album del 2003 che trova il suo hit più trascinate in *Prima di andare via* e poi in *Come mai*. È un lavoro che consacra Neffa interprete più maturo e ora in grado di proporre una canzone pop ricca di melodia ma resa moderna da una produzione in stile soul. Anche *Le ore piccole*, il brano proposto al Festival di Sanremo del 2004, nella sua incredibile brevità, ha confermato la scelta stilistica di Neffa di continuare a costruire canzoni sulle sue passioni emotive più intime senza perdere di vista i territori così amati del soul e dell'r&b.

Nel 2006 incide *Il mondo nuovo*, singolo che anticipa l'album *Alla fine della notte* lavoro che prosegue il suo impegno sulla strada soul di *I molteplici mondi di Giovanni, il cantante Neffa*. Poi firma le musiche per la colonna sonora del film *Saturno contro* di Ferzan Ozpetek compreso il singolo conduttore *Passione*. Con la sensuale eleganza di *Lontano dal tuo sole* e l'album *Sognando contromano*, si è confermato anche nel biennio 2008/09 come uno dei più raffinati interpreti del nuovo pop italiano, una consacrazione di quello stile sofisticato e ricco di ritmo costruito da Neffa mescolando il pop rock dei Beatles, il soul di Marvin Gaye, la folk ballad e la canzone melodica italiana.

Sempre in un ambito melodico, ma con ampie influenze letterarie, nella seconda metà degli anni Novanta emerge da Montepulciano il gruppo dei Baustelle. La band cerca ispirazione per il nome nella parola tedesca che significa "cantiere", "lavori in corso" e poi per alcune curiose allusioni: contiene la parola "stelle", l'ironica onomatopea "bau" ed "elle", che in francese significa "lei". Nata come band di studenti universitari, dopo una lunga serie di demo, nel 2000 riesce ad autoprodurre il primo album *Sussidiario illustrato della giovinezza* che suscita curiosità per la contemporanea presenza di molteplici stili musicali: dalla canzone d'autore francese e italiana all'elettronica, passando per la new wave, le colonne sonore degli anni Sessanta e Settanta fino alla bossa nova. Con il successivo *La moda del lento*, del 2003, il gruppo conferma il percorso intrapreso con il disco precedente: una canzone d'autore però più orientata verso il pop. Passati dalla discografia indipendente alla WARNER, incidono l'album *La malavita* con Carlo U. Rossi, produttore storico

del rock italiano. L'affermazione arriva nel febbraio 2008 con l'album dal titolo *Amen* che in novembre si aggiudica la Targa Tenco. Un disco che conferma il loro pop-rock costruito utilizzando un'"epica" del minimalismo e una narrazione (musicale) di luoghi comuni, siano essi gli improbabili «ricchi architetti di Bel Air, il surf di giovani marine» e la tragedia di Alfredino Rampi, attraverso un mix di elettronica, rock, pop e suggestioni da gruppi come Modern Lovers, Television, Blondie e dal Battiato più surreale. Certamente fra le ragioni del loro successo ci sono proprio i testi che li accompagnano, scritti in un curioso stile postmoderno con frasi di rara brevità e liriche accese da un cinismo ostentato e glaciale. Come nel loro "hit" *Alfredo* che, attraverso la tragedia del piccolo Alfredino Rampi inghiottito da un pozzo nel 1981, racconta a ritmo di valzer il passaggio fra anni Settanta e Ottanta, un punto di vista rappresentato in modo brutale ma senza coinvolgimento come avviene nel canto delle due voci dei Baustelle Rachele Bastregghi e Francesco Bianconi e nelle chitarre di Claudio Brasini, che appaiono sempre impassibili nel loro raccontare in musica. Nel 2007 Francesco Bianconi firma *Bruci la città* con Irene Grandi che si trasforma nel maggior successo in senso assoluto della cantante toscana sfiorando l'exploit al Festivalbar. Nel 2009 rappresentano l'Italia alla decima edizione del festival Eurosonic, poi scrivono la colonna sonora del film *Giulia non esce la sera* di Giuseppe Piccioni contenente un inedito duetto con l'attrice Valeria Golino intitolato *Piangi Roma*. L'anno dopo il loro stile compassato e melodico trova un'ulteriore consacrazione con il grande successo del nuovo album, *I mistici dell'Occidente* ispirato dall'omonimo saggio di Elemire Zolla.

Fra i gruppi di nuova generazione che si mettono in luce nel primo decennio del nuovo millennio figura la band Parto delle Nuvole Pesanti, che avvia il percorso musicale con un etno-rock potente e aggressivo che si propone in progetti diversi discografici e teatrali. In particolare ottiene grande seguito la realizzazione delle musiche per lo spettacolo teatrale di Francesco Suriano e Krypton *Roccu 'u sturtu*, poi *Il parto* l'album che segna il passaggio dall'etno-rock a uno stile che mette insieme musica tradizionale e canzone d'autore. Incontro particolarmente evidente in brani come *L'imperatore*, *Voci umane* e *Il lavavetri* dove si registra anche un forte arricchimento del suono grazie alla partecipazione di musicisti come Roy Paci, Claudio Lolli, Davide Van der Sfroos, Paolo Jannacci e Les Anarchistes. Successivamente la band subisce una spaccatura con l'uscita del

cantante Peppe Voltarelli che intraprende la carriera solistica. *Chansonnier* beffardo e passionale Voltarelli si mette in luce con l'album *Distratto ma però* e le canzoni utilizzate a commento di *La vera leggenda di Tony Vilar*, una pellicola interpretata dallo stesso Voltarelli che, col pretesto della ricerca del cantante italo-argentino Tony Vilar, mostra miserie e nobiltà dell'emigrazione italiana. Nel 2010 esce *Ultima notte a Malà Strana*.

Esponente dell'ultima generazione della canzone rock d'autore, Christian Bugatti, alias Bugo, si afferma per un modo eccentrico e visionario di rappresentare in musica immagini e ricordi sonori. Così in *Nel giro giusto*, costruito come un piccolo varietà musicale esistenziale, urbano, metropolitano, composto da scosse elettriche, carillon, tastiere vintage e colori post moderni. Proprio le stesse linee da cui è emerso un repertorio animato da ironia, malinconia e vampate elettriche e ben espresso nei cd *Sentimento esternato*, *Ne vale la pena?*, *Dal lofai al cisei*, *Golia & Melchiorre* e *Contatti*.

Giuseppe Peveri, alias Dente, si è messo in luce con l'album *L'amore non è bello* con cui ha lanciato le sue melodie insolite attraverso una serie di produzioni indipendenti prima con i gruppi Quic e La Spina, quindi da solista, con album quali *Anice in bocca*, *Non c'è due senza te* e ora *L'amore non è bello*. Insieme a Vasco Brondi, noto sotto la sigla Le Luci della Centrale Elettrica, Dente sta prospettando un nuovo futuro per la canzone d'autore dove c'è spazio per canzoni sghembe che raccontano però storie vere in uno stile ironico e romantico.

Sempre sullo stesso terreno dove si incastrano linguaggi diversi della canzone, emergono nel nuovo millennio numerosi gruppi come La Scelta, Jang Senato, ScrapsOrchestra, Cordepazze, Banda Elastica Pellizza, tutti con il denominatore comune di cercare un modo sperimentale di rappresentare rock e canzone italiana.

La nuova canzone rap

Fra le stelle emergenti del nuovo hip pop italiano una delle più acclamate e innovative è CapaRezza, alias Michele Salvemini, di Molfetta. Musicista e showman, CapaRezza (testa riccia in dialetto pugliese), si è imposto sulla scena italiana grazie alla capacità di costruire uno spettacolo in cui la musica viene enfatizzata dalla presenza di scenette, cabaret, travestimenti e coreografie futuriste. L'album con cui si fa conoscere, *Verità supposte*, è un manifesto del

modo di pensare e di scrivere la musica, dove i testi, ironici, surreali e provocatori, ne costituiscono l'elemento portante. In questo modo CapaRezza si è proposto come una sorta di incrocio fra Elio e Jovanotti, perché del linguaggio rap utilizza il ritmo, lo stile e le rime, mentre del vocalist delle Storie Tese rilancia con forza l'ironia provocatoria che il musicista utilizza per contrastare i luoghi comuni del divertimento e della vita quotidiana. Il suo è un album di paradossi e giochi verbali come mostrano i casi di *La legge dell'ortica*, critica violenta ai sostenitori della musica "leggera" o *Stango e sbronzo*, delirio di un ubriaco che vede cose che non esistono, *Vengo dalla luna*, con l'emarginazione vissuta dal più extracomunitario degli esseri viventi. Il suo progetto è costruito attraverso un grammelot verbale con cui manipola le parole, i gesti e ritmi che porta il performer di Molfetta a costruire un messaggio di grande intelligenza melodica, pop, rap in un travolgente collage fortemente teatralizzato e ricco di ironia. Come mostra con evidenza dopo *Verità supposte*, anche in *Habemus Capa*, dove il modo di pensare e di scrivere la musica con testi, ironici, surreali e provocatori, costituisce l'elemento portante del messaggio musicale. Ma CapaRezza si impone anche per il modo in cui propone una rappresentazione della filosofia rap: come messaggio del corpo, della parola e della protesta realizzata nel nostro paese. Un mimo "parlante" dei nostri tempi che non ha esitato a mettere in gioco il grande successo discografico d'esordio per avventurarsi su un terreno più periglioso e complicato dove, appunto, la musica è solo un elemento, pur importante, del suo messaggio. Maestro d'ironia e di giochi di parole, CapaRezza si presenta come attento osservatore della realtà attraverso una sua rappresentazione anche in forma surreale. Non per caso ha voluto definire "fonoromanzo" l'album *Le dimensioni del mio caos* perché si propone come colonna sonora dei racconti presenti nel suo libro *Saghe mentali* uscito nell'aprile 2008. Il libro aveva colpito l'interesse del pubblico per la sua struttura curiosa e originale, composto da vari elementi: un diario segreto con foto, raccolta di favole basata sui testi del secondo album del musicista, e testi del terzo album strutturato come la *Divina Commedia* e, infine, il fonoromanzo soprannominato *Rezophonic*.

Dopo anni in cui il rap italiano era strettamente collegato all'impegno politico, nel nuovo millennio emergono dalla scena artisti che invece, sul modello dell'americano Eminem, rilanciano il linguaggio rap come messaggio sonoro. Fra questi Er Piotta, Mondo

Marcio e Fabri Fibra.

Tommaso Zanello, in arte "Er Piotta", soprannominato così per i suoi occhiali tondi come le vecchie monete da cento lire, dette in romanesco "piotte", di madre milanese, è cresciuto nel quartiere di Montesacro a Roma. Dopo un periodo di esperienza come dj all'interno di alcune radio romane, inizia a scrivere e comporre testi rap. Successivamente collabora con alcune formazioni, fra le quali Colle Der Fomento e Ice One, costituendo la Taverna VIII Colle Roma, con cui inizia a produrre i primi brani; a questa formazione seguirà quella di Robba Coatta con l'MC Turi ed il Dj e beatmaker Squarta dei Cor Veleno. Nel 1997 esce il mixtape *La banda der trucido*, cui fa seguito la registrazione dei brani *Ciclico* per la colonna sonora del film *Torino boys*, girato dai Manetti Bros., e *Spingo io*. Pubblica il primo lp *Comunque vada sarà un successo*, che presenta i singoli *Dimmi qual è il nome* e *Supercafone* che scala la classifica diventando un tormentone. In seguito alla morte del suo amico fraterno MC Giaime continua a dedicarsi all'hip hop di carattere underground, realizzando "Incompatibile", evento annuale in collaborazione con la madre dell'MC scomparso. Nel 2000 pubblica *Democrazia del microfono*, con il singolo *La mossa del giaguaro* realizzato con la vincitrice del 50° Festival di Sanremo Jenny B, seguito dal singolo estivo *Il mambo del giubileo*, che viene utilizzato come sigla di *Stracult*, programma della Rai sul cinema italiano. Successivamente scrive e partecipa al film *Il segreto del giaguaro*, per la regia di Antonello Fassari ricevendo il premio AFI rivelazione dell'anno, il premio Titano artista dell'anno ed una *nomination* al Premio Italiano della Musica. Nel 2002 pubblica *La grande onda*, terzo album (che diventerà la colonna sonora delle battaglie studentesche contro la riforma dell'istruzione del ministro Gelmini). Poi nel 2004 con *Ladro di te*, partecipa al Festival di Sanremo condotto da Simona Ventura e diretto da Tony Renis. Sul palco del Teatro Ariston propone la rilettura in chiave rap di *Chi non lavora non fa l'amore* di Adriano Celentano. Dopo la partecipazione al concerto del Primo Maggio a Roma, incide l'album *Tommaso*, il suo primo cd autobiografico che anticipa un viaggio a Tokyo per un tour live promozionale che lo vedrà alla testa dell'Urban Festival. Nel 2005 fonda LA GRANDE ONDA, etichetta indipendente, impegnata nella ricerca e nel lancio di nuove realtà hip hop emergenti, realtà che tre anni dopo conterà già più di venti pubblicazioni, ed è nominato direttore dell'Hip Hop MEI dove ogni anno vengono assegnati in collaborazione con All Music, XL,

Groove ed i migliori siti dell'hip hop italiano, i premi ufficiali riguardanti questo genere musicale. Nel 2006 pubblica il suo primo libro *Pioggia che cade, vita che scorre ovvero Tommaso "Piotta" Zanello racconta Lorenzo "Jovanotti" Cherubini*, cui segue *Troppo avanti Come sopravvivere al mondo dello spettacolo*. Come produttore discografico lavora con i Cor Veleno, e poi Amir, quindi incide *Multi culti* album ricco di ospiti stranieri ed italiani fra cui CapaRezza, Turi, Bassi Maestro e altri numerosi rapper e musicisti, tedeschi, francesi, senegalesi, americani. Nel 2008 è il primo ed unico italiano invitato ad esibirsi al Warped Tour, l'unico tour itinerante che attraversa gli Stati Uniti da est ad ovest. Si esibisce in una ventina di capitali statunitensi tra cui Los Angeles, San Francisco, Phoenix, Dallas, New Orleans, Atlanta e Miami. Nell'ottobre 2009 pubblica *S(u)ono diverso* il suo settimo album che, a differenza dei precedenti, è influenzato da stili diversi: dal rock al punk, dallo ska all'elettronica.

Fabri Fibra, rapper marchigiano, aspro e provocatorio, arriva al successo per i suoi grammelot di sesso e violenza, droga e dissolutezza esasperata quando in Italia la scena del rap è già alla sua terza generazione. Dopo il buonismo di Jovanotti, la vacuità degli Articolo 31, l'intellettualismo creativo di Frankie, Fabri Fibra porta in scena la faccia sporca e politicamente scorretta del rap, forse l'unica che ripropone con coerenza il disincanto dell'era rap post Eminem; sta di fatto che le sue parole sono un invito aperto alla perdizione e alla misoginia in contrapposizione aperta con chi invece negli anni aveva usato il rap come strumento positivo di battaglia politica e culturale. In realtà il rap di Fabri Fibra è un grido disperato emerso dall'ambiente metropolitano da dove ha preso origine: provincia più degrado più sogno creativo. Particolarmente emblematico il suo terzo album *Tradimento* con cui ha sollevato critiche per il linguaggio esplicito, la disinvoltura nell'affrontare argomenti provocatori, la violenza e lo scarso rispetto della donna contenuti nei testi, proprio come accade agli "originali" *made in USA*.

I 24 Grana sono un gruppo napoletano che prende il nome dalla moneta in uso nel regno di Ferdinando d'Aragona, moneta povera, a sottolineare il legame con la tradizione artistica partenopea e la vicinanza a una cultura che al denaro dà poco valore. Composto da Francesco Di Bella, chitarra e voce, Armando Cotugno, basso, Renato Minale, batteria, Giuseppe Fontanella, chitarra, il gruppo lavora ad un sound che cerca di unire l'energia tribale e il dinamismo del suono digitale in una miscela di dub, reggae, rock. Il loro esordio

discografico avviene nella compilation AA.VV. *Napoli sound system* del 1995. Poi l'anno dopo si avvia il rapporto discografico tra il gruppo e la casa editrice musicale LA CANZONETTA con l'uscita del primo lavoro, *24 Grana*, un mini cd con quattro canzoni dove comincia a farsi conoscere il loro canto infiammato dai suoni del nuovo meticcio urbano. Seguono *Loop* nel 1997, *Live al Teatro Nuovo* nel 1998, *Metaversus* nel 1999, e *K album* nel 2001, il live *Overground* nel 2002, *Underpop* nel 2003, un album nel quale i 24 Grana rafforzano la presenza della lingua italiana nei testi, fino ad allora prevalentemente in dialetto napoletano. Nel 2007 la band si trasferisce provvisoriamente a Roma per lavorare all'album *Ghostwriters*, del gennaio 2008. Partecipano poi con la canzone in dialetto siciliano *Stancu sugnu* alla compilation *26 canzoni per Peppino Impastato* edita nel maggio 2008 dal quotidiano *il manifesto*. Nell'edizione 2008 del Meeting delle Etichette Indipendenti vincono il Premio PIMI come miglior gruppo e quello come rivelazione indie rock per l'album *Ghostwriters*.

Co Sang, sono un duo hip hop italiano di Napoli composto da: 'Ntò (all'anagrafe Antonio Riccardi, MC) e O'Luchè (Luca Imprudente, MC e beatmaker). Le origini del gruppo, esponente di un hardcore hip hop lontano dalla massificazione mediatica, è simile a molti altri rapper e gruppi italiani: *freestyle* fatti per strada con grande entusiasmo, con l'idea e l'ambizione di trasformarlo in uno strumento di comunicazione per far conoscere le realtà che vivono ogni giorno. Cresciuti nel rione Marianella, ai confini con Scampia, Piscinola e Miano, hanno iniziato il loro percorso musicale con la partecipazione all'album autoprodotta *Spaccanapoli* della crew napoletana Clan Vesuvio nel 1997 con la traccia *Paura che passa*. Solo nel biennio 2005-2006 il duo ha iniziato una serie di collaborazioni con artisti importanti del panorama nazionale come Rischio e Inoki, rispettivamente nei dischi *Reloaded Lo spettacolo è finito pt.II* e *The newkingzmixtape*. Sempre nel 2005 la band ha pubblicato il primo album, intitolato *Chi more pe' mme*, composto da 16 tracce, che dipingono una Napoli attuale e senza molti spazi ai compromessi, con liriche realizzate in napoletano. Il rumore suscitato dal realismo delle liriche, non filtrate attraverso la politicizzazione che ha contraddistinto i lavori dei 99 Posse, ha portato il duo ad un incontro con l'autore e giornalista Roberto Saviano. A marzo 2009 ritornano sulle scene musicali con un nuovo singolo *Nun sai niente 'e me* in collaborazione con i Fuossera, singolo che anticipa l'uscita del nuovo

album *'A vita bona*.

Fra i gruppi di punta del reggae italiano i piemontesi Africa Unite che nascono nel 1981 come Africa United, da un'idea di Bunna e Madaski, due musicisti di Pinerolo. Al gruppo si uniscono subito Ciro Cirri e Ras Cas, rispettivamente al basso acustico e alla batteria. Nel 1988 arriva anche Papa Nico, percussionista. Il primo lavoro ufficiale arriva proprio quell'anno, si chiama *Mjekyllrari*, e li porta subito al successo, fino a farli arrivare ad aprire il concerto romano di U Roy. Sempre nello stesso anno esce un altro disco, *Llaka*, seguito nel 1991 da *People pie*, che aumenta ancora di più la loro notorietà; suonano infatti all'Arezzo Wave e a Negril, in Giamaica, preceduti da Gregory Isaacs. Dopo questa esperienza il gruppo cambia il nome in Africa Unite, e arrivano quattro nuovi membri: Sergio Pollone alla batteria, Max Casacci alla chitarra, Paolo "the Angelo" Parpaglione al sax e Mauro Tavella al campionatore. In questa formazione il gruppo produce nel 1993 *Babilonia e poesia*, primo album cantato interamente in italiano; il disco li porta a suonare in tutta Europa. Dopo il tour entra nella band il bassista Cato. Il gruppo poi registra l'album *Un sole che brucia* e, dopo diverse variazioni nell'organico, nel 1996 esce *In diretta dal sole*, disco che segna il passaggio di Max Casacci dagli Africa Unite ai Subsonica. Nel gruppo entra Ru Catania a sostituire Casacci e il trombonista, Mr T-Bone, e nel 2000 esce *Vibra*. È il periodo che vede gli Africa Unite attivi contro la pena di morte, attraverso la canzone *Sotto pressione*, il cui video viene girato in collaborazione con le associazioni umanitarie Amnesty International, Comunità di Sant'Egidio e Nessuno Tocchi Caino. Nel 2001 esce *20*, album dedicato a Bob Marley, per celebrare il ventennale della sua morte. Con l'ingresso di Kikke alla tastiera e Paolo Baldini, dei B.R. Stylers, incidono due nuovi album, *Mentre fuori piove* nel 2003 e *Controlli* nel 2006. *Mentre fuori piove* è un omaggio esplicito all'"inna Africa Unite stylee", lo stile che caratterizza la band fin dal momento in cui nel 1981 Bunna e Madaski ne decisero la fondazione su ispirazione della musica di Bob Marley. L'album, particolarmente attento ai testi, anche grazie all'aiuto di Marco Robino e degli Archi Torti, ha una parte vocale rafforzata dall'intervento di Patrick Benifei e Alessandro Soresini dei Reggae National Tickets. Nel 2010 tornano al reggae più tradizionale con l'album emblematicamente intitolato *Rootz*.

Il gruppo salentino dei Nidi d'Arac (Alessandro Coppola, Marco Viale, Caterina Quaranta, Mauro Gregori) si mette in luce nel

panorama musicale che intende contaminare la tradizione popolare con le nuove tecnologie. Al centro della loro poetica musicale sono la leggenda del morso della tarantola - il mitico ragno che fa ballare - e la forza terapeutica e liberatoria che solo la musica può offrire per liberarsene. Leader del gruppo è il leccese Alessandro Coppola, appassionato conoscitore delle tradizioni musicali del Salento e, allo stesso tempo, grazie anche all'incontro con il manipolatore di suoni Marco Viale, attento a proiettare il messaggio musicale in una realtà metropolitana fatta di circuiti integrati, ritmi trance, jungle ed elaborazioni digitali. La musica del gruppo salentino nasce proprio dal cortocircuito fra tensione viscerale della tradizione ed elettriche accelerazioni della modernità, fra la pizzica tarantata e la ritmica delle avanguardie del nuovo millennio: breakbeat, trip hop, drum & bass. Dopo l'esordio discografico in *Figli d'Annibale* colonna sonora del film omonimo di Davide Ferrario, escono con il mini cd *Mmacarie*. In seguito incidono *Ronde noe - microchips sulla terra del rimorso*, viaggio dal Salento all'Albania e il Medioriente, accompagnato da sonorità e ritmi che vanno dal break beat al trip hop, dal drum & bass ad una sorta di pizzica tecnologica.

La band romana degli Ardecòre emerge a metà del primo decennio degli anni Duemila con una curiosa mistura di canzone popolare romana, rock e rap, ben rappresentata dall'album *Chimera* con cui ha conquistato la Targa per l'opera prima alla Rassegna Tenco 2007. *Chimera* rappresenta un'evoluzione dell'esordio degli Ardecòre nel quale la band rielaborava in chiave moderna le canzoni della tradizione romanesca: in questo nuovo lavoro brani originali e qualche cover si uniscono nell'ibridazione proposta dalla band nata dall'incontro fra elementi delle band Zu e Karate con il cantautore Giampaolo Felici.

Nato all'anagrafe italiana come Alberto D'Ascola, Alborosie è uno dei rarissimi casi di successo realizzato da un nostro artista in un ambito musicale non italiano, nel suo caso il reggae di cui è diventato un esponente riconosciuto in seguito al suo trasferimento in Giamaica avvenuto dopo aver concluso l'esperienza con i Reggae National Tickets. Proprio nell'isola caraibica D'Ascola ha scelto il nome d'arte di Alborosie, conquistandosi rispetto e alte posizioni in classifica grazie agli album *Soul Pirate* e *Escape from Babylon* che porteranno le sue composizioni nel repertorio di Les Nubians, Jimmy Cozier e Manu Chao. Fra le produzioni più fortunate proprio il disco *Escape from Babylon*, inciso con la partecipazione di popolari artisti reggae

come Dennis Brown e Gramps Morgan dei Morgan Heritage.

Canzone immigrata

Nel nuovo millennio si conferma la tendenza che vede una presenza crescente di musicisti immigrati nei progetti di artisti italiani o degli stessi immigrati. Fra tutti quelli che fanno la loro comparsa sicuramente la più importante e clamorosa è quella dell'Orchestra di piazza Vittorio. Nasce nella Capitale a piazza Vittorio per iniziativa di Mario Tronco, già tastierista della Piccola Orchestra Avion Travel, e Agostino Ferrente, con l'intento di riunire tutte le "conoscenze" musicali della Roma multietnica e combattere la tirannia dei generi e valorizzare le diversità musicali, affermandosi come utopia realizzata. Nessuno poteva neanche immaginare di costruire, al di là della qualità della musica, un complesso totalmente autogestito e in grado di fare dischi e tour al di fuori della disastrosa industria discografica. E invece dopo aver venduto quasi 25.000 copie del primo disco fra concerti, negozi, siti internet, e 130 concerti in giro per il mondo. L'Orchestra ha confermato il suo successo con il secondo album, *Sona*. Registrato nel corso di due mesi e mezzo nei locali dell'Istituto Galilei di Roma - per l'occasione trasformati in grande studio - sede dell'Associazione Apollo 11, che fin dall'inizio sostiene e produce il progetto dell'Orchestra, il disco è il risultato del lavoro che ogni musicista ha svolto in questi ultimi due anni: la ricerca di un modo di suonare insieme agli altri senza tradire il proprio stile. Progetto faticoso se si considera la strumentazione e il background artistico-geografico dei singoli musicisti che la compongono: folk, classici, pop, jazz, di strada e provenienti dai luoghi più diversi - Tunisia, Brasile, Cuba, Ungheria, Ecuador, Senegal, India - e confluiti nel luogo più multietnico della Capitale. Anche il repertorio è il risultato del sincretismo collettivo dell'Orchestra che mette insieme brani tradizionali (come l'omonimo *Sona*), e d'autore, come quelli del cantante e suonatore di oud Ziad Trabelsi, con il ritmo e l'ironia della tradizione meridionale dove l'esperanto musicale riesce a tenere insieme melodie mediorientali con *'O Sarracino* di Carosone. Straordinaria avventura musicale capace di valorizzare diversità sociali e culturali, l'Orchestra di Piazza Vittorio è da tempo uno dei fatti musicali più rilevanti avvenuti in Italia negli ultimi anni. Un vero, imprevedibile, caso perché avviene in una stagione dove l'industria discografica arranca intorno alla ricerca

di nuovi suoni e divi. Invece il complesso si è trasformato in una entusiasmante avventura musicale che ha travolto non solo l'Italia ma tutti i pubblici del mondo, compresa l'America: il suo passaggio a New York, al Tribeca FilmFestival di Robert De Niro, è stato un altro inaspettato trionfo come pure la proiezione del film ad essa dedicato dal regista Agostino Ferrente. Nel 2008 l'Orchestra di Piazza Vittorio ha poi superato anche il confine fra musica popolare e classica lanciandosi in una rilettura multietnica del *Flauto magico* di Mozart.

Fra i musicisti emersi dalla seconda generazione di immigrati fra Torino e Roma viene alla ribalta la cantante e autrice italoetiope, ma somala di nascita, Saba che nei suoi album *Jidka* intreccia ritmi r'n'b e atmosfere pop con chitarre acustiche e kora e i ritmi della tradizione del Corno d'Africa.

Sul modello dell'Orchestra di Piazza Vittorio sorgono numerose formazioni come l'Orchestra Mambo Romano formata da un gruppo di immigrati latino-americani di seconda generazione e a Genova l'Orchestra di Piazza Caricamento anch'essa formata da musicisti immigrati in Liguria.

In un'era in cui per ragioni diverse - la crisi della discografia, l'avvento di internet, il successo della musica indipendente - il ruolo dei produttori è chiaramente diminuito di peso, poche sono le figure che fanno eccezione, fra queste Mauro Pagani perché la sua attività di musicista e la sua sensibilità l'hanno portato a lavorare in ambiti musicali diversi curiosamente legati più spesso a progetti di altri musicisti, utilizzando la sua conoscenza e strumenti anomali come il violino e il bouzouki. Non a caso in questo saggio lo abbiamo citato in spazi e occasioni diverse proprio perché è comparso in vesti spesso molto differenti: con la PFM, poi con De André, Massimo Ranieri e Badara Seck, a sostenere la ricostruzione in Abruzzo. Basta scorrere la sua biografia che lo ha portato ad avvicinarsi al gruppo I Quelli nel 1970 durante la registrazione di *La buona novella* di Fabrizio De André poi il lungo lavoro con la Premiata Forneria Marconi dove milita per sette anni. Quindi prende avvio un percorso di ricerca musicale, parallelo a quello di Peter Gabriel post Genesis, orientato alla sperimentazione. Nel 1978 pubblica il primo album da solista intitolato *Mauro Pagani*, che anticipa l'avvento della world music. Quindi eccolo protagonista dell'utopistico progetto "Carnascialia" con Demetrio Stratos e altri musicisti, molti dei quali provenienti dal Canzoniere del Lazio, gruppo di prog-folk-revival attento a rivitalizzare le sonorità dell'Italia centrale e meridionale e più in

generale dell'Europa mediterranea.

Il secondo album solistico è del 1981, *Sogno di una notte d'estate* immaginato come colonna sonora per uno spettacolo teatrale di Gabriele Salvatores. La sua carriera però vede un passaggio fondamentale nella collaborazione con Fabrizio De André, con il quale compone e arrangia gli album *Creuza de ma* nel 1984 e *Le nuvole* nel 1990. L'anno dopo pubblica *Passa la bellezza*, Targa Tenco come miglior opera prima dell'anno. Quindi nel 1998 fonda le "Officine Meccaniche", uno degli studi di registrazione più prestigiosi e innovativi da cui passeranno artisti come Daniele Silvestri, Samuele Bersani, gli Afterhours, i Negramaro, Stefano Bollani, i Muse, i Franz Ferdinand, Massimo Ranieri. Nel 2001 comincia la sua attività di organizzatore della manifestazione "Siena: la città aromatica", rassegna estiva di musica nelle strade della città culminante ogni anno in un concerto in piazza del Campo. Poi nel 2003 inizia la sua collaborazione con Ligabue con cui realizza un tour teatrale e l'album live tratto da quell'esperienza: *Giro d'Italia*. Sempre nel 2003 pubblica il suo terzo album di inediti, *Domani* che poi riprenderà in occasione della mobilitazione per il terremoto in Abruzzo. Nel 2004, incide *2004 Creuza de ma*, riproposizione a vent'anni di distanza del disco originario con nuovi arrangiamenti e alcuni brani inediti di ispirazione etnica. Nel 2007 è chiamato a sostituire Ambrogio Sparagna come maestro concertatore della "Notte della Taranta", il grande appuntamento di musica popolare salentina che si tiene ogni anno nel periodo di agosto a Melpignano. Nel 2009 in una pausa musicale, pubblica per la casa editrice Rizzoli *Foto di gruppo con chitarrista*, un romanzo dai tratti autobiografici. Quindi nell'aprile è autore e produttore artistico, in collaborazione con Giuliano Sangiorgi e Jovanotti, del singolo *Domani 21/04.09* a cui partecipano oltre 50 artisti italiani per finanziare la ricostruzione e il restauro del conservatorio "Alfredo Casella" e della sede del Teatro Stabile d'Abruzzo dell'Aquila. A conferma del suo interesse per la musica folk ed etnica, nei primi mesi del 2010 produce *Farafrique* disco del cantante senegalese Badara Seck.

Il pop melodico

Tiziano Ferro (Latina, 1980), il soulman del Pontino, è uno dei protagonisti assoluti della canzone italiana del nuovo millennio, non solo per il successo ottenuto in termini di vendite e popolarità, ma per

aver introdotto uno stile vocale nuovo nella realtà italiana che intreccia melodia italiana e canto soul, utilizzando però materiali di sua composizione. Emerge nei primi anni Duemila coniando la cosiddetta "e-music" curiosa formula che vorrebbe rappresentare la musica della nuova generazione informatica, priva di confini e basata sulla collaborazione tra suoni e generi differenti. Un'idea della musica sicuramente influenzata dal fatto che Ferro ha iniziato la sua carriera giovanissimo cantando nel coro gospel della sua città. Proprio grazie al gospel ha scoperto la passione per la musica e le voci nere, cioè per quel mondo musicale che poi ha fortemente condizionato l'interpretazione e la composizione dei suoi brani. Come hanno mostrato con grande evidenza i titoli da lui portati al successo come il primo famosissimo *Xdono* costruito su un suono concentrato su ritmiche e metriche d'oltreoceano intrise di elementi tipici del soul e dell'r&b americano. Un risultato ottenuto anche grazie al prezioso apporto di Michele Canova, realizzatore degli arrangiamenti. Un mix che già all'album del debutto *Rosso relativo* del 2001 fruttava 120.000 copie di vendita, trasformando Ferro in uno dei nuovi teen-idol italiani in grado di conquistare il cuore del pubblico più giovane non solo per l'immediata cantabilità dei brani ma per la capacità di interpretare i sentimenti delle generazioni emergenti come in passato avevano saputo fare Claudio Baglioni, Biagio Antonacci e la sua sodale Laura Pausini. Per certo Ferro si propone come nuova prospettiva per un pop italiano asfittico e provinciale e in grado di mescolare rhythm&blues e anima latina. Ferro viene subito considerato uno dei possibili eredi di Eros Ramazzotti, e brani come *Imbranato*, *Il confine*, *Di più e*, soprattutto *Xdono*, inciso in francese, inglese e tedesco, mostrano come questa sia una prospettiva possibile, anche se, in numerose occasioni il cantante ha dichiarato di sentirsi molto più vicino e di ammirare il modo di cantare di Michele Zarrillo.

Il cantante deve comunque aspettare l'exploit del secondo album *111* (2003) - con oltre 500.000 copie vendute in Europa e in Italia - per la sua consacrazione discografica. Al di là del gradimento per la voce e lo stile esecutivo, il pubblico sembra apprezzare i dischi di Ferro come sinceri "album dei ricordi" richiamati attraverso continui riferimenti autobiografici presenti al suo interno, a partire dalla title-track *Centoundici*, un numero che ricorre spesso nella sua vita anche in riferimento a momenti difficili della sua adolescenza. Sul piano stilistico anche *111* rilancia con forza l'r&b, grande passione da sempre di Tiziano Ferro. Il seguente album *Nessuno è solo* (2006)

conferma l'enorme successo ottenuto dal cantautore anche a livello internazionale dove il disco conquista i vertici delle classifiche. Un evento per la canzone italiana che inserisce di diritto l'artista di Latina in quel gruppo ristretto di stelle del latin pop formato da artisti come Laura Pausini ed Eros Ramazzotti - e per altri versi Andrea Bocelli e Zucchero - che sono riusciti ad interpretare la melodia italiana con una forma più internazionale e immediatamente riconoscibile in veste latino/italiana. Un exploit inedito, se si escludono gli esempi passati di Modugno e Carosone, che può aiutare a spiegare anche lo scarso successo internazionale di artisti invece popolarissimi in Italia come Vasco Rossi e Ligabue, in quanto portatori, al contrario di Pausini e Ferro, di uno stile meno riconoscibile come italiano e come chiara proiezione del rock americano e britannico. Testimonianze del successo internazionale sono due collaborazioni di prestigio del 2007 quando Ferro è l'unico artista italiano scelto per affiancare Robbie Williams, Joss Stone e altri nell'album *Forever cool* in onore di Dean Martin, un disco-tributo nel quale duetta virtualmente con Dean Martin sulle note di *Arrivederci Roma*. E poco dopo si toglie la soddisfazione di duettare con Mina in *Questione di feeling*. Nel frattempo si afferma anche come autore per altri artisti come Iva Zanicchi (*Amaro amarti*), e nel caso di Giusy Ferreri (*Non ti scordar mai di me*) anche in veste di direttore artistico, e in collaborazioni con altri importanti cantautori. Nel 2008 incide il quarto album *Alla mia età*, 13 titoli nei quali estende le sue collaborazioni ad altri importanti artisti italiani e internazionali fra cui Franco Battiato, Ivano Fossati e Laura Pausini. Proprio con la latin star romagnola Tiziano Ferro è protagonista di *Due*, prima serata televisiva musicale in onda l'8 dicembre 2009 su Rai Due, un onore offerto in passato solo ad artisti come Celentano, Morandi, Zero, Dalla, ovviamente Mina che si presenta come la definitiva consacrazione di grande star musicale italiana.

Nell'ambito della musica pop più romantica e leggera si affermano nel corso del primo decennio degli anni Duemila una serie di artisti emersi attraverso il Festival di Sanremo e le manifestazioni dedicate alla canzone melodica più classica. Capofila di questi nuovi alfieri della melodia è Gigi D'Alessio. Nato a Napoli nel 1967 dopo aver suonato la fisarmonica si iscrive ai corsi di pianoforte al conservatorio di San Pietro a Majella di Napoli. Segue una serie di esperienze come arrangiatore e compositore, quindi si fa le ossa nelle feste patronali, comunioni e battesimi come suonatore di piano-bar. Scrive testi per

alcuni cantanti napoletani e diventa il pianista di Mario Merola, nel periodo nel quale si afferma come capofila del movimento dei cosiddetti neomelodici napoletani⁸. Arriva al successo nel 1995 con l'album *Passo dopo passo* confermato due anni dopo da *Fuori dalla mischia* che lo porta ad esibirsi allo stadio San Paolo di Napoli davanti a 20.000 spettatori. Nel 1998 si afferma anche come attore interpretando il protagonista di *Annarè* che nella prima settimana di programmazione batte in Campania gli introiti di *Titanic*. Passato alla BMG incide *Portami con te*, che presenta davanti al presidente americano Clinton al Gala del NIAF. Seguono due partecipazioni al Festival di Sanremo nel febbraio 2000 con *Non dirgli mai* e l'anno successivo con *Tu che ne sai* che anticipa l'uscita del suo album *Il cammino dell'età*. A fine giugno del 2002 si esibisce sul palcoscenico del 32^o Premio Barocco, accompagnando al pianoforte Sophia Loren in *Reginella*, alla quale poi dedicherà *Donna Sofì*, un brano presente nell'album *Uno come te*. Nel 2004 esce l'album *Quanti amori* al quale collaborano numerosi artisti internazionali e italiani come Jeremy Lubbock, Alex Britti, Lucio Dalla. L'anno dopo torna al Festival di Sanremo con il brano *L'amore che non c'è* e successivamente pubblica l'album *Cuorincoro* e *Made in Italy* che lancia in un tour mondiale che comprende "l'Olympia" di Parigi.

Nel 2006 viene alla luce la sua relazione con la cantante Anna Tatangelo con la quale avvia un sodalizio artistico.

Prolifico e sempre attivo, a due anni di distanza da *Made in Italy*, esce il nuovo album di inediti intitolato *Questo sono io* che contiene *Babbo Natale non c'è*, dalla colonna sonora del film *No problem*, di Vincenzo Salemme, la nuova sigla del programma *Amici* di Maria De Filippi (edizione 2008-2009) intitolata *Giorni*, un duetto con la Tatangelo dal titolo *Sarai*, e *Addò sò nat'ajere* dove alla chitarra c'è Pino Daniele. Il 20 giugno 2009 partecipa alla Corale per il popolo d'Abruzzo, dove duetta con Renato Zero nel brano *Tu si 'na cosa grande* di Domenico Modugno.

Vicina non solo per ragioni artistiche a Gigi D'Alessio, Anna Tatangelo (Sora, 1987), si attesta fra le interpreti melodiche del nuovo millennio grazie ad una voce acuta e aggraziata. Qualità già evidenti nel 2002 quando si afferma fra le "Nuove proposte" con il brano *Doppiamente fragili*. Sanremo sembra il palcoscenico ideale per il suo stile, infatti torna in sequenza nel 2003, però fra i "Big" (*Volere, volare*), nel 2005, con *Ragazza di periferia* e nel 2006 quando vince nella categoria donne con *Essere una donna*. Nel 2008 torna

ancora al Festival con un brano del compagno Gigi D'Alessio intitolato *Il mio amico*, che affronta il tema della discriminazione verso gli omosessuali.

A metà strada fra Giorgia e Rita Pavone, Alessia Aquilani (La Spezia, 1967), alias Alexia, inizia a cantare fin da piccola in vari spettacoli della sua città, La Spezia, e di altre località d'Italia vincendo oltre cinquanta manifestazioni musicali. Dopo la maturità inizia a collaborare con la casa discografica DWA, di Roberto Zanetti che la avvia in una serie di progetti in ambito dance internazionale nei quali utilizza nomi d'arte diversi, tra cui Alexia Cooper, Cibernetica, Digilove e canta in inglese. Quindi viene coinvolta nel progetto Ice MC, lasciato dal rapper Ian Campbell. Il risultato sarà una serie di successi fra cui, soprattutto, *Take away the colour* a *Think about the way* (inserita come colonna sonora nel famoso film del 1996 *Trainspotting* e che vende più di 2 milioni di copie nel mondo). Lasciato il gruppo Alexia avvia la carriera solistica, con il primo singolo *Me and you* che ottiene un buon successo in Italia e Spagna. L'anno dopo incide il primo album intitolato *Fun club* che include il pezzo di successo *Uh la la la*. Il disco scala le classifiche europee e raggiunge un notevole successo anche in Inghilterra dove verrà incisa una versione remixata del brano. Il pop brillante e ritmato di Alexia continua a mantenere un seguito anche negli album successivi, in particolare il terzo, dal titolo *Happy*. Con l'uscita dell'album in inglese *Mad for music* Alexia avvia un cambiamento di stile, meno dance, più pop, ma soprattutto soul. Poi però nel 2002 comincia a cantare in italiano e partecipa con *Dimmi come* al Festival di Sanremo, piazzandosi al secondo posto della categoria "Big" e vincendo il Premio Volare Migliore Musica. Torna a Sanremo l'anno dopo ottenendo questa volta la vittoria con il brano *Per dire di no* una ballata soul interpretata in maniera energica. Segue il settimo album *Il cuore a modo mio* con cui avvia un lungo tour che sfrutta il successo sanremese. Nel 2004 Alexia registra in America il suo ottavo album, *Gli occhi grandi della luna*, con Sam Watters e Louis Biancaniello, produttori di Anastacia e Diane Warren. L'album contiene anche *Senza un vincitore*, brano dedicato alla tragica vicenda umana di Marco Pantani, ma non convince molto il pubblico e ottiene un modesto successo. Torna con un nuovo look al Festival di Sanremo dove presenta *Da grande*, il brano riporta Alexia alla popolarità passata anche grazie ad un secondo posto nella categoria "Donne". Dopo una lunga assenza dalle scene, nel 2008 Alexia

ritorna, con un look più aggressivo e il decimo album di inediti, e il primo autoprodotta che contiene *Grande coraggio*, una ballata elettro-acustica di grande impatto. In occasione delle olimpiadi di Pechino 2008, Alexia viene scelta dalla radio ufficiale della manifestazione sportiva, Radio Italia, per un concerto in versione acustica e dal vivo a Pechino, accompagnata dal giovane tastierista Federico Solazzo. Dopo poco esce il suo secondo singolo promozionale, *Guardarti dentro*, che però non riscuote il successo del passato forse a causa della sua lunga assenza dal panorama musicale. Alexia viene poi scelta dalla Global One Music per rappresentare l'Italia in un progetto che intende raccogliere i migliori talenti della musica mondiale al fine di unire i vari paesi attraverso la forza comunicativa della musica. La canzone che verrà interpretata da ogni cantante nella propria lingua è stata già registrata dall'artista e si intitola *Come nessuno*, che vede collaborare Alexia con Andrea Dianetti. Dopo il riconoscimento del Roma Videoclip Award per il video del brano *Guardarti dentro*, Alexia partecipa al Festival di Sanremo 2009, assieme a Mario Lavezzi, con una canzone dal titolo *Biancaneve*, scritta dallo stesso Lavezzi con Mogol, non vince ma viene ben accolta dal pubblico. Il 21 giugno allo stadio Giuseppe Meazza di Milano partecipa al megaconcerto "Amiche per l'Abruzzo" insieme a Laura Pausini, Gianna Nannini, Fiorella Mannoia, Giorgia, Elisa e altre 50 artiste, per aiutare la popolazione terremotata dell'Aquila.

Interprete attenta all'incontro fra tradizione della canzone romana e canzone melodica, Elena Bonelli si è messa in luce attraverso recital dove mescolava melodie nazionali popolari e brani folk. Così partecipa al "Gran galà della canzone romana", diretto da Carlo Lizzani, uno spettacolo con cui Elena Bonelli ha proseguito il lavoro già realizzato con "Napoli. Nà" e "La douce France di Juliette Gréco". Fra i suoi dischi, oltre al cd *Inno di Mameli*, ha inciso dagli omonimi spettacoli *La douce France di Juliette Gréco* con classici dell'esistenzialismo francese; *Napoli. Nà!* con le più belle melodie della tradizione napoletana e *Tanto pe' cantà - Canzoni romane*. Il "Gran galà" è stato costruito sulle canzoni che hanno fatto la storia musicale della capitale, brani celeberrimi come *Le mantellate*, *Tanto pe' cantà*, *Le streghe*, *Chitarra romana*, *Roma forestiera* e tante altre interpretate da un organico composto da 60 elementi, con l'arrangiamento sinfonico del maestro Pippo Caruso, direttore della Nova Amadeus Symphony Orchestra.

Stella della nuova scena musicale degli anni Duemila, circondata da una storia da favola, Giusy Ferreri (Palermo, 1979) emerge nei primi anni del secondo millennio dopo aver studiato pianoforte, canto e chitarra e un periodo di gavetta con piccole band, gruppi che intrecciano i generi musicali alla moda. Nel 2002 firma insieme agli AllState51 un pezzo chillout dal titolo *Won't U be*, per la raccolta *Chillout masterpiece*, quindi con lo pseudonimo di Gaetana nel 2005 firma un primo singolo con la BMG, intitolato *Il party*. Non sfonda e per vivere lavora come cassiera in un supermercato di Corbetta (Milano) pur continuando saltuariamente nell'attività di musicista e autrice confidando nelle doti di cantante con voce da contralto molto bassa e profonda. Trova le sue influenze musicali nel rock, nel blues e nelle tendenze dark di artisti come i Marlene Kuntz. Nel 2008 partecipa ai provini per la prima edizione italiana di *X Factor*, dove viene notata da Simona Ventura, che la propone come nuovo ingresso della settima puntata per la categoria 25+: Giusy interpreta *Remedios*, un brano di Gabriella Ferri, e vince al televoto entrando, così, a far parte del cast del programma. Nel corso delle puntate interpreta spesso canzoni degli anni Sessanta e Settanta, italiane e straniere, segnate da una timbrica che viene paragonata a quella della nuova stella del soul rock Amy Winehouse. Nell'ultima puntata interpreta *Non ti scordar mai di me*, canzone scritta per lei da Roberto Casalino con la collaborazione di Tiziano Ferro, che dopo il secondo posto a *X Factor*, si afferma nella classifica italiana e in numerose classifiche europee. Nel giugno successivo esordisce nel grande mercato musicale con *Non ti scordar mai di me*, un ep con sei canzoni tra cui l'omonimo brano e le cover di *Remedios* di Gabriella Ferri, *Che cosa c'è* di Gino Paoli, *La bambola*, *Ma che freddo fa* e *Insieme a te non ci sto più*. In pochi mesi l'ep diventa triplo disco di platino e impone la Ferreri fra le nuove vocalist della scena canora italiana. Nell'estate successiva inizia la registrazione del primo album di inediti intitolato *Gaetana*. L'album si avvale della collaborazione di Tiziano Ferro (che duetta nel brano *L'amore e basta!*), Roberto Casalino, Sergio Cammariere (*Il sapore di un altro no*) e contiene quattro brani scritti dalla Ferreri. Nel 2009 il successo del "Giusy Ferreri Tour 2009" è il segno dell'improvvisa popolarità raggiunta della cantautrice. Nello stesso anno esce *Fotografie*, il secondo album, contenente una decina di cover di canzoni internazionali tradotte da Tiziano Ferro. Un disco che mostra le doti da interprete di Giusy Ferreri, grazie alla scelta di brani di cantautori italiani, noti e

meno noti, e di artisti internazionali i cui testi sono stati riadattati in italiano da Tiziano Ferro. Il successo di Giusy Ferreri, come anche quello di Marco Carta e dei Bastard Sons of Dioniso, mostra quanto peso sul successo e la promozione dei nuovi artisti abbia la televisione in questi ultimi anni, e in particolare trasmissioni come *Amici*, curata e condotta da Maria De Filippi, e *X Factor* che da show di intrattenimento e gossip si sono trasformate in grandi macchine di promozione per nuovi talenti.

Paolo Meneguzzi (Lugano, 1976), si mette in luce nel 2001 nella sezione "Nuove proposte" del Festival di Sanremo (*Ed io non ci sto più*) per poi diventare una presenza fissa nella manifestazione nella sezione "Big" proponendo una serie di canzoni - *Guardami negli occhi, Non capiva che l'amavo, Musica, Grande* - di cui è spesso coautore, che ne consacrano lo stile da interprete di una canzone romantica e melodica.

L'ambito pop e della canzone romantica più classica rimane sempre ricco di nuovi interpreti che arrivano alla ribalta non più attraverso il sistema di selezione delle ormai scomparse case discografiche ma attraverso il Festival di Sanremo e, a partire dalla seconda metà del nuovo millennio, anche dai cosiddetti talent show televisivi: *Amici* e poi *X Factor*. Da questi o per questi spazi passano Sal Da Vinci, Dolcenera, Gemelli DiVersi, Povia, Francesco Renga, Giò Di Tonno & Lola Ponce e fra i più giovani Karima, Arisa, Irene Fornaciari, La Scelta e Sonora, vincitori della sezione "Giovani" di Sanremo. Anche la cosiddetta teen song, la canzone per teenager, ha visto un suo ennesimo rilancio attraverso il grande successo di giovanissimi musicisti e gruppi, fra questi Marco Carta che dopo essere uscito da *Amici* di Maria De Filippi vince nel 2009 il Festival di Sanremo con *La forza mia*, un exploit che lo catapulta in una serie di bagni di folle di giovanissimi nelle sue esibizioni dal vivo in virtù di una voce molto acuta e un'immagine tenera e giovanile.

Fra i gruppi si impongono i Finley come nuovi teen-idol di un rock giovanile che rinasce da radici punk-pop, conquistando una grande popolarità soprattutto nel mondo dei teenager e fra il pubblico del Festivalbar. Si sono formati a Milano nel 2000 prendendo il nome dal cognome di Michael Finley, giocatore di basket nell'NBA. Segue una lunga gavetta fra sala prove, concorsi, supporter, feste e nel 2004 la registrazione di *Make up your own mind*, il primo demo-tape. Arrivato nelle mani di Claudio Cecchetto partono i contatti per il primo contratto discografico. Da quel momento i quattro ragazzi sono andati

ad ingrossare la lunga ondata internazionale di punkpop-revival dopo essere cresciuti ascoltando soprattutto i gruppi della scena californiana, dai Green Day ai Blink 182. Hanno poi sviluppato il loro messaggio in una versione più orientata verso il pop, sia nelle registrazioni discografiche che nelle esibizioni live. Il segreto del loro immediato successo, al di là dell'attenzione al rock e alle passioni musicali vicine ai gusti delle nuove generazioni, sta nell'aver costruito un rock-pop segnato da forte energia e linee melodiche immediatamente fruibili. Un messaggio ben evidente già nel loro primo album, *Tutto è possibile*, pubblicato nel 2006 e che conteneva brani in italiano e in inglese. Il disco aiuta la band a conquistare i TRL Awards 2007 e li impone come Best Italian Act agli MTV Europe Music Award di Copenaghen nel 2006. Dopo l'uscita del secondo disco, *Adrenalina*, partecipano a Sanremo con *Ricordi*.

Gruppo legato alle generazioni più giovani è quello dei romani Zero Assoluto che si conoscono sui banchi di scuola del liceo classico Giulio Cesare per poi muovere i primi passi nella scena rap romana, esperienza da cui emerge la canzone *In due per uno zero*, pubblicata sulla compilation *Nati per rappare Volume II*. Il singolo d'esordio come Zero Assoluto esce nel 1999 e si intitola *Ultimo Capodanno* realizzato in collaborazione con il rapper Chef Rago. Alla realizzazione del video della canzone partecipano anche i giocatori della Roma, squadra di cui gli Zero Assoluto sono tifosi: nel clip Francesco Totti calcia in aria un pallone che arriva nello spazio e distrugge un meteorite che minaccia la Terra. Solo nel 2004 esce il singolo *Mezz'ora*, che anticipa il loro primo album *Scendi* dove comincia a delinearsi il loro stile che intreccia pop, canzone e canto rappato. Il successo arriva nel 2005 quando gli Zero Assoluto conquistano il Disco di Platino con *Semplicemente*, canzone esclusa lo stesso anno dal Festival di Sanremo ma che rimane in classifica per trenta settimane. L'exploit si conferma l'anno dopo con l'ottima riuscita della loro partecipazione al Festival del 2006 nella categoria "Gruppi" con la canzone *Svegliarsi la mattina* che si classifica seconda nella relativa categoria, raggiungendo inoltre la finale della manifestazione. Partecipano poi anche al Festivalbar 2006, dove, con il brano *Sei parte di me*, vincono il premio Rivelazione dell'anno. Successivamente collaborano con l'artista Nelly Furtado duettando nella canzone *All good things (Come to an end)*, pubblicata nell'album *Loose* della cantante, e poi anche l'anno dopo quando torneranno al Festival di Sanremo del 2007 per presentare il brano *Appena prima di*

partire. Dopo poco incidono il secondo album con lo stesso titolo della canzone. A conferma del loro *appeal* sulle nuove generazioni vengono chiamati a condurre *Vale tutto*, il primo quiz in onda su MTV, e poi tre canzoni estratte da *Appena prima di partire - Seduto qua, Semplicemente e Quello che mi davi tu* - vengono inserite nella colonna sonora di *Scusa ma ti chiamo amore*, film tratto dall'omonimo romanzo di Federico Moccia, scrittore amatissimo dai giovanissimi. Nell'aprile 2009, esce *Sotto una pioggia di parole - Appunti disordinati di un disco*: un diario che i due membri della band, Matteo & Thomas, hanno tenuto sul loro sito ufficiale per annotare e condividere con i fan tutte le loro esperienze. Questo diario, divenuto libro, si completa con l'anticipazione di 8 testi di canzoni inserite nel nuovo disco (*Come la fortuna, Grazie, Ripensandoci, Roma che non sorridi quasi mai, Sotto una pioggia di parole, Per dimenticare, Volano i pensieri, Non guardarmi così...*) e corredati anche di dettagli e commenti personali sul dove e come sono nati i brani.

Verso la fine del primo decennio degli anni Duemila emerge sulla scena nazionale un gruppo di giovani interpreti di una nuova canzone melodica. Si tratta di cantanti che si mettono in luce per lo più attraverso i nuovi "palcoscenici" della canzone virtuale: i talent show *Amici* e *X Factor* in abbinamento con la madre di tutti i palchi della canzone italiana: il Festival di Sanremo. Malika Ayane, Noemi, Arisa, Marco Mengoni, Nina Zilli, Valerio Scanu (vincitore del Festival nel 2010) - come i già citati Marco Carta (vincitore nel 2009) e Giusy Ferreri - per lo più interpreti con buone qualità vocali ma che rispetto al passato della canzone sono il risultato, ovvio, di una realtà musicale senza più i grandi filtri di un tempo: le case discografiche, i locali per esordienti, le scuole di canto, i produttori musicali, i talent scout... in una parola la gavetta che costruiva l'esperienza di un artista. Figure e luoghi che servivano fino alla fine del XX secolo a selezionare e punire, lanciare e stroncare carriere e voci. Nella nuova stagione della canzone gli interpreti, ancora una volta non le canzoni, emergono come in una lotteria dove chi azzecca il biglietto giusto sbanca e conquista il successo. Certo le voci devono essere credibili e quelle dei giovani citati sono all'altezza, nel caso della Ayane, particolarmente intense, eppure rimane la sensazione che il centro dell'exploit avvenga nello show e non perché una canzone o una voce siano di qualità superiore rispetto alla media. La selezione avviene successivamente come al Bingo! Ottenuto il successo in Tv o al Festival, solo dopo emerge il repertorio utile a valorizzare una voce,

in un certo senso il percorso inverso a quello che avveniva in Italia dagli anni Cinquanta in poi dove infatti, spesso, le canzoni migliori venivano prodotte all'inizio della carriera, prima di conquistare il successo. Certo, diverso è il percorso fra cantautori e interpreti puri. Per quanto riguarda i primi, ancora oggi la gavetta esiste perché spesso si tratta di artisti che hanno come obiettivo principale raccontare qualcosa e non conquistare il successo per forza. È il caso di Mannarino, dei citati Dente, delle Le Luci Della Centrale Elettrica, emersi dopo un periodo di lunga gavetta nei locali della periferia del paese.

Ma l'exploit come colpo grosso immediato riguarda soprattutto gli interpreti puri (o quasi) che infatti ripropongono qualcosa di simile a ciò che avveniva negli anni Sessanta con il boom dei primi teen-idol - Gianni Morandi, Rita Pavone, Nada - arrivati al primo successo per il loro status giovanile - un po' come oggi i Carta, Mengoni, Noemi - più che per la loro voce. Poi è venuto il catalogo e la maturità, però ancora si deve sottolineare che quegli artisti avevano comunque dietro dei talent scout, produttori e non lotterie radio-televisive da un colpo e via.

Fra i nomi emersi certamente fanno eccezione per ragioni diverse Malika Ayane e Nina Zilli. La prima si impone sulla scena per una voce raffinata ed elegante e uno stile particolarmente, se non esageratamente, studiato. Nata a Milano nel 1984 da padre marocchino e madre italiana avvia la sua formazione musicale al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano dove dal 1995 al 2001 studia violoncello, mentre fa parte dell'ensemble del Coro di Voci Bianche del Teatro Alla Scala. Nel 2007 avviene l'incontro decisivo con Caterina Caselli, ultima talent scout del nuovo millennio che le offre la possibilità di realizzare il primo progetto discografico nel 2008 intitolato *Malika Ayane*. Ma il successo arriva nel 2009 con la partecipazione a Sanremo nella sezione "Nuove proposte" dove interpreta *Come foglie*, un'esibizione accompagnata da critiche entusiastiche, che le permette di cimentarsi con mostri sacri come Judy Garland e Alva Noto, di cui interpreta *Over the rainbow* e *Time thief*, e di coinvolgere autori importanti come Pacifico (autore di *Sospesa* e *Contro vento*), Giuliano Sangiorgi dei Negramaro (autore di *Perfetta* e *Come foglie*) e addirittura Paolo Conte, che offre alla cantante l'inedito *Fandango*. La Ayane è poi coautrice di due brani: *Briciole* e *Il giardino dei salici*. Nel 2010 torna a Sanremo nella sezione "Big" con *Ricomincio da qui* che conferma il suo successo

come interprete sofisticata e sensuale.

Voce emergente della canzone italiana, consacrata dalla conquista del Premio della Critica nella sezione "Nuove proposte" al Festival di Sanremo 2010 con *L'uomo che amava le donne*, Nina Zilli (Maria Chiara Frascetta) è un esempio brillante di come la canzone italiana possa giovare della contaminazione fra i generi, nel suo caso con soul e r&b come chiaramente espresso in *50mila*, il brano lanciato in duetto con Giuliano Palma, e in quelli inseriti nel suo album del 2010 *Sempre Lontano*.

Il boom del jazz

L'altro elemento di assoluta novità nella vita della canzone degli anni Duemila è sicuramente legato al ritorno al successo popolare del jazz, soprattutto nella scena italiana, e delle sue influenze sulla canzone stessa. Se fino alla fine degli anni Settanta il successo del jazz come "musica popolare" era un fatto legato al seguito creativo della cultura musicale afro-americana, la novità è che nel primo decennio del 2000 si assiste ad un vero e proprio boom del jazz italiano che si conquista un grande ascolto sia sul piano nazionale che internazionale. Artisti come Stefano Bollani, Paolo Fresu, Gabriele Mirabassi, Enrico Pieranunzi, Danilo Rea, Stefano Di Battista conquistano una fama internazionale e spesso fanno da volano ad una canzone jazzata, o comunque segnata dal "ritmo sincopato", come si sarebbe detto ai tempi di Pippo Barzizza e del Trio Lescano. In particolare si è assistito all'emergere di un genere in parte nuovo nel panorama canoro italiano: il vocal jazz, sintesi di canzoni cantate con accompagnamento di ritmi o arrangiamenti jazzati. Sono soprattutto voci femminili le protagoniste, fra queste Maria Pia De Vito, Ada Montellanico, Carla Marcotulli e, in modo più sfumato rispetto allo stile jazz, Petra Magoni, Nicky Nicolai, Patrizia Laquidara, Amalia Grè, e fra gli uomini Mario Biondi, Federico Stragà, Ivan Segreto, in parte Stefano Bollani in quanto pianista e, saltuariamente, anche interprete vocale.

Un momento chiave per questa nuova stagione musicale si verifica quando si affermano alcuni protagonisti dell'incontro tra jazz e melodia come Danilo Rea, Roberto Gatto e Stefano Bollani che riprendono, modernizzandolo, il progetto di musicisti come Armando Trovajoli e, più indietro, Gorni Kramer e il Quartetto Cetra, che proprio all'incontro fra swing e melodia avevano dedicato il loro

sforzo creativo. Uno degli appuntamenti simbolo di questo percorso avviene nel 2000 quando Roberto Gatto, percussionista di punta del jazz italiano, rilegge in chiave jazz le musiche di *Rugantino*, la celebre commedia musicale di Garinei & Giovannini, firmate da Armando Trovajoli, già grande autore di colonne sonore e appassionato di jazz fin dagli anni Quaranta. Nell'album intitolato *Roberto Gatto plays Rugantino*, il batterista rilegge brani celebri della canzone romana d'autore come *È l'omo mio*, *Roma nun fa' la stupida stasera*, *Ciumachella de Trastevere* in chiave jazz ridando fiato ad uno stile musicale che molto ha dato alla tradizione melodica italiana fra gli anni Trenta e Cinquanta: basta andare ad ascoltare il lavoro di autori come Giovanni D'Anzi, Pippo Barzizza e Quartetto Cetra, di interpreti come Caterina Valente e Nicola Arigliano e all'esperienza delle grandi orchestre che fra gli anni Trenta e Quaranta rifondarono in senso moderno la canzone italiana.

Altri passi importanti per la rifondazione jazzistica della canzone stanno nei progetti che vedono impegnato il pianista Stefano Bollani e la nuova generazione di jazzisti italiani intorno alla rilettura jazz e modernista del repertorio delle canzoni italiane degli anni Quaranta. Una attenzione testimoniata dalla registrazione nel 2001 del cd *Abbassa la tua radio. Omaggio alla musica italiana degli anni '30 e '40* realizzato a sostegno della ricostruzione del conservatorio di Sarajevo distrutto dalla guerra civile. Un progetto realizzato da una "big band" formata da talenti come Roberto Gatto, Gianluca Petrella, Barbara Casini, Enrico Rava, Javier Girotto, Lello Pareti, Ares Tavolazzi, Stefano Bollani, affiancata dalle voci pop di Irene Grandi, Monica Demuru, Elio, Peppe Servillo e Marco Parente, che rileggono in chiave moderna e jazz, classici come *Ti parlerò d'amor*, *Ho un sassolino nella scarpa*, *Se fossi milionario*, *Parlami d'amore Mariù*. È un disco seminale per tutti coloro che proseguiranno sullo stesso terreno fra jazz e canzone. Per primo Stefano Bollani che nelle sue produzioni inserisce brani tratti dal repertorio pop e rock: *Norwegian wood* (Beatles) nell'album *Smat smat*, *Titanic* e *Amore fermati* nel disco *Il cielo da quaggiù*, *Don't talk* di Brian Wilson e *Como fue*, di Ernesto Duarte Brito in *Solo* del 2006, *Che cosa sono le nuvole* di Pasolini/Modugno e *Mamma mia dammi cento lire* nel cd *I visionari* per poi avventurarsi nel repertorio della canzone brasiliana con *Falando de amor* nel quale rilegge il catalogo del grande autore brasiliano Antonio Carlos Jobim.

Particolarmente attivo nell'abbraccio fra jazz e pop è anche

Stefano Di Battista, sassofonista romano cresciuto musicalmente nella Capitale poi arrivato alla fama in terra francese dopo una collaborazione con Jean-Pierre Como e il batterista Aldo Romano. Verranno poi le collaborazioni con artisti del calibro di Jimmy Cobb, Michel Petrucciani, Nat Adderley. Dal 1997 pubblica una serie di album: *Volare*, *A prima vista*, *Stefano Di Battista*, *Round 'bout Roma*, *Parker's mood* e *Trouble shootin'* con un quartetto da lui diretto con Amedeo Ariano, J.O. Mazzariello e Dario Rosciglione. Il suo avvicinamento alla canzone si conferma nel 2005 quando partecipa al Festival di Sanremo assieme alla moglie e cantante Nicky Nicolai con il brano *Che mistero è l'amore*, vincitore nella categoria "Gruppi". Ha suonato in *Dormi amore, la situazione non è buona* di Adriano Celentano ed è stato ospite dei Tiromancino al Festival di Sanremo 2008. Quindi è tornato nel 2009, sempre con Nicky Nicolai, al Festival per presentare un brano intitolato *Più sole* che aveva il testo di Jovanotti.

Il pianista Danilo Rea (Vicenza, 1957) è stato forse fra i musicisti jazz italiani quello che ha operato con maggior convinzione e tenacia una rilettura jazzistica costante della melodia e della canzone attraverso una libera improvvisazione. Non si contano le sue incursioni nel mondo del rock, della canzone e del pop realizzate nel corso della carriera da solo, in trio (con il Trio di Roma e il Doctor 3) e anche in veste di collaboratore di lusso di grandi artisti come Mina, Claudio Baglioni, Pino Daniele, Fiorella Mannoia, Riccardo Cocciante, Renato Zero, Gianni Morandi e Adriano Celentano. In questo ambito fra i suoi progetti più importanti, nella stagione 2007-2008, lo spettacolo "Uomini in frac" (insieme ad altri musicisti come Peppe Servillo, Fausto Mesolella e Mimì Ciaramella degli Avion Travel, Fabrizio Bosso, Furio Di Castri, Javier Girotto, Gianluca Petrella e Cristiano Calcagnile) in cui il gruppo esegue alcune canzoni di Domenico Modugno.

Ma, come accennato, il settore più prolifico per l'incontro fra jazz e canzone italiana nell'avvio del nuovo secolo è stato il vocal jazz, che vede una vera e propria rinascita per iniziativa di artisti per lo più schierati sul versante pop, tuttavia orientati alla lettura della canzone in chiave jazz sulla scia di "grandi vecchi" come Nicola Arigliano e Lelio Luttazzi.

Ada Montellanico è una delle interpreti di jazz italiane più impegnata nella rilettura del mondo della canzone in chiave scat adattando la difficile lingua italiana alle esigenze di interprete dotata

di swing. Ha dedicato importanti produzioni all'universo musicale della canzone: *Danza di una ninfa*, dedicato al repertorio di Luigi Tenco, è uno dei più riusciti tentativi di coniugare canzone e jazz. Anche nei suoi progetti successivi ha sempre proseguito una ricerca personale su temi e melodie, affiancata spesso da Enrico Pieranunzi e Massimo Nunzi, così nel fortunato lavoro su Billie Holiday dove, insieme al repertorio della mitica artista, ha inserito anche sue composizioni (*Only sound*).

Nello stesso ambito Chiara Civello, cantante romana diplomata a Boston presso il Berklee College of Music, si è messa in luce nel 2006 con *Last quarter moon*, il primo album inciso per la prestigiosa etichetta VERVE RECORDS, con l'intento di proporre una musica al di là di qualsiasi etichetta che include influenze e contaminazioni diverse, dal blues alla musica brasiliana, al soul alla canzone d'autore. Progetto confermato in *The space between*, secondo album dove alterna attenzione a standard e classici dal pop internazionale a quelli italiani.

Stesso discorso fatto per Ada Montellanico vale anche per Maria Pia De Vito anche se nel caso della cantante napoletana l'intreccio fra generi si è accentuato più sul versante sperimentale, con ampia utilizzazione della tradizione melodica italiana. Cantante e compositrice, la De Vito studia canto lirico e contemporaneo e inizia l'attività concertistica in gruppi di ricerca su musica etnica, in particolare mediterranea e balcanica. Dal 1980 è attiva in campo jazzistico e nella musica improvvisata, collaborando con artisti di grande prestigio quali Kenny Wheeler, John Taylor, Ralph Towner, Miroslav Vitous, Joshua Redman, Gianluigi Trovesi, Giorgio Gaslini, Rita Marcotulli. Il primo importante progetto sull'incontro tra melodia mediterranea e jazz è "Nauplia" degli anni Novanta, documentato dai cd *Nauplia* e *Fore Paese*. Poi è stata impegnata su *Phoné* con John Taylor e Gianluigi Trovesi. Fra i progetti di confine *Il brutto anatroccolo* (1997) su musiche di Gaslini, Benito Uргу voce recitante e l'Orchestra Jazz della Sardegna, *Gesualdo* su Gesualdo da Venosa, di e con Tino Tracanna e Corrado Guarino. Artista eclettica in grado di intrecciare i suoni delle sue origini napoletane, il canto più ricco di lirismo, la passione per il canto brasiliano e la tradizione indiana la De Vito è perennemente proiettata nella sperimentazione. Con Patrice Heral si è avvicinata al mondo dell'elettronica applicata al canto, e con il progetto *Songs from the underground* ha proposto imprevedibili letture di brani di Jimi Hendrix, Leonard Cohen, Joni

Mitchell ed Elvis Costello. Creatività vocale e innovazioni pianistiche sono state celebrate dalla vocalist in una serie di incontri come quello con il pianista e compositore Huw Warren in *Diálektos* e con uno dei grandi talenti del clarinetto: Gabriele Mirabassi. Nell'album sono presenti brani originali con testi in napoletano come *Allirallena*, poesia di Totò musicata dalla De Vito, *Jesce*, composizione di Huw Warren ispirata da *Jesce sole*, canto napoletano del 1200, infine l'omaggio al Brasile, con *Beatriz* di Chico Buarque e *Ginga carioca* di Hermeto Pascoal.

Cristina Zavalloni, emersa dai seminari estivi di Siena Jazz e Umbria Jazz nel 1993, è entrata a far parte della OFP Orchestra nella doppia veste di arrangiatrice-compositrice e cantante. Poi forma il suo Open Quartet con cui registra tre cd: *Danse à rebours*, *Come valersi non servilmente di Bertolt Brecht* e *When you go yes is yes!* dove, grazie anche alla presenza di musicisti come Roy Paci, Michel Godard, Yves Robert e Gianluca Petrella, intreccia forme jazz e improvvisazione con melodie. Dal 1999 in duo con il pianista Stefano De Bonis torna ad incontrare la canzone in *Century of songs*, con un omaggio a Jacques Brel e Michel Legrand coordinato da Matthias Ruegg, direttore artistico della Ruhr Triennale. Il repertorio intreccia cultura mitteleuropea e svariate modulazioni della cultura latina, da Kurt Weill a Ennio Morricone, da Rita Pavone a Charles Trenet, da standard jazz a composizioni proprie. Successivamente si dedica soprattutto all'improvvisazione vocale senza però mai dimenticare la passione per la canzone affrontandola sotto forme diverse; nel 2004 incide un paio di brani per il nuovo cd del dj e performer Nicola Conte in uscita per la BLUE NOTE mentre interpreta il *Pierrot lunaire* di Schoenberg e delle *Folk songs* di Berio con arrangiamenti pop, proprio al fine di coniugare cultura e intrattenimento, istinto teatrale-improvvisativo e autocontrollo. Nel 2003 ha realizzato per i teatri di Reggio Emilia un "Omaggio a Cathy Berberian", con prime esecuzioni mondiali di Louis Andriessen, Paolo Castaldi, Uri Caine, Claudio Lugo. Così anche la cantante Tiziana Ghiglioni è stata fra le prime a proporre un avvicinamento fra jazz e canzone con l'omaggio a Luigi Tenco nell'album realizzato nel 1993 con Paolo Fresu e Gianluigi Trovesi.

Carla Marcotulli è attiva come cantante dall'inizio degli anni Ottanta, esibendosi nei jazz club della Capitale accanto ad artisti di jazz quali: Massimo Urbani, sua sorella Rita, Giovanni Tommaso, Pietro Tonolo, Luigi Bonafede, Flavio Boltro, Mario Raja.

Contemporaneamente alla sua attività in ambito jazz, intraprende lo studio del canto classico che le consentirà di spaziare in altri ambienti musicali, collaborando anche con compositori quali: Nicola Piovani, Claudio Ambrosini, Garret List, Giovanni Mancuso. Si è diplomata in canto presso il conservatorio di musica Benedetto Marcello di Venezia. Fra le sue collaborazioni canore quella con il cantautore Paolo Pietrangeli con cui ha registrato due cd. Nel 1999 partecipa ai concerti del teatro Eliseo di Roma con l'orchestra e la Big Band di Tommaso Vittorini. Nello stesso anno prende parte al progetto del trombettista Luca Bonvini *The mystic trumpeter* poema di Walt Whitman musicato dallo stesso Bonvini, insieme a Cameron Brown, Vic Juris ed Elliot Zigmund.

Il progressivo avvicinamento alla canzone d'autore ha moltiplicato i progetti di rilettura in chiave jazz del repertorio degli autori più importanti, in questo senso va letto *Bindi jazz*, il cd della vocalist e sassofonista Cristiana Polegri dedicato ad uno dei maestri della scuola genovese, Umberto Bindi. Al suo fianco esecutori come il pianista Riccardo Biseo e il sax Sandro Deidda che spesso sono stati impegnati su progetti simili con altri interpreti, vedi, ad esempio, Nicola Arigliano vero punto di riferimento per tutti coloro che negli anni di passaggio fra la fine del Novecento e l'inizio degli anni Duemila si sono dedicati allo studio della canzone in chiave jazzistica.

Da tutt'altro punto di vista bisogna osservare i progetti musicali di artisti come Nicky Nicolai, Patrizia Laquidara, Petra Magoni, Amalia Grè, Mario Biondi e Ivan Segreto, perché in questi casi si tratta per lo più di interpreti pop che hanno studiato canto jazz o sono appassionati di musica afro-americana. Così Nicoletta "Nicky" Nicolai (Roma, 1960), al debutto nel 2004 con l'album *Tutto passa*, si fa conoscere dal grande pubblico nel 2005 grazie alla partecipazione al Festival di Sanremo assieme allo Stefano Di Battista Jazz Quartet con *Che mistero è l'amore* che vince nella categoria "Gruppi" e arriva quarta nella classifica finale. Il singolo darà il titolo ad un cd dove la Nicolai firma numerosi testi delle canzoni mentre le musiche vedono come autore un importante multistrumentista come Aldo Romano, a dimostrazione di quanto si siano infittiti gli scambi fra universi musicali del jazz e della canzone. Nel febbraio 2006 prende parte assieme allo Stefano Di Battista Jazz Quintet alla trasmissione Tv *Il senso della vita* presentata da Paolo Bonolis e Luca Laurenti e poi al Festival come solista nella categoria "Donne" con il brano *Lei ha la notte* e pubblica l'album *L'altalena*. Torna nel 2009 a Sanremo, con il

marito Stefano Di Battista, per presentare il brano *Più sole* firmato da Jovanotti e dallo stesso Di Battista.

Petra Magoni (Pisa, 1972), fin da giovanissima mostra grande passione per la musica improvvisata e il canto sperimentale, armonico, di-fonico e per ensemble vocale. Dopo studi specifici in conservatorio e altri seminari, via via si avvicina alla canzone, partecipa due volte al Festival di Sanremo (nel 1996 con *E ci sei* e nel 1997 con *Voglio un dio*), e collabora a svariati progetti in diversi territori musicali come il rock, il rap e il jazz al fianco di Antonello Salis, Ares Tavolazzi e Stefano Bollani. Particolarmente importante il progetto in vari capitoli *Musica nuda* che avvia con il contrabbassista Ferruccio Spinetti (ex Avion Travel) nel 2004, con cui ha operato una rilettura totalmente libera del mondo della canzone scegliendo fra i repertori più diversi, dal rock alla canzone d'autore, dalla canzone francese a quella napoletana. Un progetto iperbolico, per sola voce e contrabbasso che ha ottenuto un inaspettato e imprevedibile successo anche commerciale in Italia e in Europa. Nel dicembre 2006 esce *Quam dilecta*, un disco di musica sacra registrato nella chiesa di San Nicola di Pisa e contenente brani sacri che la Magoni cantava da bambina, altri arrangiamenti di brani classici e alcuni inediti, progetto che dimostra l'eclettismo della cantante pisana e il suo desiderio di usare la voce come strumento aperto ad ogni mondo musicale.

Sulla stessa strada, anche se forse con uno stile più citazionista e volutamente teatrale, il percorso musicale di Amalia Grè (vero cognome Grezio, Miggiano, 1964), diplomata all'Accademia di Belle Arti di Perugia, poi studentessa di recitazione alla scuola Black Nexus di New York con Betty Carter e Mark Murphy, debutta nel 2001, raggiungendo la finale del Festival di Recanati con la canzone *Io cammino di notte da sola*. L'anno successivo, nel 2004, pubblica il suo primo album *Amalia Grè*, influenzato dal canto jazz, poi, tra la fine del 2005 e il gennaio del 2006 torna in studio di registrazione per preparare il suo secondo album, *Per te*, ristampato l'anno successivo in seguito alla partecipazione al Festival di Sanremo 2007 con la canzone *Amami per sempre*, eseguita anche in coppia con Mario Biondi. Nel 2008 pubblica il terzo album, *Minuta vs Amalia Grè* contenente rivisitazioni di canzoni presenti nei precedenti dischi eseguite dalla cantante insieme al collettivo Minuta in modo da fondere sonorità jazz e musica elettronica, per creare atmosfere lounge o new wave.

Mario Biondi (Catania, 1971) è stato protagonista di uno dei casi musicali degli anni Duemila. Dopo anni di gavetta come corista in chiesa e collaboratore di gruppi vocali, nel 2006, con l'uscita del suo primo album, *Handful of soul*, inciso con l'High Five Quintet, si impone come una delle voci di maggior successo della scena italiana grazie al trionfo commerciale del disco - dopo soli 3 mesi disco di platino (100.000 copie vendute) - e ad un tam tam fra gli appassionati. Anche nel suo caso non si può parlare di jazz ma di soul cantato con lo stile di Lou Rawls e Barry White anche se ad accompagnarlo in tour e nel disco è l'High Five Quintet, una delle formazioni di punta del nuovo jazz, e con gli arrangiamenti di Luca Mannutza e Pietro Ciancaglini (sempre dell'HFQ) a dimostrazione che lo stile aspira a cercare riferimenti nella musica afro-americana di confine fra soul e jazz. Si tratta di una novità per l'Italia, che mostra di apprezzare il canto caldo e passionale di Biondi anche perché raccoglie un'eredità costruita negli anni dalla diffusione del soul, del jazz, dello swing da parte di decine di gruppi americani e britannici attraverso arrangiamenti della tradizione acid per rendere il messaggio più appetibile sul mercato della musica. Il suo progetto vocale si "affina" attraverso la partecipazione, con il brano *L'amore ha sempre fame*, al cd tributo ad Alex Baroni *Alex Tributo ad Alex Baroni*, poi con il duetto al Festival di Sanremo con Amalia Grè nel brano *Amami per sempre*, quindi *No matter*, in collaborazione con il dj Mario Fargetta, brano originariamente inciso da Jack Radics negli anni Novanta. E, soprattutto, con cover di brani famosi come *Falling in love* e *Just the way you are*, composta nel 1978 da Billy Joel e interpretata anche da Barry White. Nel novembre 2007 raccoglie le sue performance nel doppio album con la Duke Orchestra, *I love you more - Live* registrato al teatro Smeraldo di Milano e nel novembre 2009 pubblica *If* il nuovo album di inediti che ne conferma il ruolo di vocalist caldo e sensuale.

Su un versante totalmente nuovo per la musica italiana, a partire dalla fine degli anni Novanta, emerge un nuovo territorio sonoro che attinge al repertorio della classica, della new age, del pop elettronico. Ne sono protagonisti Ludovico Einaudi e Giovanni Allevi, vere superstar di un messaggio musicale strumentale, non cantato, che pesca nella dimensione classica e nell'elettronica, ma travolge il pubblico con un suono figlio dei "flussi" di Reich e Glass ma anche di Morricone e Bacalov. In particolare la musica di Einaudi diventa messaggio popolarissimo grazie ad un mix di note e silenzi, di

atmosfera intime e minimalismi ricchi di immagini evocative sullo stile del musicista americano Moby. Un lavoro lanciato attraverso il successo di album come *Una mattina*, *Divenire*, *Le onde*, *I giorni* e *La Scala concert*, registrato dal vivo nel teatro milanese e nel quale Einaudi propone un confronto fra musica da camera e musica popolare. Nell'agosto 2010 diventa direttore artistico del Festival "La notte della Taranta" a Melpignano.

Giovanni Allevi (Ascoli Piceno, 1969) ha percorso una strada vicina a Einaudi anche se nel suo caso il virtuosismo in una dimensione pop è l'elemento centrale. Compositore e pianista, Allevi, si è mosso sulle tracce di Uri Caine, Stefano Bollani e, appunto, Einaudi, mettendosi in evidenza per come ha rielaborato la tradizione classica europea alla luce delle nuove traiettorie del pop, del jazz e della musica contemporanea. Fra i suoi album *13 dita* (1997) e *Composizioni* (2003) mostrano da subito le qualità della sua dimensione musicale e l'attualità di una produzione compositiva che intende andare al di là degli steccati fra generi e linguaggi musicali. Per questa ragione si è spinto oltre gli studi classici - il conservatorio, le accademie - valorizzando l'amore per Bach e Debussy nelle sue composizioni d'autore "sporcate" dall'influenza del jazz, dell'ambient, della New Age. Propositi che hanno trovato ideale rappresentazione nel cd *No concept*, l'album che lo ha fatto conoscere al grande pubblico dove ha chiarito con forza l'idea portante della sua creatività: composizioni per "piano solo" in cui propone suggestioni che introducono l'ascoltatore in una dimensione dominata dalla fantasia e da sentimenti spesso solo abbozzati o sussurrati. Sfumature che hanno conquistato riconoscimenti anche oltre oceano come nel caso del regista Spike Lee che l'ha voluto per accompagnare un suo video-clip e poi con un'esibizione nel celebre club di New York Blue Note, vera consacrazione della new-music italiana.

¹ Definizione tratta dal Venice Music Awards premio speciale *Sorrisi e Canzoni* conquistato da Tricarico nel 2008.

² Luca Ferrari, *Folk geneticamente modificato*, Stampa Alternativa, Viterbo 2003, p.9.

³ *Ivi* p.10.

⁴ Sulla storia della manifestazione interviene Sergio Blasi, sindaco di Melpignano, cittadina dove si svolge il festival, e ideatore tenace dell'iniziativa: «Un gruppo di giovani amministratori della Grecia Salentina, a metà degli anni Novanta si è ritrovato per una coincidenza fortunata ad avere responsabilità di governo ognuno nella

propria comunità. Abbiamo avvertito subito il privilegio di poter decidere e quindi fare delle scelte in grado di condizionare il corso degli eventi che davanti a noi si aprivano. Avevamo ragionato sempre ognuno chiuso nel suo campanile e la prima scelta che ci siamo trovati a fare consapevolmente è stata quella di superarli, di provare ad abatterli e di ragionare come “area”, come territorio che ripartiva da sé, dalla sua identità più antica, da un idioma comune ormai in disuso e destinato al declino ed all’oblio. Una Grecia Salentina che si pone il problema di come vincere la sfida con la modernità non provando a rincorrere un Nord che non potevamo mai essere...[...] E allora la cultura, lo straordinario patrimonio storico ed architettonico, un paesaggio e un ambiente ancora incontaminato, un patrimonio di tradizione sul quale puntare per vincere la sfida.[...] È in questo contesto che nasce l’Istituto Diego Carpitella prima e la “Notte della Taranta” poi. La tradizione non come un’ingessatura, come una palla al piede, ma come “sapere del popolo”, come parte della cultura ed in grado di fornirci importanti informazioni sull’evoluzione della storia degli uomini e dei luoghi da essi abitati. Un fenomenale bagaglio mentre disegnavamo lo sviluppo di questo territorio. Lo straordinario patrimonio musicale ci è sembrato allora un’opportunità forte in grado di esprimere al meglio la metafora del tempo che questo territorio e questa parte dell’Italia stava vivendo, terra d’incontro, di dialogo, di scambio.[...] La “Notte della Taranta” è una grande festa di suoni e di genti che niente ha a che fare con il rito del tarantismo, la sua fenomenologia e tutto ciò che nelle campagne salentine e intorno alla cappella di San Paolo a Galatina per lunghissimo tempo si è consumato. La “Notte della Taranta” è festa popolare, la cui straordinarietà sta soprattutto nella consapevolezza che quella piazza, che assiste alle varie tappe del festival e del Concertone finale, ha di ciò che accade sul palco.[...] Per dare un luogo fisico, concreto, dove conservare e catalogare per rendere fruibili i tanti materiali frutto di indagini pubbliche e collettive come di appassionati campi di ricerca privati da mettere a disposizione di studiosi e di giovani investigatori».

⁵ Quarta di copertina, L. Ferrari *op cit.*

⁶ L. Ferrari, *op cit.*

⁷ *Ivi*, p.17.

⁸ La cosiddetta corrente dei neomelodici riunisce quei cantanti partenopei e campani che nelle zone più popolari di Napoli a partire dagli anni Settanta e Ottanta recuperano il canto detto a “mezzavoce” alla Sergio Bruni e lo stile della sceneggiata raccontando storie tipiche dell’area metropolitana di Napoli.

Canzoni italiane 2.0

Le canzoni italiane nel nuovo millennio

Nel nuovo millennio l'evoluzione della scena canora non si è manifestata con caratteristiche e novità formali ben delineate. Neanche stili accomunanti marcati. Le ragioni di questa tendenza sono molteplici. Prima di tutte il dilagare dell'uso della Rete in termini di nuova creatività e produzione che ha appiattito forme e stili della musica leggera, intendendo con questo termine l'ambito extra-colto di rock, blues, pop, folk, rap. Poi l'orientarsi dei grandi centri di produzione televisiva e discografica verso spazi di lancio promozionale omologati, vedi talent di varie forme e strutture, sostanzialmente simili negli intenti. Quindi, ovviamente, l'assenza di nuove grandi stagioni creative come erano stati in passato l'avvento della canzone d'autore, del folk revival, del rap e del beat. Anzi, si può affermare che, a partire dal nuovo millennio, ma con maggiore accentuazione dagli anni Dieci in poi, è proprio il mix di questi elementi a portare alla produzione attuale. Certamente, alla consacrazione di spazi promozionali organizzati dalla grande comunicazione televisiva e del web, in modo particolare i citati *talent show*, si deve il lancio di decine di giovani interpreti, solo talvolta autori, che hanno influenzato in modo radicale l'evoluzione della scena musicale italiana. Anche la parte di artisti non strettamente legata al modello imposto dai talent ne è stata comunque condizionata sia nei passaggi che nell'approccio alla produzione. In altre parole, anche i giovani provenienti dalla scena indipendente, cioè quelli che hanno rifiutato esplicitamente i meccanismi degli show televisivi, sono stati costretti a fare i conti con le logiche di promozione, i tempi, modi e obiettivi di questi appuntamenti televisivi.

Fanno eccezione due settori della musica come il folk rock e la nuova canzone d'autore che, pur non esprimendo dei particolari exploit come in alcuni momenti storici passati, hanno mostrato una

grande capacità innovativa sia nella costruzione della forma canzone, in modo particolare nella cura dei testi, che nell'attività promozionale. Un fatto in realtà non nuovo perché seguendo le sue essenziali prerogative di messaggio specificamente soggettivo e personale, la canzone d'autore si è presentata sempre sotto forme molto diverse. Basta accostare due giovani autori emergenti come Calcutta e Colapesce per farsi un'idea della forte diversità che caratterizza la canzone d'autore del terzo millennio senza che questa li separi dal medesimo alveo d'origine: la libera creatività dell'autore. Non a caso, in questa lettura sulle nuove forme della canzone degli anni 2000 è stato complicato immaginare scansioni stilistiche, cronologiche o formali, perché, come mostra il caso di gruppi come Offlaga Disco Pax o Calibro 35, è difficile trovare una collocazione stilistica precisa che li accomuni, in quanto hanno sviluppato un messaggio musicale ibrido spesso in bilico fra mondi sonori diversi da cui captare e utilizzare ritmi, acuti e suggestioni. Una nuova canzone d'autore capace, quindi, di tenere insieme le forme "classiche" della nostra tradizione, emerse alla fine degli anni '50, con il rock aspro, e talvolta volutamente sgrammaticato, che si è imposto in tempi recenti in Italia e che spesso prende il nome un po' sommario di "indie rock". È comunque un ambito che ancora si può denominare "canzone d'autore" perché, appunto, scritto da un autore spesso identificabile sia per la musica che per il testo, e coinvolge in questo crossover continuo non solo autori singoli ma, ad esempio, una schiera di rapper trasformati in figure più vicine ai profili dei cantautori classici, così come pure gruppi fortemente segnati dalla dimensione autoriale. Per queste ragioni è diventato complicato definire anche il nuovo rock proprio perché continuamente spintonato verso forme melodiche o, al contrario, sperimentali. Ad accentuare le difficoltà a delineare i confini della canzone d'autore si è poi aggiunto un dato tragicamente legato alla scomparsa di alcuni punti di riferimento fondamentali anche dal punto di vista stilistico per questo mondo musicale. Dopo la morte di De André e Battisti sono infatti arrivati gli addii di Lucio Dalla, Pino Daniele e Gianmaria Testa, a cui si sono uniti i ritiri, per ragioni diverse, di Francesco Guccini e Ivano Fossati. Musicisti importanti non solo per il loro peso creativo, ma per il ruolo sostenuto di capiscuola stilistici e riferimenti ideali per tanti altri cantautori. Comunque, una nuova canzone si è affermata sotto forme diverse mentre si è assistito, soprattutto dal mondo dei talent, all'emersione di interpreti puri, figure che hanno mostrato l'evidente

limite di dover alimentare la propria carriera solo se il catalogo di inediti si arricchiva di nuovi titoli di altri autori. Un settore che negli ultimi anni si è ulteriormente ristretto vedendo ancora attivi i nomi storici di autori come Rossi, Nannini, Pacifico, la conferma di altri come Moro, Ferro, Bianconi, con l'ingresso di altri artisti provenienti dalla nuova generazione, come Dimartino, Diodato, Dente, Le Luci della Centrale Elettrica, I Cani, che sono la testimonianza più interessante di una corrente sempre più ampia di autori che ha cercato di dare uno sviluppo nuovo anche alla lingua della canzone, d'autore e no. Si tratta di una forma canora nuova, spesso come evoluzione del teatro canzone, nella quale il testo non è necessariamente legato alla melodia e può invece esprimersi in un recitativo o in un percorso poetico se non un'improvvisazione verbale. Una canzone/performance che spesso unisce l'utilizzo libero della lingua italiana insieme a forme di spettacolo multimediale con travestimenti e fumetti (Allegri Ragazzi Morti), proiezioni e citazioni letterarie (Le Luci della Centrale Elettrica), azioni sceniche di forme diverse (I Cani e Calcutta).

Un percorso innovativo e trasversale che ha visto confermata, in questo secondo decennio degli anni 2000, la pratica già avviata a riscoprire il catalogo della canzone storica. Un'attenzione rivolta, in modo molto consistente, alla canzone romana, sia in termini di puro revival che in una forma più sperimentale e innovativa; poi ha conosciuto un ampio sviluppo anche il settore della canzone teatrale, territorio molto fertile della nostra storia canora ma per lungo tempo dimenticato. Fra i progetti più recenti, *Melodia senza confini. La canzone del '900* di Altamelodia Ensemble, dedicato al catalogo storico della canzone; poi *Macario, parole e musica* di Raffaella De Vita, omaggio al grande capocomico e cantante piemontese; Chiara Santagiuliana con *Italian Boogie*, tributo alla canzone jazzata e swing; quindi *Torna Maggio* dedicato nel 2003 alla canzone storica napoletana da Consiglia Licciardi, così pure *L'oro di Napoli* di Fausto Cigliano. Poi ancora i vari spettacoli di Simone Cristicchi (*Magazzino 18, Mio nonno è morto in guerra*), di Alessandro Benvenuti (*Capodiavolo, Storia di un impiegato*), Giorgio Tirabassi (*Romantica*).

Un discorso a parte meritano i progetti basati su rifacimenti creativi, intendendo, con questi, libere riletture di canzoni di autori importanti o rilevanti perché legati ad un tema specifico. Vedi, ad esempio, il curioso progetto dedicato alla rilettura di alcuni classici della canzone italiana operato da Gianna Nannini con *Hitalia* a fine

2014, nel quale la musicista toscana, in realtà autrice di grande prestigio e prolificità, si è confrontata con alcuni grandi classici della canzone d'autore firmati da artisti diversi come Gino Paoli (*Il cielo in una stanza*), Vasco Rossi (*C'è chi dice no*), Francesco Guccini (*Dio è morto*), Ivano Fossati (*Dedicato*) rileggendoli, com'è prevedibile per la Nannini, in stile rock.

Un progetto che ha un precedente in *Musiche ribelli*, l'album del 2009 dedicato da Luca Carboni a canzoni accomunate dal sentimento ribellista che avevano infiammato gli anni '70. Esempi che muovono riflessioni diverse: se da un lato mostrano chiaramente la penuria crescente di un repertorio di nuovi titoli, dall'altro sottolineano l'affermarsi, anche in Italia, della pratica di rileggere il catalogo anche del presente, approccio da sempre avuto negli Stati Uniti e in Francia. Un fenomeno non nuovo ma interessante anche perché, sicuramente, le interpretazioni di Carboni e Nannini aiutano a mostrare sfaccettature e potenzialità espressive diverse di canzoni invece normalmente inchiodate alla versione originale.

Sui medesimi obiettivi si sono mossi Federico Fiumani, con un progetto del novembre 2014 intitolato *Un ricordo che vale 10 lire*, che contiene per lo più cover di classici della canzone d'autore italiana da Endrigo (*Io che amo solo te*) a Dalla (*Quand'ero soldato*), da Guccini (*Incontro*) a Lolli (*Donna di fiume*). A questi progetti si avvicinano alcuni tributi ad altri nomi storici della nostra canzone d'autore, che ormai fanno parte del catalogo dei classici pur non essendo così lontani nel tempo: Fabrizio De André (*Lucina racconta De André* di Lucina Lanzara), Franco Battiato (*Tributo anni '70 a Franco Battiato* de I Cancelli della Memoria), e ancora Luigi Tenco con *Carissimo Luigi – Franco Simone canta Luigi Tenco*.

Un lavoro a metà strada fra le antologie con brani reinterpretati e inediti è quello di Alice (Carla Bissi), in realtà autrice di brani che però ha sempre alternato titoli suoi a interpretazioni di canzoni firmate da altri, come nel caso di *Weekend*, album del 2014 nel quale ha inserito brani suoi e di altri, dal catalogo e dalla produzione attuale. Un lavoro a cui ha fatto seguito un tour molto fortunato al fianco di Franco Battiato, suo storico mentore che con Alice ha consacrato un ruolo forse unico nel panorama canoro italiano, di talent scout e sostenitore coinvolto nei progetti di altri artisti e, ovviamente, di cantautore dotato di straordinaria sensibilità all'aggiornamento musicale, ragioni che hanno contribuito al forte consenso da parte di un pubblico intergenerazionale.

Parallelamente all'osservazione critica e stilistica del catalogo d'autore si devono ricordare i numerosi progetti rivolti ad ambiti vicini alla canzone italiana, come quella francese, storico riferimento stilistico e intellettuale per la nostra prima generazione della canzone d'autore. Fra questi alcuni progetti dedicati, rispettivamente, a Léo Ferré dai Têtes de Bois con l'album *Extra* (2014), premiato con la Targa Tenco interpreti nel 2015. Un disco a cui approdano dopo più di vent'anni trascorsi a pensare e a lavorare per le vie dei poeti e in modo particolare di Ferré, da cui erano idealmente partiti nel 2002 con il fortunato *Ferré, l'amore e la rivolta*, segno che il grande artista continua a mantenersi ispirazione fondamentale per la loro storia fatta di concerti sulle scale mobili, nei sotterranei dei metrò, in fabbriche abbandonate, e di interventi estemporanei con biciclette, sui tram, nelle stazioni ferroviarie e svincoli impervi. L'album propone dieci tracce in cui i versi si accostano alla melodia: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud sono musicati da Ferré, mentre Ferré è riarrangiato dagli stessi Têtes de Bois. Un percorso a cui hanno collaborato Vasco Brondi (Le Luci della Centrale Elettrica), che canta con Andrea Satta *Tu non dici mai niente*, e Francesco Di Giacomo in *Il tuo stile*.

Anche la cantante e attrice Annamaria Castelli si è accostata a Ferré in *Fiori d'amore e d'anarchia*. Anna Maria Castelli canta Léo Ferré, mentre Mario Cei a Charles Trenet (*Boum! Je chante Trenet*), a Jacques Brel Luca Faggella (*Hiva Oa: canzoni di Jacques Brel*) e a Barbara da Raffaella Benetti (*Femme piano*).

Esperienze a cui si possono avvicinare anche quelle di Musica Nuda, duo formato dalla cantante Petra Magoni e dal contrabbassista Ferruccio Spinetti, che da molti anni ha fatto del rifacimento un'avventura creativa veramente acrobatica. In questo ambito possono rientrare numerosi progetti di Rossana Casale, vera pioniera del vocal jazz della canzone italiana moderna con *Billie Holiday in me* del 2004, poi *Il signor G e l'amore*, ovviamente dedicato al teatro canzone di Giorgio Gaber, e l'omaggio a Sergio Endrigo con *Era d'estate* in *Momenti di jazz*, antologia lanciata dalla rivista *Musica Jazz* nel 2015 nel decennale della morte del cantautore.

Percorso tutto particolare quello degli Avion Travel, di fatto sciolti come formazione, anche nella veste di Piccola Orchestra, già da qualche anno, salvo un'eccezionale ritorno nel 2014 per un breve tour. Mario Tronco prosegue con D'Argenzio il fortunato impegno con L'Orchestra di Piazza Vittorio; Ferruccio Spinetti, come ricordato

poco sopra, con Musica Nuda; Peppe Servillo nella doppia veste di attore e di cantante nel trio con Natalio Magalavite e Javier Giroto, e nell'attività da solista, accompagnato dal Solis String Quartet con cui ha dato vita ad una vera e propria rilettura dei capolavori della canzone classica napoletana con album come *Spassiunatamente* e *Presentimento*. Un lavoro di ricerca che spazia all'interno dell'immenso panorama musicale napoletano senza cercare di circoscriverlo ad un preciso periodo o ad un autore per offrire una nuova lettura a classici come *Palomma* di Armando Gill, *Tarantella Segreta* di Raffaele Viviani, *M'aggia cura'* e *Scalinatella* di Giuseppe Cioffi, fino alla titletrack *Presentimento* di E.A. Mario. Poi, ancora dagli Avion Travel, Fausto Mesolella, che della formazione casertana era il chitarrista, sia nella carriera solista che come autore e produttore. Fra i suoi impegni nel 2009, è in tour con Rita Marcotulli per presentare il progetto su musiche dei Pink Floyd. Nello stesso anno riceve per la seconda volta il premio Matteo Salvatore. Per il cinema realizza la colonna sonora del film muto del 1924 *Il ladro di Bagdad* e di *Into Paradiso* della regista Paola Randi, e come autore scrive *Se veramente esisti* per Fiorella Mannoia, *Tre colori* per Tricarico e *È colpa mia* per Maria Nazionale. Nell'aprile 2012 pubblica *Suonerò fino a farti fiorire*, suo primo album solista, quindi dirige il premio Bianca Daponte dedicato a sole cantautrici. Nel 2014 con Raiz realizza l'album *Dago red* che nell'ottobre successivo vince la Targa Tenco della rassegna del Club Tenco e, a conferma della sua sensibilità verso temi letterari, l'anno dopo pubblica *Cantostefano* in cui interpreta testi dello scrittore Stefano Benni.

Interpreti puri e autori interpreti

Nel periodo qui considerato si è confermato consistente il drappello degli interpreti puri (o quasi). Tutti figli di quella generazione dominata dalle grandi voci di Mina, Ornella Vanoni, Milva, Iva Zanicchi, Patty Pravo, Adriano Celentano, Fausto Leali emerse negli anni Sessanta quando si era in pieno boom discografico ed erano decine gli autori ad arricchire il catalogo della canzone italiana.

Fra questi, quelli che hanno mantenuto maggior popolarità sono stati proprio i due pionieri della categoria interpreti puri: Mina e Adriano Celentano perché, al di là dell'inossidabile qualità delle voci al passare del tempo, sono stati capaci più di altri di cogliere la

produzione emergente dalle nuove generazioni. Basta pensare alla sensazione che ha provocato l'interpretazione di Mina di *Oggi sono io* di Alex Britti o della collaborazione con Manuel Agnelli degli Afterhours (in *Adesso è facile*), gruppo apparentemente molto lontano dallo stile e dalla concezione melodica della "Tigre di Cremona". Certamente, l'aura di culto che la circonda fin quasi dall'esordio ha contribuito al mantenimento di uno stretto contatto con la nuova realtà musicale - soprattutto italiana - contatto che si concretizza anche nella valanga di materiali musicali che l'artista riceve ogni anno sollecitata dal fatto che ha mostrato di dare attenzione a tutto ciò che le veniva inviato. Come nel curioso caso di *Questa canzone*, brano inciso nel disco *Piccolino* del 2011 e poi messo in rete dall'entourage dell'artista affinché l'autore, che gliel'aveva mandato in forma anonima, potesse mettersi in contatto con la cantante. Anche il profluvio di omaggi e tributi a lei dedicati nel 2010, in occasione del settantesimo compleanno, testimonia la straordinaria popolarità di cui ancora gode nonostante l'assenza da palcoscenici e spettacoli televisivi dal 1978. Un vero florilegio di ricordi che però non ha cambiato le sue annuali "abitudini" discografiche con la pubblicazione, nel 2010, dell'album *Caramella e Piccola strenna*, cd "natalizio" contenente *Mele kalikimaka*, cover dal repertorio di Bing Crosby, poi ancora, nel 2011, *Piccolino e 12 (american) song book* con 12 standard della canzone americana. Gli omaggi proseguono nel 2013 con la prima puntata del programma di Rai 2 "Unici", intitolata "Mina - D'altro canto". Anche il rap le rende omaggio nel 2014 con il cd di Mondo Marcio *Nella bocca della tigre*, che presenta 12 brani nei quali viene utilizzato un piccolo frammento della sua voce campionato con l'autorizzazione dell'artista. Nel giugno esce *Selfie*, il nuovo album di inediti che comprende *La palla è rotonda*, brano scelto dalla Rai come sigla per le trasmissioni sul Campionato mondiale di calcio 2014.

Anche Adriano Celentano ha mantenuto inalterato il talento vocale alimentando il suo carisma con estemporanei, ma sempre puntuali, interventi "politici" quasi sempre legati a temi ambientali, come nel 2011, quando lancia numerosi appelli radiotelevisivi e sulla carta stampata per l'abrogazione dell'energia nucleare. Sempre molto attivo sul piano discografico, nel novembre 2011 pubblica *Facciamo finta che sia vero*, album trascinato al successo anche dal singolo *Non so più cosa fare* proposto a quattro voci con Franco Battiato, Jovanotti e Giuliano Sangiorgi. Il mese successivo torna ad esibirsi in un

concerto organizzato da Beppe Grillo per sostenere la ricostruzione genovese dopo l'alluvione. Quindi, nel febbraio 2012 interviene al Festival di Sanremo per parlare di religione e politica polemizzando sull'eccessivo laicismo di *Avvenire* e *Famiglia Cristiana* e contestando l'Unione Europea per la sua politica sulla Grecia. Clamoroso il ritorno dal vivo, dopo 18 anni, nell'ottobre 2012 all'Arena di Verona per due concerti accompagnati da grandi polemiche perché trasmessi da Canale 5 e non dalla Rai, che aveva rifiutato l'offerta di occuparsene per eccessivi costi. I due show, nei quali Celentano decide di lasciare più spazio alla musica – anche se nella prima puntata vuole accanto l'economista Jean-Paul Fitoussi e i due giornalisti di inchiesta Sergio Rizzo e Gian Antonio Stella – ottengono uno straordinario successo di ascolti e di vendite del dvd che li presenta. Nel febbraio successivo dichiara il sostegno al Movimento 5 Stelle per le elezioni politiche e a Umberto Ambrosoli a quelle elezioni regionali con il brano *Ti fai del male* ancora pieno dei suoi temi preferiti: la religione, la crisi economica, la violenza sulle donne. Inconsueto, come d'abitudine, il nuovo ritorno in Tv attraverso un videomessaggio con immagini dedicate all'amico e collega Gianni Bella gravemente ammalato, immagini che vengono messe in onda nella serata Tv "Una serata Bella per te, Gianni", condotta dalla figlia Rosita. Nella primavera del 2016 solleva poi grande rumore la notizia che, a distanza di 18 anni dall'exploit ottenuto con il cd *Mina Celentano*, i due cantanti tornano a lavorare insieme per realizzare un nuovo album.

Fra i cantanti in primo piano soprattutto Fiorella Mannoia che ha mantenuto il ruolo di interprete più popolare e premiata (con sei Targhe Tenco conquistate per l'interpretazione) voce della canzone d'autore italiana e di una serie di lavori dove ha raccolto anni di melodie e suoni, da Titina De Filippo a Ivano Fossati, come nel caso di *Fiorella*, antologia del 2014 e vera summa della sua carriera d'interprete, a cui hanno preso parte numerosi amici e colleghi per festeggiare i suoi 60 anni. Un progetto costruito sulla sua consolidata cifra stilistica, elegante e intensa, capace di combinare il fascino della discrezione e della misura con una forte cantabilità che l'ha imposta come erede della grande tradizione italiana delle interpreti. Negli ultimi anni ha anche cercato stimoli in nuove collaborazioni, per lei finora anomale, come quella con Frankie Hi-Nrg, e in progetti diversi dal passato come nell'album *A te* (nel 2013), inciso in omaggio a Lucio Dalla, e *Sud*, un lavoro dove, oltre alle collaborazioni con autori come Ivano Fossati, Bungaro, Luca Barbarossa, era idealmente

presente anche Titina De Filippo attraverso la rilettura della sua poesia *Quanne vuo' bene*. Pur non avendo firmato molti titoli, ma sempre solo testi, nel 2015 decide di vestire i panni della produttrice per seguire il lavoro della collega Loredana Bertè *Amici non ne ho... Ma amiche sì*, realizzato per festeggiare i suoi 40 anni di carriera. Il disco, uscito nell'aprile 2016, segna il fortunato ritorno della cantante calabrese dopo molte pause alternate ad anni di impegni dal vivo e in Tv.

Giorgia, grazie al grande talento vocale con tre ottave e mezzo di estensione, ha guidato la nascita di una nuova generazione di interpreti puri. Un virtuosismo che l'ha vista impegnata, anche negli anni recenti, con esibizioni dal vivo e una serie di album. A partire dal 2011, quando pubblica *Dietro le apparenze*, il suo ottavo disco di inediti nel quale prosegue il lavoro, anche come autrice di gran parte dei brani, insieme ad altri firmati da Jovanotti, Ramazzotti, Marina Rei e Mike Busbee. Dopo due anni arriva il momento di *Senza paura*, uno dei suoi più fortunati, nel quale Giorgia duetta con Alicia Keys nel brano *I will pray* ("Pregherò") e contiene *Oggi vendo tutto* di Ivano Fossati, oltre a canzoni firmate dall'artista insieme a Emanuel Lo, il compagno. È ancora Michele Canova a produrre il successivo album *Oronero* in uscita a ottobre 2016. Anche Tosca, artista che ha sempre alternato l'impegno nella canzone a quello nell'attività teatrale, ha proseguito il lavoro di interprete che nel 1997 le aveva fatto vincere la Targa Tenco come migliore interprete per l'album *Incontri e passaggi*. Nel 2014 ha pubblicato *Il suono della voce*, un album omaggio alla canzone che ruota intorno al tema dell'accoglienza, un viaggio nel canto dentro e fuori l'Italia con due inediti scritti da Ivano Fossati e le collaborazioni con Guinga, Gabriele Mirabassi, Joe Barbieri e Germano Mazzocchetti. Parallelamente è proseguito il suo impegno nel teatro canzone con una serie di spettacoli come *Musicanti* e *Il borghese gentiluomo* di Molière con Massimo Venturiello, che ne ha curato anche la regia. Nel 2013 debutta con lo spettacolo *'Sto core mio*, notturno napoletano per Roberto Murolo, dove interpreta canzoni napoletane in omaggio al grande cantante partenopeo. Poi pubblica il canto di protesta contro le dittature *Il bel paese degli animali*, di Massimo Venturiello e Ruggiero Mascellino. Torna quindi in teatro nel 2015 per presentare con Venturiello la trasposizione musicale de *Il grande dittatore* di Charlie Chaplin. Dalla fine del 2014 viene nominata direttrice dell'Officina Pasolini, laboratorio di alta formazione in collaborazione con l'Università

RomaTre e il Conservatorio di Santa Cecilia di Roma.

Anche Roberta Alloisio ha continuato ad alternare impegni nel teatro musicale e nella canzone. Nel 2011 pubblica *Janua* con cui conquista la Targa Tenco per l'interprete e il premio Città di Loano. L'anno dopo è impegnata nel tour *Recanto* con Armando Corsi, quindi realizza con Luis Bacalov e Walter Rios *Xena Tango*, disco e spettacolo, con allegato un libro curato da Giampiero Vigorito, dedicato ai rapporti fra Genova e il tango con brani di Umberto Bindi, Ivano Fossati e Vittorio De Scalzi. Sempre fra gli interpreti, anche Pietra Montecorvino è tornata con *Pietra a metà*, album del 2014 dedicato a Massimo Troisi e Pino Daniele di cui interpreta alcuni brani. Da ricordare ancora Chiara Buratti, attrice e cantante, voce dello spettacolo *L'ultimo giorno di sole* con musiche di Giorgio Faletti.

A proposito di interpreti puri, anche negli anni recenti, come già accennato, è proseguito con successo il progetto del duo voce (Petra Magoni) e contrabbasso (Ferruccio Spinetti), alias Musica Nuda, normalmente orientato alla rilettura di repertori della provenienza più diversa. Anche se con il disco *Complici* del 2011 il duo lancia canzoni inedite (loro e di autori come Pacifico, Alessio Bonomo e altri) e così anche nell'album successivo *Banda larga* nel quale, per festeggiare il decennale di attività, hanno al loro fianco un'orchestra sinfonica. Con *Little Wonder* del 2015 tornano alla pratica iniziale delle cover per sola voce e contrabbasso in cui "spogliare" le opere dei più diversi repertori (lirico, jazz, pop o soul) con arrangiamenti essenziali, che però ne mantengono la struttura melodica originaria come nel caso di *Is This Love* di Bob Marley, *Ain't no sunshine* di Bill Withers, *Al freddo al freddo* del bardo russo Vladimir Vysotsky e i *divertissement* di *Stessa spiaggia, stesso mare*, cantato però in francese e di *Sei forte papà*, con cui Magoni e Spinetti scavano con ironia nei ricordi d'infanzia.

Su un piano intermedio fra interpretazione e autorialità è emersa una corrente di interpreti che però, nel corso degli anni, si sono cimentati anche con la scrittura di testi o anche di musiche. È il caso di Malika Ayane, impostasi, grazie ad una voce intensa e vellutata, come una delle interpreti più interessanti del nuovo millennio. Dopo essersi messa in luce in veste di interprete, ha iniziato a scrivere e produrre brani in prima persona a partire dall'album *Ricreazione* del 2012, al quale hanno collaborato importanti autori come Paolo Conte, Pacifico, Tricarico, Boosta e Giuliano Sangiorgi (con i brani *Niente* e *E se poi*, proposti al Festival di Sanremo 2013) e la cover del classico

anni '60 *Cosa hai messo nel caffè*. Dopo la partecipazione a Sanremo 2015 con *Adesso e qui (nostalgico presente)*, pubblica *Naif*, di cui firma tutti i testi su musiche di varie autori, fra cui ancora Pacifico poi Giulia Anania, Rachele Bastregghi, Giovanni Caccamo. Il 22 settembre è uno degli ospiti del concerto-evento all'Arena di Verona per festeggiare i 40 anni dall'uscita dell'album *Rimmel*, occasione in cui canta con Francesco De Gregori *Piccola mela* e poi proponendo una reinterpretazione di *Pezzi di vetro*, accompagnandosi al violoncello. L'amore per il suono della Motown, per il soul e il pop anni '60 si confermano anche in anni recenti le passioni della vocalist e autrice emiliana Nina Zilli, alias Maria Chiara Frascetta, alimentate poi dalla passione per stelle come Etta James, Sarah Vaughan e Ella Fitzgerald. Emersa a Sanremo 2010 e poi con l'album *Sempre lontano*, la Zilli ha condito le sue passioni musicali con l'attenzione per vestiti e look vintage con cui ha riportato in auge i colori degli esordi di Mina e Celentano senza dimenticare, grazie all'amicizia di Africa Unite e Fabrizio Bosso, i ritmi di reggae e swing. Fra i suoi titoli *50mila*, *L'inferno*, *L'uomo che amava le donne*, tratti da album come *L'amore è femmina* e, soprattutto, da *Frasi & Fumo*, realizzato con il produttore Mauro Pagani. Nella primavera del 2015 partecipa, in veste di giudice, alla sesta edizione di "Italia's got talent". Cantante, interprete, autrice, attrice, Pilar (Ilaria Patassini), dopo gli studi di canto presso la Scuola popolare di musica di Testaccio, fa la gavetta nel circuito dei locali romani insieme alla sua prima band, i Sarabanda Quartet. Un'esperienza che influenzerà la sua futura carriera sempre in bilico tra musica leggera e jazz. L'esordio su disco, nel 2007, con *Femminile singolare*, album realizzato con la direzione artistica della stessa Pilar insieme al trombettista e compositore Franco Piana e lo scrittore Fabio Stassi, che firmano anche i brani dell'album, salvo *Curre a mamma toja* di Matteo Salvatore. Due anni dopo arriva *Spartenza*, dove Pilar è la voce solista dell'ensemble Sineomine che presenta brani originali e rivisitazioni dalla tradizione popolare del sud Italia. Quindi, nel 2011, esce *Sartoria italiana fuori catalogo*, che propone tutti titoli firmati da Pilar e dal produttore artistico Bungaro.

Passano quattro anni prima dell'uscita di *L'amore è dove vivo*, ancora prodotto da Bungaro, dove Pilar, pur firmando quattro delle undici canzoni, veste più i panni di interprete che quelli di autrice. In questo album scrivono per Pilar Pacifico, Joe Barbieri, Sandro Luporini, Mauro Ermanno Giovanardi e Alessio Bonomo.

Contemporaneamente è impegnata nel Sicilian Jazz Project, che la vede collaborare con il compositore Michael Occhipinti e il clarinettista Don Byron.

Ginevra Di Marco, nei profondi anni 2000, ha proseguito la ricerca sui canti provenienti da territori e tradizioni popolari avviata nel 2006 con il progetto *Stazioni lunari prende terra a Puerto Libre* e poi con l'album *Donna Ginevra* del 2009. Ne è un esempio *Canti, richiami d'amore* del 2011, che raccoglie il materiale presentato nel concerto di Ginevra Di Marco del Natale 2010, presso la basilica di Santa Croce di Firenze, dove l'artista alternava brani della canzone d'autore a quella popolare delle varie regioni d'Italia. Nel 2014 partecipa a *Bella Ciao*, progetto con cui Riccardo Tesi ha proposto, 50 anni dopo, un rifacimento del celebre spettacolo del Nuovo Canzoniere Italiano. Contemporaneamente è impegnata in una rilettura del repertorio della grande cantante argentina Mercedes Sosa.

L'ondata dei talenti vocali

Diverso il percorso proposto da quella che rimane ancora la maggiore novità nel panorama produttivo e canoro italiano - e internazionale - cioè i talent show. Gare televisive che hanno lo scopo di scoprire talenti in ogni ambito: sportivo, musicale, gastronomico, ecc. Il coinvolgimento crescente del pubblico in questi spettacoli televisivi è stata una delle chiavi per spiegarne l'enorme successo, un coinvolgimento che si basa però su un'ambiguità di fondo: il pubblico è insieme giudice e concorrente direttamente o attraverso i giurati, spesso scelti nel mondo dei vip della comunicazione e dello spettacolo, e i gareggianti, che vengono presentati come parte integrante del pubblico. Il meccanismo del Talent Show, infatti, ripropone sotto parodia televisiva il meccanismo formale della democrazia: il pubblico, cioè il popolo, vota i suoi "rappresentanti" mentre le istituzioni giudicanti (i giurati) valutano la loro qualità performativa. Per questo molto spesso - non sempre - i trionfatori di questi spettacoli televisivi si sono rivelati eroi effimeri perché per organizzatori e produttori ne valutavano la statura artistica meno importante rispetto al percorso della selezione e della gara, veri obiettivi degli organizzatori per conquistare un'audience vincente. Accadeva già così anche in programmi come "Primo applauso", abbozzo di talent lanciato dalla Rai nel 1956, e, soprattutto, "Settevoci" del 1966, programma veramente antesignano dei moderni

talent perché proponeva con grande capacità premonitrice l'attrattiva televisiva di una selezione di cantanti, e poi perché era presentato da Pippo Baudo, pioniere, insieme a Mike Bongiorno, delle gare televisive. Fra i cantanti emergenti lanciati dall'"applausometro" di "Settevoci" erano future star come Massimo Ranieri, Al Bano, Marisa Sannia, Fausto Leali. La gara televisiva fra cantanti viene quasi dimenticata per anni dalla televisione di Stato e poi anche dalle Tv private, perché dal 1970, e per circa 30 anni, la produzione discografica e canora non ha conosciuto crisi sia sul piano delle vendite che su quello delle nuove proposte. L'interesse per la gara musicale televisiva, e non solo, è rispuntata negli anni 2000 in coincidenza con la grande crisi della discografia causata dalla fallimentare politica dei manager, dalla pratica del download e dall'assenza di nuovi grandi talenti. Una crisi che in realtà coincide con quella della televisione, sempre più povera di nuove idee e quindi progressivamente orientata a rifugiarsi in programmi volutamente "senza idee", come "Il Grande Fratello" (dal 2000 in Italia) e "L'isola dei famosi" (dal 2003), che puntano al coinvolgimento del pubblico semplicemente attraverso una sua cooptazione diretta e la spettacolarizzazione del privato. Dopo "Il Grande Fratello" è seguita una serie di altri reality come "Amici", uno dei più longevi e fortunati, grazie anche ad un gestione di grande capacità. Poi "Popstars" (cambiato in "Superstar Tour"), "Star Academy" del 2011 (già "Operazione trionfo" nel 2002) una via di mezzo fra un talent musicale e "Il Grande Fratello", ancora "Music Farm" dal 2004 al 2006, ma gara fra cantanti già famosi, e "Ti lascio una canzone" dal 2008 al 2015, anch'esso dedicato ai grandi classici della canzone, infine, soprattutto, "X Factor", il vero modello vincente dei talent show musicali. A partire dagli anni 2010 sono stati varati altri talent show come i multidisciplinari "Italia's got talent", "Tù sì que vales" e "Tale quale show", "Pequenos gigantes", dedicato dal 2016 a bimbi e teen-ager, oltre ai numerosi di argomento gastronomico ("MasterChef Italia", "Bake Off Italia" e "Junior MasterChef"), e ancora, dal 2012, "MusicSpit", dedicato al mondo dell'hip hop, quindi "Io canto", gemello di "Ti lascio una canzone", "The Voice of Italy", in onda dal 2013, "Top DJ" dal 2014 dedicato alla cultura del club e dei disc-jockey.

Certamente "X Factor" rimane il riferimento centrale dei talent musicali, non solo per il successo ottenuto, ma per la qualità del format: allestimento, presentazione, scenografia che l'hanno

trasformato in qualcosa di più maturo e spettacolare di un mega karaoke per talenti emergenti come invece accadeva a gran parte degli altri talent. L'exploit di "X Factor", almeno in termini simbolici e di format, è forse paragonabile a quello ottenuto in passato da altri programmi che hanno segnato la storia della Tv - in regime di monopolio Rai però - come "Studio Uno", "Rischiatutto", "La fiera dei sogni", "Canzonissima", "il Musicchiere", diventati marchi immediatamente riconoscibili al di là del loro contenuto così come è accaduto anche a "X Factor".

Discorso tutto diverso è quello che riguarda i segni lasciati da "X Factor" sul mondo della musica in termini di nuovi talenti sia nella veste di interpreti che di autori e stili. Nell'arco di poco tempo questa gara canora televisiva ha lanciato decine di artisti che però, nella quasi totalità, si sono rivelate soprattutto voci, anche se di grande qualità. Non a caso sono state molte le critiche di osservatori ed esperti al meccanismo del talent come strumento di produzione soprattutto di interpreti e non di artisti "completi". Fra gli interpreti lanciati da "X Factor" ci sono Giusy Ferreri, Noemi, Marco Mengoni, Nathalie, Francesca Michielin, Chiara, Lorenzo Fragola.

Giusy Ferreri può essere considerata la prima "stella" emersa dal programma, anche se dopo l'exploit di *Non ti scordar mai di me* la sua popolarità è stata alterna. Dopo l'album di cover *Fotografie*, nel 2010 è tornata a Sanremo con *Il mare immenso* firmata da lei stessa con Bungaro e Max Calò. L'album successivo, *Il mio universo*, non ha raggiunto il vertice della classifica, anche se conquista il premio Lunezia pur penalizzato dallo scarso percorso dei live per ragioni di salute. Il lungo periodo di pausa si conclude con un nuovo passaggio a Sanremo nel 2014 e poi con la pubblicazione del nuovo album *L'attesa*, inciso fra Los Angeles, Londra e l'Italia con Linda Perry, Roberto Casalino e Eraldo Meta. Quindi, con il progetto *Hits*, intende mettere insieme i successi del passato alle nuove produzioni. Tra gli altri, la raccolta contiene i brani più noti della cantautrice, compresa l'hit dell'estate 2015 *Roma-Bangkok*, che ha segnato la nuova collaborazione con la rapper Baby K.

Interprete dalla voce composta e soave dal timbro vagamente old fashion, Arisa (Rosalba Pippa) approda alla popolarità con il Festival di Sanremo del 2009, dove presenta *Sincerità*, un brano dal sapore antico che le vale il successo fra gli emergenti grazie anche al sostegno del maestro Lelio Luttazzi, con cui duetta in una versione swing del brano. Ma Arisa convince anche gli ascoltatori più attenti

ed esigenti aggiudicandosi il premio della critica Mia Martini, segnale evidente che quel primo impegno leggero nascondeva un talento più poliedrico. Da allora Arisa si è scostata da quel repertorio cercando di valorizzare le sue notevoli capacità interpretative su un territorio canoro di maggior spessore e in ambiti anche extra canori. Infatti, nel corso del 2010, l'attrice Franca Valeri la vuole ospite della serata in suo onore alla Versiliana in occasione del "Gran Gala Pucciniano" nella quale Arisa riceve il premio Teatro nella Musica. Ma è il 2011 l'anno della grande popolarità, prima con il debutto come attrice, poi con l'importante performance live al Blue Note di Milano, quindi con la partecipazione alla quinta edizione di "X Factor" come giudice assieme a Simona Ventura, Elio e Morgan. Poi trova il tempo per lavorare anche nel terreno letterario, pubblicando il primo romanzo autobiografico *Il Paradiso non è granché (Storia di un motivetto orecchiabile)*. In ambito musicale torna ad essere impegnata nel lancio del nuovo album *Amami*, prodotto da Mauro Pagani, e al Festival di Sanremo con la presentazione del singolo *La notte* e nella rilettura, con Josè Feliciano, del classico *Que sera*. La sua attenzione al live la spinge alla pubblicazione del primo album registrato dal vivo, *Amami Tour*, che prelude al successo al Festival di Sanremo con *Controvento* e all'affermazione nelle classifiche di vendita e la grande visibilità nei social. Merito di una carriera in cui ha cercato con tenacia la valorizzazione delle sue capacità interpretative in un ambito artistico di maggior spessore rispetto alla dimensione dei talent. Il 2016 segna il suo ritorno con *Guardando il cielo*, un brano e album omonimo firmato da Giuseppe Anastasi e dal ritorno a "X Factor" in veste di giudice.

Noemi (Veronica Scopelliti) si è conquistata la ribalta, con la sua voce roca e sensibile, nella seconda edizione del talent show "X Factor" dopo che, fin da giovanissima, era stata impegnata nell'interpretazione di un repertorio r&b supportata da videoclip da lei stessa realizzati. Il successo di *Briciole*, nel 2009, la fa conoscere al grande pubblico anche grazie alla rotazione dei tour costruiti per promuovere gli artisti usciti da "X Factor". In autunno esce *Sulla mia pelle*, il primo album di inediti che conferma Noemi come una delle voci più interessanti della nuova scena. Il duetto con Fiorella Mannoia in *L'amore si odia* ottiene un ottimo successo di vendita e accresce la sua popolarità. Successivi passaggi al Festival di Sanremo (con *Con tutta la vita*, *Sono solo parole*, *Bagnati dal sole* e *La borsa di una donna*) e l'apertura dei concerti di Vasco Rossi, Patty Pravo, Fiorella

Mannoia, e Seal sono il suggello di una forte notorietà ottenuta però sempre nel ruolo di vocalist. Il successo trova consacrazione con l'album *RossoNoemi* del 2011, che contiene l'hit *Vuoto a perdere*, candidata al Nastro d'Argento per la migliore canzone originale. Segue un periodo di importanti collaborazioni con gli Stadio, Fabrizio Moro, Sarah Jane Morris - artista britannica a cui assomiglia fisicamente e vocalmente - Franco Battiato e ancora la Mannoia. Poi, nel 2013, è coach della prima edizione del talent "The Voice of Italy" in onda su Rai 2. Negli anni seguenti continua a mettersi in luce con performance vocali che confermano la qualità dell'interpretazione anche grazie al confronto con i principali protagonisti della musica italiana, da Laura Pausini a Paola Turi, da Fedez a Malika Ayane. L'incontro con Gaetano Curreri in veste di autore e direttore artistico spinge Noemi alla realizzazione del nuovo album *Cuore d'artista*, che esce nel gennaio del 2016 con brani scritti anche da Ivano Fossati e Giuliano Sangiorgi.

Cresciuta ispirandosi a Fiorella Mannoia, Annalisa (Scarrone) arriva sulla scena nel 2011 con il primo album *Nali*, che contiene la cover di *Mi sei scoppiato dentro il cuore* di Mina, a cui segue *Mentre tutto cambia*, cd che la porta alla partecipazione all'edizione 2012 di "Amici Big" e alla conquista del premio della critica alla manifestazione presso l'Arena di Verona. Dopo l'imprevedibile exploit sulla scena olandese grazie alla partecipazione alla colonna sonora del film *Matrimonio toscano* di Johan Nijenhuis, incrocia la voce con il rap di Raige in *Dimenticare (Mai)* e partecipa a Sanremo 2013 con *Una finestra tra le stelle*, brano finalista che poi entrerà nell'album *Splende* del 2013. Un disco che ha segnato la sua maturazione dopo i successi di *Sento solo il presente* e *L'ultimo addio* anche in veste di autrice e non solo di interprete, in collaborazione con diversi autori, fra cui Kekko Silvestre dei Modà e Diego Calvetti. Segue *Se avessi un cuore*, cd che propone anche *Il diluvio universale*, brano con cui ha partecipato alla 66° edizione del Festival di Sanremo. Come accaduto ad altre "stelle" della canzone, anche Annalisa, nel 2015, estende i suoi impegni anche al cinema partecipando al film di Maurizio Casagrande *Babbo Natale non viene da Nord* e in televisione lavorando al programma "Tutta colpa di Einstein Quelli del Cern".

Vincitrice della nona edizione di "Amici" grazie ad uno stile grintoso e aggressivo, Emma (Marrone) da subito ha cercato di orientare le sue scelte discografiche per valorizzare la sua voce roca ed energica. Come nel caso di *A me piace così*, soprattutto, e *Sarò*

libera, dischi nei quali ha arricchito il repertorio con autori diversi fra cui Roberto Angelini. Un obiettivo che Emma ha mostrato di saper conquistare con grande tenacia fin da giovanissima quando partecipa al “Superstar Tour”, il programma che nel 2003 aveva l’obiettivo di lanciare nuovi volti e voci femminili. Poi è venuto l’impegno con il gruppo delle Lucky Star e la partecipazione agli “Italian Music Awards” che ha segnato la sua prima presenza nelle classifiche discografiche. Sono i cartoni animati di *W.I.T.C.H.* a offrirgli una nuova occasione con la pubblicazione, nel 2006, del primo album intitolato *LS3*. Quindi arriva l’impegno con l’altro gruppo *M.j.u.r.* e, soprattutto, la forte promozione attraverso “Amici”, i concerti con Gianna Nannini, Vasco Rossi, i duetti con Rufus Wainwright, il palco folk della Notte della Taranta e la vittoria al Festival di Sanremo 2012 con *Non è l’inferno*. Vittoria che non l’ha dissuasa dal lanciarsi nel progetto *Emma 3.0*, tour nel quale ha presentato i suoi brani in chiave elettronica e rock insieme a titoli già proposti sul palco dell’Arena di Verona nel luglio 2014, a partire dal singolo *Resta ancora un po’*, il terzo della carriera a portare anche la sua firma dopo *Amami* e *La mia città*. Un salto di popolarità che ha portato forte attenzione alle successive produzioni discografiche *Schiena*, del 2013, e *Adesso* del 2015.

Stella emergente del nuovo pop, Alessandra Amoroso, sulla scia di Giusy Ferreri, si mette in luce in veste di interprete nell’edizione 2009 di “Amici”, per poi imporsi attraverso il successo ottenuto da *Immobile*. Un risultato che spinge Gianni Morandi a chiamarla accanto a sé per le quattro puntate del Tv show “Grazie a tutti”. Apparizioni che la consacrano tra i giovani artisti più apprezzati dal pubblico della musica leggera e spingono nelle classifiche l’album *Senza nuvole*. Poi è venuto il momento di *Amore puro*, un lavoro a cui hanno contribuito Tiziano Ferro, come autore della title track e di *L’hai dedicato a me* e in veste di produttore, e Biagio Antonacci, autore di *Non devi perdermi*. Presenze non casuali perché, in particolare, Ferro l’aiuta a cambiare anche la vocalità facendole scoprire nuove sfumature della voce come, in particolare, quel gusto “sabbaiato” che da allora ne ha caratterizzato lo stile interpretativo. La Amoroso ha poi sviluppato un percorso artistico più ambizioso utilizzando le sue canzoni più note in un grande spettacolo curato, per quanto riguarda la direzione musicale, da Dado Parisini – già produttore e arrangiatore del suo cd *Il mondo in un secondo* – e che si avvale delle coreografie di Daniel Ezralow. Nel 2015 scrive il libro *A*

modo mio vi amo che ottiene un grande successo di vendite seguito, all'inizio del 2016, da *Vivere a colori*, l'album che dopo l'incisione di un disco in spagnolo (*Grito y no me eschuchas*), la conferma artista di fama internazionale sulla strada delle esperienze della Pausini, Ferro e Ramazzotti.

La carriera di Marco Carta si è sviluppata attraverso impennate rapidissime, a cominciare dall'esordio nel 2007, quando si afferma, poco più che ventenne, nella finale del talent show di Maria De Filippi "Amici" anche grazie all'entusiasmo che riesce a mettere nelle sue interpretazioni. Segue l'album *Ti rincontrerò* che ottiene ottime vendite anche grazie ad un fortunato tour che lo vede impegnato nella sua dimensione più congeniale: un rapporto ravvicinato e diretto con il pubblico più giovane. Da qui nasce anche l'idea di un cd live che viene registrato a Capodanno 2008 nella sua amata Cagliari davanti a 70.000 persone, affiancato sul palco dai Tazenda. Carta entra così di prepotenza in quello schieramento di nuovi melodici - come Nek, Biagio Antonacci, Tiziano Ferro - che da tempo sta ricostruendo dalle fondamenta la canzone più romantica all'italiana anche grazie alla popolarità conquistata nelle fortunate apparizioni televisive.

Dopo l'exploit ad "Amici" e la vittoria al 59° Festival di Sanremo, pubblica l'album *La forza mia*, che contiene il brano omonimo con cui ha vinto il Festival, e *Il cuore muove*, che rilancia con i suoi hit più melodici. Il successivo *Necessità lunatica* coincide con l'esperienza ad "Amici Big", trasmissione che ospita vincitori del talent insieme ad altre star della canzone e apre la strada ad una lunga serie di sue partecipazioni ad eventi televisivi e live come, non ultimo, "L'isola dei famosi", a conferma che i talent - musicali o no - sono spesso accomunati dall'esigenza di costruire prima di tutto l'appuntamento televisivo mantenendo solo sullo sfondo o in secondo piano la qualità delle canzoni. Nel 2016 pubblica il sesto album *Come il mondo*, lavoro orientato verso il pop-rock.

Teen idol emerso dalla nidiata di "Amici", originario de La Maddalena, Valerio Scanu è un esponente, con Marco Carta, del pop melodico sardo. Si fa conoscere rapidamente come esponente della canzone romantica e giovanile e, come accaduto a molti altri cantautori e interpreti, il momento clou della carriera arriva nel 2009 nel passaggio ad "Amici", dove conquista un secondo posto che gli offre grande visibilità nel panorama della musica leggera. Una popolarità che si innalza ulteriormente quando nel 2010 vince il Festival di Sanremo con *Per tutte le volte che...*, canzone che, insieme

a titoli come *Sentimento*, *Parto da qui* e *Così diverso*, va a costituire il catalogo dei suoi titoli più amati. Desideroso di provare nuove esperienze, nel 2013 si lancia in un tour acustico nel quale presenta nuove interpretazioni dei brani del suo repertorio con arrangiamenti inediti e un contorno scenografico volutamente minimalista.

Un'occasione importante per mettersi davvero alla prova, al naturale e senza supporti tecnologici, per capire che prospettive può avere la sua carriera futura. L'album *Finalmente piove*, del 2015, è in parte il risultato di questa esperienza e prende il titolo dall'omonimo pezzo firmato dall'amico e collega Fabrizio Moro.

Portabandiera del nuovo romanticismo pop emerso proprio all'inizio degli anni Duemila, i Modà hanno avviato la loro carriera proprio agli albori del secondo millennio con l'album *Ti amo veramente*, seguito, nel 2005, alla partecipazione al Festival di Sanremo nella sezione "Giovani" con il brano *Riesci a innamorarmi*. Titolo che comincia a far circolare uno stile che collocherà il gruppo all'interno di una tradizione italiana consolidata che ha avuto i suoi antesignani nei Pooh, nei Matia Bazar e in cantanti come Baglioni, Ramazzotti, Antonacci. Il nuovo disco *Sala d'attesa*, del 2008, ha rappresentato la conferma del loro successo, anche se con vari cambiamenti di formazione e di casa discografica. L'exploit arriva tre anni dopo alla conclusione di un periodo molto fortunato segnato, prima, dal secondo posto al Festival di Sanremo con *Arriverà* e la buona affermazione dell'album *Viva i romantici*. Il successivo, *Passione maledetta*, è la consacrazione della loro popolarità costruita su una formula vincente che unisce melodie orecchiabili accompagnate dal canto veemente di Francesco Silvestre e da un tappeto sonoro dal sapore rock/pop che li ha imposti come gli eredi legittimi dei Pooh.

La scena pop

Anche nei tempi recenti, il panorama pop ha confermato il successo delle prime donne del campo, senza grandi sussulti o invenzioni, salvo la curiosità di scambiare idee e collaborazioni con musicisti provenienti da altri terreni, spesso quello degli indipendenti. Scomparso nel 2012 Giancarlo Bigazzi, autore, paroliere e produttore di gran parte dei divi pop, come Umberto Tozzi, Marco Masini, Raf, Alendro Baldi, Paolo Vallesi, molti di loro hanno proseguito l'attività senza grandi cambiamenti nel loro stile, come nel caso di Umberto

Tozzi, uno dei maggiori best seller della storia della musica leggera italiana.

Così anche Marco Masini e Raf, che comunque restano molto attivi in campo discografico. Raf, infatti, pubblica, nel 2011, l'album *Numeri*, che mantiene lo stile pop melodico che aveva caratterizzato gran parte della sua carriera, mentre il successivo *Le ragioni del cuore* rappresenta un'“obbligatoria” rilettura di 11 brani già incisi in versione elettropop. Non è però segno di scarsa vena, perché in poco tempo collabora con Frankie alla scrittura di *C'è di più*, con Jovanotti per *In cerca d'autore* e *Sogno d'estate* con Nathalie. Nel 2015 pubblica il nuovo album *Sono io*, un disco con cui l'artista intende mettere a nudo la propria intimità attraverso testi particolarmente curati, associati ai suoni dell'amato elettropop.

Sicuramente tre sono i cantanti che anche nel secondo decennio hanno mantenuto massima la popolarità anche sul piano internazionale: Eros Ramazzotti, Andrea Bocelli e Laura Pausini. La sofisticata tecnica utilizzata per il tour di *Ali e radici* con un elegante allestimento teatrale, confermano Ramazzotti come cantante in grado di competere con gli show delle grandi star internazionali e le canzoni confermano buone melodie e arrangiamenti ben confezionati. Nel contempo, mantiene forte il suo talento autoriale anche per altri artisti come Giorgia (*Inevitabile*) e Chiara Galiazzo (*Due respiri*). Nel novembre successivo pubblica *Noi*, il nuovo album che contiene duetti con star del calibro di Giancarlo Giannini e Andy Garcia, quest'ultimo in vista di una sempre maggiore attenzione per il mercato musicale latino. Dopo tre anni arriva *Perfetto*, un disco che presenta numerose canzoni scritte in collaborazione con i nuovi talenti della canzone d'autore 2.0: Pacifico, Francesco Bianconi, Kaballà e Federico Zampaglione.

La carriera di Laura Pausini è proseguita fra exploit internazionali ottenuti soprattutto in mega tour e manifestazioni di vario tipo a cui spesso vengono chiamate a raccolta le grandi star per utilizzare la loro popolarità. Un fatto usuale nel mondo musicale americano e britannico nel quale tutto è business e show, e ogni show è business, per cui diventa difficile sottrarsi agli obblighi della popolarità. Da qui la partecipazione a decine di manifestazioni a cui interviene, come ospite speciale, la cantante romagnola. Nel novembre 2011 però torna a pubblicare un album intitolato emblematicamente *Inedito*, che presenta una serie di duetti con artisti più o meno famosi. Segue una infinita serie di manifestazioni televisive o eventi nei quali, grazie alla

sua impeccabile professionalità, si confronta con i repertori più diversi, dai brani di Madonna a quelli di Perry Como, dalle canzoni natalizie al gospel. Ciclo di omaggi e performance che si interrompe alla fine del 2012, quando annuncia la sua gravidanza che porterà a lei e al compagno Paolo Carta la piccola Paola. Quindi riprende il ciclo di esibizioni al fianco delle più grandi star del mondo di cui ormai fa parte grazie all'enorme popolarità conquistata; l'album *20-The greatest Hits* è la prevedibile antologia con cui intende celebrare il ventennale della sua carriera. Poi partecipa in qualità di coach ai talent "La Voz" messicano e spagnolo. Solo nel novembre 2015 arriva *Simili*, il nuovo album di inediti, come i precedenti, subito pubblicato anche in versione spagnola. Scrivono per lei autori importanti come Jovanotti (*Innamorata*), Giuliano Sangiorgi (*Sono solo nuvole*), Biagio Antonacci (*Tornerò e È a lei che devo l'amore*). L'anno dopo torna a Sanremo come superospite interpretando alcuni classici del passato presentati proprio all'Ariston (*La solitudine* nel 1993), quindi conduce con Paola Cortellesi "Laura & Paola", varietà su Rai 1 che rivela una sua verve insospettata per l'intrattenimento, poi, instancabile, si lancia in una serie di live in grandi spazi, spesso accompagnata da colleghi famosi come Biagio Antonacci e Giuliano Sangiorgi.

Dopo oltre venti anni di carriera, quasi 10 milioni di album venduti, canzoni diventate famose come slogan, autore e interprete di grande popolarità, Max Pezzali, anche nei secondi Duemila, ha confermato la sua capacità auroriale e interpretativa. Dopo l'uscita di *Max Live 2008*, cd-raccolta dei suoi maggiori successi, ha proseguito il suo racconto della quotidianità giovanile grazie ad un linguaggio diretto e popolare. Biker appassionato, ha proseguito la sua "corsa musicale" attraverso due vite parallele: quella dell'adolescente e l'altra dell'artista maturo. I risultati portano ad una serie di impegni live e dischi come *Max 20* dove, accanto a 5 inediti - tra cui *L'universo tranne noi*, ennesimo hit perfetto per alimentare il romanticismo giovanile - ha voluto 14 duetti con i più grandi artisti della scena italiana nei brani che hanno segnato la sua carriera. Popolarissimo interprete dei sentimenti giovanili, Pezzali si è confermato autore estremamente prolifico, con milioni di dischi venduti a partire dagli esordi con gli 883 in una veste di Celentano degli anni '90 e 2000 particolarmente sensibile nel descrivere con la musica scene di vita quotidiana senza tenere atteggiamenti divistici. Non a caso, in dischi come *Time out* e *Terraferma* è stato capace di narrare il presente e la capacità di sapersi godere la vita mettendo a

fuoco nuovi panorami e orizzonti in una visione consapevole e serena della vita, o, andando più indietro, di rappresentare l'amore e i sentimenti nel cd *Il mondo insieme a te*, grazie anche alle sue qualità di interprete dalla voce limpida e vibrante. Ma anche in anni recenti, Pezzali ha continuato a mantenersi al centro della musica leggera italiana senza perdere di vista le nuove voci della canzone, come nel caso del cd *Astronave Max*, uscito a giugno 2015 con il singolo *Due anime*, scritto con Niccolò Contessa alias I Cani, e *Non lo so* con il cantautore genovese Zibba.

Il 2010 sembra essere un anno di bilanci per Gianluca Grignani se decide di pubblicare una autobiografia intitolata *La mia storia fra le dita*, lavoro che si sofferma sui momenti più delicati della sua esperienza umana e professionale. Una riflessione che prelude alla pubblicazione, nel 2011, del nuovo album *Natura umana*, lo stesso anno in cui produce il cantautore Massimiliano Lalli e partecipa come tutor al talent show "Star Academy". Segue un periodo di collaborazioni e impegni televisivi, fra i più spettacolari quello con Gianni Morandi, per il quale firma nel 2013 il brano *Bisogna vivere*. Dopo l'uscita del decimo album *A volte esagero*, il Festival di Sanremo del 2015 lo vede ancora in scena al Teatro Ariston con *Sogni infranti*. Poi decide di festeggiare i vent'anni di carriera con il progetto discografico intitolato *Una strada in mezzo al cielo, unplugged* semiacustico in cui propone gran parte delle canzoni dei suoi primi due album *Destinazione Paradiso* e *La fabbrica di plastica*, completamente riarrangiate e in qualche caso realizzate in coppia con alcuni celebri colleghi della musica italiana, da Luciano Ligabue a Carmen Consoli, da Annalisa a Fabrizio Moro.

È una produzione "internazionale" quella che segna il ritorno sulla scena musicale di Alex Britti. Dopo il singolo *Piove*, nel 2009 esce .23 a cui collaborano il bassista Darryl Jones, il batterista Paco Sery e il sassofonista Brob Franceschini, oltre al giovane *enfant prodige* della musica pop Davide Rossi. Nel periodo successivo sembra farsi assorbire dalla passione per il blues e il jazz attraverso una serie di concerti con il sax di Stefano Di Battista e una formazione di giovani stelle del jazz italiano. In quest'ottica va letto il progetto "Jimi Hendrix Experience", che Britti porta in tour con Mel Gaynor e Ged Grimes dei Simple Minds. Nel 2013 pubblica il nuovo album *Bene così*, che vede le partecipazioni di Mel Gaynor e Federico Zampaglione, poi duetta con Patti Smith nel Concerto di Natale dello stesso anno. Fra 2014 e 2015 è impegnato come arrangiatore della

cantante Bianca Atzei, quindi scrive *Perché*, un brano/denuncia della violenza sulle donne e destinato a sostenere la campagna antiviolenza dell'ONG WeWorld. Un brano importante che anticipa l'uscita dell'album *In nome dell'amore - volume 1*.

Anche Federico Zampaglione, con il gruppo Tiromancino, ha voluto rilanciare il suo messaggio pop con una produzione internazionale a cui affida il disco del 2010 *L'essenziale*. Un disco che viene accompagnato da un tour a cui partecipano importanti esponenti della musica pop italiana mentre il successivo *Indagine su un sentimento* (2014) vede il ritorno alla collaborazione fra i due fratelli Federico e Francesco Zampaglione e viene considerato dall'artista un nuovo inizio dopo il lungo tempo dedicato all'altra passione per il cinema horror in veste di regista. Ma c'è anche un'altra novità nel suo percorso, perché con il fratello Francesco affianca ad elettronica e sonorità venate di rock un'ampia dose di blues rurale, grande passione, finora un po' repressa, di Zampaglione. Passano solo due anni, poi i Tiromancino pubblicano *Piccoli miracoli* singolo che anticipa l'uscita del nuovo album *Nel respiro del mondo*, un disco ispirato dalla presenza del mare. Nel frattempo, prosegue l'attività di Zampaglione come autore per altri, fra cui Alessandra Amoroso, Noemi, Chiara e di regista di videoclip per l'amico Biagio Antonacci. Proprio l'interprete milanese è la dimostrazione di come la musica leggera italiana si sia evoluta sul piano economico e produttivo negli ultimi anni. La libertà di cui godono molte delle star della canzone ha fatto sì che si siano potute muovere su terreni diversi.

Nel caso di Biagio Antonacci, nel seguire come autore e produttore la carriera della giovane Loredana Errore, emersa dal talent "Amici" - in particolare nell'album *L'errore* - senza perdere di vista la sua personale carriera pubblicando con regolare continuità una serie di album a partire da *Inaspettata* nel 2010, che ne ha confermato la straordinaria popolarità presso il pubblico soprattutto giovanile e femminile, imponendolo nel gruppo di cantori più amati del romanticismo canoro con Baglioni, Ramazzotti, D'Alessio, Ferro. Anche i dischi successivi *Sapessi dire no*, con una copertina di Milo Manara, e *L'amore comporta*, sono all'insegna di uno stile canoro intimo e suadente supportato da un catalogo di canzoni costruito perfettamente su un percorso di sentimenti e racconti musicali molto orecchiabili che si ripete nel tempo senza grandi variazioni. Anche Antonacci, come molti altri esponenti, lancia il nuovo repertorio in una serie di concerti a cui partecipa tutta la schiera dei nuovi artisti

pop, da Giuliano Sangiorgi ad Alessandra Amoroso, da Eros Ramazzotti a Laura Pausini, una sorta di compagnia di giro che sembra aver fatto fronte comune in nome della difesa del nuovo pop.

In questa nuova stagione, Gigi D'Alessio ha raccolto i frutti della lunga esperienza di lavoro nella canzone e nel mondo dello spettacolo, infatti proprio nella primavera del 2010 è il conduttore di "Gigi, questo sono io", un programma Tv per la prima serata di Rai 1. Nel febbraio 2011 si esibisce al prestigioso Radio City Music Hall di New York con un recital che poi viene trasmesso dalla Rai, quindi, dopo la partecipazione al Festival di Sanremo nel 2012 con *Respirare*, in coppia con Loredana Bertè, pubblica l'album *Chiaro*. Negli stessi mesi raccoglie anche successi dal mercato latino grazie all'uscita del disco in spagnolo *Primera fila*, seguito da *Ora* e da nuove avventure televisive. Ormai uscito dall'alveo tipicamente napoletano con una serie di performance vocali, si cimenta con un repertorio di cover nell'album *Malaterra* dove, accanto ai suoi brani – *Vaseme, Si nun tenesse a te, È cosa 'e niente, Malaterra* – inserisce alcuni classici come *Io mammata e tu, Torna a Surriento, Guaglione, 'Na sera 'e maggio*, cantati in duetto con grandi artisti come Gianni Morandi, Chris Botti, Michael Thompson, che segnalano il suo intento di volersi riappropriare della memoria storica della canzone napoletana.

Dopo aver celebrato, nel 2013, un "Natale" soul con l'album *Mario Christmas* e infiammato mezza Europa con la sua voce calda e coinvolgente, Mario Biondi si è lanciato in una nuova primavera musicale "oltre" i confini della melodia italiana. Si intitola, infatti, proprio *Beyond* l'album dell'artista catanese prodotto da musicisti di grande prestigio come i Dap-Kings, gruppo musicale funk/soul di Brooklyn, e che presenta, fra i titoli: *All of my life, All I want is you, I chose you, Blind, Come down*. Biondi torna così con un nuovo progetto musicale dopo il "Sun Tour" realizzato per il lancio dell'omonimo cd del 2013, inciso in collaborazione con Jean-Paul Maunick, alias Bluey, leader della storica band britannica Incognito, segnale di una consacrata fama internazionale e di una vicinanza di stile con il celebre gruppo britannico. Il lancio europeo del disco ha rappresentato la consacrazione di un successo coltivato con cura e pazienza, a partire dagli ascolti fatti in tenera età accanto al padre cantante, Stefano Biondi, in ricordo del quale ha assunto l'attuale nome d'arte. Poi, tenendo come riferimento grandi vocalist come Lou Rawls, Isaac Hayes e Barry White, Mario Biondi si è imposto come uno dei più popolari interpreti della recente scena italiana, vincitore

della scommessa virtuale che sarebbe riuscito a imporre uno stile musicale nuovo per l'Italia e schiacciato dalla concorrenza degli interpreti d'oltreoceano. Successo riconosciuto anche dalle grandi major della comunicazione come la Walt Disney, che nel 2008 lo vuole nel remake del film d'animazione *Gli Aristogatti* per interpretare due brani della colonna sonora. Memore dei primi momenti difficili, Biondi non ha però perso attenzione verso le nuove leve della musica jazz soul a cui ha dedicato *Due*, un doppio album del 2011 nel quale incontrava, in inediti e standard, 20 talenti emergenti dalla realtà r&b, soul e jazz.

Tiziano Ferro è stato l'artista italiano che negli anni 2000 ha raccolto i risultati più importanti in ambito pop-rock, in termini di vendite, popolarità e prestigio sia a livello nazionale che internazionale. Forse a suggellare i primi dieci anni di attività professionale, nel 2010 è tornato in scena con il suo primo libro, *Trent'anni e una chiacchierata con papà*, un diario che racconta la sua vita dagli anni che precedono il grande successo fino ai grandi exploit. Uno sguardo intimo che in molti immaginano abbia contribuito alla serenità che ha ispirato, nel gennaio 2012, l'album successivo *L'amore è una cosa semplice*, contenente 14 brani da lui firmati e tre realizzati in collaborazione con Irene Grandi, Elisa e John Legend. Un incontro con la superstar americana che conferma Ferro come uno dei nostri artisti più internazionali, in grado di competere, in termini di interpretazione e prolificità autoriale, con le grandi star del pop internazionale; non a caso, l'album viene proposto in diverse edizioni mirate per i vari mercati. L'esigenza di raccontarsi in musica e con le parole, ma anche per proporre un messaggio diverso alle sue migliaia di fan, lo spingono a scrivere una seconda parte del diario con il titolo *L'amore è una cosa semplice*, dedicati agli anni più recenti della nuova sua esperienza. Quindi, nel 2013 partecipa al concerto "Italia Loves Emilia" per aiutare le popolazioni colpite dal terremoto nel 2012 e si moltiplicano i suoi impegni in veste di produttore (Baby K, Alessandra Amoroso) e autore di brani per Gianna Nannini, ancora la Amoroso, Elisa, Patty Pravo e Michele Bravi, vincitore della VI edizione di "X Factor". I suoi exploit di vendite e i bagni di folla non si fermano, il suo *Best of*, uscito nel novembre 2014, vende oltre 400.000 copie, cifra enorme per tempi di magra nelle vendite discografiche, e una serie di concerti negli stadi delle grandi città vedono la presenza di oltre 300.000 persone. Il successo del tour viene poi celebrato, come accade agli artisti più

popolari, da uno speciale televisivo su Rai 1 a metà strada tra un concerto e un documentario intitolato *Tiziano Ferro - lo stadio*. Eventi che hanno confermato Ferro fra gli artisti più amati dal pubblico italiano e da generazioni più diverse. Una popolarità che, comunque, va al di là dei numeri pur relevantissimi che l'hanno determinata, essendo basata su elementi e ragioni molto diversi, come ad esempio il suo proporsi come modello stilistico con un profilo personale molto intimo. In questo modo si è imposto fra i punti di riferimento fondamentali della musica leggera italiana del nuovo millennio, con uno stile che si può paragonare ai grandi divi della canzone del passato da Modugno in poi, artisti come Patty Pravo, Gianni Morandi, Renato Zero, Claudio Baglioni, che hanno saputo proporsi attraverso un mix di talento, fascino e romanticismo. Anzi, Ferro ha costruito un legame con il suo pubblico proprio attraverso l'intimità sentimentale delle sue canzoni e dei suoi messaggi personali. A questo proposito, non è casuale il fatto che sue frasi d'amore vengano utilizzate per un'edizione limitata di testi per i Baci Perugina. A fine 2016 lancia *Il mestiere della vita*, 6° album di inediti e nuovo capitolo che arriva a due anni dalla pubblicazione di *TZN-The Best of Tiziano Ferro*. Senza aver rivoluzionato il mondo della canzone, Ferro, come poi Giuliano Sangiorgi, devono essere accolti come figure di grande profilo autoriale. In un'epoca in cui scarseggia l'originalità della canzone e degli stili, Ferro è importante per quanto ha contribuito alla costruzione di un nuovo catalogo e per come ha imposto il latin pop nel mondo.

Divi popolarissimi e fra i pochi best seller dell'asfittico mercato discografico, i Negramaro hanno proseguito trionfalmente nel loro progetto di trasformare la melodia mediterranea in un pop solare e suadente. In più, ad aggiungere forza al messaggio del gruppo, ha contribuito la crescente personale popolarità di Giuliano Sangiorgi, voce carismatica della band e anche autore sempre più prolifico per altri interpreti. Il successo si è confermato in modo macroscopico anche in anni recenti e, in modo particolare, con *La finestra*, l'album del 2007 che contiene successi come *Cade la pioggia*, interpretata con Jovanotti, poi *L'immenso*, *Parlami d'amore*, *Via le mani dagli occhi* e *Un passo indietro*. Negli anni seguenti si intensifica il lavoro dei Negramaro per il cinema, firmando le colonne sonore dei film di Alessandro D'Alatri (*La febbre*), Daniele Gangemi (*Una notte blu cobalto*), Giovanni Veronesi (*Italians*) e Michele Placido (*Vallanzasca*). Nel 2010 pubblicano *Casa 69*, il nuovo album realizzato a Toronto con

la produzione di David Bottrill, noto per il lavoro con Muse e Placebo. Il loro crescente successo è andato di pari passo con iniziative orientate a costruire una sorta di club dei fan e coinvolgerli più strettamente, come quando si sono mostrati disponibili ad interpretare alcuni brani inviati loro da esordienti sconosciuti. Quindi hanno lanciato un contest musicale in collaborazione con Mtv New Generation, che si è concretizzato in una gara che offriva l'opportunità a giovani band di esibirsi nei concerti dei Negramaro di "Una Storia Semplice Tour", il ciclo di concerti organizzato per promuovere la prima antologia del gruppo. La loro capacità - di Sangiorgi in modo particolare - di rinverdire la popolarità di brani del catalogo storico si è poi confermata nell'aprile del 2014, quando hanno reinterpretato *Un amore così grande*, canzone già lanciata da Claudio Villa negli anni '70, che diventa canzone della Nazionale italiana di calcio per i mondiali del 2014. Passa un anno prima dell'uscita di un nuovo album di inediti intitolato *La rivoluzione sta arrivando*, che rapidamente diventa un nuovo grande best seller del gruppo salentino, anche se non si discosta dallo stile che ne ha caratterizzato la carriera. L'enorme successo della band e del suo cantante sono in realtà la conferma di come il percorso della canzone mainstream si muova su linee imm modificabili per volontà dei suoi protagonisti e in parte anche del pubblico, che sembra voler essere rassicurato da una canzone che si mostra sempre uguale a sé stessa. Naturalmente per Sangiorgi vale il discorso fatto per Ferro: la mancanza di innovazione, nelle canzoni dei Negramaro, non cancella il suo talento interpretativo e autoriale, ancor più luccicante in un panorama così povero di nuove idee.

Cantautore raffinato e autore fra i più prolifici del panorama nazionale moderno, (Luigi De Crescenzo) Pacifico ha continuato, negli anni recenti, ad essere attivo su un doppio terreno: quello di autore per altri interpreti e quello di interprete di suoi brani. Per Antonello Venditti, per il quale firma testo e musica di *Ti ricordi il cielo*, presente nell'album *Unica*, mentre per Adriano Celentano scrive il testo di *Ti penso e cambia il mondo*, presente nell'album *Facciamo finta che sia vero*. Ma sono numerosi i brani scritti per Andrea Bocelli, Zucchero, Gianni Morandi, Ornella Vanoni, Samuele Bersani, Fiorella Mannoia, Noemi e Malika Ayane, con la quale ha firmato, tra gli altri, il brano che ha presentato al Festival di Sanremo 2010, *Ricomincio da qui*, e con cui ha vinto il premio della critica Mia Martini. Ma contemporaneamente non ha mai abbandonato il suo impegno anche

come cantautore, che nel 2012 l'ha visto incidere l'album *Una voce non basta*, che sembra proprio l'approdo più coerente per un autore che può vantare importanti collaborazioni con gli interpreti più prestigiosi. Infatti il disco è costruito su canzoni firmate da Pacifico sul profilo degli altri artisti (Petra Magoni, Malika Ayane, Ana Moura, Francesco Bianconi, Frankie, Manuel Agnelli), che poi le interpretano secondo un'operazione da molti definita di "alta sartoria". In realtà, Pacifico si conferma raro erede di quella genia di autori - in cui figurano Battisti, Ruggeri, Rossi, Fossati, Bubola - capaci di alimentare il catalogo della canzone con melodie di grande classe.

Rara eccezione, con Pacifico e Bianconi, di una nuova generazione di autori, rappresenta Giuseppe "Pippo" Rinaldi, alias Kaballà, anche per il percorso artistico che ha seguito. Prima come cantautore attento alla valorizzazione del folk siciliano, suo mondo culturale d'origine, con l'album *Petra lavica*, finalista al premio Tenco del 1991, poi attivo compositore per il cinema prima per il *Padrino III* di Coppola poi per Alexander Galin (nel film *La delegazione*), Daniele Pignatelli (per il corto *Amati matti*). Dopo la pubblicazione dell'album *Le vie dei canti* sterza verso una forma canzone cantata soprattutto in italiano (*Lettere dal fondo del mare*). A partire dal 2000 si afferma, soprattutto in veste di autore, per il musical *Eppy, l'uomo che ha costruito il mito dei Beatles* e gli adattamenti in italiano del celebre musical *Fame*, quindi scrive per Ramazzotti alcuni brani dell'album *Calma apparente*, poi per Mario Venuti, con il quale firma gran parte dei brani dei suoi quattro album, alcuni dei quali approdano con successo a varie edizioni del Festival di Sanremo. Il suo impegno come autore si arricchisce delle collaborazioni con artisti come Nina Zilli, Alessandra Amoroso, Alex Britti, Noemi, Carmen Consoli. Altro settore di grande impegno per Kaballà è il lavoro di adattamento e traduzione di brani di star internazionali per voci della lirica, fra cui veramente particolare quella con Placido Domingo, per il quale mette in musica alcuni scritti di Papa Giovanni Paolo II. Nel frattempo, mantiene viva l'attenzione per la musica tradizionale siciliana, in particolare in veste di autore e produttore di *Italia Talìa* del cantautore siciliano Mario Incudine, finalista al Tenco 2013 e poi, sempre con Incudine, traduce in siciliano *Le Supplici* di Eschilo in scena con la regia di Moni Ovadia. Poi, mettendo in scena il concerto/reading con proiezioni *Viaggio immaginario nella Sicilia della memoria* e l'operina *Di là del mare*, liberamente ispirata alla omonima novella di Verga.

Interprete fra le più vivaci e travolgenti, Irene Grandi torna al lavoro nel 2012 con un disco realizzato con il vecchio amico e celebre pianista jazz Stefano Bollani; si intitola *Irene Grandi & Stefano Bollani* e contiene cover dalla tradizione d'autore brasiliana e italiana e 3 inediti interpretati secondo una formula vocal jazz poco frequentata in Italia. Di lì a poco pubblica *Un vento senza nome*, il nuovo album prodotto da Saverio Lanza che, al di là della leggerezza giocosa che ha sempre caratterizzato il suo repertorio, non aggiunge niente di nuovo.

Cresciuto nella scena pop rock catanese, anche Mario Venuti, come Luca Madonna e Toni Carbone, prosegue la sua carriera solista con una serie di progetti diversi, dalla partecipazione all'edizione italiana del musical *Jesus Christ Superstar* alla produzione discografica con gli album *L'ultimo romantico* e il concept album *Il tramonto dell'occidente*, scritto in collaborazione con Kaballà e Francesco Bianconi. Nel 2014 partecipa alla realizzazione di *Kamikaze bohemien*, l'album che segna il ritorno dei Denovo, gruppo da cui proveniva con Carbone e Madonna.

I cantautori storici negli anni 2000

Sono poche le novità rilevanti emerse nel panorama costituito dai cantautori più celebri. Certamente ha fatto sensazione la rilettura del repertorio di Bob Dylan da parte di Francesco De Gregori (*Amore e furto*), gli impegni su terreni diversi di Luca Carboni, anche se la novità più importante è venuta dal disco *Le canzoni della cupa* che Vinicio Capossela ha dedicato alla cultura contadina dell'area irpino-pugliese, non solo perché ha rilanciato l'attenzione verso la musica popolare, ma per l'impegno che l'ha portato a realizzarlo attraverso ricerche, coinvolgimento di altri artisti e una pubblicazione specifica.

Discorso a parte merita Franco Battiato, lavoratore instancabile della scena italiana con impegni in varie direzioni, in veste di talent scout, sperimentatore e interprete in prima persona. Ha aperto il nuovo decennio del millennio con una partecipazione al Festival di Sanremo accompagnando l'amico cantautore Luca Madonna nel brano *L'alieno*. Un intervento inedito per la manifestazione, ma non per la consuetudine di Battiato di affiancare con grande impegno e generosità artisti, spesso più giovani e talvolta di origine siciliana, che stima e aiuta ad emergere; dopo i casi celebri di Alice e Giuni Russo, sono venuti quelli del citato Luca Madonna, Vincenzo

Spampinato, Federico Stragà, Moltheni, Ivan Segreto, Etta Scollo, gli Isola, Nathalie, senza dimenticare i suoi interventi in un'infinità di progetti di altri artisti famosi come Milva, Patty Pravo, Ricky Gianco, Robert Wyatt, Roberto Cacciapaglia, Francesco De Gregori, CSI e Ginevra Di Marco, Tiziano Ferro, Mango, Fiorella Mannoia, Carmen Consoli, Claudio Baglioni, Antony, Mario Venuti, Pino Daniele, Radiodervish, Subsonica, Enzo Avitabile, Adriano Celentano, Luca Carboni, tutti proposti con una presenza raffinata e leggera determinata da un mix di civetteria e sincera partecipazione. Questi impegni non hanno distratto il grande artista siciliano dai suoi progetti, come la realizzazione, nel 2011, di un concept-album dedicato al filosofo Bernardino Telesio. Lavoro in cui alterna suoi recitativi di pensieri scritti – gli ultimi prima della scomparsa nel 2014 – dal filosofo e sodale Manlio Sgalambro, ad un percorso di canti lirici e musiche ispirate da suggestioni orientali e asiatiche. Poi, senza soluzione di continuità, torna alla canzone con l'album *Apriti sesamo* del 2012, i cui testi si muovono intorno a temi a lui sempre cari come la contrapposizione fra la dimensione materiale, spesso corrotta, e quella spirituale, unico rifugio possibile al disagio dilagante. Sul piano musicale il suono si mantiene quello che negli anni ha caratterizzato i lavori di Battiato con un pop elettronico vivificato da una forte cantabilità, come nel caso di *Aurora* e *Un irresistibile richiamo*. Nell'estate del 2013, nell'anfiteatro di Milo, partecipa al concerto tributo a Lucio Dalla e nel novembre successivo pubblica il live *Del suo veloce volo*, nel quale reinterpreta alcuni suoi classici con Antony, uno degli artisti più originali emersi dalla scena musicale del nuovo millennio, con cui già aveva collaborato in passato. Artista multitasking *ante litteram*, mantiene viva la sua tensione creativa attraverso l'antica passione per l'elettronica e la sperimentazione sonora lavorando al progetto live "Joe Patti's Experimental Group", in cui utilizza solo sintetizzatori e tastiere. Poi, nell'ottobre 2015, torna con *Le nostre anime*, primo brano inedito che dà il titolo all'antologia in cui ripropone i piani paralleli su cui si è sempre mossa la canzone di Battiato: tensione drammatica delle melodie che si intreccia con il clima spirituale e lirico tipico della sua composizioni. Lo accompagna l'arrangiamento d'archi della Royal Philharmonic Orchestra di Londra, in collaborazione con musicisti come Gavin Harrison, Jakko Jakszyk, Carlo Guaitoli e il fedele collaboratore Pino "Pinaxa" Pischetola al mix. L'antologia vede la partecipazione di Mika nel brano *Center of Gravity* e propone la cover

di un classico come *Se telefonando*. Nel marzo 2016 è impegnato in un fortunato tour in coppia con Alice, cantante e autrice sua storica sodale e collaboratrice, con cui reinterpreta molti brani di un repertorio spesso comune.

Grandi soddisfazioni per uno dei “grandi vecchi” della canzone d’autore come Roberto Vecchioni sono arrivati dagli anni 2000, a cominciare dalla vittoria inaspettata all’edizione 2011 del Festival di Sanremo con la canzone *Chiamami ancora amore*, perché il musicista era soprattutto legato al mondo dell’altro palco di Sanremo, quello della rassegna del Club Tenco. Nel settembre 2013 pubblica l’album *Io non appartengo più* e negli stessi giorni entra a far parte del lotto di candidati al premio Nobel per la letteratura, a conferma del suo doppio impegno come cantautore e scrittore. Anche il successivo tour “Il mercante di luce” prende ispirazione dal suo omonimo romanzo e segue un percorso di canzoni intercalato da monologhi. Vecchioni ha poi alternato il suo impegno di musicista a quello di docente universitario in corsi specifici dedicati alla canzone d’autore. Anche Massimo Bubola è stato uno degli artisti più sensibili all’incontro fra canzone e letteratura, che ha alimentato attraverso progetti aperti alle culture più diverse come *Chupadero!*, l’album realizzato nel 2009 sotto il nome d’arte di Barnetti Bros Band formata con Andrea Parodi, Jono Manson e Massimiliano Larocca. All’inizio del 2013 torna a pubblicare l’album *In alto i cuori*.

Fra i musicisti più generosi e sensibili alle collaborazioni con altri colleghi sicuramente Ron, che anche in anni recenti è stato impegnato in scambi con musicisti di diversa provenienza, da Cesaria Evora nel volume 2 della collana *Capo Verde, terra d’amore* ai torinesi Statuto, con cui collabora a più riprese. Come pochi altri, ha saputo traghettare lo stile di folk singer e songwriter statunitensi nella canzone di tradizione italiana, un impegno esplicitato con evidenza nell’album del 2013 *Way Out*, realizzato con Mattia Del Forno, già voce del gruppo La scelta, che propone una serie di rifacimenti di autori inglesi e americani come Jamie Cullum, David Gray, Badly Drawn Boy, segno di una sensibilità per la nuova canzone indipendente. Dopo un passaggio a Sanremo 2014, pubblica l’album *Un abbraccio unico* e, a distanza di un anno, anche *Chissà se lo sai*, la sua autobiografia.

Infaticabile pioniere del rock italiano, Edoardo Bennato torna nel 2010 a pubblicare *Le vie del rock sono infinite*, che ottiene una buona affermazione grazie al successo del singolo *È lei*. In occasione delle

celebrazioni per i 150 anni dell'Unità d'Italia lancia il brano *"Italiani"* poi in varie occasioni si fa portatore di denunce del malaffare e della distruzione del territorio come nel caso del concerto del 2012 intitolato "Bagnoli la svendiamo al miglior offerente...o ce la teniamo per noi?" invece con il successivo spettacolo "Pinocchio il paese dei balocchi" entra nel vivo della polemica politica ironizzando sulla figura di Beppe Grillo. Quindi torna al rock blues con il nuovo album "Pronti a salpare" che contiene i primi inediti dopo molti anni.

Sempre dalla scena napoletana arrivano alcuni cantautori attivi in diversi ambiti della canzone: Teresa De Sio, Enzo Avitabile, Enzo Gragnaniello e Eduardo De Crescenzo. Dopo un periodo di profonda attenzione per i sincretismi musicali dell'area sudamericana e brasiliana, Teresa De Sio è tornata a concentrarsi sulla cultura musicale del Meridione attraverso progetti di diversa forma e linguaggio. Desta, in particolare, grande sensazione "Craij" lo spettacolo musicale dedicato alla tradizione musicale pugliese realizzato con Giovanni Lindo Ferretti con il quale fa riemergere dall'oblio il grande cantastorie Matteo Salvatore e coinvolge grandi interpreti popolari come Uccio Aloisi e i Cantori di Carpino. Uno spettacolo che non solo propone una rilettura moderna e originale della memoria musicale del nostro Meridione ma si slancia a proporre anche nuove possibili forme per la canzone attraverso un autore imprevedibile come Giovanni Lindo Ferretti e due giganti del folk come Salvatore e Aloisi. Segue nel lavoro della De Sio *A Sud! A Sud!*, album omaggio alla musica e ai ritmi del Meridione d'Italia che contiene brani come *Salta salta*, scritta per il progetto *La notte del Dio che balla*, e *Stelle*, scritta con il cantautore brasiliano Lenine, con cui si propone di costruire un ponte fra Meridione e America Latina. Quindi incide *Sacco e fuoco* e *Riddim a Sud* (2008), con cui immagina un incontro fra Meridione e cultura giamaicana. L'anno successivo, con *Metti il diavolo a ballare*, arriva l'esordio come scrittrice per Einaudi, un noir ambientato nella Puglia del secondo dopoguerra a cui seguirà, nel 2015, *L'attentissima*. Nel 2011 pubblica *Tutto cambia*, dieci canzoni, metà in italiano e metà in dialetto napoletano, che la riportano alla dimensione cantautorale con brani che risentono di una fase di ascolti e passioni musicali di varia provenienza. È un periodo di grandi impegni e progetti, prima reinterpreta *Todo cambia*, della monumentale Mercedes Sosa, poi rilegge in napoletano l'opera di De André e Pagani *Creuza de Ma*. Tra il Natale 2013 e l'inizio del 2014, affianca Pino Daniele in una serie di concerti dove insieme

recuperano i loro repertori degli esordi. È la miccia che accende l'idea di riproporre in tour le sue canzoni più celebri, ma da tempo non più interpretate con il progetto di realizzare un album dedicato al cantautore scomparso intitolato *Teresa canta Pino*.

In questo schieramento di musicisti napoletani, Enzo Avitabile ha lavorato sul doppio terreno della ricerca e della sperimentazione dopo essere stato uno dei protagonisti, soprattutto al sax, della stagione jazz rock partenopea. A celebrare questa fase, il doppio successo ottenuto al Club Tenco prima con l'album *Napoletana*, poi con *Black Tarantella*, disco che sembra proporsi come l'ideale ponte fra tradizione napoletana e cultura metropolitana. Forse proprio queste suggestioni spingono il grande regista americano Jonathan Demme a realizzare il documentario *Enzo Avitabile Music Life* del 2012, dove si ripercorre la carriera del musicista napoletano che con il brano *Gerardo nuvola 'e povere*, presente nell'album, vince anche il premio Amnesty Italia. È questo il periodo in cui collabora, fra gli altri, con Goran Bregovic, Manu Dibango, Enrique Morente, Trilok Gurtu, Gerardo Nunez, oltre ad una serie di artisti italiani. Nel corso degli anni non ha mai interrotto la produzione di opere di impianto classico, in particolare da camera e per quartetti, fra cui figurano anche le musiche per l'opera *Il Vangelo* di Pippo Delbono. Un panorama di impegni che certifica il suo impegno a favore di un'idea progressista della cultura napoletana in cui composizione e lingua si muovono insieme verso l'innovazione.

Enzo Gragnaniello ha continuato a mantenere viva l'attenzione per la canzone tradizionale napoletana anche attraverso la partecipazione a manifestazioni come l'"Omaggio a Sergio Bruni" del 2009 e al premio Armando Gill. Nel 2011 pubblica *Radice*, nuovo progetto discografico seguito nel 2015 da *Misteriosamente*, con cui prosegue il suo lavoro di cantautore attento alla melodia con testi intimi e sensibili.

Eduardo De Crescenzo è stato uno dei grandi modernizzatori della canzone italiana, non solo napoletana, uno spirito che ha alimentato anche nei tempi della maturità con il progetto "Essenze Jazz", dove rivisita in chiave jazz il suo catalogo in collaborazione con il grande pianista Stefano Sabatini. Un progetto che trova sbocco nell'album omonimo *Essenze Jazz* del 2013 nel quale, oltre ai brani editi ma riletti in chiave jazz, De Crescenzo inserisce l'inedito *Non tardare*.

Prima eroe dei neo-melodici poi sensibile interprete di una Napoli contemporanea proletaria e dolente, Nino D'Angelo ha proseguito la

sua carriera fra passato e presente. Nei dischi e negli spettacoli ha cercato una riflessione personale sui nostri tempi e la memoria musicale partenopea affiancando "classici" come *Nu jeans e 'na maglietta*, *Maledetto treno*, *Chiara*, a brani più recenti come *Senza giacca e cravatta*, *Mari*, *'A storia 'e nisciuno*, che hanno segnato il "cambiamento artistico" di Nino D'Angelo, una svolta artistica che gli ha portato importanti riconoscimenti dalla critica musicale e cinematografica che prima ne snobbava lo stile eccessivamente "commerciale". In tempi più recenti si è avviato su una terza strada dove racconta in musica il Meridione di fronte ai problemi che lo affliggono ma senza vittimismo, un percorso che molti osservatori hanno definito "World meridionale" e ben rappresentato da *Jammojà*, brano presentato al Festival di Sanremo con Maria Nazionale e poi anche da un'antologia sui suoi 35 anni di attività. Un punto di vista non escluso dal musicista napoletano che, infatti, ha dichiarato come l'ascolto dell'album *So* di Peter Gabriel sia stato fondamentale per avviare un'attenzione verso mondi musicali diversi per valorizzarne maggiormente il suono senza perdere di vista la parola come elemento centrale della sua creatività. A fine 2011 pubblica l'album *Tra terra e stelle*, poi torna ad omaggiare la memoria di Napoli con lo spettacolo dedicato a Sergio Bruni nei dieci anni dalla morte, che vede la collaborazione di Roberto De Simone e Mimmo Paladino. Sempre a proposito di D'Angelo rimane la riflessione che, a dispetto delle sue origini iper consumistiche se non kitsch, sia stato, insieme ad Avitabile, uno degli artisti che con maggiore tenacia ha cercato una via moderna per la tradizione metropolitana napoletana. Forse proprio l'essere stato un artista attivo in ogni ambito dello spettacolo, radio, Tv, cinema, ne ha forgiato il profilo in modo così diverso rispetto a molti altri musicisti puri dell'area partenopea.

La fase più matura della carriera di Francesco De Gregori è cominciata con un doppio incontro. Prima quello con il vecchio amico e sodale Lucio Dalla, con cui a distanza di 32 anni dai trionfi del tour di *Banana Republic* del 1979 si ritrova sul palco del concerto del Primo Maggio (del 2011) per suggellare il successo del nuovo ciclo di concerti realizzati insieme in quell'anno, poi quello ravvicinato con Bob Dylan di *Amore e furto*. L'attività dal vivo rimane un punto fermo della sua attività anche in seguito certificata dall'album live *Pubs and clubs - Live at the Place* registrato a fine d'anno nell'omonimo club romano, e ancora con *Vola vola vola* dedicato a canzoni e musiche popolari registrate dal vivo con l'organettista e folk singer Ambrogio

Sparagna e in un paio di brani (*Santa Lucia* e *Ipercarmela*) con la cantante napoletana Maria Nazionale. Qualche mese dopo partecipa come autore (*La strada è fiorita*) e interprete ad *Angeli e fantasmi*, il nuovo disco del fratello Luigi Grechi. A fine 2012 pubblica l'album *Sulla strada*, che lo vede duettare con Malika Ayane in due brani (*Ragazza del '95* e *Omero al Cantagiuro*) e segnala la partecipazione come orchestratore di alcuni brani del compositore Nicola Piovani. Artista in passato molto schivo e non propenso a partecipare ad "ospitate", generiche fra la fine del 2012 e l'inizio del 2013 si rende protagonista di due brevi apparizioni come "direttore" e conduttore di Radio Capital e del programma di critica cinematografica "Hollywood Party" su Rai Radio3. Forse un'anticipazione dell'imminente "incontro" con Bob Dylan, anch'egli in varie occasioni protagonista di alcune performance radiofoniche per emittenti statunitensi. Nel frattempo, continua ad alimentare anche la sua antica passione per il folk con varie iniziative, dopo l'incontro con Sparagna, a Saint-Vincent, con il gruppo folk valdostano L'Orage presenta dal vivo alcuni suoi brani in versione folk-rock. De Gregori ha sempre sottolineato il valore positivo della letteratura per sua passione personale e come fonte di ispirazione, da qui arriva la registrazione di alcuni audiolibri, prima *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad, poi *America* di Franz Kafka. A maggio 2014 esce *Guarda che non sono io*, libro autobiografico sui suoi primi 40 anni di carriera, una riflessione personale e intima che prelude ad un annunciato album, *Vivavoce*, contenente tutti suoi brani rivisitati, fra cui fa scalpore la versione della celebre *Alice* in compagnia di Luciano Ligabue. Qualche mese dopo scrive la colonna sonora per il film di Paolo Genovese *Sei mai stata sulla luna?* Il lungo tour di lancio di *Vivavoce* si conclude con un grande concerto il 22 settembre 2015, all'Arena di Verona, dedicato ai 40 anni dall'uscita dell'album *Rimmel*, che vede la partecipazione, fra gli altri, di Ligabue, Malika Ayane, Checco Zalone, Giuliano Sangiorgi, Fedez. Quindi, annunciato da un lungo tam tam di appassionati e critici musicali, il cantautore, nell'autunno successivo, annuncia la pubblicazione di *De Gregori canta Dylan - Amore e furto*, album che contiene sue versioni tradotte di brani di Bob Dylan. Si tratta di uno dei progetti più originali per la scena della canzone d'autore dove normalmente, per definizione, si interpretano brani propri. In questo caso il cantautore romano incontra la poetica e il suono di Bob Dylan per reinterpretarne il sentimento più profondo. Un'occasione molto particolare per De Gregori, un vero

appuntamento col destino, perché non ha mai nascosto il suo amore per le canzoni e il lavoro del *songwriter* di Duluth.¹ In numerose dichiarazioni ha raccontato esplicitamente quanto turbamento gli avesse provocato cercare di capire il significato profondo di alcune canzoni storiche di Bob Dylan fin dai tempi in cui lui stesso era accusato, come il folk singer americano, di scrivere testi difficili in album come *Alice non lo sa* e *Rimmel*. Allora, come Dylan, con il suo leggendario “Never Ending Tour”, così anche De Gregori è andato avanti per la sua strada forse sapendo che, prima o poi, l’incontro con l’artista americano – anche se virtuale e attraverso canzoni – dovesse avvenire. Così è nato “De Gregori canta Bob Dylan. Amore e furto”, progetto nel quale traduce e interpreta, con amore e grande rispetto, 11 canzoni del folk singer americano scelte fra cui: *Un angioletto come te (Sweetheart like you)* – forse la canzone che l’ha spinto a lanciare questo progetto – *Via della povertà (Desolation row)* una delle canzoni più shakespeariane di Dylan che De Gregori aveva già aveva tradotto insieme a Fabrizio De André, poi ancora *Mondo politico (Political world)*, *Acido seminterrato (Subterranean homesick blues)*, *Tweedle Dum & Tweedle Dee (Tweedle Dee & Tweedle Dum)*, fino invece alla celebre *I shall be released* tradotta con *Come il giorno*. Un progetto che anticipa di qualche mese il Nobel per la letteratura a Dylan (ottobre 2016) e provoca grandi discussioni, ma che ha riportato la cover ad un piano poetico così alto che in passato solo Fabrizio De André, talvolta proprio in collaborazione con De Gregori, era riuscito a toccare.

Amico e sodale per anni di De Gregori, Antonello Venditti ha dedicato gli anni recenti ad un’ampia riflessione sulla sua lunga esperienza musicale attraverso una serie di live come “70.80 Ritorno al futuro” del 2014, dove rilegge i suoi pezzi più celebri di quei due decenni. Anche due serate intitolate “La festa”, nel marzo dello stesso anno, per festeggiare il suo 65° compleanno, sono state l’occasione per guardarsi indietro e ritrovare, non a caso, il gruppo Stradaperta che l’ha accompagnato per tanti anni dal vivo. Nell’aprile del 2015 pubblica *Tortuga*, il nuovo album di inediti prodotto da Alessandro Canini, che prende il posto di Alessandro Colombini, per 30 anni al suo fianco. Anche il nuovo album è frutto della fase di riflessione che sta attraversando il cantautore, con ampi riferimenti ai luoghi e ai ricordi della fase giovanile vissuta nel quartiere Trieste della Capitale.

In questa nuova fase della musica italiana, infatti, sono molti i

musicisti che hanno contribuito alla nascita della canzone d'autore – vedi il caso appena citato di Venditti – che si sono dedicati ad una osservazione critica della loro opera passata sia rileggendo il repertorio, sia lasciando spazio a progetti improntati alla ricerca di virtuosismo e attenzione alla qualità di suoni e arrangiamenti. Un segnale che sicuramente indica un calo di ispirazione per molti artisti, come è fisiologico per tutte le anime creative, o forse il bisogno di una pausa. Certamente, gli esempi del grande cantautore canadese Leonard Cohen e del nostro Paolo Conte ci dicono che l'età non è necessariamente un segno di declino; forse, però, la forsennata urgenza a registrare dischi in rapida successione è certamente un ostacolo ad una riflessione più meditata su ciò che si scrive.

Fra i big della canzone italiana, Claudio Baglioni da tempo opera una rilettura del suo repertorio con coinvolgimenti di altri artisti certificato nel suo best seller *Questo piccolo grande amore*, poi alla rimasterizzazione di *Strada facendo* a distanza di 30 anni dall'uscita. Poi, proprio a fine 2011 all'Auditorium Parco della Musica di Roma è stato impegnato in una serie di live in solitario ("Dieci dita") che segnano il tutto esaurito. Negli stessi giorni lancia *L'Italia*, brano composto per i 150 anni dell'Unità d'Italia, quindi pubblica *Un piccolo Natale in più*, antologia di brani natalizi provenienti da diverse tradizioni. Artista attento all'uso delle nuove tecnologie, Baglioni si propone anche di superare le tradizionali strategie di lancio dei nuovi album annunciando, nel maggio 2013, un metodo inedito per lanciare le canzoni del nuovo album intitolato *Con voi*, che si basa sulla presentazione di un brano alla volta su iTunes con scadenza trisettimanale. La prima parte del progetto esce poi su disco nell'autunno successivo e viene lanciata ai primi dell'anno dopo da Rieti dove, anche nella struttura del palco, stile cantiere, intende offrire l'idea di una fase di ricostruzione della sua storia musicale con scalette in cui figurano brani del passato insieme ad alcuni del presente. Una fase che, infatti, porta Baglioni anche alla pubblicazione di *Inter nos*, un volume che raccoglie scritti di carattere poetico che aveva presentato sulla sua pagina Facebook. Maestro sensibile nel saper utilizzare la dimensione spettacolare della musica leggera, Baglioni si lancia nel 2015 in un nuovo progetto live con un monumento della musica leggera come Gianni Morandi. Insieme si impegnano nel progetto *Capitani coraggiosi*, che comincia con dieci live al Foro Italico di Roma in settembre e poi prosegue con uno show in Tv e alla radio, un tour e un disco live che esce nel

febbraio 2016.

L'investimento sulla dimensione live, non solo per il calo delle vendite discografiche, è una delle costanti del lavoro di gran parte dei musicisti, famosi e non, in questa stagione della musica italiana. Anche Renato Zero, come Baglioni, accantonata l'idea del ritiro, decide di celebrare il successo ottenuto con l'album emblematicamente intitolato *Presente*, uscito nel 2009, con una serie di eventi live e pubblicazioni di materiali antologici e inediti; è il caso dell'album *Segreto amore*, pubblicato nel novembre del 2010, delle ristampe di *Zero* e *Voyeur* e del triplo dvd *Sei Zero*. In controtendenza con gli altri cantautori italiani, Zero decide, poi, di investire in una grande produzione internazionale per realizzare il nuovo album *Amo*, con la partecipazione alla produzione di Trevorn Horn e del chitarrista Phil Palmer. Nel dicembre 2014 viene presentata a La Pelanda, nel Museo MACRO di Testaccio, la mostra a lui dedicata intitolata "Zero". Negli stessi giorni, l'Associazione Culturale Fonopoli, di cui Zero è presidente, lancia il bando di concorso "ZERO in letteratura", aperto alle scuole secondarie di secondo grado con l'intento di valorizzare i testi delle canzoni del cantautore romano. Segue l'uscita dell'album *Alt*, che propone contenuti inediti per Renato Zero, se non politici, attenti alla crisi dei valori nella società italiana. Per presentare le altre canzoni utilizza siti web e social vicini al suo profilo Instagram e Facebook, che gli permettono di integrare i contenuti musicali con curiosità e commenti; fra i collaboratori figurano Maurizio Fabrizio, già in passato autore per importanti brani di Zero, e Danilo Madonia.

Altri importanti esponenti della cosiddetta "scuola romana della canzone d'autore", come Luca Barbarossa, Riccardo Cocciante, Mario Castelnovo, Renzo Zenobi, Ernesto Bassignano, Mimmo Locasciulli, Amedeo Minghi, Edoardo De Angelis, hanno continuato a lavorare nel mondo della canzone però con impegno molto più saltuario che in passato, spesso perché impegnati in altri ambiti dello spettacolo, vedi il caso di Cocciante con i nuovi musical, di Minghi con il teatro e di Barbarossa con radio e Tv.

Come segno della forte fluidità dei progetti all'interno del panorama musicale, anche se su stili spesso più prossimi al rock e al pop, consistente è stato l'orientamento di celebri voci soliste di gruppi di tentare la carriera solista per poi rientrare nel gruppo in veste più o meno definitiva. L'intento, al di là di ragioni e dissidi personali, stava

nel desiderio di progettare nuovi percorsi e obiettivi; bisogna dire che per lo più è fallito, perché i musicisti hanno riproposto più o meno le stesse forme musicali anche in veste solista. È accaduto, fra gli altri, a Raiz degli Almamegretta, Cisco dei Modena City Ramblers, Piero Pelù dei Litfiba, Morgan e i Bluvertigo e, solo in parte, a Peppe Servillo degli Avion Travel. Tutti però con alterne vicende, sta di fatto che, ai margini del secondo decennio degli anni 2000, molti di questi musicisti sono tornati più o meno organicamente all'ovile. In particolare, il 2012 è stato l'anno della reunion dei Litfiba con la rinnovata collaborazione fra i due fondatori storici del gruppo, Piero Pelù e Ghigo Renzulli, consacrata attraverso il "Grande Nazione Tour" che prendeva il nome dall'omonimo nuovo disco di inediti mixato da Tim Palmer. *Grande Nazione* esce in una tripla versione cd standard, deluxe e in vinile, a confermare la tendenza che ha visto in questi anni recenti un forte rilancio della produzione di album in vinile, soprattutto per alimentare il collezionismo, tanto da far dichiarare agli stessi produttori che questa attenzione per il supporto fonografico era la causa di una piccola ripresa dell'industria discografica dopo la crisi catastrofica degli anni 2000. La produzione dei Litfiba prosegue sui canoni stilistici della loro storia, a novembre 2016, con l'uscita dell'album *Eutòpia*. Dopo il ritorno nei Litfiba, Piero Pelù non ha però chiuso definitivamente la sua attività solista e nell'ottobre 2013 pubblica *Identikit*, una raccolta che vuole rappresentare il suo percorso solista dal '99 ad oggi ed espresso nelle due antologie: la *Trilogia dei sopravvissuti (Ne' buoni ne' cattivi, U.D.S., Soggetti smarriti)* e la *Trilogia della comunicazione (In faccia, Fenomeni e, appunto, Identikit)*. Anche gli Almamegretta hanno vissuto un percorso simile con Raiz, anche se il cantante, dopo il ritorno alla collaborazione, ha comunque mantenuto viva una carriera solista parallela in cui ha esplorato nuove strade, non solo musicali, accostandosi con maggior sensibilità alla storia della cultura e della letteratura. Momento clou della riconciliazione è stata la partecipazione degli Almamegretta al Festival di Sanremo del 2013, fatto di per sé inedito per una band molto lontana dai parametri stilistici della manifestazione ligure.

Solo in parte collegato a questo "disimpegno" di numerosi autori dal mondo canoro, in anni recenti si sono moltiplicati i casi di ritiri anticipati di musicisti che invece potevano apparire ben lontani dal tramonto. È il caso clamoroso di Ivano Fossati, che nell'ottobre del 2011 annuncia nel programma Tv "Che tempo che fa" il ritiro

dall'attività musicale.

Diverso quello di Francesco Guccini che, dall'alto della sua saggezza "contadina", più volte ha espresso la volontà di ritirarsi nel suo rifugio di Pàvana. Una scelta metaforicamente espressa anche attraverso le sue canzoni, vedi *Il testamento di un pagliaccio* e i momenti di crisi esistenziale vissuti in vari momenti della sua vita. Invece, nel corso degli anni della maturità non ha cessato di essere un punto di riferimento per gli altri cantautori, come Ligabue, che gli dedica *Caro il mio Francesco* nell'album *Arrivederci, mostro*, poi Zucchero, per cui scrive il testo della canzone *Un soffio caldo*, o studiosi come il botanico Davide Donati, che nel 2010 dedica a Guccini *Corynopuntia guccinii*, un cactus messicano sconosciuto. Il 21 aprile 2011 sposa in seconde nozze Raffaella Zuccari, sua compagna di vita negli ultimi anni. Quindi canta *Gerardo nuvola 'e povere* nell'album *Black tarantella* di Enzo Avitabile, una storia di morte bianca che conquista il premio Amnesty Italia nel 2012. Alla fine dello stesso anno esce *L'ultima Thule*, che ottiene un grande riscontro di vendite, ma non fa recedere Guccini dalla decisione di non incidere più album e di esibirsi in concerto per dedicarsi solo alla sua passione per la scrittura. In omaggio a questa decisione, il Club Tenco, rassegna da anni molto vicina al cantautore modenese, gli dedica l'edizione 2015.

Cresciuto nello stesso ambiente di Guccini, il bolognese Claudio Lolli, anche in tempi recenti, ha mantenuto forte l'impegno politico in musica con la partecipazione, nel 2010, al Forum Sociale Antimafia del Nord, alla manifestazione per ricordare Peppino Impastato e, nel 2012, al grande raduno per ricordare Paolo Borsellino. Nel luglio 2013 la sua carriera viene celebrata nel Raduno Concerto Nazionale Claudio Lolli a Monterotondo, in provincia di Roma, e poi da Riccardo Sinigaglia, che gli rende omaggio al Festival di Sanremo 2014 reinterpretando la sua *Ho visto anche degli zingari felici* con Paola Turci e Marina Rei.

Sempre a proposito di canzone d'autore bolognese, Luca Carboni, dopo essere uscito dall'esperienza di *Musiche ribelli*, quasi per contrappasso pubblica il cd *Senza titolo*, nel quale trovano spazio titoli (*Fare le valigie* e *Cazzo che bello l'amore*) dove recupera lo stile intimo e malinconico con cui si era imposto sulla scena canora italiana degli anni '80. Insieme al tour di presentazione, spesso interviene nei live dell'amico Jovanotti, poi al Festival O' Scià di Baglioni e nei nuovi dischi di Freak Antoni, Stadio e nell'album

tributo a Giorgio Gaber interpretando *Far finta di essere sani*. Sempre a proposito di omaggi, il 4 marzo 2013 partecipa al concerto di piazza Maggiore, a Bologna, dedicato a Lucio Dalla, suo vecchio amico scomparso l'anno prima. Quindi, arriva per Carboni il momento di ricordare i 30 anni di carriera con un album antologico dal titolo *Fisico & politico*, che però contiene alcuni inediti (*Fisico & politico*, *C'è sempre una canzone* e *Persone silenziose*), insieme ad altri brani riproposti in duetto con una serie di cantanti italiani. Nell'ottobre 2015 pubblica l'album *Pop-UP*, un lavoro nel quale recupera la sua grande capacità di raccontare i nostri giorni alla luce dei sentimenti più intimi con un suono influenzato dal pop internazionale, in particolare *Happy*, che infatti si trasforma in una "sigla" di un programma sportivo.

Legato al percorso dell'amico Carboni, Lorenzo Cherubini/Jovanotti ha vissuto nel nuovo millennio la fase più matura offrendo maggior forza alla sua dimensione più autoriale e accantonando definitivamente l'immagine giovanilistica che lo ha marchiato dagli esordi in poi. Lo conferma con *Baciarmi ancora*, il brano che scrive per il film omonimo di Gabriele Muccino con cui vince il David di Donatello come miglior colonna sonora originale. Con l'album successivo *Ora* (ottobre 2011) inaugura un modello live circense molto spettacolare che si propone come un viaggio nel cosmo dal forte contenuto spirituale ed ecologista. La vena creativa lo conferma uno degli autori più prolifici. Fra i titoli più fortunati, *La cumbia di chi cambia* per Adriano Celentano e *Tu mi porti su* per Giorgia. Nel 2012 esce il live "Lorenzo in concerto per Jovanotti e Orchestra", arrangiato e diretto da Paolo Buonvino con l'Orchestra Roma Sinfonietta, poi partecipa con altre star della canzone italiana al concerto "Italia Loves Emilia" per sostenere le persone colpite dal terremoto. Sempre molto attento all'utilizzo delle nuove tecnologie, pubblica nel novembre *Backup - Lorenzo 1987-2012*, anche in versione chiavetta USB, a sottolineare la definitiva decadenza del cd. Poi, nel febbraio 2015 lancia *Lorenzo 2015 CC*, un disco che, oltre ai suoi contenuti musicali, sembra voler definitivamente accantonare il nome d'arte Jovanotti con cui l'artista si è affermato negli ultimi 25 anni. Sul piano strettamente musicale, il cantante evoca luoghi geografici e musicali da cui trarre spunti ritmici e sonori: l'Africa, il Sudamerica, pezzi di New York e Los Angeles, flussi tecnofunk, ballate da cantautore, reminiscenze rap, parole d'amore e di lotta. Un progetto nel quale Lorenzo Cherubini si presenta nelle vesti

multiformi di cantautore, esploratore di mondi presenti e lontani, esotico e cosmopolita, in una sorta di circo della musica nel quale incontrare sorprese e recuperare ricordi sonori della carriera passata quando era un rap-boy vispo e dinamico. Una conferma di come il musicista sia stato uno dei primi a comprendere che per esaltare la forza di musica e melodie – fra queste hit recenti come *Sabato*, *Gli immortali*, *L'estate addosso* e *Pieno di vita*, insieme ai successi del passato, da *Ragazzo fortunato* a *Serenata rap*, da *Penso positivo* a *Piove*, da *L'ombelico del mondo* a *Per te* – si dovessero cercare nuove forme artistiche, magari sperimentando linguaggi che potessero comunicare energia e passione. Con questo nuovo progetto, Lorenzo Cherubini celebra la sua trasformazione musicale e personale da giovane artista dall'identità giocherellona e giovanilista a quella di cantautore sensibile, capace di scrivere storie intime e dirette per sé e per molti altri colleghi di diverse generazioni. Una maturazione a cui ha contribuito certamente il lungo tour americano del 2012, vissuto come una nuova gavetta personale in piccoli club. Da allora si è fatto regista, costumista, scenografo, produttore, arrangiatore, cantante e direttore musicale, in un *one man show* animato da forme e stili musicali diversi.

La generazione della canzone d'autore emersa negli anni '90 del '900 ha continuato a dominare la scena anche del nuovo millennio con progetti che per lo più non hanno modificato il loro stile originario. Fanno forse eccezione per temi, e in parte per stile, Caparezza e Vinicio Capossela, protagonisti di impegni fra letteratura, performance visuale, teatro e musica popolare.

All'interno di questo schieramento, Sergio Cammariere continua a rappresentare quella corrente di artisti capaci di collegare la canzone d'autore della prima generazione (Gino Paoli, soprattutto) al jazz italiano dei tempi moderni, anche grazie alla presenza, nella sua produzione, di gran parte dei più prestigiosi jazzisti italiani: oltre al collaboratore storico, Fabrizio Bosso, anche Javier Girotto, Stefano Di Battista, Bebo Ferra. È proseguito anche il suo impegno nelle colonne sonore per la Tv (*I promessi sposi-Opera moderna* e *Tiberio Mitri-Il campione e la miss*), il teatro (per tre comiche di Charlie Chaplin e *Teresa la ladra* di Francesco Tavassi) e il cinema (per *Ritratto di mio padre* di Maria Sole Tognazzi). Nel 2012 pubblica un nuovo album omonimo che conferma lo stile che caratterizza dagli esordi il suo lavoro, un sofisticato intreccio di ritmi latini e balcanici con una base jazzistica. Infatti, tra i dodici titoli figura anche la sua versione di una

canzone di Vinicius de Moraes intitolata *Com'è che ti va?* Quindi, dopo un paio di impegni ancora per il cinema e la Tv, pubblica l'album *Mano nella mano*, scritto ancora con i testi del suo collaboratore storico, Roberto Kunstler. Molti critici lo presentano come la summa del pensiero musicale di Cammariere sul piano musicale, ancora segnato da un sapore jazzy e brasiliano con l'aiuto dell'amico Bosso e Antonello Salis, e nei testi particolarmente evocativi a cui si aggiunge un omaggio a Bruno Lauzi.

Cristiano De André ha proseguito la sua carriera seguendo un doppio percorso, da una parte arricchendo la rilettura del materiale musicale del padre nella serie di concerti "De André canta De André", e dall'altra in un suo profilo personale originale. In particolare, con l'album *Come in cielo così in guerra*, segnato da amare riflessioni sul degrado crescente nella società contemporanea, che trovano la rappresentazione più dura nella dolente *Bambola nella discarica*. Un incoraggiamento a dipingere il proprio "cielo" e a riempirlo di sogni e valori, anche quando è "vuoto", sta invece dietro a *Il cielo è vuoto*, brano di Diego Mancino e Dario Faini che Cristiano De André presenta al 64° Festival di Sanremo. A dirigere, per la prima volta, l'orchestra del Festival di Sanremo, durante le esibizioni di Cristiano De André, è Davide Rossi (Coldplay, Goldfrapp), che ha prodotto *Invisibili* – premio della critica Mia Martini e premio Sergio Bardotti per il "miglior testo" – e *Il cielo è vuoto*, e ne ha curato anche l'arrangiamento degli archi.

Fra i più attivi protagonisti del mondo musicale che unisce rock a canzone d'autore anche nei recenti anni Duemila, Vasco Rossi ha continuato a mantenere una straordinaria popolarità, sia con immensi bagni di folla nei concerti che in una immutata creatività d'autore per sé e altri interpreti. Migliaia e migliaia di cuori pulsanti assistono alle esibizioni dal vivo del loro "komandante". Basti pensare all'incredibile impresa di raccogliere il suo popolo in quattro concerti allo Stadio Olimpico nell'estate 2016, che l'artista ha presentato "come risultato del mio pormi come principale obiettivo la musica, per la quale ho sacrificato molto per arrivare al cuore della gente". E quanti cuori ha raggiunto, Vasco Rossi, nei suoi quasi quaranta anni di carriera? Milioni. Per questo, i 200 stadi riempiti negli anni si aggiungono a numeri già impressionanti, unici; 62 volte in concerto negli stadi tra Milano, Roma e Torino che battono ogni record e guidano la classifica per maggior numero di live del "Blasco": 23 volte a Milano, 20 volte a Roma, 19 volte a Torino. Vite di generazioni che sono cresciute, e

continuano a crescere, con le sue canzoni. Un record che Vasco Rossi si appresta a rilanciare ancora nell'estate 2017, quando festeggerà i suoi primi 40 anni di carriera con un mega incontro/concerto al Parco Ferrari di Modena. Questi numeri, ancora più incredibili in un tempo di crisi per il consumo della musica, rappresentano tutto il tempo che Vasco ha trascorso sul palco insieme al suo pubblico. E in questa straordinaria empatia che è riuscito a trasmettere in ogni sua esibizione sta la forza del rocker di Zocca, che infatti, ogni volta, si trasforma in un grande, immenso, rito collettivo dove si canta, si piange e si balla insieme all'idolatrato musicista. Curioso poi che questo accada ad un artista che non si è mai posto l'obiettivo di cambiare il mondo, ma solo di cambiare il modo di sentire di una persona toccando i suoi sentimenti profondi più che le sue convinzioni sociali, con brani che vanno da *Albachiara* a *Siamo soli* da *Senza parole* a *Rewind*, fino a *Lo vedi* e all'album del 2015 *Sono innocente*, con cui ha rilanciato anche il suo desiderio di non perdere contatto con i lampi elettrici del rock.

Luciano Ligabue rimane per molti versi l'unico vero erede del quasi conterraneo Vasco Rossi. Non tanto nello stile, pur vicino nelle sue forme rock, anche se meno sanguigno del rocker di Zocca, ma soprattutto nel divismo del performer legato indissolubilmente al suo popolo. Un rapporto che Ligabue ha spesso richiamato attraverso i suoi celebri bagni di folla all'aeroporto Campovolo, nel luglio 2011, davanti a 110.000 di fan adoranti e poi all'Autodromo di Monza nel settembre 2016. Quindi partecipa a due live per sostenere le persone colpite dal sisma del 2012. Il 2013 è l'anno del suo ritorno con un album di inediti intitolato *Mondovisione*, un disco che lo stesso Ligabue presenta come il più "rabbioso" soprattutto attraverso brani come *Il muro del suono*, *Ciò che rimane di noi* e *Il sale della terra*. Successivamente, si rende protagonista di un impegno originale per un cantautore: su sollecitazione del Comune di Reggio Emilia, compone tre brani strumentali (*Sotto il cielo di Reggio Emilia*, *Di passaggio* e *Edison*) dedicati al nuovo Palazzo dei Musei progettato dall'architetto Italo Rota. Viene poi la volta di un duetto con De Gregori in *Alice* per l'album *Vivavoce*, a cui segue un lungo tour internazionale che prelude al live *Giro del mondo* dove presenta quattro inediti, due dei quali (*A modo tuo* e *C'è sempre una canzone*) firmati insieme ad Elisa e Luca Carboni. In questa fase di iperattivismo live arriva anche la partecipazione, nell'agosto 2015, al concerto finale de "La Notte della Taranta" con brani suoi e della

tradizione salentina, accompagnato dal bassista dei Clash, Paul Simonon, dal celebre batterista nigeriano Tony Allen e dal maestro concertatore Phil Manzanera.

L'attività live, è stato più volte sottolineato, ha funzionato come supplente al crollo delle vendite discografiche, ma forse anche come opportunità imperdibile per gli artisti di stare vicino al pubblico. L'hanno colta quasi tutti gli artisti della canzone, e in modo particolare quelli emersi dai talent che più di ogni altro avevano l'esigenza di mostrare le loro qualità interpretative al di là delle loro capacità autoriali. Così, anche Daniele Silvestri, che tra il 2008 e il 2010 ha avviato un ciclo di concerti sui palchi nazionali ed europei. Particolarmente toccante quello a Cracovia, che dedica alla partenza del Treno della memoria, il viaggio degli studenti italiani nei luoghi del genocidio. Poi gira l'Italia nel road concert con l'Orchestra di piazza Vittorio. Nella primavera del 2011 pubblica *S.C.O.T.C.H.* un nuovo album a cui partecipano, fra gli altri, Raiz, Niccolò Fabi, Peppe Servillo e Stefano Bollani, oltre allo scrittore Andrea Camilleri. Un disco in cui emerge con forza l'ironia del cantautore romano ma anche la consapevolezza che per difendersi dalla fragilità del mondo occorre usare del potente scotch. Anche nello stile, Silvestri alterna la forma canzone allo stornello (*L'appello*), al recitativo (*S.C.O.T.C.H.*), alla citazione (*Io non mi sento italiano* di Gaber), ma in un percorso unico senza interruzione tra un brano e l'altro. Dopo l'omaggio a Rino Gaetano con l'interpretazione di *Sfiorivano le viole*, le sue canzoni si incrociano con il cinema, prima *Il viaggio (pochi grammi di coraggio)*, nella colonna sonora di *Immaturi-Il viaggio*, poi con Gianluca Misiti scrive testi e musiche per la serie televisiva d'animazione *Capitan Kuk*, quindi, nel 2014, la sua canzone *L'autostrada* viene inserita nella colonna sonora del film *La mia classe* di Daniele Gaglianone. L'anno successivo partecipa a Sanremo con due brani (*A bocca chiusa* e *Il bisogno di te (ricatto d'onore)*), e nella serata "Sanremo Story" reinterpreta *Piazza Grande* di Lucio Dalla. In occasione delle elezioni politiche è impegnato nel progetto "Riparte il futuro", che ha l'obiettivo di revisionare la legge anticorruzione. Nell'aprile si lancia nel progetto di album *Il padrone della festa* e un ciclo di concerti con i vecchi amici e colleghi Max Gazzè e Niccolò Fabi, che ottiene un grande successo di pubblico. Non è però un progetto rigido, infatti i tre artisti riprenderanno presto la loro strada personale. Silvestri, nella primavera del 2016, pubblica *Acrobati*, il suo nuovo album: 18 canzoni in equilibrio tra reale e fantastico metaforicamente

rappresentate ironicamente da figure capaci di “camminare sul filo”. Sul piano strettamente musicale, *Acrobati* è particolarmente influenzato da stili diversi dal rock al funky, dalla canzone d'autore all'elettronica. Un mix che ha trovato ulteriore conferma nel coinvolgimento di musicisti molto diversi tra loro, come Caparezza, che con Silvestri firma *La guerra del sale*, Diodato, Dellerà, i Funky Pushertz, Diego Mancino. Per presentarlo, oltre alle classiche interviste e recensioni, Silvestri sceglie una nuova strategia: raccontare l'album in prima persona nel “diario di bordo”/sito web *La voce del megafono*, un sito-giornale che riprende in tutto e per tutto la struttura di un quotidiano e nel quale trovano spazio, oltre a tutte le informazioni relative alla sua attività, contributi esterni di varia natura.

In qualche caso, il coinvolgimento dei cantautori in un progetto può andare al di là del prevedibile ruolo di compositore di brani, prevedendo una partecipazione in prima persona. È il caso di Max Gazzè, che nel 2010 è uno dei protagonisti di *Basilicata coast to coast*, dell'attore e regista Rocco Papaleo, e se la colonna sonora è della pianista Rita Marcotulli, Gazzè si limita a comporre per il film, con Gimmi Santucci, il brano *Mentre dormi*, che viene premiato con il David di Donatello come miglior canzone originale. Il brano anticipa l'uscita di *Quindi?*, il nuovo album di inediti che, pur mantenendo lo stile inconfondibile di Gazzè, sembra recuperare un'elettronica pop alla Battisti o Battiato soprattutto nelle sue forme melodiche essenziali (*A cuore scalzo*, *Il drago che ti adora*). Poi, con *Atto di forza*, scritta con il fratello Francesco, gli viene assegnato il premio Amnesty International Italia e di lì a poco si lancia nel tour “Il padrone della festa” con i “colleghi” Fabi e Silvestri. Una festa, quella dei “tre tenori” della canzone d'autore italiana, che si era accesa in Sud Sudan, dove erano andati per sostenere la ricostruzione di ospedali in quell'area schiacciata dalla guerra civile. In questo ciclo trionfale di concerti, il trio recupera il clima del “Locale”, il club romano da dove erano emersi negli anni '90, una fase a cavallo fra un'era in cui il cantautore era una figura importante anche sul piano morale e politico, e un'altra in cui invece era soprattutto la musica a dominare il mondo della canzone. Segue, nell'autunno 2015, *Maximilian*, un album nato con obiettivi sperimentali ma poi spostato verso canzoni dalla forma pop, come mostra *La vita com'è*, il brano tormentone che fa da traino all'album. Questo non toglie che, nella dimensione sonora, il cantautore romano cerchi una maggiore

presenza di elettronica e programmazioni come in *Nulla*, brano dalla struttura molto complessa ed evocativa.

Del trio più sopra ricordato, Niccolò Fabi rappresenta l'anima più intima e melodica. Da anni impegnato in cause umanitarie per aiutare le zone più sofferenti dell'Africa, nel 2010 gli viene assegnato il premio Zamenhof "Le voci della pace". Nel maggio 2011 pubblica il volume *30.08.2010. Immagini e parole di Lulù* curato dal cantautore e dalla compagna Shirin Amini e madre della piccola Lulù, la loro figlioletta prematuramente scomparsa. L'anno dopo esce il suo settimo album *Ecco*, che lancia con un tour segnato da una serie di sold out e che, in autunno, conquista la Targa Tenco come miglior disco dell'anno. Il 2014 è segnato dall'exploit ottenuto dal super trio con gli amici Silvestri e Gazzè, seguito da impegni dal vivo in piccoli club e in festival di grande prestigio affiancato dal Gnu Quartet. Dopo anni di collaborazioni, nel 2016 decide di realizzare *Una somma di piccole cose*, il nuovo album in totale autonomia perché - dichiara espressamente il cantautore - vuole far emergere la sua identità musicale più profonda uscendo dall'ambiguità di essere un artista in bilico fra pop e canzone d'autore. Un disco che vince la targa Tenco 2016 per l'album dell'anno, in cui i testi hanno una forte centralità, in particolare quando si concentrano su temi legati al disagio delle metropoli (*Ha perso la città*) e alla disumanizzazione urbana, anche se mantengono il linguaggio musicale intimo che ha sempre caratterizzato la sua musica.

Dopo la partecipazione a Sanremo 2009, Francesco Tricarico lancia l'album che prende il titolo dal singolo presentato al Festival di Sanremo, *Il bosco delle fragole*, un disco che conferma lo stile originale del cantautore milanese, capace di usare testi bizzarri e arrangiamenti irregolari per le sue canzoni. Lo stesso spirito un po' surreale che riporta nel libro *Semplicemente ho dimenticato un elefante nel taschino*, che esce nell'autunno successivo. Torna a Sanremo nel 2011 con il brano *Tre colori*, scritto con Fausto Mesolella, già degli Avion Travel, che anticipa l'uscita de *L'imbarazzo*, il nuovo album che segna un cambiamento di stile sonoro per iniziativa dei produttori Ferdinando Arnò e Massimo Martellotta. Nel frattempo è impegnato come autore di altri artisti, in particolare per Romeus e Mattia De Luca, partecipanti a Sanremo Lab 2009, poi per Malika Ayane (*Occasionale*), e per colonne sonore (Telethon 2012 e *Ma che bel colore* per il docufilm *Pier Paolo* su Pasolini) e jingle pubblicitari. La via della completa autoproduzione lo

porta alla realizzazione, nel 2013, del nuovo album intitolato *Invincibile*.

Più volte è stato sottolineato come il ruolo del Festival di Sanremo sia cambiato radicalmente, trasformandosi nel tempo in un grande spettacolo televisivo dove le canzoni recitano una parte non marginale ma certamente meno importante che in passato. Da qui la presenza di artisti in versione agonistica e di altri, invece, in qualità di ospiti speciali. Sono pochi quelli che l'hanno calcato senza lasciarsi condizionare nelle proprie scelte. Uno di questi è stato Samuele Bersani, capace di essere presente con brani che mantenevano forte coerenza con il suo elegante stile autoriale. Così anche nell'edizione 2012, dove il cantautore romagnolo presenta *Il pallone* conquistando il premio della critica Mia Martini, e nella serata dedicata alle canzoni storiche, dove propone con Goran Bregovic una versione di *Romagnolia*. Nell'estate 2013 pubblica *Nuvola numero nove*, il nuovo album accolto molto positivamente dalla critica e dal pubblico. I brani mantengono forza melodica e lirica grazie ad un linguaggio semplice e diretto e ad una poetica intensa e diretta che Bersani rilancia con ritmi impreveduti e metafore originali e spiazzanti. Nell'aprile 2015 torna con il singolo *Le storie che non conosci*, scritto con Pacifico e la partecipazione di Francesco Guccini.

È stato scritto più volte che un autore diventa grande quando riesce a raccontare il suo tempo. Dall'inizio della sua carriera Fabrizio Moro è riuscito a farlo con grande sensibilità, sia in veste di interprete aspro e indignato, agli esordi, che in quella di autore per altri artisti, come accaduto con *Finalmente piove*, scritta per Valerio Scanu. Un piccolo catalogo di sentimenti che lo ha accreditato, per stile esecutivo e forma delle canzoni, ad essere uno degli eredi più credibili di Vasco Rossi. A partire da *Eppure mi hai cambiato la vita*, *Un giorno senza fine*, in particolare *Pensa*, fino a quelli contenuti nell'album *Via delle Girandole 10*, pubblicato nel 2015. Un disco dove, con brani come *L'illusione* e *Buongiorno papà*, Moro ha messo in primo piano la sua anima più profonda dopo essersi imposto in passato con titoli crudi e di denuncia come *Respiro*, sigla del programma "Sbarre", *La partita*, sulla violenza nel calcio, e *Fermi con le mani*, dedicato alla vicenda di Stefano Cucchi. Una scelta arrivata dopo aver conquistato la scena della canzone con titoli come *Pensa*, brano dedicato alle vittime della mafia presentato al Festival di Sanremo che, nel 2007, lo impose come uno degli autori di testi più sensibili e gli ha fatto attribuire il premio della critica Mia Martini e il

Lunezia. Col tempo, e dopo una lunga gavetta nei club romani, sono emerse le sue qualità di autore capace di scrivere titoli animati da forti sentimenti romantici come *Sono solo parole*, con cui Noemi arriva terza al Festival di Sanremo del 2012 e poi ancora con altre canzoni per Emma, gli Stadio e il citato brano per Scanu. Eppure, tutto questo percorso è stato animato da esitazioni e dubbi, come ha sinceramente dichiarato lo stesso cantautore in varie occasioni, proponendolo come artista controcorrente rispetto ad autori suoi coevi spesso segnati da un profilo lineare e rassicurante. Una sensibilità che Moro ha mostrato nella scrittura dei brani ma, soprattutto, nel modo di interpretarli, spesso così sofferto e viscerale, appunto vicino al Vasco Rossi più aspro.

Nel 2015 Mauro Ermanno Giovanardi ha vinto la Targa Tenco per l'album dell'anno con l'album *Il mio stile*, un passaggio importante per la carriera di Giovanardi che fino a quel momento era ancora legata al rock indipendente per il lavoro con i La Crus, formazione di punta del rock italiano 2.0. Nel 2009 è arrivata la svolta stilistica per il cantautore di Monza che decide di orientare il suo lavoro su un pop/rock adatto alla sua voce calda e magnetica, interpretando canzoni arricchite negli arrangiamenti anche da sezioni di archi e fiati. Già il passaggio a Sanremo, nel 2011, con *Io confesso*, in cui è eccezionalmente accompagnato dai La Crus, sottolinea questa nuova fase del suo lavoro che poi trova rappresentazione formale nell'album *Ho sognato troppo l'altra notte?* Ancora più accentuata la svolta con l'album successivo *Maledetto colui che è solo*, realizzato con il Sinfonico Honolulu, "prima" orchestra italiana di ukulele. Un viaggio musicale dai sapori esotici con lo sguardo rivolto alla contemporaneità, che si snoda attraverso brani inediti di Giovanardi, sue canzoni rivisitate e grandi classici di De André, Buscaglione, Ciampi, Celentano, ma rivestite con il curioso suono dell'ukulele. *Il mio stile*, del 2015, prosegue su un percorso di canzone raffinata, ricca di orchestrazioni (*Come esistere anch'io*) e una forte attenzione per la cura dei testi. Un disco che quindi conferma Giovanardi in veste di crooner post-moderno che si muove attraverso ritornelli dal sapore rétro e melodie vagamente melodrammatiche (*Nel centro di Milano*, *Quando suono* e *Anche senza parlare*).

Giocoliere di parole e racconti, Simone Cristicchi ha proseguito anche negli ultimi anni un lavoro fra canzoni, memoria e teatro. Nel 2010 è al Festival di Sanremo con il brano *Meno male*, scritto con Frankie HI-NRG, che anticipa il nuovo album *Grand Hotel Cristicchi*,

ancora un vero e proprio pamphlet in musica con pezzi che irridono al divismo della politica (*Meno male*), ricordano la violenza di Stato (*Genova brucia*, che vince il premio Amnesty International Italia 2011), affrontano il tema dell'emarginazione (*Tombino*) o la malinconia della vecchiaia (*L'ultimo valzer*) o citano l'ironia alla Paolo Rossi (*La vita all'incontrario*). Contemporaneamente, proseguono i suoi impegni anche in teatro, prima con *Li romani in Russia*, per la regia di Alessandro Benvenuti, e per il cinema, scrivendo la colonna sonora per *Cose dell'altro mondo*, film di Francesco Patierno. Torna nel 2013 al Festival di Sanremo con le canzoni *La prima volta (che sono morto)* e *Mi manchi*, che servono anche a lanciare *Album di famiglia*, il nuovo disco. Quindi, torna in teatro per realizzare *Magazzino 18*, spettacolo di teatro-canzone dedicato all'esodo giuliano-dalmata che ottiene molti riconoscimenti come la cittadinanza onoraria di Trieste, ma in qualche occasione provoca forti contestazioni da parte del pubblico della sinistra radicale.

Cristina Donà è una delle voci della nuova canzone d'autore italiana, un ruolo che conferma anche con l'uscita, all'inizio del 2011, di *Torno a casa a piedi*, il nuovo album realizzato con Saverio Lanza nel quale, accantonato l'indie rock più aggressivo del passato, si orienta su melodie più intime e poetiche, come mostrano *Un esercito di alberi* e *Miracoli*. L'anno dopo esce *Parlami dell'universo. Storia di un viaggio in musica*, biografia di Michele Monina. Come già più volte in passato, prosegue la scrittura di brani per altri cantanti, in particolare per Arisa (*Lentamente (il primo che passa)*, *Dici che non mi trovi mai*). Quindi, sempre affiancata da Saverio Lanza, pubblica *Così vicini*, l'ottavo album che poi presenterà in forma teatrale e narrativa nel tour successivo. Con il brano *Il senso delle cose*, tratto da *Così vicini*, vince la Targa Tenco 2015 per la migliore canzone e, l'anno dopo, il premio Fabrizio De André per la reinterpretazione dell'opera del cantautore.

Il mondo femminile è sempre più centrale nella produzione musicale della canzone degli anni più recenti. Una delle prime a dedicare un progetto a questo tema è Paola Turci con una trilogia iniziata con *Attraversami il cuore* e seguita, nella primavera 2010, dalla seconda, intitolata *Giorni di rose*, con sette inediti di altrettante autrici fra cui Carmen Consoli, Nada e Grazia Verasani. Nell'aprile 2012 esce il terzo capitolo della trilogia intitolato *Le storie degli altri*, quindi, contemporaneamente, *Mi amerò lo stesso*, la sua biografia. Dopo qualche anno torna con *Io sono*, il nuovo album che raccoglie i

brani più celebri della sua trentennale carriera insieme a tre inediti, fra cui quello che dà il titolo all'album scritto da Francesco Bianconi e Pippo Kaballà. La maturità dei cantautori si può trovare nella loro capacità di rileggere il proprio repertorio, per aggiornarlo o cancellarne la memoria. Elisa (Toffoli) lo ha fatto in varie occasioni, mostrando un orientamento verso forme diverse della canzone anche a partire dalla lingua utilizzata, prima l'inglese, poi l'italiano, quindi ancora l'inglese. Una tendenza confermata dall'album *Ivy* del 2010 che, come già il precedente *Lotus*, propone riletture acustiche di canzoni già incise in passato oltre a cover di varia provenienza (Smashing Pumpkins, Camille e Ligabue); poi, per spiegare il nuovo progetto, Elisa accompagna il disco con un documentario dove racconta i suoi intenti musicali. Nel frattempo, non si affievoliscono le sue doti di autrice per altri cantanti, come Francesca Michielin, che vince la quinta edizione di "X Factor" con *Distratto*, un suo brano. Fra gli impegni extra-canori la troviamo a collaborare alla colonna sonora dei film *Un giorno questo dolore ti sarà utile* e *L'ultima ruota del carro* di Giovanni Veronesi, e con Ennio Morricone firma *Ancora qui* per *Django Unchained* di Quentin Tarantino. Quindi, è impegnata come narratrice del libro di favole *Storie dei cinque elementi*. Nell'ottobre 2013 arriva *L'anima vola*, il suo ottavo album di inediti a cui partecipano, in veste di autori, Tiziano Ferro, Giuliano Sangiorgi e Ligabue, un disco che ne consacra il profilo di cantautrice internazionale. Non a caso, è presente, come ospite, al Festival di Sanremo 2016, dove lancia *No hero*, che apre la strada a *On*, il nuovo album nel quale torna ad esprimersi in inglese e c'è una presenza più forte di elettro-pop.

La partecipazione, il 21 giugno 2009, al concerto "Amiche per l'Abruzzo", con Paola Turci, Marina Rei, Nada e altre artiste, riapre una fase di forte attenzione di Carmen Consoli per le tematiche vicine al mondo e alla sensibilità femminile. Che tornano con il successivo album *Elettra*, dedicato a figure femminili "fotografate" nel loro porsi contro situazioni di oppressione e sofferenza. In particolare, la canzone *Mio zio*, che tratta il tema della pedofilia, vince il premio Amnesty Italia 2010 e la elegge ambasciatrice della Onlus "Telefono Rosa". Nell'ottobre successivo, *Elettra* vince la Targa Tenco come album dell'anno: è la prima volta per un'artista donna. Sul piano musicale, *Elettra* segue il percorso di *Eva contro Eva*, con un suono acustico che nelle ballate sfiora la dimensione folk-rock. Anticipato dal nuovo singolo *Guarda l'alba*, scritto con Tiziano Ferro, esce *Per*

niente stanca, la sua prima antologia che contiene anche AAA *Cercasi*, brano che riporta in scena Mauro Lusini, celebre per aver scritto *C'era un ragazzo che come me...*, qui però in veste di autore della musica, mentre il testo della Consoli, ispirato da un episodio di cronaca, viene associato allo scandalo delle olgettine di Silvio Berlusconi. Fra le altre curiosità, oltre al duetto con Battiato in *Tutto l'universo obbedisce all'amore*, è presente il brano *Anna Magnani* con un testo di Vincenzo Cerami, in origine cantato da Celentano. Dopo aver scritto *Un'altra estate* per Nina Zilli e aver ricevuto il riconoscimento di Cavaliere dell'Ordine al Merito della Repubblica italiana, nel gennaio 2015 presenta il nuovo album *L'abitudine di tornare*, un disco più chiaramente rock rispetto al recente passato. I testi sono spesso ispirati da vicende che hanno colpito il Paese, come il dramma dei migranti (*La notte più lunga*), la mafia (*Esercito silente*) o i diritti e la sensibilità delle donne (*Ottobre*, *Questa piccola magia* e *La signora del quinto piano*). Nell'agosto dello stesso anno ha la soddisfazione di essere l'unica artista italiana al Meltdown Festival di David Byrne, mentre nell'agosto 2016 ha la grande soddisfazione di essere la prima donna Maestro Concertatore della Notte della Taranta.

Come già ricordato sopra, due musicisti hanno segnato con il loro lavoro l'evoluzione della canzone d'autore italiana degli anni 2000: Vinicio Capossela e Caparezza. Capossela è stato uno dei nostri cantautori più attivi e originali con progetti sempre diversi, spesso animati dalla cultura popolare e ispirati alla grande letteratura, come nel caso del doppio cd *Marinai, profeti e balene* del 2011, che l'artista realizza ispirandosi alla storia di *Moby Dick* e alla narrativa di Herman Melville. Un'infatuazione marinara, come ha dichiarato più volte parlando del suo lavoro, un nuovo passo attraverso i "suoni del fantastico", che trova i suoi precedenti negli album *Canzoni a manovella*, dove si citavano capodogli e calamari, e nella supplica tombale di "S.S. dei naufragati", presente in *Ovunque proteggi*. *Marinai, profeti e balene* si presenta invece come un'opera epica che riporta in musica tutta la drammaticità della narrazione di mare; non a caso, alla sua prima presentazione si parla di *Marina Commedia*, dove Capossela si muove come un Odisseo post-moderno di un viaggio immaginario attraverso rotte estreme in un mare popolato di spettri, voci e creature, un'opera quindi sul fato e la peregrinazione per mare come metafora e scenografia del destino umano. Da Omero a Dante, da Melville a Conrad, *Marinai, profeti e balene* è un progetto

che trova ispirazione nella letteratura di tutti i tempi in cui risuonano il mito e il terrore di marinai, religiosi e viaggiatori. Un percorso musicale e narrativo che diventa emozionante riflessione sull'animo umano, di fronte a misteri e paure mille volte rappresentate dagli scrittori di mare e di avventura che Clive Davis, critico del *Times*, definisce "Favoloso, semplicemente favoloso" nella presentazione del progetto al Barbican di Londra il 26 maggio 2012. Un'opera che si propone come passaggio nuovo nell'evoluzione della nostra canzone, spesso asfitticamente legata alla semplice fruizione melodica. Accostando narrazione epica a musica, letteratura a performance sonora, *Marinai, profeti e balene* si proietta in un territorio dove dimensione circense, canzone e teatro trovano un equilibrio nuovo e sorprendente. Non a caso, per presentarlo Capossela ha avuto bisogno di un disco doppio: uno "oceanico" e l'altro "omerico", con diciannove pezzi inediti in ottantasei minuti di musica per un'opera fuori misura. Nello stesso anno vince il premio De André alla carriera. Ma poi, forse come inevitabile approdo del vagabondare marino fra Conrad e Melville, il destino e il lavoro portano Capossela verso la Grecia. Influenzato dalla cultura rebetika presente nella tradizione popolare ellenica, e da una frequentazione personale della crisi che sta distruggendo quella nobile nazione, nel 2012 pubblica *Rebetiko gymnastas*, nel quale rilegge in lingua rebetica alcuni brani del suo repertorio e di grandi autori internazionali come Atahualpa Yupanqui, Vladimir Vysotsky e Mercedes Sosa. Artista perennemente protestato verso nuove riflessioni sonore, Capossela ben presto si lancia in un nuovo universo sociale e culturale paradossalmente ben più vicino degli oceani melvilliani e delle ventose isole greche: quello della sua terra di origine, l'Irpinia. Il primo passo arriva nel 2012, quando, con il suo chitarrista Asso Stefana, produce il primo album della Banda della posta, gruppo di musicisti tradizionali attivo a Calitri, paese di origine di Capossela. L'anno dopo avvia il progetto più ambizioso: una rassegna - lo Sponz Festival - che tenga insieme la memoria della terra di Calitri, paese d'origine della famiglia di Capossela e dei vecchi cantori popolari, con la letteratura e i suoni del folk-rock provenienti da ogni parte del mondo. Il festival ottiene un grande successo di pubblico, forse perché recupera quello spirito comunitario e partecipativo che aveva animato il successo di manifestazioni come la prima Umbria Jazz e di Times in Jazz a Berchidda, cioè occasioni per ascoltare musica, ma anche per incontrare altre persone e condividere letture e visioni. Il 1° maggio

del 2014 torna dal vivo con la Banda della posta sul palco di Taranto. In parte come logico risultato di questa crescente immersione nella memoria della popolare del meridione italiano, nel maggio del 2016 Capossela pubblica *Canzoni della Cupa*, un disco in realtà a lungo meditato e, come dichiarato esplicitamente da Capossela, influenzato dalla musica tradizionale più aspra, notturna e misteriosa, e in particolare dalle canzoni e dallo stile del cantastorie di Apricena Matteo Salvatore. Come accaduto già in passato con il capolavoro *Marinai, profeti e balene*, anche *Canzoni della Cupa* si presenta come un'opera sul fato e il destino dei popoli, che però ora vivono nella terra e nei ricordi più aspri. La sua è un'intensa rappresentazione che si snoda attraverso scontri con coyote e lupi, ma poi viene infiammata da balli e sposalizi. "Musica realizzata - dice Capossela - con l'idea di difendere un paesaggio umano e geografico, perché anche il vuoto può essere una risorsa se non lo si vive come abbandono e degrado"; quindi non solo un disco, ma un'esplorazione "che ci collega alle nostre radici, e le fa affiorare nel mondo contemporaneo. Un mondo di frontiere grandemente aperte per la musica, ma tragicamente chiuse per gli uomini".

Anche in anni recenti Caparezza ha continuato a mantenere la sua identità multipla di musicista, trasformista, showman, modalità da utilizzare via via in contesti e progetti diversi. Come anche nel cinema, dove nel film *Che bella giornata*, del 2011, è protagonista di alcune personali reinterpretazioni di brani tipicamente melodico sentimentali dal repertorio di Francesca Alotta, Aleandro Baldi e i Ricchi e Poveri. Proprio in questo stesso periodo pubblica *Il sogno eretico*, il nuovo album che lo consacra superstar dello sberleffo rap, straordinario trascinatore di folle ma anche capace di interpretare il messaggio urbano afroamericano in una performance travolgente anche se profondamente legata allo stile italiano. Un obiettivo raggiunto grazie allo stile dell'artista pugliese, che si esprime come artista libero, con un'immaginazione vivifica e una naturale inclinazione a scardinare, senza ombra d'arroganza o superbia, dogmi, luoghi comuni e stereotipi della nostra cultura nazionale. Un mimo "parlante" dei nostri tempi che non ha esitato a mettere in gioco il suo successo discografico d'esordio per avventurarsi su un terreno più complicato dove, appunto, la musica è solo un elemento, pur importante, del suo messaggio. Maestro d'ironia e di giochi di parole, Caparezza è un attento osservatore della realtà attraverso una rappresentazione dalla forma surreale e ironica. Con il supporto di

Chris Lord-Alge e Gavin Lurssen alla cura dei suoni, con una copertina realizzata appositamente dall'artista Domenico Dell'Osso, nell'aprile 2014 Caparezza pubblica il nuovo album *Museica*, un progetto in cui si incrociano dadaismo rap, suoni e suggestioni figurative. Un disco che l'artista pugliese definisce "un incrocio fra il desiderio di capire se anche i pittori hanno la stessa spinta creativa dei musicisti e una passione personale per l'arte surrealista e dada". Per questo immagina, ad esempio, Van Gogh gettare spruzzi di colore proprio come un chitarrista colpisce una chitarra; poi, utilizzando il punto di vista dell'illustratore di Dante, Gustave Doré, rilancia personaggi minori come Argenti, vicino di casa odiatissimo dal divino poeta. Il disco è anche un lavoro di importanti collaborazioni, come quella con Pierpaolo Capovilla, a cui affida proprio il monologo su Argenti. La vittoria della Targa Tenco come miglior disco dell'anno, nel 2014, consacra il messaggio canoro di Caparezza come canzone d'autore del tutto nuova nelle forme: un po' melodica, un po' rap, un po' teatro. Anche *Museica* conferma la musica dell'artista come segnata da una forte dose di inquietudine che lo tiene fuori dalla linearità del tempo e ritorna attraverso le spigolosità delle rime. Una complicazione solo apparente, perché il suo messaggio musicale viene accolto con favore anche nella scena internazionale, soprattutto nei festival dove la sua mimica conquista in modo diretto il pubblico giovanile di ogni nazione.

Seguendo un percorso sempre personale e senza tentennamenti stilistici, Paolo Conte, anche nell'era della profonda maturità, non ha perso ispirazione e, seguendo la sua tradizionale sequenza, ha continuato a produrre un'infinità di nuove perle musicali. A partire da *Nelson*, l'album del 2010 dedicato all'amato cane di famiglia ritratto in copertina dallo stesso musicista, nel quale ha rilanciato la sua attenzione verso ricordi e immagini come nel caso di *L'orchestrina* e *Los amantes del mambo* utilizzando diverse lingue, dal francese allo spagnolo, dall'inglese al napoletano. Nel 2011, a conferma del rapporto di stima e affetto che lega Conte a Parigi e alla Francia in genere, la capitale francese gli conferisce la "Grande médaille de Vermeil", massima onorificenza della città. Trascorrono tre anni e il cantautore, dopo aver smentito intenti di ritiro, pubblica *Snob*, il nuovo album. Ancora un lavoro di incanti che ci restituisce Conte vicino ai climi brumosi e malinconici degli esordi, ma sempre capace di straordinarie invenzioni ritmiche e poetiche, come quella di *Si sposa l'Africa*, che propone un dialogo surreale fra un tennista e una

donna africana ad un dondolante ritmo sudamericano. Nuovo capitolo di quel meraviglioso racconto musicale con cui Conte passa da un trionfo all'altro, nei club statunitensi come negli auditorium di mezzo mondo, rilanciando ogni volta la magia con cui è riuscito a tenere insieme canzoni e passioni antiche. Come quella del Mocambo, immaginario luogo di ritmi e sogni, e mirabile topos contiano, dove per incanto riprendono vita frammenti di swing e sapori tropicali intrecciati a invenzioni melodiche senza pari. Così, con il suo incomparabile stile ruvido e sensuale, Conte torna a toccare il cuore dei pubblici di mezzo mondo con sinuosi movimenti sincopati, ritmi dimenticati e provinciali come quadriglie, rumbe e polke. Il suo è un talento speciale che risiede nelle straordinarie qualità compositive, ma anche in una capacità speciale di utilizzare l'espressività degli strumenti più diversi: dallo spernacchiante kazoo al bandoneon, dal violino al grammelot vocale. Un gusto per idiomi e voci di strumenti che l'artista fa convivere con un acrobatico uso delle parole capace di far stare in rima "gerovital con illusional, subliminal con ambiental" (nel brano *Tropical*). Frammenti, questi sì, sublimi, di uno sterminato numero di brani che hanno trasformato Paolo Conte in uno dei *ballad writer* più prolifici della storia canora italiana; capace, però, nell'ottobre 2016, di pubblicare il primo disco totalmente strumentale, *Amazing Game*, nel quale raccoglie un gruppo di titoli scritti nel corso degli anni per il teatro e il cinema.

Voci scomparse talenti perduti

Spesso la critica musicale è stata giudicata eccessivamente dura nei confronti degli artisti delle nuove generazioni, considerati scarsi se non privi di talento, originalità, capacità innovativa. Effettivamente, per una serie di ragioni spesso collegate alla trasformazione della produzione musicale, in questi ultimi dieci/quindici anni non si è assistito a grandi novità sul piano della creatività, né all'avvento di personalità rivoluzionarie. Ma le ragioni sono anche altre, in parte affrontate in questo saggio. Qui si vuole accennare ad un altro elemento che va ben di là del puro fatto biografico e cronologico. Nel secondo decennio degli anni 2000 si è assistito alla scomparsa di numerosi cantautori: Lucio Dalla (1° marzo 2012), Enzo Jannacci (29 marzo 2013), Franco Califano (30 marzo 2013), Mango (8 dicembre 2014), Pino Daniele (4 gennaio 2015), Gianmaria Testa (30 marzo 2016); e, poco tempo prima, di Giorgio

Gaber, Sergio Endrigo, Fabrizio De André e Lucio Battisti; una generalizzata scomparsa di talenti che ha letteralmente azzerato un'intera generazione, e che qui propone una nuova considerazione. Con queste tragiche morti se ne è andato un folto gruppo di musicisti che, pur appartenendo a generazioni diverse, ha contribuito a segnare indelebilmente momenti fondamentali della nostra canzone, oltre che a costruire un pezzo importante del catalogo canoro del Paese. Jannacci, in quanto pioniere degli esordi della canzone d'autore; Dalla, maestro di acrobazie musicali; Pino Daniele, inventore letteralmente di un genere musicale nuovo; Califano, Mango e Testa, capaci di mostrare una dimensione lirica della canzone originale e moderna. Questi passaggi non spariscono, anzi, col passare del tempo cresce la loro importanza, ma ci si chiede chi abbia raccolto le loro eredità e se i nuovi artisti possano far prevedere lo stesso peso artistico e creativo.



¹ Enrico Deregibus, *Francesco De Gregori. Quello che non so, lo so cantare*, Giunti, 2003, p.231.

La nuova scena della canzone

Nel nuovo millennio è affiorata sulla scena nazionale una canzone dalle forme ibride capace di tenere insieme forme “classiche” emerse alla fine degli anni '50, il new jazz-swing, e il rock, talvolta aspro e sgrammaticato, affiorato in tempi recenti anche nel nostro Paese. Un piccolo universo nel quale mantiene uno spazio importante la canzone d'autore perché spesso scritta da un autore ben identificabile sia nella musica che nel testo e che riguarda non solo autori singoli, ma una schiera di figure autoriali oltre che interpreti emersi fuori dal circuito tradizionale della canzone, come i rapper, trasformati in figure più vicine ai profili dei cantautori classici, e i folksinger.

Canzone d'autore e rock

Anche nei profondi anni 2000, il rock continua ad essere la maggiore fonte di ispirazione e modello stilistico per gran parte dei musicisti che hanno esordito in questo periodo e per quelli che hanno proseguito la loro attività dopo molti anni dall'esordio. Fra i pionieri del genere continuano a mantenersi molto attivi i Gang di Filottrano, che alternano concerti a interventi in manifestazioni, eventi e in teatro, in particolare con Daniele Biacchessi in un tour sulla storia delle stragi naziste e di Stato. Nel maggio 2012 pubblicano *Le radici e le ali, 1991-2011* in omaggio e in ricordo del ventennale dall'uscita del primo album in lingua italiana. Due anni dopo, i fratelli Severini tornano in studio per registrare, con un finanziamento in crowdfunding, *Sangue e cenere*. Li affianca una formazione tutta nuova che vede la partecipazione anche di un gruppo di musicisti internazionali come Jono Manson (chitarra e produzione), Garth Hudson, Brant Leeper, Char Rothschild. L'album riporta i Gang alla fama dei tempi più fortunati della loro carriera perché, sia critica che pubblico, vedono in questo lavoro una ulteriore maturazione della loro crescita musicale con testi intensi e sensibili (*Gli angeli di Novi Sad, Mare nostro*) e arrangiamenti eleganti ed energici.

Chitarrista, cantante già fondatore del gruppo alternative-rock degli Scisma, Paolo Benvegnù ha esordito da solista nel 2000 con *Piccoli fragilissimi film*, realizzato dopo collaborazioni con Marco Parente, David Riondino e Irene Grandi. È stato poi impegnato in due fiction casalinghe, *Idraulici* e *Marinai*, surreale mix di cabaret e musica inscenato in performance private. *Le labbra*, il suo secondo album, è il risultato di queste esperienze, un disco ricco di racconti che hanno segnato la vita del cantautore. Autore dalla sensibilità intima e letteraria, Paolo Benvegnù è stato impegnato su terreni diversi della comunicazione, come il ciclo "Cronoilogical solitudo": *Canzoni dal vuoto all'altrove. Musica per Astronauti. Ultimi bagliori del Ventesimo secolo. Settanta minuti settanta dal 1965 al 2016*. Una sorta di variazione dal percorso di live dedicato alla presentazione di *Earth Hotel*, l'album del 2014, e al rilancio del catalogo canoro costruito con il gruppo Scisma e poi attraverso quattro album, i citati *Piccoli fragilissimi film*, *Le labbra*, poi *Hermann* e *Earth Hotel*. Tutti lavori segnati da un suono indie rock, melodia pop e liriche dal sapore "cinematografico", che hanno ispirato anche le sue canzoni scritte per artisti come Mina (*Io e te*), Irene Grandi (*È solo un sogno*) e Marina Rei (*Il mare verticale*). Titolari di una identità legata all'incrocio tra strumentazione rock (basso e chitarre elettriche, batteria) e classica (violoncello, pianoforte), i Perturbazione proseguono con *Musica X*, il loro mix di canzoni d'autore mescolate con sonorità pop, rock ed elettroniche avviato con *In circolo*, il loro disco più celebrato. E anche nel successivo del 2016 *Le storie che ci raccontiamo*, il gruppo prosegue sulla strada tracciata da *Musica X*, con cui aveva aperto uno spazio all'elettronica, una decisione presa anche a seguito dei mutamenti nella formazione con l'uscita di due componenti come Gigi Giancursi ed Elena Diana, ma l'apporto di Tommaso Colliva.

In questo panorama, anche le formazioni come la Bandabardò, che avevano animato la scena del rock italiano dagli anni '90 del '900, hanno proseguito il loro percorso coerente fra melodia e ritmi folk-rock. Una fanfara leggera che negli ultimi anni si è alimentata di contenuti ecologici, a partire dalla nuova versione de *Lo sciopero del sole*, brano ecologista presente nell'album *Iniziali bi-bi*, inciso dalla Bandabardò nel lontano 1998 e reinventato utilizzando strumenti costruiti con materiali di scarto dalla Gaudats Junk Band, per sostenere un progetto civile, discografico e live in collaborazione con Legambiente. Progetto che conferma il gruppo toscano ancora capace di immaginare la musica come produzione itinerante, manipolando

via via anche gli album *L'improbabile* e *Scaccianuvole*.

Anche il percorso dei Mambassa è stato segnato dal desiderio di raccontare la realtà italiana con il rock, un progetto molto evidente nel disco *Non avere paura* uscito nel novembre del 2015. Fra i gruppi pionieri dell'incontro fra rock, melodia mediterranea e cultura immigrata, il gruppo barese dei Radiodervish, figlio dell'Italia multietnica a partire dall'origine, che prende corpo dall'incontro fra il cantante palestinese Nabil Salameh e il musicista italiano Michele Lobaccaro, e poi proseguendo con il loro lungo lavoro prima sotto il marchio Al Darawish quindi come Radiodervish. Le loro canzoni – cantate in italiano, arabo, inglese e francese – sono diventate, nel corso degli anni, una sorta di piccolo laboratorio dove aprire varchi e passaggi tra Medio Oriente e Occidente, rilanciando simboli e miti del Mediterraneo luogo di confine e incontro fra i popoli come nel caso di album, come *Beyond the sea*, *Lingua contro lingua*, *Centro del mondo* e *In search of Simurgh*, che propongono un messaggio musicale fatto di attraversamenti reali e immaginari. La loro attività non si è fermata ai dischi, estendendosi anche a progetti e iniziative come *Amara terra mia - tra parole e musica*, progetto ispirato all'omonima canzone popolare lanciata da Domenico Modugno ma riscritta in arabo. Uno spettacolo che narra di terre, viaggi, partenze e approdi, nel quale alcune delle canzoni più note scritte dai RadioDervish, si intrecciano con i testi letti dall'attore Giuseppe Battiston e le parole del grande poeta arabo Adonis tratte dall'opera *Le stelle*. Ma l'impegno dei Radiodervish non si limita alla musica in senso stretto per estendersi all'organizzazione del Festival Centro del mondo, che si muove intorno alla comunicazione fra diverse tradizioni, culture, etnie con alcune giornate cadenzate da concerti, racconti, incontri che hanno come tema il dialogo e la conoscenza reciproca tra le diverse culture attraverso musica, letteratura e spiritualità.

L'avvento nel panorama italiano dei Baustelle, proprio nel passaggio fra '900 e anni 2000, è stato sicuramente una delle grandi novità musicali nell'incontro fra rock e melodia, per l'originalità con cui la formazione di Montepulciano ha proposto uno stile originale sia sul piano dei testi che della forma musicale. Un messaggio insondabile e irritante per molti, affascinante e conturbante per altri, cresciuto evocando improbabili ricchi architetti di Bel Air, il surf di giovani marine e la tragedia di Alfredino Rampi, attraverso un mix di elettronica, rock, pop e suggestioni sonore che ricordano lo stile di Modern Lovers, Television, Blondie e del Battiato più surreale. Ma

forse, a ben vedere, il “successo” dei Baustelle è legato proprio alla loro indefinibilità musicale e ad uno stile distaccato in grado di raccontare in modo tagliente eppure leggero storie apparentemente improbabili per il rock. Basta andare ai titoli dei loro album: *Sussidiario illustrato della giovinezza* del 2000, *La moda del lento* del 2003, *La malavita* del 2005, *Amen* del 2008”, *I mistici dell’Occidente* del 2010 e *Fantasma* del 2013, nei quali i testi delle canzoni sono scritti in un curioso stile “post-moderno” con frasi di rara brevità e liriche accese da un cinismo che però, paradossalmente, emoziona. Riuscendo, in *Sussidiario illustrato della giovinezza*, disco d’esordio del 2000, a coniugare canzone d’autore francese e italiana, elettronica, new wave, bossa nova. Un *mélo* in rock che poi si è evoluto, e non stravolto, nei dischi successivi, come nella celebre *Alfredo* che, attraverso la tragedia del piccolo Alfredino Rampi inghiottito da una voragine nel 1981, racconta a ritmo di valzer il passaggio fra anni ’70 e ’80. Un punto di vista brutale ma senza coinvolgimento, come avviene nel canto delle due voci dei Baustelle, Rachele Bastregghi e Francesco Bianconi, e nelle chitarre di Claudio Brasini, che appaiono sempre impassibili nel loro raccontare in musica, su disco, ma anche dal vivo, dove riescono ad essere carismatici senza gridare e gettare sudore sul palco.

Gruppo fra i più eclettici fra quelli apparsi nel panorama dell’indie rock italiano, i Nobraino nascono nel 1996 a Riccione e fin da subito si presentano con un mix di rock, folk e canzone animato da forte carica ironica un po’ sulla scia di Elio e le Storie Tese. Ne è un esempio l’esordio del 2006 intitolato *The best of Nobraino*, a cui segue, nel 2010, *No USA! No UK! Nobraino*, realizzato con la direzione artistica di Giorgio Canali. La canzone *L’onestà monarchia di Luigi Filippo*, inserita nella compilation *La leva cantautorale degli anni zero*, realizzata da Club Tenco e MEI, li consacra fra le voci del nuovo rock italiano emergente. *Disco d’oro*, registrato con Manuele “MaxStirner” Fusaroli, va ad arricchire il catalogo del gruppo che si esibisce al concerto del Primo Maggio a Roma. Dopo il passaggio nel 2014 alla Warner Music Italy, pubblicano *L’ultimo dei Nobraino* ricco di energia ma caratterizzato da spirito scanzonato. Il disco viene anticipato dal singolo *Bigamionista*, la storia di un camionista che lavora sulla tratta Marsiglia-Siviglia e che decide di prendere moglie in entrambe le città (da qui il titolo, crasi di “bigamo” e “camionista”). Abbandonata la major Warner passano all’etichetta Woodworm Label, con cui pubblicano *346 0608524*, il nuovo disco che, al di là del titolo

ironico, il loro vero numero di telefono, si propone con una particolare cura di testi e musiche.

Diverso il discorso che riguarda Alessandro Mannarino, folk singer romano emerso nei primi anni 2000 con uno spettacolo ricco di sonorità gitane, stornelli romani, poesia e sperimentazione musicale che, almeno all'inizio della carriera, evocava il messaggio di Vinicio Capossela e Fred Buscaglione. Da stornellatore moderno e cantautore metropolitano, Mannarino, nel suo disco d'esordio *Bar della rabbia*, si è messo in luce per come è riuscito a presentare i suoni e i volti di una via Casilina globalizzata, dove Gabriella Ferri passeggia con Manu Chao e Domenico Modugno va a braccetto con i maestri africani della rumba. Partendo dalle sonorità e dai ritmi della musica folk, ha poi arricchito il proprio mondo con elementi di musica balcanica e gitana, citazioni felliniane e evoluzioni circensi. Erede di una tradizione canora musicale diretta e popolare, Mannarino, il "Kusturica de noantri", con l'album *Supersantos*, del 2011, ha confermato un successo costruito su canzoni come narrazioni di denuncia e passione, che hanno sfondato sdoganando la parlata romanesca e il recupero di una tradizione perduta della canzone d'autore capitolina. Un messaggio ricco di racconti e profili sanguigni emersi dall'universo della periferia e dei quartieri esterni della Capitale, che hanno trovato dal vivo la loro condizione ideale grazie al clima infiammato imposto da Mannarino con ritmi forsennati, vino e lanterne, ballate struggenti e ritmi folk. Il successivo album *Al monte*, dopo il racconto di una ribellione sgangherata, quella dell'osteria e del vino con i primi album, propone una svolta stilistica più intimista sottolineata dal brano *Malamor*. Quindi è arrivata la riscoperta della dimensione acustica con *Corde: concerto per sole chitarre*, progetto con cui il musicista immaginava di "spogliare" le sue canzoni anche in pubblico. Poi, nel corso del tempo, quei brani sono diventati canzoni/narrazioni di denuncia e passione, infiammate dalla parlata romanesca e dal recupero della tradizione capitolina.

La coppia formata da Ilaria Graziano e Francesco Forni si è messa in luce nel 2012 con l'album *From Bedlam to Lenane*, un disco che si è sviluppato intorno al tema del viaggio e del racconto. Poi è venuto *Come 2 me*, undici brani originali intorno a temi come la guerra, la morte, il mondo di sogni ispirati da un immaginario tipico dei romanzi di pirati, nei western, nei blues rurali, da cui l'utilizzo del banjo e dell'ukulele.

Co-fondatore delle band Mariposa e Amore, Alessandro Fiori è

musicista, cantante, pittore e scrittore. L'esordio, nel 2010, con *Attento a me stesso*, a cui segue *Questo dolce museo* dopo aver collaborato con Zen Circus, Andrea Chimenti e Paolo Benvegnù. Passato e presente nell'incontro fra i due cantautori Marco Parente ed Alessandro Fiori che, nel gennaio 2014, decidono di unire le forze per realizzare l'album *BettiBarsantini*, prodotto e missato in collaborazione con Asso Stefana, uno dei fedelissimi di Vinicio Capossela. Un disco che mette insieme canzoni pop segnate da poesia e ritmi adrenalinici accompagnati da atmosfere suggestive colorate da harmonium e chitarre slide. Parente arriva a questo album dopo essersi messo in luce come autore e interprete di album come *Eppur non basta*, *Trasparente* e *La riproduzione dei fiori*, le collaborazioni con Carmen Consoli, Afterhours, Cristina Donà, Paolo Benvegnù e progetti paralleli con musicisti come Stefano Bollani o poeti come Lawrence Ferlinghetti.

La nuova canzone d'autore

Fra i cantautori che hanno cercato di estendere l'area di influenza della canzone, magari tenendo insieme coerentemente poesia e musica, c'è Giulio Casale, artista che si è messo in luce dal vivo attraverso una serie di concerti-reading tratti spesso da suoi libri di poesie. Nel 2005, proprio da questa esperienza, è arrivato alla realizzazione dell'album *In fondo al blu* che in seguito è diventato base dello spettacolo di teatro-canzone denominato *Illusi d'esistenza*, con la regia di Roberto Citran. Segue, nel 2006, la riproposizione di *Polli di allevamento*, spettacolo di Gaber e Luporini, quindi *Formidabili quegli anni*, nel corso del quale Casale alterna alla prosa i momenti musicali-cantati, quindi debutta come narratore con un volume di racconti intitolato *Intanto corro*, da cui scaturisce uno spettacolo estivo omonimo con reading e teatro-canzone. Nel 2009, con la regia di Gabriele Vacis, Casale presenta allo Strehler-Piccolo Teatro di Milano lo spettacolo *La canzone di Nanda*, dedicato alla celebre critica letteraria e storica Fernanda Pivano. Segue poi lo spettacolo *The Beat Goes On*, un lungo medley di canzoni e poesie e ideale prosecuzione de *La canzone di Nanda*. Quindi, nel Natale 2010 scrive *La mia realtà*, che fa da colonna sonora al film *La banda dei Babbi Natale*, di Aldo, Giovanni e Giacomo. Dopo questa intensa attività teatrale e letteraria, Casale torna, nel 2012, sulla scena musicale con l'album *Dalla parte del torto*, un disco che segnala il suo

riavvicinamento alla musica rock negli arrangiamenti e nell'uso degli strumenti, come nel caso nel brano di apertura *La tua canzone* e in *Personaggio comune*. Emerso come pianista influenzato dal minimalismo americano e autore di colonne sonore, Raffaele Vasquez ha esordito come cantautore nel 2012 con l'album *Senza bastoni tra le ali*. Un disco influenzato dallo stile musicale che ne aveva caratterizzato il lavoro nella prima fase della carriera e da una vena ironica con cui affronta temi diversi. Nel successivo *Me*, la passione per Ciampi emerge con la cover di *Hanno arrestato anche l'inverno* dell'artista livornese e un'impostazione stilistica vicina alla canzone d'autore degli anni '60, anche se arricchita dalla presenza di strumenti tipicamente prog, come il Dulcimer e il Mellotron.

Cantautore-pianista siciliano, Ivan Segreto si è messo in luce nei primi anni 2000 con una canzone ricca di suggestioni e atmosfere per raccontare il Sud più profondo. Una passione che però non ha cancellato un certo sperimentalismo rintracciabile nelle iterazioni vocali già presenti in *Porta Vagnu*, l'album d'esordio ispirato da una delle cinque porte d'accesso del suo paese d'origine. Così i ricordi sono rimasti elementi centrali nelle canzoni di Segreto, insieme all'esperienza a Milano, dove ha modo di confrontarsi con altri musicisti come Franco Battiato, che ha accompagnato con i suoi consigli il giovane cantautore nella realizzazione di *Ampia*, il secondo album del 2007. Un disco che lo inserisce nella schiera di cantautori influenzati dal jazz, passione confermata anche dai seguenti *Chiaro* e *Integra*, nei quali affiora anche un'attenzione per una dimensione elettro-acustica con suggestioni timbriche ricavate da suoni "concreti" provenienti da plastiche, legni, metalli, sassi.

Dopo l'esordio provocatorio al Festival di Sanremo del 2000 con il singolo *La croce* e una serie di impegni in vari festival e manifestazioni, Alessio Bonomo è tornato nel 2014 con un nuovo disco intitolato *Tra i confini di un'era*. Un lavoro che arriva dopo un lungo lavoro per il cinema e il teatro-canzone, in particolare per lo spettacolo di Alessandro Haber *Haber bacia tutti*, esperienze che ne hanno profondamente influenzato il percorso musicale e narrativo.

Alfiere dei nuovi urlatori, erede fra i più accreditati di Rino Gaetano, imprenditore mancato, Dario Brunori si affaccia nel mondo della canzone d'autore nel 2009 con il nome di Brunori Sas che allude alla ditta di famiglia. Arriva così l'album d'esordio, *Vol.1*, un piccolo canzoniere filtrato dall'immaginario dei ricordi dei 30/40enni di oggi. Premio Ciampi nel 2009, Targa Tenco nel 2010, poi *Il cammino di*

Santiago in taxi che ne consacra il successo di cantautore dallo stile semplice e ironico. Fra i suoi progetti, *Una società a responsabilità limitata. Canzoni e monologhi intorno alla trasformazione di una società*, spettacolo in bilico tra cabaret, teatro-canzone e concerto, nel corso del quale alterna monologhi intimisti ai brani del suo repertorio. Uno spettacolo che inserisce Dario Brunori fra gli eredi di Giorgio Gaber e che l'autore presenta in questo modo: "Un mix fra stand up comedy e teatro canzone, uno spettacolo teatrale che cuoce in acqua di rose autobiografica e sociologia spiccia, canzoni malinconiche e orchestre da cameretta, chiacchiere da bar e nostalgia canaglia, baci perugina e filosofia da spiaggia. Fra concerto e cabaret. Fra finzione e confessione".

I Gatti Mézzi nascono nel 2005 dal connubio artistico tra Tommaso Novi (piano e voce) e Francesco Bottai (chitarra e voce). Li unisce la passione per un tipo di composizione ironica e irriverente ai limiti del goliardico che si muove su melodie che spaziano dal jazz allo swing passando per le sonorità della musica popolare. Il loro mondo musicale di riferimento va da Giorgio Gaber a Fred Buscaglione al jazz francese *manouche* di Django Reinhardt. Nel 2006, I Gatti Mézzi autoproducono il loro primo lavoro in studio *Anco alle puce ni viene la tosse*, seguito da *Amori e fortori*. Poi, nel 2007, I Gatti Mézzi vincono il premio Ciampi (omaggio a S. Ronzani) per i brani *Tragedia dell'estate* e *La zuppa e 'r cacciucco*. I successivi *Berve fra le Berve* e *Vestiti leggeri* segnano un cambiamento stilistico del gruppo che sceglie di utilizzare ballate con un parziale abbandono del dialetto toscano. Nel 2015, il duo firma la colonna sonora del film *Fino a qui tutto bene* di Roan Johnson e, l'anno dopo *Perché hanno sempre quella faccia*, cd in cui testi ironici e provocatori sono accompagnati da un tessuto musicale che intreccia melodie, jazz, blues.

Per ragioni anche biografiche, Filippo Graziani, figlio del celebre cantautore Ivan Graziani, ha costruito la sua carriera intrecciando rock e melodia in modo particolare con l'album con *Viaggi e intemperie* del 2009, in cui omaggia la produzione del padre Ivan. Al disco segue un tour dove presenta i materiali dell'album *Filippo canta Ivan Graziani*, che nel 2011 lo porta tra i finalisti per la targa Tenco come miglior interprete. Questo progetto lo spinge verso la cura e direzione artistica del disco *Tributo a Ivan Graziani*, che raccoglie 14 brani del celebre chitarrista e cantautore, reinterpretati da artisti del panorama musicale indipendente. Nel 2014 pubblica l'album *Le cose belle*.

Cantautore e compositore, Niccolò Agliardi si è messo in evidenza scrivendo e collaborando con artisti italiani e internazionali come Laura Pausini, Eros Ramazzotti, Zucchero, Elisa, Emma Marrone, Patty Pravo. Dal 2005 ha pubblicato tre dischi di inediti, *1009 giorni* (2005), *Da casa a casa* (2008) e *Non vale tutto* (2011), vincendo due volte il premio Lunezia. Nel 2014 è uscito il disco della colonna sonora della serie Tv *Braccialetti rossi*, di cui Agliardi è stato autore e compositore con la sua band The Hills, e il terzo album *Io non ho finito*, sempre realizzato con la band The Hills, prodotto da Pietro Cantarelli con la partecipazione di Emis Killa e Mauro Ermanno Giovanardi.

Gerardo Casiello è uno dei cantautori emersi nel secondo decennio degli anni 2000 con uno stile influenzato dalla canzone e dal folk. Con il sostegno dello studioso e già musicista Francesco Giannattasio, incide il primo disco *Contrada Casiello* che contiene brani originali ma ispirati al mondo del folk. Negli anni successivi è particolarmente impegnato nella composizione di colonne sonore per il cinema e la Tv, in particolare *Toghe sporche*, video inchiesta sul processo IMI-SIR, il docudramma sulla vicenda delle streghe di Benevento intitolato *Fascinazioni*, la colonna sonora del film *Il sole dei cattivi*, per *Figli di Maam* del regista/pittore Paolo Consorti. Nel 2015 ha pubblicato *Alcuni piccoli film*, il secondo album che contiene tutti brani di sua composizione.

Il cantautore Gerardo Balestrieri si è affacciato alla ribalta musicale con gli album *I nasi buffi e la scrittura musicale*, *Un turco napoletano a Venezia* e *Quizas*, che ha ottenuto ampia eco per la formula che proponeva una sorta di viaggio musicale attraverso luoghi e culture diverse e variegate. Nel 2015 ha partecipato all'incisione di *Creuza de ma* in napoletano con la canzone *Sidùn* e l'anno successivo ha pubblicato il cd *Canzoni nascoste*, fortemente influenzato dalle passioni dell'autore per Paolo Conte e la canzone francese.

Si è spesso sottolineato come la dimensione narrativa abbia influenzato l'elaborazione della nuova canzone italiana degli anni 2000; ne è una conferma il lavoro di Giuliano Dottori, in particolare con il terzo disco solista del 2014 intitolato *L'arte della guerra*, uscito a distanza di quattro anni dal precedente *Temporalità e rivoluzioni*, un concept album diviso in due parti, in cui *L'arte della guerra vol. 1* è il primo capitolo di una sorta di "romanzo in canzoni" influenzato dall'indie rock statunitense.

Stefano Alì inizia a lavorare nel mondo della musica nel 2011 prima di arrivare in breve tempo alla realizzazione dell'esordio *La rivoluzione nel monocale*, nove brani inediti e una cover di Paolo Conte, prodotto artisticamente da Lorenzo Urciullo "Colapesce". Poi, a tre anni dall'esordio discografico, pubblica *Facciamo niente insieme* sempre in collaborazione con Lorenzo Urciullo "Colapesce" in veste di produttore artistico e mixato da Toni Carbone (già Denovo). Dieci brani originali tranne *Colori* cover di un brano di Luca Carboni.

Non date il salame ai corvi è il secondo lavoro in studio del cantautore Gianluca Massaroni, il primo con il nome d'arte di Massaroni Pianoforti, che prende ispirazione dal nome della ditta in cui lavora. Dopo le due vittorie a Musicultura 2006 e 2013, Massaroni propone un lavoro chiaramente influenzato dalla tradizione cantautorale italiana fortemente venata di ironia. Nicolò Carnesi appartiene, invece, alla schiera di cantautori influenzati dal british pop anni '80 e amanti del blues come mostrava il suo esordio del 2012, *Gli eroi non escono il sabato*, e in parte anche il secondo, *Ho una galassia nell'armadio*, anche se in questo emergono le sue passioni New Wave. Nel settembre del 2016, pubblica il terzo album *Bellissima noia* che sembra confermare la tendenza cantautorale italiana a realizzare canzoni dai testi più surreali e ironici.

Fra le nuove interpreti e autrici, Carolina Bubbico si è messa in luce con performance in cui utilizzava strumenti diversi, dalla *loop machine* alle percussioni e il basso oltre a voce e pianoforte. Un'esperienza che l'ha portata alla realizzazione di *Controvento*, il primo album che contiene canzoni da lei composte e arrangiate in uno stile influenzato da suggestioni musicali diverse e con un uso della voce acuto e cristallino. Poi, l'importante approdo al grande schermo, firmando la sua prima colonna sonora e partecipando al cast del film *L'amore è imperfetto* di Francesca Muci. Nel 2015 pubblica *Una donna*, il suo secondo album, con il sostegno di Puglia Sounds. Ancora nove brani firmati dalla stessa cantautrice che segnalano uno sforzo interessante di costruire testi originali; sul piano musicale, il versante jazz e soul pop rimangono il suo riferimento principale sottolineato dalla presenza di una coraggiosa versione di *Superstition* di Stevie Wonder.

Anche Erica Mou (Musci) arriva dal grande serbatoio musicale dell'area pugliese in vera ebollizione, soprattutto dopo il successo del festival "La notte della Taranta". Dopo essersi messa in vista tra i finalisti di Musicultura nel 2009, nel 2011 pubblica l'album d'esordio

È, tra i finalisti per la miglior opera prima alla rassegna premio Tenco. Segue una lunga attività live in palchi prestigiosi, come il Concertone del Primo Maggio e l'Arena di Verona per i Wind Music Awards. Premiata dal MEI come miglior talento dell'anno 2011, entra in contatto con Caterina Caselli che la vuole alla Sugar, poi, con il brano *Nella vasca da bagno del tempo*, partecipa al Festival di Sanremo 2012 nella sezione SanremoSocial, dedicata ai giovani artisti. Dopo un anno arriva il terzo album *Contro le onde*, prodotto da Boosta dei Subsonica, seguito, nel 2015, da *Tienimi il posto*, che contiene ancora tutti brani da lei firmati. Un disco che la critica saluta come un ritorno alle atmosfere private degli esordi che fotografano una fase più intima dell'artista pugliese.

Cresciuta con la passione per il rock d'autore di Carmen Consoli e Tori Amos, Claudia Lagona, in arte Levante, si è imposta nel secondo decennio degli anni 2000 con un messaggio musicale capace di far convivere sensibilità per questioni sociali senza perdere di vista temi più intimi e sentimentali magari trattati con ironia. Un mix sintetizzato in *Manuale distruzione*, l'album d'esordio che racchiude diverse anime della scena indie torinese, a partire dalla produzione artistica di Alberto Bianco; poi sono seguiti i singoli *Alfonso* e *Memo*, che hanno aperto la strada al primo tour da protagonista. Originaria di Caltagirone, Levante, dopo un lungo girovagare fra Torino, Leeds e Roma, viene scelta da Max Gazzè per il suo "Sottocasa Tour". È un momento chiave per la carriera di Levante perché il suo punto di forza, oltre al talento di interprete e di autrice, è la presenza trascinate dal vivo che l'artista ha messo in luce in tour e nei concerti di apertura dei live di Paolo Nutini, e al prestigioso festival americano South by Southwest e sul palco del concerto del Primo Maggio a Taranto. La consacrazione del successo arriva con il secondo album *Abbi cura di te*, che la impone all'attenzione nazionale in particolare grazie al singolo *Ciao per sempre*, che ottiene un vero exploit di ascolti anche sui social. L'artista sembra proporsi come una delle realtà più interessanti del nuovo pop italiano perché capace di unire melodie suadenti ad un suono moderno e internazionale.

Su una linea simile si è mossa anche Ylenia Lucisano con il suo pop venato di folk e ben rappresentato dall'esordio *Piccolo universo* del 2014. Un lavoro in cui è supportata da autori di talento come Pacifico (testo della title track) e Daniele Ronda nel testo di *Riscoprirmi*, presenze che svelano il terreno in cui si muove la cantautrice calabrese: un pop diretto e cantabile con testi che raccontano storie

personali.

Dopo aver vinto la Targa Tenco per l'album *Pere e cioccolato* con gli Elisir, Paola Donzella ha esordito da solista con l'album *Confine*, un disco in cui ha messo le sue passioni per la canzone francese ma alimentate da sonorità elettroniche. Un doppio volto che torna nelle due lingue utilizzate: l'italiana e la francese, e nella presenza di jazzisti di grande talento come Fabrizio Bosso, Bebo Ferra e Paolo Fresu anche in veste di autore di un brano.

Fra i cantautori che hanno cercato di incrociare la tradizione melodica italiana con altre provenienti da territori musicali diversi c'è il napoletano Tommaso Primo, che con *Fate, sirene e samurai*, l'album d'esordio del 2015, ha tentato di coniugare fiaba e canzone classica napoletana con suggestioni provenienti dal suono tropicalista del Brasile. L'album è però interamente cantato in dialetto, una scelta che si rafforza con la presenza di un suono popolare tipicamente partenopeo. C'è poi la fantasia che richiama il cinema felliniano, il realismo magico e la fantasy infantile che fa da supporto a temi come l'immigrazione, la guerra e i valori dettati dalla natura. Cantante e chitarrista cresciuto nel panorama indie con il progetto Punch & Judy, Massimo Giangrande è poi impegnato come produttore artistico del disco *Orchidea porpora* di Lara Martelli e, come bassista, alla realizzazione del disco *Acqua, luce e gas* del cantautore Pino Marino. Autore di colonne sonore per il teatro, ha lavorato con registi e attori come Paola Cortellesi e Claudio Santamaria. L'esordio discografico arriva nel 2007 con l'album *Apnea*, segnato dalla passione per Jeff Buckley e Nick Drake, con atmosfere acustiche che introducono l'ascoltatore in una dimensione privata e intimista. Le liriche ruotano intorno alla condizione di precarietà esistenziale delle nuove generazioni e al dramma emotivo che ne consegue. Il progetto musicale di Federico Reale, in arte Orfeo, prende avvio alla fine del 2013 a Milano, dove comincia a registrare i primi brani che entreranno in *Sangue*, il primo lavoro in studio del 2014 vicino per stile a quelli frequentati dalla nuova canzone d'autore dei Brunori, Dente, Benvegñù. Forse influenzato dallo stile di questa canzone dei *new millennial* e da una passione per la canzone francese, costruisce canzoni dalla struttura originale come nel caso di *La città sulla luna*, che si sviluppa attraverso una sovrapposizione di immagini: 8 città come metafora di altrettante forme diverse di governo.

Chitarrista e cantautore, Mirko Ilcane, al secolo Mirko Mancini, dopo anni di gavetta dal vivo e a scrivere testi e musica per altri

musicisti, esce con il primo lavoro discografico omonimo, un disco che, per testi e melodie, si inserisce nella tradizione cantautorale romana. Contemporaneamente, Mancini ha scritto anche un libro, un romanzo, *Whisky per favore*.

Dopo aver collaborato in veste di polistrumentista con musicisti come Nada, Pan Del Diavolo, Zen Circus e componente dei Criminal Jokers, Motta ha esordito nel 2015 con *La fine dei vent'anni*. Un disco di cui è autore di musiche e testi, salvo alcuni scritti da Riccardo Sinigaglia, anche produttore artistico dell'album, intorno al tema della scoperta dell'età adulta utilizzando un accompagnamento di suoni moderni e pop. Nel settembre 2016 l'album vince la Targa Tenco 2016 per la migliore "opera prima".

Il cantautore di origine albanese Eral Meta si è fatto conoscere per l'attività live con il gruppo La fame di Camilla e poi, soprattutto, come autore per numerosi importanti star della canzone come Marco Mengoni, Francesco Renga, Emma Marrone, Annalisa Scarrone, Patty Pravo, Clementino, Lorenzo Fragola, Fiorella Mannoia e Fedez. Nel 2015 ha esordito con il progetto solista "Umano", nel quale figura *Odio le favole*, brano presentato al Festival di Sanremo del 2016.

La cantautrice siciliana Miele (al secolo Manuela Paruzzo) si affaccia sulla scena canora in una serie di concorsi e manifestazioni canore come "Milano per Gaber" e il premio SIAE, ma il momento per farsi conoscere arriva nel 2015, quando vince il concorso "Area Sanremo" che la porta alla partecipazione all'edizione 2016 del Festival con il suo brano *Mentre ti parlo*. Successivamente pubblica il mini-cd *Occhi*, che contiene *Questa strada* della cantautrice romana Gina Fabiani, *Gli occhi per vedere* di Eugenio Sournia dei Siberia e un omaggio a Lucio Dalla e agli Stadio con *Grande figlio di puttana*.

In bilico fra atmosfere malinconiche e rock, il cantautore di origini tarantine (Antonio) Diodato ha esordito nel 2013 con l'album *E forse sono pazzo*, e nello stesso anno partecipa alla colonna sonora del film di Daniele Luchetti *Anni felici* con una reinterpretazione del classico di Fabrizio De André *Amore che vieni amore che vai* rivisitato in chiave rock. Nel 2014 partecipa con il brano *Babilonia* al Festival di Sanremo nella sezione "Nuove proposte". La passione per i classici della canzone d'autore torna anche nel secondo album *A ritrovare bellezza*, costruito con una serie di cover degli anni '60, fra cui la celebre *Piove* di Domenico Modugno.

Molti altri artisti hanno animato la scena musicale dei secondi anni

2000 sia confermando le esperienze alle spalle sia arrivando all'esordio proprio in questo periodo. A dispetto della crisi che ha colpito l'industria discografica, infatti, la produzione non è diminuita, anzi si è fatta più intensa con centinaia di uscite all'anno. Fra i nomi da ricordare per l'attività svolta nell'ambito della canzone d'autore vanno almeno citati Giovanni Seneca, Claudio Sanfilippo, Andrea Romano, Marco Sbarbati, Luca Seta, Greta Manuzi, Dante, Andrea Franchi, Leo Pari, Annalisa Scarrone, Fulvio Spagnolo, Mario Augeri, Fabio Furnari, Antonio Maggio, Roberta Di Lorenzo, Stefano Marelli, Lopez, Marco Guazzone, Roberto Giordi, Oliviero Malaspina, Gennaro Vitrone, Luca Seta, Pierpaolo Mazzulla, Pino Scotto, Fernando Alba, Roberta Pompa e Cristian Imparato.

Gli innovatori della "lingua"

Uno degli aspetti più interessanti di questi ultimi dieci/quindici anni è stato l'originale uso della lingua italiana che, se è rimasta il riferimento per la stragrande maggioranza di autori e interpreti, ha subito, in molti casi, una vera e propria manipolazione. Gruppi come Le luci della centrale elettrica, Baustelle, I cani, Tre allegri ragazzi morti, Il teatro degli orrori e solisti come Dente, Bugo, Frankie – anche se nel suo caso siamo ai margini dell'hip hop – spesso hanno proposto un lavoro con al centro proprio la rielaborazione della lingua italiana, in particolare animato dalla passione per i giochi di parole, calembour ironici, suggestioni agrodolci. Un percorso abbastanza inedito per il nostro Paese che in passato si è vissuto attraverso le metafore fantasiose di Mogol e De Gregori, ma non si è dedicato a giocare con le parole come, ad esempio, fecero magistralmente i Beatles, capaci di trasformare le loro incantevoli melodie in giochi linguistici memorabili. Perché non sia avvenuto nel nostro Paese è forse spiegabile dallo storico riguardo per la monumentale e intoccabile storia della lingua italiana. D'altra parte, anche Paolo Conte, formidabile enigmista del lessico italiano, capace di trasformare una lingua difficile da cantare come l'italiano in una sorta di *grammelot* ironico e insieme sensuale, non si è spinto nel terreno della metafora e della torsione dei significati. Un percorso non necessariamente basato sulla modifica della parola, ma sull'unione fra contesto e descrizione linguistica, vedi il caso di molte canzoni dei Baustelle. Apparentemente lineari e pacate nel loro percorso testuale, invece sostanzialmente portatrici di significati efferati e doppi,

avvenuti però non grazie a ricercatezze e acrobazie linguistiche ma solo attraverso accostamenti inimmaginabili. Un *mood* accentuato dal canto, come già ricordato, apparentemente distaccato e assente, come quello di Bianconi e Rachele Bastregghi. In questo senso, il loro messaggio spesso è accostabile con maggior “coerenza” alle performance teatrali di gruppi della post avanguardia, anche se si muovono in un ambito “classicamente” rock e pop. Non a caso, molti di questi esponenti della nuova canzone d’autore nelle loro performance hanno un approccio multimediale, teatrale, vedi, ad esempio, le esibizioni dei Tre allegri ragazzi morti, delle Luci della centrale elettrica, del Teatro degli orrori e perfino di Bugo. Se vi può essere uno spirito comune, in realtà non si può parlare di corrente o stile comune; ognuno dei musicisti citati ha, infatti, un profilo e uno stile personale e indipendente, anche perché non condividono una comune identità generazionale appartenendo a momenti storici e culturali molto diversi fra loro. Certo rimane che l’uso della lingua, al servizio di canzoni melodiche o del rock, è stato particolarmente innovativo da parte di questi artisti, tanto che i Pierpaolo Capovilla e i Vasco Brondi spesso li abbiamo trovati nei cartelloni di manifestazioni come il Roma Europa Festival, cioè contesti non così prossimi ai palcoscenici pop e rock.

Jazz e canzone

Numerosi artisti dell’ambito canoro hanno cercato con insistenza l’incontro con suoni e suggestioni provenienti dal mondo del jazz e dello swing. In particolare sono stati numerosi i musicisti che, nella fase della maturità, hanno pensato di rileggere il loro repertorio in chiave jazz, fra questi Gino Paoli, Eduardo De Crescenzo, Nino Buonocore. Si è poi assistito ad una rinascita dello swing jazz partita dal recupero del repertorio che in quell’ambito animò l’Italia degli anni ’30 e ’40 e poi dall’impegno della folta schiera di esponenti del jazz revival iniziato negli anni ’90 del ’900.

Erede della tradizione da cui sono emersi Fred Buscaglione, Lelio Luttazzi e Paolo Conte, segnata da un amore viscerale per il jazz e il blues, Raphael Gualazzi è uno dei nuovi talenti del panorama musicale italiano degli ultimi anni. Arrivato al successo con il primo posto della categoria “Giovani” e il premio della critica al Festival di Sanremo 2011 con il brano *Follia d’amore*, la sua immagine più curiosa è ancora legata all’edizione 2014 del festival ligure, che lo

vide conquistare il secondo posto con il brano *Liberi o no* insieme al dj e chitarrista The Bloody Beetroots, una strana coppia che faceva pensare ad una sorta di Asterix e Obelix in musica per la diversa "dimensione" fisica dei due protagonisti. Anche questa performance è stata merito della passione che porta il musicista marchigiano a cercare sempre una dimensione spettacolare nelle sue esibizioni. Come in un celebre concerto londinese in cui proponeva una versione jazz dell'aria del *Rigoletto* "Questa o quella per me pari sono", o quando, ad alta quota, nel rifugio trentino AiTodes-Ci, presentava un omaggio a Nino Rota attraverso la rilettura del tema di *Amarcord*. Poi, soprattutto, c'è l'attenzione di Gualazzi verso diversi generi musicali che lo portano a mescolare le passioni per il jazz, il blues, gospel e chanson, perfino per i classici più curiosi della canzone italiana, come *Svalutation* di Celentano, di cui talvolta propone una cover scatenata. Definito da molti il nuovo Buscaglione, vicino nello stile a Paolo Conte e Jerry Roll Morton, Gualazzi riporta soprattutto dal vivo ma anche sui dischi - fra i suoi album, *Love outside the window*, *Reality and fantasy*, *Happy mistake* e *Love life peace* del 2016 - il suo messaggio musicale, una rutilante fusione fra ragtime, blues, swing, capace di tenere insieme Nino Rota e Fred Buscaglione con il blues e il r&b. Forse il suo segreto sta nell'aver recuperato la tradizione dello swing all'italiana, l'epopea degli anni '30 e '40, di Kramer, del Quartetto Cetra e del Trio Lescano, per poi catapultarla negli anni '50 e '60 dei Buscaglione e Bruno Martino, che, attraverso un'energia intensa ed irresistibile, è riuscito a far convivere con il blues e gli standard del jazz.

Il viaggio musicale di Chiara Civello è cominciato con la frequentazione della scuola jazz del Saint-Louis di Roma, poi, a Boston, del prestigioso Berklee College of Music, dove ha maturato le sue doti di vocalist dalla voce calda e armonica. Quindi è venuta la gavetta nei club di Boston e New York, che l'hanno portata all'incontro con la prestigiosa etichetta Verve e all'incisione di *Last quarter moon*, l'album d'esordio con sette titoli da lei stessa firmati e un'importante collaborazione con Burt Bacharach. Poi sono venuti gli album *The Space Between*, *7752* e *Canzoni*, con cui l'artista è tornata al repertorio italiano. Chiara Civello è stata, insieme a Nicky Nicolai, una delle poche artiste italiane capace di muoversi in equilibrio fra jazz e canzone, senza sporgersi troppo verso la musica leggera, con le sue apparizioni a Sanremo (così anche la Nicolai), né sul piano della musica improvvisata.

Un percorso che, nel corso degli ultimi anni, è cresciuto di consistenza grazie anche al lavoro di musiciste come Greta Panettieri e Danila Satragno. Precocissima, Greta Panettieri inizia la sua strada nella musica con lo studio del violino per poi passare al pianoforte e al canto. Fondamentale il periodo di gavetta a New York fra locali e jam session in ambito jazz, r&b e ritmi latini. Quindi, arrivano gli incontri con compositori tra i quali Phil Galdston e Stewart Lerman. L'esordio discografico arriva nel 2010 con *The edge of everything*, realizzato con il gruppo Greta's Bakery, seguito dal live *Brasilian nights* dell'anno successivo. Quindi, la collaborazione con Gegè Telesforo per l'album *Nu Joy* e il tour seguente. Nel 2013 pubblica *Under control* in allegato alla graphic novel *Viaggio in jazz*. L'incontro fra melodia italiana e jazz trova il suo momento nel disco del 2014 *Non gioco più*, che contiene una rilettura in jazz dei grandi successi di Mina degli anni '60. La cantante ligure, invece, si è messa in luce per la capacità di rilanciare lo storico rapporto che unisce canzone storica italiana e il jazz attraverso album come *Sanremo jazz* del 2013, che contiene dieci brani che hanno fatto la storia del festival riadattati però in chiave jazz. Sempre in questa veste ha collaborato con Fabrizio De André, Bruno Lauzi, Rossana Casale e jazzisti come Mal Waldron e Uri Caine.

Tenace frequentatore di un Electroswing basato su canzoni dai testi ironici mescolati a tessiture elettroniche e swingate e influenze manouche, è Piji, alias Pierluigi Siciliani. La sua consacrazione avviene nel 2015 come ospite della trasmissione Tv di Renzo Arbore "Quelli dello Swing", a cui segue, dal gennaio 2016, la partecipazione, con la formazione Piji et BateauManouche, allo show dell'"Edicola" di Fiorello ogni mattina su Rai Radio2. Definito il "giovane cantautore più premiato d'Italia", ha conseguito il premio AFI 2013 per il miglior progetto discografico, il premio Lunezia "Future stelle" 2010, il premio Bindi 2009, il premio Augusto Daolio 2007. Ha lavorato per il cinema, scrivendo brani come *The Lamp of Aladdin* per la colonna sonora di *Sei mai stata sulla luna* di Paolo Genovese, e partecipato a *Viva l'Italia* di Frankie Hi-Nrg per l'omonimo film di Massimiliano Bruno. Ha poi lavorato con Simona Molinari sia in tour che nella canzone *Il mulo*. Nel 2015 dà vita a "Swing Politik. I Electroswing Rome", format romano dedicato agli amanti dell'Electroswing. Con l'"ambasciatore dello swing" Giorgio Cuscito ha portato in scena gli spettacoli *Swing & Electroswing* alla Casa del Jazz e *Swing libera tutti* in occasione del 70° dalla Liberazione.

Anche Simona Molinari, dopo il diploma al Conservatorio de L'Aquila, si è dedicata a sviluppare una canzone che incrociasse musica leggera e jazz. Un percorso che la porta fra le nuove proposte del Sanremo 2009 dove presenta *Egocentrica* in coppia con Ornella Vanoni, un incontro che si conferma anche nell'album successivo *Croce e delizia*, che vede la presenza anche del trombettista Fabrizio Bosso e del Solis String Quartet. È il passato della canzone italiana però a darle la prima scossa grazie a *In cerca di te*, brano di Testoni e Sciorilli del 1945, che reinterpreta insieme al crooner Peter Cincotti e introduce *Tua*, l'album ispirato dall'omonima canzone di Jula De Palma. Cincotti la accompagna anche nella sua esibizione al Festival di Sanremo del 2013 e poi partecipa, insieme a Roberto Gatto e Gilberto Gil, al nuovo album *Dr. Jekyll Mr. Hyde*. A fine 2015, con l'album *Casa mia*, torna alle origini reinterprestando per la prima volta alcuni standard jazz accompagnata dalla Roma Sinfonietta.

Anche la cantante partenopea Letizia Gambi fa parte di questo territorio di confine fra musica leggera e vocal jazz. A Como inizia però il suo percorso artistico come ballerina, andando a studiare musical a Londra mentre continua a studiare canto e recitazione. Poi, il grande amore per la musica la porta all'audizione per la Scuola Civica di Jazz di Milano diretta dai maestri Franco Cerri ed Enrico Intra, si diploma in canto jazz e nel 2002 è Anita in *West side story* al Teatro Strehler di Milano. Quindi è la voce solista per importanti musicisti del panorama jazz italiano come Antonio Faraò, Riccardo Fioravanti, Enzo Pietropaoli, Max Ionata. Con il batterista e produttore americano Lenny White rilancia l'idea di fondere la cultura mediterranea/ partenopea e quella afroamericana. Un'esperienza che porta all'album *Introducing Letizia Gambi* con un cast importante di musicisti fra cui Ron Carter, Chick Corea, Gato Barbieri e Lenny White. Il secondo album *Blue Monday*, inciso a New York e prodotto da Lenny White, presenta standard di George Gershwin e Joe Henderson, insieme a brani inediti composti a quattro mani con White, oltre ad un doppio omaggio al jazz tradizionale di Lelio Luttazzi (*Perché domani* e *You'll say tomorrow*) e a quello napoletano.

Le voci dell'Italia multietnica

Anche l'Italia, come molti Paesi europei, ha visto emergere nell'ambito della canzone la presenza di musicisti provenienti dalla

seconda generazione di immigrati. A partire dal 2002, l'exploit dell'Orchestra di piazza Vittorio ha rappresentato un riferimento fondamentale per la musica realizzata da musicisti immigrati. Fra le protagoniste di questo mondo, Saba (Anglana), musicista di origine somala ma di padre italiano e madre etiopica che, nel corso di una decina d'anni, ha pubblicato una serie di album con cui ha recuperato lingua e ricordi del Corno d'Africa. La sua musica, cresciuta nel nostro Paese, prende origine dalle tradizioni di quei luoghi già a partire da *Jidka* il disco d'esordio pubblicato nel 2007, poi con *Biyo*, dove Saba Anglana racconta il cuore liquido di un'Etiopia ricca d'acqua ma che vive in uno stato di continua emergenza idrica, quindi con *Life Changanyisha*, in cui l'artista racconta il suo viaggio in Kenya visitando i villaggi dove è presente l'AMREF, riproponendone le storie in musica e il mescolamento di dialetti e lingue locali.

Fra le voci dell'immigrazione in Italia, da segnalare il lavoro della cantante di origine ellenica Marina Mulopulos, che ha esordito con *Distichos*, un disco in cui le origini greche vengono coniugate con stili e linguaggi mediterranei diversi come il fado e la canzone napoletana. In collaborazione con l'arrangiatore Paolo Del Vecchio, la Mulopulos, dopo l'esperienza con gli Almamegretta, si è dedicata ad un repertorio ricco di inflessioni melismatiche nel quale fa capolino un'elettronica che dialoga con gli strumenti acustici, come accade in molti progetti World Music. Non a caso, l'artista si è imposta nel corso dell'edizione 2015 del premio Parodi dedicato proprio a quel mondo musicale.

In Italia da 26 anni, Esperanca Rodrigues, in arte Tasha, originaria dell'Angola, dopo aver studiato danza afro nel Balletto nazionale d'Angola e nell'African Dream Ballet, e una breve collaborazione con James Brown come corista, si è dedicata alla musica. Il suo primo lavoro discografico, *Take my hand*, era caratterizzato da suoni e ritmi soul-afro-dance. Il suo terzo cd si intitola *Tirando pedras*, tredici brani in portoghese e in kimbundo, il dialetto di Malange, sua città d'origine in Angola, e animato dal ritmo disco afro-beat, cosa che non ha impedito la presenza di una cover di Pino Daniele. Nel 2015 ha partecipato al Concerto di Natale.

Canzoni dialetti e memoria

Avviatasi già dai primi anni Duemila, anche in tempi più recenti si è confermata la tendenza a riscoprire repertori di origine popolare, d'autore e anonimi, spesso in veste nuova, mantenendo fedeltà al testo in dialetto magari con un arrangiamento modernizzato e talvolta molto lontano dalla veste originaria. Una soluzione coerente, all'origine della corrente musicale che ha animato questo nuovo folk d'autore che si distingue nettamente dal territorio hip hop nel quale già da tempo era in atto una vera e propria riscoperta dei dialetti che sembravano rimossi dalla memoria nazionale, in particolare quello romanesco. Roma è stata, infatti, uno dei punti centrali di questo folk revival partendo proprio dal riferimento alla canzone romanesca e al repertorio di Gabriella Ferri. Alfieri della nuova corrente sono stati i gruppi Ardecore, Il Muro del Canto e La Banda Jorona, formazioni tutte romane che, con i loro concerti/performance e la produzione discografica dell'etichetta Goodfellas, hanno messo in atto una vera riscoperta non solo del dialetto romanesco e delle canzoni della tradizione romana ma di tutto l'immaginario popolare che stava dietro a questo repertorio. In realtà, in particolare il gruppo degli Ardecore si propone un obiettivo molto più ambizioso e innovativo, forse condizionato da origini e frequentazioni di alcuni componenti come Giampaolo Felici, non solo in ambito folk, con Geoff Farina, già leader dei Karate, e Massimo Pupillo del gruppo punkjazz degli Zu. L'obiettivo del gruppo è stato quello di mettere insieme i temi della tradizione dialettale romana, però liberati dal kitsch di taverne e facili folclorismi, con nuove invenzioni prog-beat che uniscono l'energia degli anni '60 con l'indie rock dei nostri tempi. Una miscela inedita che può rappresentare una nuova fase della canzone italiana e ha trovato sintesi in *San Cadoco* e negli altri album del gruppo. A tre anni dall'uscita dell'album *Chimera*, Targa Tenco 2007 come migliore "opera prima", il gruppo guidato da Felici si è confermato creatura musicale mutevole all'interno della quale convivono in armonia molti musicisti di diversa

estrazione. Nei concerti e nei dischi del gruppo si sono avvicinati tutti musicisti più o meno accomunati dalla “militanza” nell’indie rock, ma che poi hanno interagito in modo acrobatico con l’amore per la radice popolare della cultura romanesca, territorio apparentemente lontano anni luce dal rock del terzo millennio. L’inedito mix, che ricorda da vicino l’indimenticato progetto realizzato fra gli anni ’60 e ’70 del ’900 dal Canzoniere del Lazio, ha preso il volo attraverso la particolare struttura degli arrangiamenti, la costruzione dei testi e l’evoluzione di un organico che, dopo l’esordio omonimo e il secondo album *Chimera*, si è arricchito di nuovi elementi. L’ensemble è poi cresciuto nella frenetica attività live dove la forza evocativa dei brani, spesso dal profilo temporale importante, si è arricchita di una sanguigna interpretazione forse merito ed eredità proprio della rilettura e attualizzazione della tradizione romanesca. Nel 2015 il percorso degli Ardecore ha trovato un nuovo passaggio nel cd *Vecchia Roma* che con titoli come *Pupo biondo*, *Serenata sincera* e la stessa *Vecchia Roma* ha ulteriormente rilanciato il recupero della canzone tradizionale romana.

Dallo stesso ambito sociale e culturale è emersa l’esperienza anche de Il Muro del Canto che, nel gennaio 2012, emerge con *L’ammazzasette*, un progetto discografico che intende risvegliare l’attenzione per il repertorio della canzone romanesca o folk romana. Una scelta meditata nel biennio 2010 e 2011, durante il quale la band lancia il nuovo repertorio in numerose esibizioni dal vivo. *L’Ammazzasette* segue, infatti, il percorso avviato dal gruppo, nel 2010, con il singolo *Luce mia* e poi con l’Ep di sei tracce *Il muro del canto*. Esperienze che affondano in un vasto immaginario popolare in cui personaggi, luoghi e racconti si mescolano in una macro-storia dall’atmosfera cine-musicale – non per caso si è parlato di rivisitazione dell’immaginario pasoliniano – in chiave rock, attraverso la descrizione di una Roma in bianco e nero fra storie di conflitti, questioni d’amore e di coltello, gelosie e vendette come mostrano titoli quali: *Serpe ’n seno* e *La spina*, sull’amore non corrisposto, le storie narrate in *500* e *So’ morto pe’ sbajo*, o in brani invece più veloci segnati da sonorità western e tribali presenti nel citato cd d’esordio *L’ammazzasette*. Quasi a cercare un contesto coerente con le storie di malavita e sofferenza rappresentate nelle canzoni, a fine 2012 Il Muro del Canto partecipa a un concerto all’interno del carcere di Rebibbia a cui ne seguirà un altro a Regina Coeli. Quindi, nel 2013, Il Muro del Canto pubblica il secondo album *Ancora ridi*

missato da Tommaso Colliva, musicista già attivo con Muse, Afterhours, Calibro 35, che lo costruisce mescolando il dialetto romano con chitarre rubate dalla tradizione rock e folk in atmosfere western stile Morricone e una fisarmonica spiccatamente folk. Nel 2014, insieme agli Assalti Frontali, Il Muro del Canto incide *Il lago che combatte* a sostegno delle iniziative cittadine per rendere pubblico il parco che ospita l'unico lago naturale di Roma, nato a seguito di un abuso edilizio avvenuto vent'anni prima. Nel 2016 arriva *Fiore de niente*, il terzo disco della band che ripropone ancora un mix di folk, canzone, country e rock graffiante, con titoli più melodici come *Ciao core*, *Fiore de niente* e *Madonna delle lame*, e brani invece più sanguigni e aggressivi come *Ginocchi rossi* e *L'anima de li mejo*; senza perdere di vista titoli di denuncia come *Figli come noi* sugli abusi degli organi di Stato, tutti animati da questa inedita miscela di folk, rock, blues, e stornellature.

Il ricordo e lo spirito della cultura romana, fra luoghi del turismo e spazi della marginalità urbana, sono il contesto in cui si svolgono le canzoni della Banda Jorona, terzo protagonista di questo imprevedibile revival della cultura romana tradizionale. Nei suoi live e nei dischi la Banda Jorona fa emergere canti, melodie, "fattacci" narrati come gesta epiche, prese in giro del potere, canzoni romantiche e piene di nostalgia per qualcosa che, irrimediabilmente, va scomparendo: "L'intento di questo lavoro [...] è quello di scattare una fotografia della Roma che viviamo ogni giorno, personaggi che vagano nei nuovi quartieri [...] situazioni di precarietà lavorativa ed esistenziale e momenti di poesia imprevedibile, invenzioni linguistiche inaspettate e incontri con i portatori di memorie antiche [...] e di culture 'altre'. Questo è il mondo che abbiamo cercato di raccontare nella serie di brani che costituiscono il nostro [...] repertorio"¹. Questi gli ingredienti dei due album realizzati, *Romana* e *Mettece sopra*, che alternano brani d'autore ad altri del catalogo popolare che spesso vedono affiancarsi al nucleo base anche elementi provenienti da gruppi "fratelli" come Ardecore e Muro del canto, come Giampaolo Felici degli Ardecore e Giorgio Tirabassi, attore e cantante attivo anch'egli nel rilancio del repertorio in romanesco. Proprio la tradizione che ha i suoi numi tutelari in Romolo Balzani e Alfredo Del Pelo, rilanciata dalla "pioniera" Sara Modigliani e più di recente da Giulia Anania, è stata al centro del progetto del 2012 battezzato *Mamma Roma addio*, lanciato come la "prima raccolta della canzone romana del nuovo millennio". Un lavoro nel quale i tre gruppi

protagonisti del revival della cultura romana, Ardecore, Bandajorona e Il Muro del Canto, hanno presentato i brani più celebri dei rispettivi repertori nei quali linguaggi e forme compositive recuperano lo stile della tradizione attraverso una nuova canzone d'autore. La compilation, che prende il nome di *Roma addio*, propone i racconti aspri e dolenti presenti nel repertorio di Gabriella Ferri, e oggi ritrovano forza e ragione di vita nella grande crisi economica e sociale che ha colpito le zone più sofferenti della Capitale. Un progetto che intende mostrare uno spaccato di "romanità" nelle molteplici sfaccettature emerse da una Roma metropoli "pasoliniana" e multietnica. Tanto per confermare i riferimenti con la tradizione classica romana, nella raccolta è anche presente una versione rumba di *Passione romana* di Romolo Balzani, il più grande autore della tradizione capitolina, realizzata insieme da Ardecore, Il Muro del Canto e Banda Jorona.

Fra i solisti, Giulia Anania, spesso affiancata dai Poeti del Trullo, anche in veste solista porta dal vivo un repertorio dedicato e ispirato a Gabriella Ferri. Una formula da tempo adottata dalla cantante che spesso affianca melodia, rock e poesia urbana nelle sue performance dal vivo. Un amore maturato grazie alla particolare passione per la voce e lo spirito di Gabriella Ferri che poi ha trasferito in brani dove racconta con forte lirismo l'Italia di oggi e di ieri, la sua bellezza e le contraddizioni, i sogni e le disillusioni della generazione Anni Zero. Così è nato *Bella, Gabriella!*, progetto realizzato dalla Anania con l'organettista e compositore Valerio Rodelli e un ensemble di musicisti di estrazione colta e popolare. Fra gli altri interpreti non di origine musicale sicuramente fra i più attivi in questo revival "romanesco", l'attore romano Giorgio Tirabassi, che ha alternato ai suoi impegni televisivi e cinematografici performance musicali dal vivo e su disco. Come nel caso di *Romantica*, l'album nato dalla tradizione dello stornello romano, e poi contaminato con suoni jazz e latini, nel quale figurano classici risalenti alla stagione fra '700 e '800 e anche *Tango romano* di Ettore Petrolini.

Gruppo itinerante folk-rock romano, nato con l'obiettivo di un gruppo di artisti, attori, poeti di intrecciare il repertorio della tradizione romana con forme innovative di spettacolo e suoni contemporanei, L'Orchestraccia si è inserita nella ondata di revivalisti della canzone romana. Lo mostra con grande evidenza l'album *Canzonacce* dove il complesso, sotto la direzione di Marco Conidi e Edoardo Pesce, è riuscito a rilanciare un messaggio musicale nato dal

folk di autori romani di Ottocento e Novecento, attraverso canzoni come *Alla renella* e *Barcarolo romano*, e poesie che fanno parte della cultura italiana e della tradizione romana da Petrolini a Trilussa. Successivamente, L'Orchestraccia ha arricchito il repertorio con inediti dove la tradizione si miscela con sonorità moderne.

Sulla stessa scia del revival romano anche gli Ave Aò, che nei testi utilizzano un romano dalle parole aspre accompagnato da un ritmo rock e infiammato da chitarre elettriche.

Gran parte dei musicisti che sono stati al centro del cosiddetto "secondo folk revival", fra cui Elena Ledda, Riccardo Tesi, Ambrogio Sparagna, Lucilla Galeazzi, Nando Citarella, i Fratelli Mancuso, in parte Daniele Sepe e Lou Dalfin, hanno proseguito anche in tempi recenti il loro lavoro di ricerca sulle forme della musica popolare. Spostando talvolta l'attenzione verso il jazz o il rock o la musica colta. Fra le più attive è stata Elena Ledda, che, sia nel lavoro di cantante che in quello di direttrice del premio Andrea Parodi, ha sempre lavorato per costruire un repertorio nuovo, spesso spalleggiata da un laboratorio formato da musicisti che frequenta da anni, fra questi Mauro Palmas, Marcello Peghin, Simonetta Soro, Silvano Lobina e Riccardo Tesi. Oltre al repertorio tradizionale e al jazz, spesso è stata impegnata in canti di origine religiosa come nel cd *Cantendi a Deus* del 2009, mentre *Undas*, del 2010, è costituito per lo più di brani d'autore e di tradizione. Nel 2011 riceve il premio EJE 2011 alla carriera insieme alla pianista Rita Marcotulli, poi nuove produzioni originali la vedono accanto a Laia Genc, pianista jazz tedesca di origini turche, poi con Antonio Placer in un trio con Stracho Temelkovski, polistrumentista e compositore francese di genitori macedoni, e con lo scrittore Massimo Carlotto per il viaggio nei mercati del Mediterraneo, *La via del pepe*. Nel 2014 è protagonista con Lucilla Galeazzi, Riccardo Tesi e altri del riallestimento, a distanza di cinquant'anni, dello spettacolo *Bella ciao*.

Attiva in diverse direzioni artistiche è stata anche Lucilla Galeazzi, che, dalla seconda metà degli anni '90, ha arricchito la sua attività solista con una serie di progetti importanti in musica, teatro e ricerca. Fra i titoli, *Cuore di terra*, *Lunario* e *Amore e acciaio* - Targa Tenco per il disco in dialetto - *Il Natale dei semplici* e *Festa italiana* con Nando Citarella, *Sirena di mantici* con Ascanio Celestini, *Correte sorelle* con le Farualla. In anni più recenti ha più volte collaborato con Riccardo Tesi, prima al progetto *Sopra i tetti di Firenze* e poi la nuova edizione dello spettacolo *Bella ciao* (2015). Fra gli altri impegni il

progetto *La tarantella* con l'ensemble Arpeggiata, da lei stessa diretto, poi *Festa Italia* sulla tradizione musicale delle stagioni da Carnevale a Maggio, come nello spettacolo *Helikonia* del 2013, in cui i canti e la musica tradizionale si incontravano con la canzone d'autore, a partire da due repertori di *Festa* che normalmente sono separati: il Carnevale, tipicamente invernale, e i mesi di Maggio, invece primaverili. O ancora, in ricordo del centenario dell'entrata dell'Italia nella Grande Guerra, ha portato in scena lo sguardo femminile sul conflitto con *Il fronte delle donne*. Uno spettacolo che attraverso testimonianze, storie individuali e canti di tradizione orale, raccontava come la guerra stravolse la vita di milioni di uomini e donne, e intendeva rispondere alle domande che Dacia Maraini poneva nel libro *Donne nella Grande Guerra*: "Dov'erano e dove sono le donne che hanno partecipato al farsi della storia? Perché scompaiono così facilmente dalla memoria collettiva?".

Legato per molti versi al lavoro di Elena Ledda e Lucilla Galeazzi il citato virtuoso dell'organetto diatonico Riccardo Tesi, del cui revival è stato uno dei maggiori responsabili, attivissimo nella riscoperta della musica popolare. Fra i suoi lavori più recenti con il gruppo Banditaliana, *Maggio* del 2014, un lavoro nel quale alterna composizioni originali, virtuosismi strumentali, riletture della tradizione e "classici" della canzone come la celebre *Rosamunda*. Poi il citato rilancio di *Bellaciao*, il più celebre spettacolo del folk revival italiano riallestito con un nuovo cast a cinquant'anni dal suo debutto al Festival dei Due Mondi di Spoleto. Tesi, affiancato da Ginevra di Marco, Elena Ledda e Lucilla Galeazzi (voci), Alessio Lega (voce, chitarra), Andrea Salvadori (tzouras, armonium), Gigi Biolcati (percussioni e voce), nel 2015 ha registrato su cd le canzoni che componevano lo spettacolo di Roberto Leydi e Filippo Crivelli che, nel 1965, diede il via al folk revival. E sempre nel 2015 pubblica *Landscapes*, un progetto nato dalla collaborazione tra i più importanti festival toscani che vede Tesi alla guida di Banditaliana e si sviluppa intorno al tema della tradizione e da "paesaggi sonori" toscani per sviluppare un viaggio senza frontiere in cui memoria e innovazione si confondono nei linguaggi della musica 2.0. Con questo progetto Banditaliana continua il suo cammino verso la definizione di una musica moderna dove la tradizione è il punto di partenza e sviluppa una ricerca che abbraccia i nuovi linguaggi e le ultime tendenze della musica e delle arti in generale: world music, jazz, elettronica, canzone d'autore, arti visive. Nel 2016 pubblica *Una vita a bottoni*,

libro in forma dialogica di Neri Pollastri per le edizioni Squi/libri/. Dopo 34 anni di carriera e 12 album realizzati, Lou Dalfin, altra formazione centrale nel panorama del secondo folk revival, è tornato a pubblicare, nel 2016, in collaborazione con Madaski, co-leader e anima elettronica degli Africa Unite, *Musica endemica*, ancora un album in cui Sergio Berardo e il gruppo si propongono di realizzare una messaggio sonoro che faccia ballare sulle note di un folk contemporaneo dallo spirito punk. L'anima nomade che ha sempre segnato le storie di Lou Dalfin ritorna anche in questa occasione con *Los Taxis de Barcelona*, un viaggio transfrontaliero in un territorio di identità culturale che va oltre i confini della geografia politica, che termina alla festa di Horta, piccolo e sconosciuto quartiere di Barcellona. A 5 anni di distanza dal *Cavalier Faidit*, la formazione piemontese torna con una musica "endemica" perché strettamente legata a una terra precisa che non è mai stata nazione, a un Paese che esiste ma non c'è, l'Occitania, quell'area geografica che va dal sud della Francia alla parte occidentale del Piemonte. Il progetto del gruppo: rivisitare la musica tradizionale occitana e renderla contemporanea, non cambia anche a distanza di oltre tre decenni di carriera e *Musica endemica*, così come le centinaia di concerti dei Lou Dalfin, continuano a proporsi come canzoni da ballare o balli da cantare infiammate da un'anima rock, se non addirittura punk, suoni folk, danze tradizionali e racconti. L'evoluzione del folk rock, soprattutto nella sua evoluzione "politica" come combat folk, ha visto fra i suoi protagonisti il gruppo Yo Yo Mundi. Attivo dal 1988 per iniziativa del chitarrista e cantante Paolo Enrico Archetti Maestri, il gruppo di Acqui Terme, fin dalle sue prime produzioni, orienta un percorso creativo intorno ad alcuni temi che rimarranno fermi per tutta la carriera: un forte legame con la propria terra piemontese coniugato con un appassionato impegno politico, l'utilizzo di un linguaggio rock però contaminato dal folk. Dopo il disco d'esordio del 1994, *La diserzione degli animali da circo*, hanno pubblicato album come *Sciopero*, *Percorsi di musica sghemba*, *Alla bellezza dei margini*, *54*, *Resistenza*, *La Banda Tom e altre storie partigiane*, *Album rosso* e *Munfrâ*, spesso arricchiti da collaborazioni con musicisti provenienti soprattutto dal mondo dell'indie rock e alternati ad un gran numero di progetti speciali. Come, in particolare, quello costruito nel 2001 intorno all'album *Sciopero*, nel quale le immagini del mitico film di Sergej M. Ejzenstein nei concerti riprendono vita con una rilettura musicale realizzata dalla band di Acqui Terme per il

Festival internazionale del Cinema Muto: Musica delle Ombre. Questa creatività animata da spirito multimediale torna con il progetto *Musiche da favola*, che propone 11 brani ispirati dal libro illustrato *Storia del bacigalupo innamorato* di Mario Castelnuovo e poi nella collaborazione con il collettivo letterario Wu Ming per la realizzazione dell'album 54, che avrà anche una evoluzione teatrale con la partecipazione degli attori Marco Baliani e Giuseppe Cederna. Poi ancora lo spettacolo *Terra Madre: sorella acqua, fratello seme. Il mondo è una palla pelosa - Racconti, memorie e canzoni di microorganismi, insetti e altri esseri pelosi*. Anche per ragioni biografiche, altro tema centrale nel lavoro del gruppo è quello della Resistenza, che ha avuto proprio nell'area del Monferrato uno dei suoi luoghi storici. Da questa esperienza nascono l'album e il dvd *Resistenza* del 2005. La dimensione live è l'altra costante nella carriera del gruppo che nelle performance ha cercato di innovare i contenuti stessi degli album, come nel caso anche dell'album *Evidenti tracce di felicità* del 2016 che, partito da una dimensione acustica, trova poi dal vivo ampi lampi di elettricità. L'altra band storica del folk rock sono i Modena City Ramblers, attivi dal 1991, che, anche negli anni più recenti, hanno proseguito la loro personale rivisitazione italiana del cosiddetto "Combat Folk". In più, rispetto alle altre formazioni, sono ancora i contenuti e l'impegno politico a segnare il loro progetto musicale sottolineato, in particolare, da album come *Fuori campo*, *Radio rebelde* e, in particolare, *Appunti partigiani*, inciso in coincidenza con il sessantesimo anniversario della Liberazione. Un impegno che non ha fatto perdere l'anima ludica al gruppo che, nei concerti, ha continuato a divertire e far ballare il pubblico. Gli album più recenti, come il doppio *Niente di nuovo nel fronte occidentale*, *Venti* e *Tracce clandestine*, hanno continuato a proporre storie del nostro Paese affiancando la riscoperta di canzoni provenienti dal repertorio popolare come la loro celebre e discussa versione di *Contessa*.

Negli ultimi anni è proseguito con forza anche l'impegno di Ambrogio Sparagna, altro protagonista assoluto del secondo revival del folk italiano che ha dedicato tutta la sua vita professionale allo studio e rilancio della musica contadina. Numerosi gli impegni come direttore dell'Orchestra della Notte della Taranta e dell'Orchestra Popolare dell'Auditorium Parco della Musica. Istituzione con cui ha realizzato decine di progetti che prendono forza dall'incontro fra l'organetto, il fiabesco e la memoria popolare come elementi centrali

del lavoro di un musicista che ha disseminato la sua carriera di incontri, ricerche e spettacoli e il cui filo conduttore è stato sempre quello del recupero della tradizione popolare poi reinventata nella dimensione della contemporaneità. Così i protagonisti della sua avventura musicale, i *Giofà*, *Trillilli*, gli zingari giubilanti, ma anche i Giovanni Lindo Ferretti, con cui ha più volte duettato, sono diventati figure riconoscibili anche in una visione moderna della musica che il musicista laziale ha presentato in ogni parte del mondo. Come nel caso del progetto dedicato alle danze tradizionali devozionali e terapeutiche, in particolare quelle legate al culto di san Paolo, antico protettore e guaritore delle "tarantate". Uno spettacolo dove Sparagna presenta anche canti tipici della tradizione dei *ciaraoli* calabresi, gli antichi guaritori che curavano i mali provocati da morsi velenosi, le invocazioni al santo protettore delle tarantate della tradizione salentina e alcuni racconti e canti legati ai viaggi verso Roma. O ancora nella programmazione per il Natale 2015, in cui è stata proprio l'Orchestra Popolare Italiana da lui diretta a dare il via, nella cavea, alle manifestazioni musicali con brani del progetto *Chiarastella*, che da anni fa parte della programmazione natalizia del Parco della Musica.

Altro infaticabile protagonista del secondo folk revival, nel suo caso dell'area vesuviana, Nando Citarella, con numerosi progetti che hanno avuto al centro il recupero della tradizione colta e popolare, e collaborazioni con altri musicisti attivi nell'ambito della ricerca sulla musica popolare, fra cui Lucilla Galeazzi, Ambrogio Sparagna, Stefano Saletti, Riccardo Tesi. Per un lungo tratto della sua carriera ha supportato i progetti musicali con il gruppo Tamburi del Vesuvio, con cui ha realizzato numerosi album come la *Voce 'e mare*, un lavoro dove ha rilanciato il repertorio della storia e della tradizione della musica popolare del Sud d'Italia. Attraverso racconti, danze e contrasti ha sviluppato un viaggio musicale nelle radici della nostra cultura: dai riti dionisiaci al ballo della notte di san Giovanni, dai contrasti in rima alle danze rituali. Un viaggio anche nel tempo perché, insieme alla tradizione antica e coreutica, Citarella ha posto la sua attenzione sulla produzione d'autore moderna, non solo italiana, dei Viviani, D'Annunzio, Garcia Lorca, un lavoro dove musica e "drammaturgia" popolare convivono idealmente da *Voce 'e mare* a *Cantata d'ammore*, da *'O Vesuvio* a *Terra 'e motus* fino a *Mare nostrum* e *Vaffaticà*.

Progetto strettamente "imparentato" con quello di Citarella è

l'avventura del Tama Trio in quanto approdo di percorsi diversi: quello dello stesso Citarella, in questo caso voce lirica e barocca, di Mauro Palmas, formidabile suonatore di mandola che ha fatto la storia del folk progressivo in Sardegna, e di Pietro Cernuto, virtuoso e innovatore della tradizione degli aerofoni popolari siciliani e colonna del gruppo Unavantaluna. I tre incrociano corde, fiati, tamburi e voci abbracciando le tradizioni delle isole, della Campania e del Sud Italia e gli spaccati poetici d'autore nel disco *Voglio un chilo di pane*.

Anche Daniele Sepe ha proseguito il suo impegno in un messaggio che, partendo dalle radici napoletane, utilizza però stili e tradizioni diverse con spirito poliedrico, vicino a quello che fu di Frank Zappa, dove c'è posto per il folk, il reggae, il jazz, il rock, il blues e la musica medievale. In più rispetto agli esponenti della scena, non solo del folk revival, il musicista ha sempre utilizzato la sua musica come strumento di battaglia politica. Per rimanere agli ultimi tempi della sua produzione, il suo straordinario eclettismo lo ha spinto alla trasformazione della sua big band in una "Brigata" infiammata da "grandi colori" musicali, coinvolgendo, ancora una volta, percorsi musicali molto diversi. Dopo essersi lasciato alle spalle *Kronomakia*, un album del 2008 dove rilanciava la contemporaneità del folk attraverso il passaggio del tempo, è tornato a praticare la "rivoluzione permanente" in musica con il progetto *Nostra patria è il mondo intero*, dove proseguiva la tenace ricerca sulle musiche popolari di mezzo mondo. Al suo fianco una big band costituita da musicisti provenienti da diversi Paesi che il musicista napoletano ha definito "orchestra a colori", per sottolineare l'allegria e l'energia con cui presentava il suo repertorio. "La Brigata Internazionale", dice Sepe, "porta in giro la musica della gente più povera della Terra. E lo fa in allegria e per dispetto". Poi sono venuti *Fessbuk. Buonanotte al manicomio*, del 2010, che prendeva spunto dalla mania dei social network, quindi *Canzoniere illustrato* del 2012, che proponeva una doppia lettura, musicale e grafica con il testo illustrato da grandi disegnatori, di un'antologia di brani di tradizione e d'autore. Quindi *In vino veritas* del 2013 e *Capitan capitone e i fratelli della costa* del 2016, che propone un racconto musicale sulle diverse realtà di Napoli, ora solari, ora cupe, ora drammatiche e ora giocose. Come in passato la diversità dei racconti si muove coerentemente alla diversità degli stili musicali, dal greco al balcanico, dal rock al cinematografico, con quel gioco ironico di richiami e citazioni che è sempre stato uno dei punti di forza di Sepe e qui è richiamato da titoli

come *La chiamavano sanità* o da echi degli Squallor, senza perdere di vista la passione per la grande melodia napoletana che qui torna con *L'amore 'o vero*, titolo che richiama i momenti d'oro della Nuova Compagnia di Canto Popolare.

Fra i cantautori che hanno cercato ispirazione nel mondo della tradizione, o quanto meno hanno rilanciato l'uso del dialetto, sicuramente Cesare Basile rappresenta un modello di riferimento importante anche nelle sue diverse evoluzioni. Perché non è dall'inizio della carriera, nella seconda metà degli anni '80, che Basile ha mostrato subito interesse per le forme della canzone popolare, anzi, con formazioni come Candida Lilith, Kim Squad e Quartered Shadows era dedito più al rock, anche con un certo successo, in particolare nel periodo in cui viveva in Germania. A partire dagli anni 2000 si consolida il rapporto con il produttore John Parish, sia nella realizzazione dei dischi (*Gran calavera elettrica* e *Hellequin Song*) che nella produzione di altri musicisti, come nel caso del disco di Nada (*Tutto l'amore che mi manca*), che nelle collaborazioni con gli Afterhours. Quindi, nel 2010 arriva l'importante collaborazione con i Dimartino per realizzare l'album *Cara maestra abbiamo perso*. L'anno successivo torna in Sicilia, dove comincia ad affiancare l'attività musicale con quella sociale nell'Arsenale-Federazione Siciliana delle Arti e della Musica. Dopo la pubblicazione del primo romanzo *Nero e immobile*, nel 2012 incide un nuovo album omonimo che vince la Targa Tenco per il disco in dialetto.

Passano tre anni prima che esca *Tu prenditi l'amore che vuoi*, nuovo album nel quale Basile, come un novello Matteo Salvatore, torna a pescare in un universo fatto di storie marginali e di realtà sofferenti, per raccontare le quali alterna l'italiano al dialetto siciliano.

Voce aspra e intensa della Calabria più profonda, Peppe Voltarelli ha proseguito, nei tempi più recenti, un percorso di cantautore aspro e passionale con esibizioni teatrali in cui canzoni, memoria e racconto sono parte integrante della performance. Progetto che ha trovato corpo nei suoi percorsi tematici come nel caso di *Il monumento*, spettacolo che, nel 2014, chiude la *Trilogia sull'identità* iniziata con l'esordio da solista nel 2007 con *Distratto ma però*, e proseguita con *Ultima notte a Mala Strana*, Targa Tenco 2010 come migliore opera in dialetto. Lo spettacolo attraversa i legami tra le persone, le fughe, le condivisioni, le separazioni, attraverso un cantato in bilico tra italiano e dialetto calabrese, fra denuncia politica e protesta, e che parla di

“santificazione dell’identità” attraverso un monumento, ideale opera d’arte pubblica che celebra la terra d’origine del cantautore. A consacrare il percorso di attenzione di Voltarelli nei confronti della cultura popolare d’origine, arriva, nel 2016, *Voltarelli canta Profazio*, libro-disco omaggio al celebre cantastorie calabrese con cui vince la Targa Tenco per gli interpreti.

Sulla stessa linea anche il cantautore siciliano Mario Incudine con un progetto musicale in bilico fra suoni del Mediterraneo e world music. Autore di musiche per teatro e cinema, si è messo in luce per aver rilanciato con forza la tradizione vocale del *cunto* siciliano; fra i suoi lavori, *Italia talìa*, realizzato dopo *Anime migranti* e *Beddu Garibbardi*, quest’ultimo più attento al legame fra canzone e narrazione sociale. Parallelamente al percorso canoro e musicale, Incudine è stato particolarmente attivo anche in teatro con Moni Ovadia e, nel 2016, con Pietrangelo Buttafuoco nello spettacolo *Il dolore pazzo dell’amore*.

Particolarmente viva è stata negli ultimi anni la scena salentina, soprattutto per la straordinaria eco provocata dal successo del festival “La Notte della Taranta” a partire dalla prima edizione nel 1998 fino a quella del 2016. La libertà di leggere la tradizione musicale e la dimensione ludica, come punti di forza della manifestazione, hanno letteralmente fatto esplodere il numero di musicisti e appassionati.

Per rimanere solo a quelli che hanno mantenuto un percorso professionale importante e continuativo, vanno citati Officina Zoè, veri pionieri della pizzica salentina. Il gruppo salentino è stato infatti uno dei protagonisti del revival della pizzica tarantata, riportando dal vivo il repertorio di canti e di balli vorticosi con cui da anni sta operando un rinnovamento in chiave moderna della tradizione popolare del “tacco d’Italia”. Una storia che, sul piano nazionale, si avvia nei primi anni ’90 grazie alle musiche composte per la colonna sonora del film *Sangue vivo* di Edoardo Winspeare, che scatena un’attenzione fortissima sul fenomeno del neotarantismo musicale; segue una serie di album con cui l’Officina Zoè ha rilanciato con forza particolare il ritmo della cosiddetta “pizzica-pizzica”. Il loro progetto ha trovato conferma negli album successivi *Crita* e *Maledetti guai*.

Anche la compagnia di musica salentina Aramirè è stata al centro del movimento della pizzica e della musica dell’area leccese. Come altri gruppi salentini, accanto a brani del repertorio popolare anche gli Aramirè si sono proposti di realizzare nuove composizioni che, pur

restando nell'alveo della tradizione, hanno cercato di reinterprete con particolare sensibilità e attenzione all'insegnamento degli anziani maestri. Un obiettivo possibile, non solo per la maestria dei componenti, ma perché il gruppo si è proposto come una sorta di archivio della tradizione sonora leccese, però capace di reinventarne le forme in una versione contemporanea.

Ancora più contaminato, invece, il progetto dei Mascarimirì, gruppo salentino che a fianco alla ricerca sulle tradizioni musicali ha cercato di sviluppare un percorso di contaminazioni sonore urbane e mediterranee che alimentano da sempre le loro radici *romani*. Un viaggio partito dalle terre più prossime del Meridione d'Italia e approdato a sonorità e tradizioni più lontane seguendo le tracce del proprio destino, Mascarimirì è infatti il nome *romanes* che rimanda alle radici dei ritmi e delle sonorità caratterizzanti il lavoro di questa formazione che ha avvicinato la tradizionale pizzica a Raggamuffin, dub, musica techno. Un mix che ha trovato fortuna in album come *Gitanistan, Tam!*, oltre che nelle pirotecniche performance al tamburello, strumento principe della pizzica tarantata, di Claudio "cavallo" Giagnotti leader dei Mascarimirì.

Il gruppo che però è riuscito a portare il ritmo salentino ben oltre i confini meridionali e italiani è stato il Canzoniere Grecanico Salentino. La formazione è stata infatti fra le prime a rilanciare il ritmo salentino della pizzica, sia in termini di riscoperta che di reinvenzione delle forme tradizionali originarie, un lavoro che gli ha fatto conquistare un prestigio con cui ha superato l'ambito italiano ed europeo fino ad approdare ai palcoscenici internazionali. Fondato nel 1975 dalla scrittrice e ricercatrice Rina Durante, cura e direzione del gruppo sono poi passati al tamburellista Daniele Durante con l'intento, non solo di rilanciare il ritmo tradizionale della pizzica, ma di recuperare anche l'universo narrativo e sociale da cui aveva preso corpo, magari lasciando spazio anche alla rappresentazione di rituali e stili esecutivi. Poi lentamente il fenomeno è cresciuto e anche i concerti si sono trasformati in performance con forte coinvolgimento del pubblico, un'esplosione di passione, energia e ritmo, vera chiave, quest'ultimo, del suo enorme successo fra le nuove generazioni. Da qualche anno Daniele Durante ha lasciato la direzione del gruppo al figlio Mauro, che ne ha rilanciato la fama soprattutto a livello internazionale con lunghi tour e dischi fra cui il celebre *Ballati tutti quanti ballati forte*, vero e proprio omaggio al ritmo ancestrale della taranta, e poi *Pizzica pizzica, Carataranta, Canti e pizzichi d'amore*,

Pizzica indiavolata e *Quaranta*. Dischi con cui il gruppo ha esplorato in lungo e in largo ogni “funzionalità” ludica e sociale della pizzica tarantata amplificandone la fama sulla scena mondiale.

Sulla stessa linea del CGS i Radicanto, originari di Bari, anche se nel loro caso l'intento principale è quello di unire tradizioni e melodia, non solo per realizzare dischi o concerti, ma per farli entrare nella dimensione teatrale e del ballo. Una formula costruita via via in modi e formazioni diverse, con buone affermazioni ai Premi Tenco, De André e Musicultura. L'incontro con Raiz nel 2008 segna un passo deciso verso la contaminazione più urbana della loro musica. Si accentua poi il loro impegno nella musica per film e la produzione discografica rimane intensa con titoli come *Bellavia*, *Oltremare* e *Memorie di sale*.

Testimoni della tradizione popolare della Murgia barese, gli Uaragniaun sono attivi dal 1978 con il progetto di raccontare le storie “del popolo delle pietre e dei cafoni all'inferno”. Ideatore del progetto, il chitarrista Luigi Bolognese affiancato dalla voce di Maria Moramarco e dal percussionista Silvio Teot. L'intento è quello di rivitalizzare, in modo libero, canti, tarantelle, brani religiosi, tammurriate, canti di lavoro della Murgia barese utilizzando, oltre alla voce, strumenti tradizionali e di origine mediterranea e non solo, riscoperti dal polistrumentista Nico Berardi, fra cui charango, zampogna, Sikus, Quena. Fra i loro titoli, *Skuarrajazz*, *U diavole e l'acqua sante*, *Malacarn*, *Uaili*.

Una conseguenza interessante del successo della pizzica, che ha conosciuto la sua esplosione dagli anni '90 dopo che era stata dimenticata negli anni '70 e '80, è che la nuova generazione del revival ha riportato in scena quella precedente che, invece, in molti casi, era ancora testimone del tarantismo reale, poi seppellito dal disinteresse e dalla “secolarizzazione” delle musiche leggere. Fra questi, certamente, Uccio Aloisi, uno dei grandi cantori della tradizione musicale salentina nelle sue esibizioni da solista e con il trio Li Ucci, formato con Uccio Bandello e Uccio Melissano, specializzato in canti di lavoro e d'amore. Nel 2005 partecipa con altri interpreti popolari, come i Cantori di Carpino e Matteo Salvatore, allo spettacolo *Craj* di Teresa De Sio, quindi, grazie all'esplosione del pizzica revival, raggiunge, finalmente, una forte visibilità mai conosciuta in precedenza.

Tonino Zurlo, cantastorie e scultore del legno di Ostuni, è uno degli eredi della canzone popolare immortalata da Matteo Salvatore,

che avvia la sua carriera su spinta di Giovanna Marini. Nel 2003 il primo album *Jata viende* con cui inizia a far conoscere le sue storie di vita e sentimenti, di sfruttamento e del degrado del Sud, profondamente legate alla terra d'origine, è seguito da *Nuzzole e pparolu e*, nel 2012, *L'ulivo che canta* che, grazie alla buona affermazione alla rassegna Tenco, gli offre una buona visibilità.

Anche il brindisino Mimmo Epifani ha avuto un ruolo importante per il recupero di forme e stili della musica popolare pugliese, in particolare della tradizione legata agli strumenti a plectro utilizzati nelle barberie. Vero virtuoso della mandola e del mandolino, ha imparato la tecnica da "barbiere" dai maestri Peppu D'Augusta e Costantino Vita di San Vito dei Normanni, in provincia di Brindisi. Nel suo lavoro alla mandola affianca la chitarra battente e il tamburello, e altri strumenti della tradizione del Sud e delle Puglie in modo particolare. La fase della contaminazione fra stili e generi lo vede protagonista di incontri con numerosi musicisti come Eugenio Bennato, Massimo Ranieri, Antonio Infantino, Fausto Mesolella, Ambrogio Sparagna, e jazzisti come Danilo Rea e Rita Marcotulli.

Testimonianze e novità

Come ricordato in più parti di questo lavoro, l'attenzione per i linguaggi della tradizione è riesplora negli ultimi anni, in forme diverse. Lo mostrano le decine, centinaia di uscite discografiche in un'epoca in cui i dischi sembrano aver perso ogni valore se non documentale. E poi festival e manifestazioni, fra gli ultimi da ricordare, quello organizzato da qualche anno da Vinicio Capossela a Calitri dove il folk è, come immagina da tempo l'ideatore, un elemento di ispirazione da ricordare e salvaguardare rileggendolo in modo totalmente libero. Quella che segue è una segnalazione indicativa di alcuni musicisti e gruppi che, in vari modi, hanno fatto riferimento al mondo della musica popolare. Numerosi quelli provenienti da Sicilia, Puglia e Calabria.

Il gruppo Niggaradio arriva da Catania, una delle città siciliane più vive dal punto di vista musicale con un mix di blues ed elettronica cantato in dialetto. Il risultato è l'album *'Na storia* del 2014, presentato al festival Rigenera nel parco dell'Etna e seguito, nel 2015, da *Folkbluestechno rock'roll*, che già nel titolo chiarisce riferimenti e passioni del gruppo.

I Parafonè da oltre dieci anni si sono orientati su un lavoro di

rivisitazione degli stili popolari della loro terra di Calabria con il supporto di strumenti della tradizione come la chitarra battente, la zampogna e la lira. Tre album finora realizzati: *Il ritorno dei suoni* del 2011, *Officine della musica* del 2012 e *Amistà* del 2015, un disco, quest'ultimo, che si è segnalato per una maggiore apertura verso la World Music e suoni più ampiamente mediterranei.

Sempre dalla Calabria vengono gli Aliunde, progetto del musicista Claudio Altimari e del paroliere Alessandro Quattrone. Il loro disco *Bonu e malu tempu* prende spunto dalla musica popolare, non solo con l'uso del dialetto, per poi aprire verso la World Music e la canzone d'autore.

Proprio dalla canzone d'autore prende corpo il lavoro di Claudia Crabuzza, cantautrice algherese apparsa nel mondo della musica con l'esperienza dei Chichimeca. Tre dischi, poi la carriera solista e la collaborazione con i Tazenda, Il Parto delle nuvole pesanti e Pippo Pollina. *Com un soldat*, uscito nel 2015, è il suo esordio da solista interamente cantato in catalano, la lingua della sua città d'origine, che presenta il racconto di una madre combattente. La presenza del catalano non tiene stretta l'artista alle forme della tradizione che invece, nelle sue canzoni, spesso si anima di ritmi rock.

Dalle sponde del Lorì, torrente alle porte di Verona, è nato il progetto della Contrada Lorì, un gruppo che, "come il Valpolicella", vuole tener conto della memoria, della storia e dello stile dell'area in cui è nato il gruppo. Due album realizzati: *Doman l'è festa* e *Eviva il mar*, che contengono ballate e canzoni cantate in dialetto per recuperare una tradizione e un canto che sembravano dimenticati. Dopo l'exploit del boss del lago di Como Davide Van Der Sfroos, la città ha visto esordire la Menagrama Band, di otto elementi, che si è mossa proprio sulla scia del folk-singer laghée con canzoni in dialetto comasco, canti popolari e cover di brani di Davide Bernasconi, vero nome di Der Sfroos. Lo stretto legame costruito ha spinto il cantautore comasco ad invitare i Menagrama al suo progetto/tour "Terra & Acqua". Nel 2016 il loro esordio discografico *Fer de cavall*, che rappresenta una sintesi del loro messaggio musicale e stilistico.

L'ensemble Rêverie è attivo dal 1996 con un progetto che proponeva, agli esordi, analogie con il lavoro di Loreena McKennitt, Clannad, Jethro Tull. Nel prosieguo del lavoro hanno accentuato le sperimentazioni linguistiche e letterarie. Con il progetto *Gnos furlanis, il Timp dal Sium*, hanno inteso valorizzare la lingua friulana mediante l'incontro fra poesia, musica e cultura. Fra gli autori

musicati, Pasolini, Bortolussi, Pittana, Pauluzzo, utilizzando musiche tradizionali friulane e originali.

Dalla zona di Chioggia vengono invece i Trama, formazione che, per iniziativa di Riccardo Vianello, intende proporre un folk rock dalle forme moderne ma cantato in dialetto chioggiotto, linguaggio che permette di rilanciare anche l'attenzione su memoria e passato dell'area lagunare. L'esordio, nel 2016, con un album omonimo.

Fra i nomi emersi dal panorama salentino che riunisce festival, revival, riscoperte arriva il musicista Antonio Castrignanò, voce e tamburo de L'Orchestra della Notte della Taranta, esperienza che gli ha permesso di suonare con Stewart Copeland, Mauro Pagani, Ludovico Einaudi, Marcan Dede. Si mette in luce come autore di musiche per il cinema prima nel 2006, quando compone la colonna sonora del film di Emanuele Crialesi *Nuovomondo*, poi di *Bellas mariposas* di Salvatore Mereu del 2012. Nella sua produzione figurano *Mara la Fatia. Storie di pizziche tarante e tarantelle* del 2010, dove alterna brani originali, ma in dialetto, a titoli in cui mette in musica testi presi dalla tradizione salentina. Diversa l'impostazione di *Fomenta*, album del 2014 dove Castrignanò lascia ampia libertà al suo eclettismo interagendo con il dj turco Mercan Dede; ne emerge un progetto in cui tradizione e contemporaneità si tengono in equilibrio.

Dal 2009 è attivo TaranProject, gruppo fondato a Caulonia da Mimmo Cavallaro a cui si è ben presto unito Cosimo Papandrea, organettista e suonatore di strumenti tradizionali. Il progetto del gruppo si concentra su una rilettura dei linguaggi popolari calabresi cantata in dialetto e utilizzata come strumento di denuncia delle condizioni sociali del Meridione, non solo calabresi, provocate dalla crisi economica e dalla violenza della 'ndrangheta. Fra i loro lavori, *Rolica* del 2012, *Sonu* e *Sacro et profano*. Cantautore, autore e arrangiatore (ha firmato, tra gli altri, i celebri brani *Lascia che io sia* e *Almeno stavolta* di Nek), Daniele Ronda, nel 2011, ha fatto il suo esordio discografico con l'album *Daparte in folk*, che lo ha inserito tra le voci del folk d'autore italiano. Nel 2012 ha pubblicato il suo secondo disco *La sirena del Po*, con cui ha vinto nella sezione "Miglior progetto musica giovanile sul dialetto" al MEI e nel 2013 il premio Lunezia Etno Music. Segue, l'anno dopo, *La rivoluzione* con cui opera una svolta pop.

Anche il leccese Vito De Lorenzi ha cercato una strada che mediasse fra la rilettura della tradizione sotto forma di canzone e un

progetto che ha integrato con l'esperienza di percussionista in vari ambiti, folk, jazz e teatrale. Lo studio delle percussioni popolari l'ha poi portato a collaborare con il Canzoniere Grecanico Salentino, il cantastorie Tonino Zurlo e Piero Milesi. Successivamente, comincia una collaborazione con Mimmo Epifani e Teresa De Sio e anche da questa esperienza prende forma il cd *Nuove ronde* che propone dieci rielaborazioni di brani popolari.

Nei tempi più recenti sono moltissimi i gruppi e i solisti che si sono accostati o hanno inteso rilanciare le forme della tradizione popolare, segno che ormai il territorio della memoria musicale è un ambito consacrato all'attenzione di pubblico e musicisti al di là delle mode e del legame con il contesto sociale. Fra questi, il gruppo calabrese QuartaAumentata, Kyma, duo formato dalla percussionista, poetessa e cantante Valeria Cimò e il chitarrista Gianluca Dessì, il gruppo dei Mescarià, che già dal nome indica il profilo creativo del gruppo: mescolare il canto. Approccio simile a quello del duo Koralira, che prende il nome dall'incontro fra la kora, strumento principe del Mali, e la lira calabrese, proprio per segnalare il progetto musicale del gruppo, ancora il gruppo siciliano La Compagnia d'Encelado Superbo e il complesso lucano Renanera, emerso con l'appoggio di un pioniere della world music come Eugenio Bennato.

E ancora i messinesi Santulubirranti, nati nel 2001 e con quattro album all'attivo come risultato di un collettivo/laboratorio a geometrie variabili - altra caratteristica dei gruppi del nuovo folk - nel quale si sviluppano nuove melodie però ispirate dalla tradizione siciliana.

Anche i Mailanova vengono dall'area messinese e sono attivi dal 2001 con l'intento di recuperare il dialetto e gli strumenti di questa zona culturale; successivamente però hanno cercato un'evoluzione del loro repertorio attraverso suggestioni dall'attualità nell'album *Non iabbu e non maravigghia*.

Catanesi, invece, i Mater Matuta, attivi dal 1994 con un folk contaminato da suoni moderni e brani cantati in siciliano; nella loro produzione il cd *Alleggiu alleggiu*.

Dall'area di Grottaglie vengono I Pizzicati Int'Allu core, gruppo che da molti anni si propone di recuperare repertori e lingue di una delle numerose aree musicali delle Puglie.

Ancora dalla tradizione dell'alta Murgia pugliese, contaminata da ritmi e influenze dell'area mediterranea attraverso l'utilizzo di strumenti tradizionali e contemporanei, prende corpo il progetto della Sossio Banda che ha trovato rappresentazione in *Sugne*, il suo album

d'esordio. Nel disco, il tentativo di reinterpretare attraverso una sensibilità contemporanea il grande patrimonio della musica popolare pugliese e raccontare la Murgia, una terra ruvida e antica con i suoi paesaggi aperti, maestosi, magari utilizzando anche il repertorio rivisitato in chiave World. Ancora dall'area salentina arrivano i Kalàscima, orientati a rileggere la musica popolare attraverso la tecnologia con "un neofolk urbano nel quale i ricordi di una civiltà contadina travolta dalle estetiche contemporanee dialoga con suoni e rumori che ci avvolgono nella quotidianità degli anni 2000" (dal sito del gruppo). Fra i loro lavori, *Santa Maria del foggiano* e *Psychedelic Trance Tarantella*, al quale partecipa anche Ludovico Einaudi.

Nel 2000 prende avvio l'attività dei Musicisti del Basso Lazio, gruppo fondato da Benedetto Vecchio, anche loro orientati al recupero dell'identità culturale del Lazio meridionale attraverso una reinvenzione di ritmi e suoni e una particolare attenzione per i ritmi del saltarello e della ballarella. Hanno realizzato numerosi cd, fra cui *Tarantella ribelle* del 2015.

I Vesevo, nome con cui si indicava il Vesuvio ai tempi dell'eruzione del 1631, sono un trio impegnato nel recupero e rilancio della tradizione musicale del Meridione d'Italia attraverso la riscoperta di leggende e ricordi animati dal ritmo popolare della tarantella.

Intento più ampio di quello della sola attività musicale si pone l'associazione i Tammorrari del Vesuvio, come spiega Simone Carotenuto, fondatore del collettivo con l'obiettivo di "custodire e proteggere" il mondo della tradizione vesuviana con dischi, iniziative e concerti. E ancora la cantautrice sarda Simona Salis, il cantautore veneto post-folk Krano e la cantautrice/cantastorie siciliana Giada Salerno che, con il progetto *Ciatuzza*, ha messo in musica poesie e testi delle raccolte letterarie e popolari dell'800 siciliano.

Un ruolo a parte ha avuto la sorprendente nascita di alcune etichette discografiche specializzate nell'ambito folk e stili collegati, inaspettata perché avvenuta in una fase in cui la crisi delle etichette discografiche è uno dei fatti che hanno segnato la stagione musicale italiana più recente. Dopo i pionieri Robi Droli, è arrivata in scena, da qualche anno, Finis Terre, etichetta curata e diretta da Erasmo Treglia, polistrumentista a lungo impegnato a fianco di Ambrogio Sparagna nelle sue molteplici avventure musicali. A partire dai primi anni Duemila, l'etichetta si è specializzata nell'offrire spazio alla musica popolare di maestri del passato come Giovanna Marini, protagonisti del presente come Sparagna e Saletti, e ad una serie di

formazioni che in vari modi e luoghi hanno rilanciato la musica folk e popolare. Fra i gruppi, la Tammurriata di Scafati, Malicanti, Francesca Incudine, Unavantaluna, Hasa & Mazzotta, Galanias, Bandadriatica, il Circo Diatonico. Fra le etichette storiche dedicate al folk, Folkclub Ethnosuoni, che ha ereditato il catalogo di Robi Droli, del FolkClub di Torino e di Ethnosuoni, e segue il lavoro di Carmelo Salemi, Lino Davide, Terrae. Compagnia di musiche popolari, A Fil de ciel, Banda Brisca e gli storici Tendachent. Così, dal 2006, S'ard Music "etichetta discografica il cui obiettivo è quello di dare visibilità a una visione identitaria, moderna, consapevole e globale della musica sarda e mediterranea" (dal sito dell'etichetta). Fra i nomi in catalogo: Elena Ledda, Mauro Palmas, Andrea Parodi, Massimo e Bebo Ferra, Alberto Sanna, Antonello Salis, Gavino Murgia, Francesca Corrias, Elva Lutz, Triace, Ivan Pili, Frantziscu Medda "Arrogalla", Gianrico Manca, e, fra i progetti più recenti: Mauro Sigura con *The Colour Identity*, Arrogalla (*S'ardmusic Revisited Vol.1*) e Paolo Carrus Trio (*Soul Mood*).

Discorso simile può essere esteso a Puglia Sounds, anche se in questo caso si tratta di una iniziativa di origine pubblica, essendo un "programma della Regione Puglia per lo sviluppo del sistema musicale, un complesso di azioni rivolte a tutte le componenti artistiche, professionali, imprenditoriali e istituzionali che concorrono alla produzione, distribuzione e promozione musicale del territorio".² Grazie al sostegno di Puglia Sounds sono numerosi i gruppi e i progetti sostenuti dal programma finanziato attraverso fondi dell'Unione Europea. Fra i gruppi, solo per citarne alcuni: Arakne Mediterranea, Cantori di Carpino, Canzoniere Grecanico Salentino, Tarantella dell'incerto, Antonio Castrignanò, Aedo, Anime Salve, Antonio Amato Ensemble, Fabulamundi, Folk a Sud. Da notare che il programma sostiene progetti italiani di diverso genere, anche se la stragrande maggioranza ruota intorno al folk.

Folk e sperimentazione

Compositore uscito dall'esperienza seminale del Canzoniere del Lazio, nel corso degli anni Luigi Cinque ha lavorato con tenacia ad un progetto di musica come arte multimediale in cui sono entrati, via via, i linguaggi della tradizione, quelli dell'elettronica e del pop. Negli ultimi anni ha affidato il suo lavoro al marchio Hypertext O'rchestra dietro cui si nasconde un collettivo a geometria e composizione

variabile con la partecipazione di artisti e musicisti di diversa provenienza. In particolare, l'Hypertext si è messa in luce negli anni per una serie di progetti nei quali ha proiettato nella sfera della contemporaneità il suono della memoria e delle etnicità, come in *Luna Reverse*, dialogo virtuale alla luna tra un sestetto capitanato dal violinista Alex Balanescu e un trio flamenco. O negli annuali concerti per Santo Stefano nella Basilica di Aracoeli di Roma, dove Cinque propone suite in cui le liturgie popolari e quelle di melodie di origine colta s'intrecciano in un continuum di arcaico e contemporaneo. Vertiginosi progetti musicali costruiti con un uso sapiente della contaminazione fra generi e linguaggi, nei quali la musica di derivazione popolare si incrocia con la tradizione colta e l'etnojazz. Non World Music, quindi, ma qualcosa che fa interagire comunicazione postmoderna con i linguaggi della musica, per esempio chiamando al suo fianco via via Armandinho, star del cavaquinho nordestino, Shmuel Achiezer, primo clarinetto dell'Orchestra Sinfonica israeliana, il violino di Alex Balanescu, il tamburello di Carlo Rizzo, i pianoforti di Patrizio Fariselli, i fiati di Daniele Sepe e le voci di Teresa De Sio, Badara Seck, Raiz e Petra Magoni. Dopo essere stato impegnato per anni con il gruppo reatino dei Novalia in una rifondazione del folk attraverso un incontro con i suoni della contemporaneità con gli album *Griot*, *Canti & Briganti* e *Arkeo*, Stefano Saletti ha proseguito il suo lavoro di rilettura della cultura musicale mediterranea con numerosi progetti e alla guida della Piccola Banda Ikona. Con un'ampia produzione discografica e live si è impegnato a far conoscere affinità e differenze negli stili vocali e musicali dei Paesi che si affacciano sul Mediterraneo: dalla polifonia balcanica ai canti del sud d'Italia, dai mouwashas arabo-andalusi, al fado portoghese, dai canti sefarditi della diaspora ebraica alle esperienze del canto in Sabir, l'antica lingua del Mediterraneo. Il progetto ha poi trovato "approdo" in *Soundcity*, album del 2016 dove Saletti ha raccolto l'esperienza costruita nei viaggi fra Lampedusa, Istanbul, Tangeri, Lisbona e Sarajevo, che poi sono andati a comporre un affresco sonoro dove si racconta il dialogo tra Nord e Sud, i drammi dei migranti, le speranze che attraversano il Mediterraneo.

Ispirato pioniere dell'incontro fra musica salentina, ritmi balcanici ed elettronica, il trombettista Cesare Dell'Anna, fin dal 1998, è stato alla guida di un laboratorio musicale dove ha ospitato musicisti di tutto il mondo per condividere suoni ed esperienze. Così sono nati i progetti musicali che vanno dall'elettro-jazz con gli Opa Cupa, alle

atmosfera afro di Nouria, passando per la pizzica trasversale di Zina fino alle esperienze soliste, come *My Miles*, un album in cui Dell'Anna rivisita composizioni di Miles Davis. Una lunga ricerca musicale strettamente legata alla tradizione salentina, eppure lontana dal grande revival della pizzica in atto da alcuni anni nel "Tacco d'Italia". Dell'Anna si è infatti orientato più su scambi e incroci fra le culture musicali che si confrontano, nell'ultimo braccio dell'Adriatico, con i vorticosi ritmi delle fanfare balcaniche e quelli popolari salentini. Ne è emersa un'ibridità zingara nella quale Dell'Anna ha coinvolto musicisti di estrazione diversa da Adnan Hozic, voce e chitarra della Bosnia Erzegovina ad Admir Shkurtaj, fisarmonicista albanese. Ancora la tradizione musicale salentina, ma più prossima al mondo della pizzica e della taranta, sta al centro del progetto dei Nidi D'Arac. Il gruppo, fondato da Alessandro Coppola nel 1995, da molti anni si propone di esplorare i territori sonori della "trance urbana" uniti al ricordo della musica popolare del Salento. Esperienza che lo ha portato nelle più importanti manifestazioni di World Music e musica popolare, da "La Notte della Taranta" a "Sila in Festa", dall'European Music Festival di Porto a "Musica Viva di Vic" di Barcellona. Alle spalle anche un'intensa produzione discografica dove spicca *Tarantulae*, nel quale ha avviato l'incrocio fra breakbeat digitali e il ritmo della pizzica tarantata. Fra i dischi, *Jentu*, *St Rocco's Rave*, *Salento senza tempo* e *It/taliens*, realizzato per il ventennale di attività, ancora un album nel quale convergono folk, rock contemporaneo ed elettronica cantati in dialetto salentino.

Su una linea simile, anche se vicina nel canto alla travolgente energia di Caparezza, i Pupi di Zurfaro di Caltanissetta, vincitori del premio Andrea Parodi 2016, con un messaggio in cui il dialetto lanciato in versione rap riprende racconti legati alla memoria popolare del centro della Sicilia.

¹ Dall'introduzione al libretto del cd *Mettece sopra*, del poeta Pier Mattia Tommasino, *Goodfellas*

² Dalla presentazione del sito di Puglia Sounds.

L'esplosione dell'indie rock

Sulla spinta del successo ottenuto da alcuni gruppi pionieri del rock indipendente come Afterhours, Marlene Kuntz, Subsonica (almeno per il primo periodo della loro carriera), Tre Allegri Ragazzi Morti e il padre nobile di questo piccolo movimento, Giorgio Canali, i profondi anni 2000 hanno visto una vera e propria esplosione di formazioni e artisti solisti che hanno fatto chiaro riferimento al modello stilistico e produttivo del suono indipendente. Un'evidente dichiarazione di intenti rafforzata anche dal grande seguito conquistato dall'indie rock anche negli altri palcoscenici internazionali, con l'exploit di gruppi e interpreti emersi fuori dal circuito *mainstream*, come nel caso del nuovo *country* statunitense. Sicuramente i due punti di riferimento rimangono ancora Afterhours e Marlene Kuntz per il loro stile personale e originale ma, soprattutto, per la capacità di muoversi oltre i margini della canzone attraverso percorsi diversi.

Se, infatti, si può parlare di rock italiano moderno, lo dobbiamo a formazioni come gli Afterhours, una band in grado di mettere insieme l'indie rock con la tradizione melodica italiana attraverso la narrazione del quotidiano. Come mostrato, negli anni, da album quali *I milanesi ammazzano il sabato*, inquieta antologia di "quotidianità" scura e rock ispirata dal titolo del quasi omonimo libro di Giorgio Scerbanenco, grande maestro del noir italiano (*I milanesi ammazzano al sabato*), poi *Hai paura del buio?*, lavoro che raccoglieva canzoni dalle quali emergeva una personalità alla ricerca di interpretazioni sonore poco convenzionali nell'ambito pop-rock. Concetto sviluppato con i dischi *Non è per sempre*, *Quello che non c'è* e, soprattutto, *Ballate per piccole iene*, del 2005, che rappresenta in modo compiuto la maturità degli Afterhours e la presenza di Manuel Agnelli, sicuramente una delle figure di maggior spessore emerse dall'ultima stagione dell'indie rock italiano. Una personalità mostrata anche nella realizzazione di *Folfiri e Folfox*, l'album inciso nel 2016 ispirato da una sofferenza personale, la malattia che ha colpito il padre, con una

chiara allusione alle cure per combattere il male, un tema scioccante che normalmente non entra nel rock e mostra ancora una volta come il musicista milanese e il suo gruppo siano capaci di aggredire i drammi più viscerali. Come avvenuto nel disco precedente, *Padania*, in cui gli Afterhours raccontavano quel territorio metropolitico come nonluogo della mente e spazio di una quotidianità iper-frenetica più che spazio geografico reale.

A poca distanza dai festeggiamenti per l'incoronazione del loro album *Hai paura del buio?*, come miglior disco indipendente degli ultimi 20 anni, la band si è cimentata con un argomento aspro e difficile senza perdere di vista i dettami della loro filosofia musicale: melodia sommata a rumore, cut-up nei testi, sperimentazione pop e... ironia.

L'altro grande protagonista e riferimento di questa scena indipendente è, certamente, il gruppo dei Marlene Kuntz. Anche il complesso piemontese è riuscito a trasformare il linguaggio rock in uno strumento di comunicazione e di supporto a progetti diversi, come nel caso dello spettacolo lanciato al Night Safari Festival di Torino 2014, *La poesia della scienza*, in cui la videoarte si trasformava in un viaggio musicale realizzato sulle immagini di Jean Painlevé, pioniere e sperimentatore del documentario scientifico. O ancora nella realizzazione di *Ricoveri virtuali e sexy solitudini* con il dj e produttore scozzese Howie B, già legato ai Marlene Kuntz dal progetto *Beautiful*. Poi c'è il rock nella sua dimensione più elettrica e potente, che ha alimentato tanto lavoro dei Marlene Kuntz e che, con forza crescente, ha contribuito a rinnovarne il suono, prima aggredendo il pubblico, poi incantandolo con atmosfere intime e raccolte. Una tendenza avviata con il "S-low Tour", dove la band aveva deciso di smorzare i toni aggressivi della sua musica per lasciare spazio a canzoni più intime e oniriche come le riletture di *Alle prese con una verde milonga* di Paolo Conte, *Non gioco più*, brano interpretato da Mina, e *Impressioni di settembre* della PFM. In tempi recenti, con l'album *Lunga attesa*, il gruppo di Cristiano Godano è tornato ai suoni duri e aggressivi attraverso testi altrettanto forti in brani quali *La città dormitorio*, *Fecondità*, *Formidabile* e *Il sole è la libertà*. Un racconto in musica che sembra voler sottolineare l'urgenza di cercare una narrazione più vicina all'io protagonista dello spazio sociale, proprio partendo da un ritorno evidente, soprattutto dal vivo, al rock violento del passato. Una scelta stilistica avviata dalla band quando si è riunita per costruire il tour per il ventennale di

Catartica, il loro disco d'esordio. Ritrovarsi a suonare quei pezzi aggressivi, apparentemente lontani, ha fatto riscoprire al gruppo la passione per un rock ruvido ma diretto e potente e l'ha spinto a controllare la produzione dell'album *Lunga attesa*, in prima persona, accantonando anche la pratica di cover considerate troppo sofisticate dal suo pubblico. Certo quella di *Because the night*, con Patti Smith al Festival di Sanremo 2012, rimane una splendida performance che mostra la capacità dei Marlene Kuntz di saper rileggere il passato del rock, anche quello più consumato, con rara intensità e originalità.

Per lungo tempo la popolarità dei Subsonica è cresciuta attraverso una febbrile attività dal vivo con cui hanno trasformato palazzetti e arene in enormi *dancefloor* grazie ad uno stile dove era possibile rintracciare frammenti di house music, suoni elettronici, colonne sonore e citazioni da suoni extra-melodici. Proprio le basi da cui erano partiti, alla soglia degli anni 2000, per realizzare dischi come *Microchip emozionale*, *Amorematico*, *L'eclissi*, *Eden*, magistralmente supportati da videoclip particolarmente efficaci nelle storie e nell'estetica utilizzata. Poi il gruppo ha saputo cogliere con grande sensibilità l'impressionante espansione dei social network attraverso un uso particolarmente empatico di ogni forma di nuova tecnologia. I festeggiamenti per il ventennale al Wired Next Festival sono arrivati dopo l'uscita dell'album *Una nave in una foresta* del 2015, che ha segnato un cambio di stile del gruppo, forse determinato dalla loro crescente attività "multitasking" che ha visto Boosta e compagni impegnati in ambiti molto diversi, oltre a quella con il gruppo, in produzioni indipendenti, attività creative e performance di vario tipo.

È stato però forse un album, un'antologia *Il paese è reale*¹, del 2009, a segnare in modo preciso questo passaggio dalla prima generazione dell'indie rock italiano a quella animata dai musicisti della generazione 2.0 perché in quel disco era rappresentata negli stili più diversi – rock, melodia, elettronica, folk – quasi al completo la nuova generazione di musicisti dell'indie rock emersa nel nuovo millennio, da Paolo Benvegnù a Dente, da A Toys Orchestra al Teatro degli orrori, da Zu a Zen Circus.

Fra i protagonisti di questa nuova stagione indipendente presenti nell'antologia, il Teatro degli Orrori è sicuramente la formazione che ha cercato con più idee e convinzione di trovare prospettive stilistiche nuove per il rock italiano del terzo millennio. Il progetto del gruppo prende avvio nel 2005, prima in trio con Pierpaolo Capovilla (voce e basso), Gionata Mirai (chitarra) e Francesco Valente (batteria), poi in

quartetto con l'entrata di Giulio Ragno Favero al basso. Due anni dopo l'esordio discografico con *Dell'impero delle tenebre*, per il quale Capovilla decide di adottare la lingua italiana dopo aver invece utilizzato l'inglese nelle sue prime esperienze musicali. A parte la particolarità di realizzare opere uniche come l'lp con gli Zu, l'appuntamento fondamentale per definire lo stile del gruppo arriva nel 2009 con *A sangue freddo*, ispirato esempio di rock applicato alla canzone d'autore, anche se coniugando suoni hard e *prog* con parole di forte sapore poetico e infiammate da passione sociale. La critica parla di nuova "canzone" politica sensibile alla denuncia dei drammi dei nostri tempi, anche se tra le canzoni che colpiscono maggiormente ci sono anche una provocatoria rivisitazione del *Padre nostro*, la trasposizione in chiave rock di un celebre brano di Majakovskij e un titolo dedicato all'attivista nigeriano Ken Saro Wiwa. L'album ottiene un grande successo di critica e di pubblico con una serie infinita di *live* esauriti che consacrano Il Teatro degli Orrori fra i grandi gruppi emergenti dell'indie rock italiano. Dopo un passaggio a Sanremo con *Refusenik*, brano dedicato ai militari israeliani che si rifiutano di combattere nei territori occupati, il TdO si concentra sul nuovo album *Il mondo nuovo*, a cui collaborano alla scrittura anche altri artisti come Caparezza e Appino dei Zen Circus. Si tratta di un lavoro dedicato al tema dell'immigrazione rappresentato attraverso una serie di ritratti drammatici di figure e avvenimenti scatenati da questa emergenza sociale. Trascorsi tre anni, il Teatro degli Orrori torna a pubblicare un disco omonimo che, anche grazie ad un cambiamento di formazione, propone un suono segnato dall'elettronica anche in brani quali *La paura* e *Disinteressati e indifferenti*, dove lo sforzo di Capovilla nei testi, terreno centrale nel messaggio del gruppo fin dagli esordi, rimane sempre molto forte alternando sarcasmo, ironia e denuncia.

Originari di Marsala, i Marta sui Tubi nascono come duo formato da Giovanni Gulino e Carmelo Pipitone. *Muscoli e dei* è l'esordio del 2003. Spinto anche dal successo del singolo *Vecchi difetti*, il disco ottiene una buona attenzione al MEI 2004, dove Marta sui Tubi viene premiato come miglior gruppo emergente dall'area indipendente italiana. L'anno dopo, con Marco Tagliola, già produttore di artisti come Vinicio Capossela e Nada, e l'ingresso di Ivan Paolini alla batteria, i MsT incidono il secondo album *C'è gente che deve dormire*, che vede la partecipazione di ospiti come Bobby Solo, Paolo Benvegnù, Enrico Gabrielli e segnala un'evoluzione nel suono del

disco. Il tour di lancio del disco poi è importante per far consolidare la dimensione *live* del gruppo, fra cui figura anche la curiosa esibizione sottozero in Val Senales in un igloo a 3200 metri, suonando strumenti scolpiti nel ghiaccio. Quindi, dopo aver fondato l'etichetta "Tamburi Usati" arriva il cd live *Nudi e crudi e Sushi & Coca*, un lavoro ambizioso e sperimentale realizzato in collaborazione con il produttore Taketo Gohara. Per consolidare il forte rapporto instaurato con il pubblico lanciano l'idea dei *Secret Concerts*, particolari esibizioni nelle case dei propri fan, quindi partecipano al citato progetto degli Afterhours *Il Paese è reale* con il brano inedito *Mercoledì*, mentre Pipitone riceve il premio Insound 2009 come miglior chitarrista italiano. L'anno dopo sono in studio con Tommaso Colliva per lavorare al nuovo album, mentre sono impegnati su un versante teatrale performativo con lo spettacolo *Arte sui Tubi* alla Fondazione Pomodoro di Milano. Così vede la luce *Carne con gli occhi*, il nuovo disco a cui seguono importanti collaborazioni con Enrico Ruggeri (duetto in *Contessa* per l'album *Le canzoni ai testimoni*), e con Lucio Dalla allo speciale evento al Teatro del Navile di Bologna, reinterpretando con loro *Disperato erotico stomp* e *L'anno che verrà*. Da questo incontro nasce la nuova versione di *Cromatica*, che diventa il quarto singolo tratto da *Carne con gli occhi*, riarrangiato e inciso in studio con la partecipazione di Dalla in voce e al clarinetto. La collaborazione avrà un ulteriore sviluppo al Festival MITO con un concerto speciale in cui la band esegue, oltre ai suoi, alcuni dei brani più celebri di Dalla tra cui *Stella di mare*, *Tu non mi basti mai* e *Le rondini*. Quindi, nel 2013, partecipano al Festival di Sanremo nella categoria "Big" con due brani, *Dispari* e *Vorrei*, duettando con Antonella Ruggiero nella serata dedicata ai brani storici di Sanremo in un nuovo arrangiamento di *Nessuno*. Nell'autunno 2014 viene presentato al Torino Film Festival *Senza Lucio*, il documentario di Mario Sesti che ripercorre per immagini e voci la vita di Lucio Dalla a cui partecipano insieme ad altri artisti come Peppe e Toni Servillo, Charles Aznavour, Paolo Nutini, John Turturro. Musicisti estremamente prolifici, già ai primi del 2016 pubblicano il sesto album della loro carriera *Lostileostile*, un concept con tredici canzoni che scorrono attraverso il tema unificante del confronto "perché – sostiene il gruppo – la pressione che giunge dall'esterno ci obbliga a esercitare un'energia che ci aiuti ad affrontarla con equilibrio".

Gruppo attivo fin dalla prima fase della rinascita indie rock

italiana, The Bastard Sons of Dioniso nascono come power trio nel 2003, con Michele Vicentini (voce e chitarra), Jacopo Broseghini (voce e basso), Federico Sassudelli (voce e batteria), ma l'attività dal vivo comincia l'anno successivo sia in forma hard'n'roll che in versione unplugged con chitarre acustiche. Non a caso, i primi due album sembrano fotografare proprio queste due tendenze, da un parte il primo *Great Tits Heat!*, tipicamente rock, e il secondo invece acustico *Even Lemmy Sometimes Sleeps*. Dopo un lungo periodo dedicato soprattutto all'attività live, nel 2009 i BSoD sono protagonisti di un passaggio quasi casuale a "X-Factor" che però li vede sorprendentemente conquistare un buon secondo posto, un'affermazione che offre loro l'opportunità di far conoscere il loro rock anche oltre le barriere provinciali e di realizzare con la Sony Music prima l'album *L'amor carnale*, poi *In stasi perpetua*, che li vede conquistare il premio come band rivelazione dell'anno al Meeting Etichette Indipendenti. Passano due anni prima dell'uscita di *Per non fermarsi mai*, che conquista il premio A.F.I. (Associazione Fonografici Italiani) per il "Miglior disco rock indipendente" del 2011. Quindi segue la collaborazione con Bugo, che firma con loro il singolo *Ti sei fatto un'idea di me*, e la registrazione del sesto disco omonimo *The Bastard Sons of Dioniso*. Un disco che sembra chiudere una fase del gruppo più dedicata al rock e ad una forsennata attività live; infatti quello che segue, *Sulla cresta dell'ombra*, del 2016, sembra orientato verso una chiave più intimista e confidenziale con un disco unplugged. Fra le dodici tracce, una cover di Stephen Stills insieme ad una selezione di canzoni provenienti dai precedenti lavori completamente riarrangiate in chiave acustica anche grazie alla presenza alla formazione d'archi Gnu Quartet. Un percorso quello dei BSoD ondeggiante fra eccessi rock e performance live, che però caratterizza la carriera di molti musicisti provenienti dal mondo indipendente: l'impegno nei concerti e in una produzione discografica talvolta bulimica sono forse lo specchio delle difficoltà a trovare spazi promozionali importanti al di fuori del circuito indipendente. Quasi ad esorcizzare la "paura del buio", gli artisti indipendenti si rifugiano nella performance accantonando un rapporto più meditato con la loro produzione musicale.

Ci sono brani che segnano indelebilmente una stagione musicale, basti pensare a *La Gatta*, *Vita spericolata* o *Vacanze romane*; certamente, *I pariolini di diciott'anni* di Niccolò Contessa, alias I Cani, uscito nel 2011 con il cd *Il sorprendente album d'esordio de I Cani*,

colpisce in modo scioccante pubblico e critica per la cruda e distaccata descrizione dei comportamenti dei “nuovi” giovani, qui in particolare provenienti dall’alta borghesia romana. Ma non sono solo l’argomento e i toni utilizzati dal cantautore romano a colpire, ma anche lo stile canoro che va ad ingrossare quella corrente dell’indie rock italiano che propone un canto parlato in parte mutuato dal rap per descrivere un’Italia iperlocalizzata nei quartieri, le camerette, il giardino. Un ossimoro all’interno della nostra realtà moderna così globalizzata, però imparentata con la visione anche di altri artisti delle nuove generazioni, come il fumettista di culto Zerocalcare, strettamente legato al suo quartiere romano d’origine, Rebibbia, ma poi animato nel suo lavoro da una visione globale della comunità sociale, come mostra con grande evidenza il suo memorabile reportage da Kobane in Kurdistan. Niccolò Contessa, alias I Cani, pure con il successivo album del 2016 *Aurora* mantiene lo stesso approccio trasversale alla descrizione degli argomenti più diversi. Anche quelli apparentemente più scontati come l’amore, che però viene rappresentato utilizzando un linguaggio “economico” in *Questo nostro grande amore*, brano che apre *Aurora*, “Perché – spiega l’autore – era l’unico modo che sentivo di poter utilizzare per fare una canzone d’amore fuori dai cliché tradizionali”. Uno stile talmente particolare da far coniare allo scrittore Roberto Saviano, per Contessa, l’inusitata definizione di “pura antropologia elettronica” capace di parlare di amore, economia e fascismo. La band-non-band I Cani si afferma così con un linguaggio personale e diretto senza cercare frasi ad effetto perché – ancora secondo l’autore – essere espliciti è l’unico modo che conosce per fare canzoni con testi che non siano generici o moralistici; per questo, in molti l’hanno avvicinato a quello di Zerocalcare proprio per la comune capacità di saper parlare in modo diretto alle nuove generazioni. Sul piano strettamente musicale, altri possibili legami e connessioni, come sicuramente il modo crudo di raccontare di Contessa, quasi anaffettivo però così diretto, si possono trovare nello stile dei Baustelle.

Gli Ex-Otago si formano nel 2002 a Genova nel quartiere di Marassi con un repertorio all’inizio orientato verso canzoni leggere, ironiche e malinconiche. Uno stile lanciato attraverso *The Chestnuts Time* e *Tanti saluti*, i primi lavori precedenti, e poi confermato in *Mezze stagioni*, però più costruito su ritornelli/stornelli animati da ironia e romanticismo. Prodotto in collaborazione con Davide

Bertolini, già attivo con i Kings of Convenience, l'album propone microstorie musicali di "personaggi straordinari" della vita quotidiana: da Marco Olmo, campione del mondo di corsa estrema in *Marco corre*, a l'amico emigrante in Costa Rica, al fruttivendolo Amato e il cane Sasha. Nell'ottobre 2016 pubblicano *Marassi*, nel quale il quartiere omonimo, con lo stadio e il carcere, diventa la metafora di una nuova Genova, post-moderna e "rimasta fuori dalla canzoni di De André".

Vengono da Forlì i Blastema, attivi già dalla fine degli anni '90, ma arrivati all'esordio nel 2005 al Rock Festival di Ravenna, a cui segue la partecipazione, nel 2009, ad Arezzo Wave e poi all'Heineken Jammin' Festival. L'album *Pensieri illuminati*, che esce l'anno dopo con un messaggio che intreccia prog rock e alt rock, offre una prima visibilità al gruppo che si conferma nel 2011 quando, dopo essere stati notati da Luvi De André, firmano con l'etichetta Nuvole Production fondata da Fabrizio De André e Dori Ghezzi. Nel 2012 esce il primo album per l'etichetta "Lo stato in cui sono stato", che li spinge sul palco dell'Ariston nel 2013, nella sezione "Giovani" e li porta alla conquista di un buon quarto posto con il brano *Dietro l'intima ragione*. Tornano, poi, nel 2015 con l'album *Tutto finirà bene*, che sembra mettere da parte le prime passioni indie per orientarsi verso un pop più leggero e diretto. Il gruppo salentino degli Aedo si è proposto come moderno cantore di un nuovo racconto mediterraneo attraverso un intreccio di suoni che spazia dalla tradizione popolare salentina ad una canzone d'autore sensibile alla difesa della terra e dell'ambiente. Come nell'album *Saluto al nemico* in cui figura *La pancia del mostro*, che evoca il disastro ambientale ed economico dell'ILVA di Taranto.

Un'altra tendenza, recente ma consolidata, all'interno della musica indipendente, è quella che ha visto numerosi artisti alle prese con la musica da film e la canzone "strumentale", forma paradossale per un messaggio canoro che si sostanzia attraverso l'incontro fra melodia e testo. Fra i musicisti attivi in questo ambito Teho Teardo, impegnato in ambiti diversi, da solista e in collaborazioni, in particolare con Blixa Bargeld.

Uno dei sodalizi più interessanti della scena sperimentale post-rock perché Bargeld è stato per anni elemento centrale del gruppo principe dell'industrial punk berlinese Einstürzende Neubauten, mentre Teardo è uno dei più ispirati nuovi compositori di colonne sonore per il cinema e la Tv. Dopo il loro celebrato debutto intitolato

Still smiling e l'ep *Spring!*, Teardo e Bargeld hanno rilanciato la loro collaborazione con una storia notturna di apparizioni e di colori che si intitola *Nerissimo*. Un album di canzoni cantate in tedesco, italiano e inglese che però presenta anche brani sperimentali, come *Ulgæ*, il cui testo si propone come "racconto che si svolge attraverso gli oggetti, gli spostamenti e i ritrovamenti di suoni".

Su un terreno più di margine rispetto a quello della musica "strumentale" si pone *Calm'n'Chaos*, progetto con cui il produttore, compositore, arrangiatore e polistrumentista Christian Cutuli intende fondere atmosfere cinematografiche, rock, suoni dark, elettronica e world. Parallelamente all'attività di compositore di colonne sonore, Cutuli ha poi realizzato altri progetti musicali nel nome della fusione tra melodia e ricerca sonora collaborando con artisti della scena elettronica internazionale. Dopo i due singoli *Insane* e *My only fault*, Cutuli ha pubblicato, nel 2016, l'album *Unextraterrestrial* con la collaborazione al missaggio del celebre produttore Tim Palmer.

Anche la band di Conegliano Hate Boss ha lavorato nel mondo delle colonne sonore - in particolare nella serie *Bymyside* - dopo l'esordio nel 2010 con un ep *So much* che contiene il singolo *Get out*, realizzato in collaborazione con Tommaso Mantelli de Il Teatro degli Orrori. Nel 2012 pubblicano *Time of the signs*, il disco d'esordio nel quale si propongono di fondere musica rock e musica elettronica.

Anche il complesso romano de La Batteria ha sviluppato una forte passione per le colonne sonore e le sonorizzazioni italiane degli anni '60 e '70 attraverso brani che prendono ispirazione dal suono e la scrittura che fra gli anni '60 e '80 dominava la musica italiana scritta per il cinema grazie al lavoro di musicisti molto celebri come Ennio Morricone, Stelvio Cipriani, Luis Bacalov, Alessandro Alessandroni, Bruno Nicolai. Passione che hanno messo a fuoco, in particolare, in un progetto speciale dedicato alla rielaborazione della colonna sonora del film *Amore tossico* di Claudio Caligari, sedimentata dal fatto che i quattro componenti de La Batteria arrivano dalla scena musicale romana più trasversale, con esperienze nel post-rock progressivo, jazz sperimentale, hip-hop. All'interno del loro ep del 2016, *Fegatelli*, secondo lavoro dopo l'uscita omonima dell'anno precedente, trovano spazio, in uno stile prog rock, *Superbum*, scritta per la colonna sonora del documentario *Il cerchio*, una rielaborazione del tema principale del telefilm *L'ispettore Derrick*, e *Amore*, tributo personale al compositore Detto Mariano.

Nel gennaio 2016 è uscito *Silence here*, l'album di debutto di

Rescue, 10 tracce attraverso le quali Vincenzo Di Sarno, che si cela dietro il nome d'arte di Rescue, propone un viaggio allegorico attraverso la notte e il risveglio del corpo e dell'anima.

Tre album e la prematura e drammatica scomparsa di uno dei componenti Enrico Fontanelli non devono sottovalutare il ruolo e il segno lasciato dal lavoro del gruppo Offlaga Disco Pax. Originari di Reggio Emilia, pur definiti "gruppo di New Wave revival", fanno parte di quel circolo di indie rocker che ha saputo rileggere in modo bizzarro e creativo testi e linguaggi del rock. A partire dalla enigmatica definizione con cui si sono presentati: "collettivo neo-sensibilista contrario alla democrazia nei sentimenti"². Già dopo le prime apparizioni, si affermano al Rock Contest di Firenze, poi al MEI e al Ciampi, dove vengono premiati per il miglior disco d'esordio *Socialismo tascabile (Prove tecniche di trasmissione)*. Nonostante la promozione avvenga attraverso il circuito indipendente dei centri sociali, anche il disco successivo *Bachelite* (2008) ottiene un buon riscontro di pubblico e critica, non solo per le innovazioni stilistiche e formali, ma perché supportato da altri strumenti promozionali, anche se si tratta soprattutto di integrazioni alla presentazione del disco più che di spot pubblicitari. Un rapporto, quello con il cinema e la musica filmata, non casuale. Lo conferma la sonorizzazione al Traffic Festival del 2011 del film muto *I mille*. Anche per il successivo progetto *Gioco di società*, il gruppo utilizza videoclip che però, per la loro vicinanza ai contenuti del disco, - "ideologia a bassa intensità", "socialismo tascabile", racconti minimali spesso contestualizzati nelle aree "socialiste" d'Emilia (piazza Lenin a Cavriago), le immagini e i racconti dei brigatisti suonati a ritmi synthpop alla Depeche Mode - sono più simili a corti che a semplici spot filmati. Il 4 aprile del 2014, con la scomparsa del bassista Fontanelli, gli altri due componenti del gruppo Max Collini e Daniele Carretti annunciano lo scioglimento del gruppo. Ma proprio nello stesso anno Max Collini, voce e autore dei testi degli Offlaga Disco Pax, lancia con Jukka Reverberi, già chitarrista dei Giardini di Mirò, il progetto Spartiti. Un lavoro in cui convivono le passioni letterarie di Collini, ispirate al lavoro di scrittori come Paolo Nori, Simone Lenzi e Simona Vinci, e il post-rock di Reverberi. Il loro album d'esordio *Austerità* spazia, infatti, da territori differenti in ambito testuale ad arrangiamenti musicali che pescano in mondi diversi, dall'indie rock alla canzone italiana, dall'elettronica al folk. Attivi invece in un territorio che accosta punk rock ed elettronica, gli Jolaurlo sono arrivati alla conquista del premio MEI

per l'innovazione nel 2010 con *Meccanica e natura*, dopo aver realizzato due album: *D'Istanti* e *InMediataMente*. Un disco condiviso con la comunità dei fan a partire dal titolo *Meccanica e natura*, scelto dagli ascoltatori attraverso un contest sul sito della band. Anche in questo nuovo disco gli Jolaurlo elaborano un sound elettronico che miscela esperienza rock e punk con musica new rave ed electro-punk. Testi e liriche abbracciano uno stile più metaforico del passato per costruire un microcosmo in miniatura dove convivono pacifiche "meccanica e natura".

Su un terreno vicino si è mosso il gruppo Lo Stato Sociale, formato da tre dj bolognesi nel 2009. L'esordio, nel 2010, con l'ep *Welfare pop*, seguito da *Amore ai tempi dell'Ikea*, titoli che raccontano questi nuovi tempi con un'ampia dose di ironia. Spirito che poi andrà ad alimentare anche il primo album, *Turisti della democrazia* – premio MEI "Giovani" e premio SIAE "Miglior Giovane Talento dell'anno" – che entra in quel territorio tipicamente *millennial* nel quale, seguendo forse inconsciamente l'antica lezione dei loro illustri concittadini Skiantos, ci si vuol divertire ad usare in modo distorto il senso delle parole. Ne è un esempio lo spettacolo *Tronisti della democrazia*, in cui le canzoni dell'album d'esordio sono alternate a monologhi e sketch. Lanciato dal singolo provocatorio *C'eravamo tanto sbagliati*, nel 2014 esce il nuovo album *L'Italia peggiore*, che vede la partecipazione di Max Collini e Er Piotta.

Fra i nomi emersi da un universo indipendente alimentato da suggestioni però diverse da quelle finora citate, l'*One-man band* Johnny Dalbasso propone un messaggio dai ritmi cadenzati del punk/rock, realizzato con la produzione artistica e tecnica di Giuseppe Fontanella dei 24 Grana, e l'intento di rappresentare le derive "borghesi" della società italiana anche attraverso l'utilizzo di una rappresentazione "estetica" coerente da un punto di vista estetico.

Un rock invece più aggressivo, arricchito da una presenza elettronica e dalle armonie distorte del violino, caratterizzano il messaggio dei milanesi IO?Drama, arrivati al terzo album *Non resta che perdersi*. Un messaggio aspro che il gruppo supporta con liriche elaborate e metaforiche della lingua italiana. Fra i gruppi che lavorano su influenze musicali diverse, dall'improvvisazione jazz all'elaborazione di suoni sintetici, il trio romano Acre, a conferma che i rivoli del nuovo rock indipendente pescano suggestioni da territori molto diversi.

In modo ancor più evidente i Cirque des Rêves, sulla scena dal 2013, che cercano ispirazione dall'inedito incontro fra la tradizione folk nordeuropea celtica e le radici delle sonorità mediterranee, mix che il gruppo conferma anche nelle esibizioni dal vivo con una scelta coerente anche dei costumi.

Amara terra mia, capolavoro di Domenico Modugno, nato da una sua rielaborazione di un canto popolare, sembra avere il potere di suggestionare numerosi gruppi della nuova scena non solo indipendente. Non si contano, infatti, i musicisti che ne hanno proposto una rielaborazione; fra i più recenti, la band capitanata da Riccardo Prencipe, Corde Oblique, che nel sesto album della carriera, *I maestri del colore*, impreziosito da una copertina di Franco Fontana, oltre a 13 tracce inedite, propone una cover del celebre brano insieme ad una rivisitazione di un canto medievale spagnolo del XIII secolo, a sottolineare l'idea di costruire un messaggio musicale piegato sulla contemporaneità, ma che trova ispirazione nel passato vicino, ma anche molto lontano, della nostra tradizione.

Dal profondo sud palermitano arrivano Le Formiche, band rock nata nel 2010 ma che esordisce nel gennaio 2014 con *Figli di nessuno*, disco che, musicalmente, unisce canzone d'autore italiana e sound americano, con forti influenze anni '60 e '70, e mette in primo piano un'anima autoriale associata ad un percorso narrativo fatto di storie, fatti, personaggi.

Ancora da Palermo, a conferma che la Sicilia ormai da molto tempo si sta proponendo come la nuova California musicale italiana, arrivano gli Akkura, band con alle spalle tre album e scambi importanti con musicisti del peso di Arto Lindsay e Moreno Veloso. Appartiene alla produzione più recente il loro quarto album *Cosmotropico*, un disco nel quale vengono intrecciate influenze africane, latino americana e *roots* giamaicane.

Su terreni più vicini al rock classico i Flac, anche loro provenienti da Palermo. Nella moltiplicazione dei progetti più periferici vanno segnalati gli impegni dei Boxerin Club, gruppo emerso dalla nuova ondata del rock psichedelico, arrivato all'attenzione del pubblico con il disco d'esordio *Aloha Krakatoa*, che prende il nome dell'isola/vulcano indonesiana che, esplodendo il 27 agosto 1883, provocò il rumore più forte mai udito sul pianeta, un boato che arrivò a quasi 5000 km di distanza provocando la fine dell'isola e del vulcano stesso. L'intenzione del disco è infatti quella di riprodurre quell'evento con un'esplosione di colori, trombe, chitarre, percussioni

e voci.

Fra gli altri gruppi attivi nell'ultimo decennio, da citare i friulani Videodreams, che esordiscono nel 2013 con l'album *Shipwrecks*, lavoro chiaramente ispirato al rock di Radiohead e Cocteau Twins; poi il gruppo romano dei Testaintasca, uscito invece dall'universo "cover", nel loro caso il beat di Battisti e dei britannici Kinks, che ha fortemente influenzato sia l'ep *Maledizione!* che il disco d'esordio uscito nel 2014.

Su un terreno, invece, più ibrido si sono mossi gli Entropia che, dopo essersi affermati come "Band of the year" nel 2012, hanno esordito con l'album *La direzione*, un disco che propone melodie pop in un clima incendiato da rudezze *noise*.

Infine, ma solo per il momento, i livornesi Siberia sono invece emersi dal cosiddetto "Wave revival", corrente che rilegge in modo libero forme tipiche del rock fra anni '70 e '80, anche se poi coniugato con la tradizione della canzone d'autore italiana e l'uso poetico delle liriche, come *In un sogno è la mia patria*, il loro album d'esordio.

¹ Di seguito il dettaglio dei partecipanti all'antologia:

1. Afterhours *Il paese è reale*
2. Paolo Benvegnù *Io e il mio amore*
3. Marco Parente *Da un momento all'altro*
4. Dente *Beato me*
5. Cesare Basile *Le canzoni dei cani*
6. A Toys Orchestra feat. Luca D'Alberto *What You Said*
7. Reverendo *California*
8. Calibro 35 *L'uomo dagli occhi di ghiaccio*
9. Il Teatro degli Orrori *Refusenik*
10. Roberto Angelini *Tempo e pace*
11. Beatrice Antolini *Venetian Hautboy*
12. Zu *Maledetto sedicesimo*
13. Zen Circus *Gente di merda*
14. Marco Iacampo *Che bella carovana*
15. Mariposa *Le cose come stanno*
16. Settlefish *Catastrophy Liars*
17. Disco Drive *The Giant*
18. Marta sui tubi *Mercoledì*
19. Amerigo Verardi + Marco Ancona *Mano nella mano*

² Fonte: Wikipedia

Rap, elettronica e reggae

Uno dei settori della musica leggera italiana che ha avuto maggiore sviluppo negli ultimi dieci/quindici anni è stato quello del rap e dell'hip hop. In una prima fase - a partire dall'inizio degli anni '90 - questo exploit era fortemente legato all'impegno politico degli stessi musicisti, anzi i rapper italiani, alla maniera della prima generazione dell'hip hop statunitense, sono stati in prima linea nell'utilizzazione dell'hip hop proprio a fini politici, normalmente a sinistra. Gruppi come Frankie, 99 Posse, Assalti Frontali, Sud Sound System, spesso vicini all'area della sinistra radicale, sono stati fra i pionieri di questo impegno in musica. Col tempo, il rapporto rap e attivismo politico è cambiato, com'è logico che accada in una stagione di crisi dell'impegno politico in generale, ma nel frattempo non si è spenta la passione e il seguito del rap italiano. Anzi. Si sono moltiplicati gruppi, e soprattutto solisti, segno che anche nel nostro Paese il rap rimane molto popolare, molti direbbero *mainstream*, al di là della sua origine politica ora un po' oscurata. Ma c'è anche da sottolineare un altro aspetto fondamentale per comprendere il successo del rap italiano. Sicuramente, il modo di rappresentare la realtà e la quotidianità in modo diretto ed esplicito, anche se talvolta naif o stereotipato, ha contribuito a far montare l'empatia fra artisti e pubblico, soprattutto giovanile, in molti casi stanco di ascoltare musica lontana dal suo mondo e dalla sua sensibilità. Qualcosa di simile a quanto avvenne, con grandi diversità di stile e forme, ovviamente, alla fine degli anni '50 con l'avvento della prima canzone d'autore, che si affermò non solo per la bellezza delle melodie, ma perché raccontava la realtà quella vera.

La parabola di Lorenzo Cherubini alias Jovanotti è, da questo punto di vista, emblematica e del tutto personale. Primo, forse, in Italia a credere alla possibilità di un rap in italiano, si è via via trasformato da giovane performer ad artista pop sensibile e impegnato seguendo un percorso inverso a quello che ha dominato la scena italiana degli ultimi anni. Oggi è una superstar pop che utilizza la tecnica verbale

del rap insieme a molte altre per costruire un catalogo canoro moderno. Forse l'unico a seguirne l'esempio è stato Caparezza, anch'egli giovane dj disimpegnato da ragazzo poi straordinario performer e comunicatore.

Fra i primi a dominare questa scena post-politica del rap italiano sicuramente Fabrizio Tarducci alias Fabri Fibra. Già, infatti, nei primi anni 2000, cioè quando ancora era viva l'onda lunga del combat-rap, Fabri Fibra irrompe sulla scena con un messaggio aggressivo e provocatorio costruito sul modello di comportamento del rapper afro-americano guascone e violento capace anche di lanciare polemiche roventi con altri rapper. Anzi, forse proprio il suo successo ha contribuito a trasformare il modello afroamericano contemporaneo nel riferimento principale per il nuovo rap italiano, ormai più sensibile a questo stile aggressivo che non a quello fortemente impegnato della prima generazione del rap. Così il rap di Fabri Fibra è cresciuto con un mix di asprezze e melodie con cui il giovane musicista ha costruito i primi album *Turbe giovanili*, *Mr. Simpatia* e *Tradimento*, grazie ai quali si è fatto la fama di artista aspro e pungente con testi alimentati da un mix di sesso e violenza, droga e dissolutezza che poi ha trovato ulteriore spazio nel successivo cd *Bugiardo*. Un lavoro segnato dal disincanto e dal cinismo che hanno dominato l'era post Eminem, dove le parole possono diventare un provocatorio invito alla perdizione e alla misoginia in contrapposizione aperta con chi, in passato, ha usato il rap come strumento di battaglia culturale. Anche il sesto album *Controcultura* è stato accompagnato da ampie polemiche per alcuni testi particolarmente provocatori e allusivi. D'altra parte Fabri Fibra ha sempre interpretato il rap nella maniera più "coerente" all'hip hop d'oltreoceano, non solo sul piano stilistico ma anche nei contenuti espressi aggredendo luoghi comuni e mentalità consolidate nella cultura del nostro Paese. Come nel caso del singolo estratto da *Controcultura* intitolato *Vip in trip* nel quale ironizza sui comportamenti dei frequentatori del jet set. Ma tutto il disco è voluto da Fibra come messaggio contro la cultura dominante utilizzando spesso una posizione su molti temi "politicamente scorretta". Anche nella fase più recente Fibra non ha rinunciato al suo volto più aggressivo e disturbante, come mostra l'album *Squallor* del 2015. A partire dalla esplicita dichiarazione presente nel testo di *Alieno*, titolo simbolo del nuovo progetto discografico: *Rispondo ripagato in pieno, il testo non si capisce lo spero, ti porto dove finisce l'arcobaleno. Il*

successo cos'è? È quando tutti indicano la stessa cosa. Un testo che conferma il rapper marchigiano come anima scura della nostra musica, ma lucida nel fotografare la fase che sta attraversando il rap. Un momento importante anche per le riflessioni di un pioniere come FF sul rap italiano: “Il 2015 è stato un anno in cui il rap italiano ha vissuto una grande esposizione mediatica, ma ha faticato a non disperdersi totalmente nel pop”.

Rivelazione 2006 del rap italiano, Gian Marco Marcello, alias Mondo Marcio, con Fabri Fibra ha dominato la scena hip hop dei primi anni 2000. Arriva alla fama nazionale grazie al successo dei due singoli *Dentro alla scatola* e *Nessuna via d'uscita*, costruiti su rime taglienti e melodie immediate. Ma soprattutto per toni duri e aggressivi sintetizzati nella sua celebre frase: “Niente zuccherini agli ascoltatori, niente edulcoranti a chi ama la musica, niente buonismo a chi vuole rap nudo e crudo”. Un messaggio che ha rilanciato in Italia lo spirito più oltraggioso e metropolitano del rap per convinzione personale e forse anche perché questo voleva il pubblico e la tendenza del nuovo rap. L'exploit del primo singolo ha trascinato al successo anche l'album d'esordio di Mondo Marcio, *Solo un uomo*, complice anche il forte consenso da parte della stampa che lo ha indicato come rivelazione dell'anno e artista in grado di rilanciare l'attenzione del pubblico sull'hip hop. Soprattutto attraverso un rap dalle atmosfere cupe e forti, nude e viscerali, che ha rilanciato la strada come luogo di riferimento esistenziale e creativo per tutti gli artisti hip hop. Milanese, Mondo Marcio, alias Gianmarco Marcello, si è imposto, infatti, come interprete di una città da lui ribattezzata *la città del fumo, una città senza speranza, un mondo marcio dove distinguersi è impossibile, dove annullarsi è fin troppo facile, e dove solo la musica può salvarti*. Un territorio sofferente e disperato che l'artista ha voluto raccontare anche attraverso un libro “autobiografico”, edito da Mondadori, dove ha raccolto testi, interviste e racconti che offrono un'ulteriore chiave d'accesso al suo mondo esistenziale. Ma nel 2014 il rap di Mondo Marcio rende sorprendentemente omaggio alla Tigre di Cremona con il disco *Nella bocca della tigre*, concept album costruito su una serie di frammenti campionati da brani di Mina. La grande artista, mostrando ancora una volta la sua apertura verso le novità della musica leggera, avalla il progetto e concede per la prima volta l'utilizzo di sample di sue canzoni. Si tratta di un curioso e originale approdo per l'mc¹, che già a 16 anni produceva le sue prime basi e dopo aver pubblicato *Mondo*

Marcio, il suo omonimo primo disco e un mixtape intitolato *Fuori di qua*, arrivava al successo all'età di 19 anni con l'album *Solo un uomo*. Nel 2016 ha pubblicato *La freschezza del marcio*, il suo settimo album nel quale torna lavorare con altri rapper come Fabri Fibra, Bassi Maestro e Ghemon.

Dal 2010, molti critici e osservatori indicano nel successo di *Tranne te*, di Fabri Fibra, l'affermazione definitiva di un fenomeno di rapper *mainstream* chiaramente più lontano dagli intenti politici del primo rap. Animano il successo di questa stagione artisti come Emis Killa, Fedez, Salmo, Coez, Clementino, Rocco Hunt, a cui si oppone la vecchia guardia dei rapper più politicizzati come CaneSecco, Jesto, Suarez, Mistaman. Il coagularsi di questa nuova corrente *mainstream* trova conferma nel fatto che celebri esponenti del rap facciano fronte comune su disco e dal vivo. Come nel caso di Alessandro Aleotti, alias J-Ax e Federico Lucia, noto come Fedez, che in varie occasioni hanno deciso di unire i loro concerti in serate uniche dedicate al rap, anche per sostenere l'etichetta Newtopia, fondata per far incontrare la generazione dei pionieri del rap'n'roll con quella dei "narratori" hip hop di oggi. I due artisti condividono anche il loro talento speciale di grandi comunicatori, mostrato con tracotanza negli impegni di giudici in alcuni dei talent più seguiti.

Sul piano formale, J-Ax propone un mix di melodie, rap e rock costruito mettendo insieme la passione per il canto parlato del rap con quella per il ritmo del rock, da qui la definizione di "rap'n'roll" che sembra essere la sintesi ideale per definire le "scuole" nazionali del rap – come quella italiana – emerse in aree non statunitensi. Fra i suoi titoli di successo, *Dentro me*, *Meglio prima*, *Domenica da coma*, *I love my bike*, *Tutta scena*, e da album come *Meglio prima* e *Il bello di essere brutti*, l'album che lo ha visto dialogare con stelle del pop come Max Pezzali, Neffa e Nina Zilli. Fedez è forse l'artista rap più popolare nel secondo decennio degli anni 2000, vero idolo degli adolescenti grazie all'immediatezza delle sue canzoni e ad uno stile sarcastico e irriverente presente in album come *Sig. Brainwash-L'arte di accontentare* e *PopHoolista*, che contiene l'hit *Magnifico*, con cui aggredisce soprattutto il mondo della comunicazione come accade nel clip di *Non c'è due senza trash*, dove sbeffeggia Barbara D'Urso e Federica Sciarelli. Un terreno che lo ha visto protagonista, fin dagli esordi, in veste di videomaker dei celebri clip di *Anthem* e *Penisola che non c'è*, e poi impegnato con Club Dodo, Marracash, J-Ax con la prima etichetta Best-Sound, punto di riferimento della scena hip hop

milanese.

Protagonista della nuova scena hip hop Emiliano Giambelli, alias Emis Killa, si è imposto a livello internazionale prima come performer grazie alla partecipazione all'evento rap statunitense *Bet Hip Hop Awards* nella categoria di MCs che si sfidano in freestyle. Poi ha vinto anche il premio Best New Generation ai TRL Awards, e ancora il Best Italian Act agli MTV Europe Music Awards, e in veste di dj ha condotto la storica trasmissione dedicata all'hip hop "One two One two" di Radio DeeJay. Fra i suoi titoli più celebri, *L'erba cattiva* – a cui partecipano alcuni esponenti della scena rap italiana, da Fabri Fibra a Marracash, da Gue' Pequeno a Tormento – e *Mercurio* del 2013, un disco arrivato al successo grazie alle performance live del rapper e al traino di hit come *Maracanã*, colonna sonora dei Mondiali di calcio del 2014 trasmessi da Sky Sport, e *Scordarmi chi ero*. Passano tre anni e Emis Killa, dopo un impegnativo periodo da conduttore televisivo e radiofonico (coach nell'ultima edizione di "The Voice of Italy" e autore del successo editoriale *Bus 323. Viaggio di sola andata*), nell'ottobre 2016 torna alla musica con l'album *Terza stagione*. Un disco che affronta temi sociali sensibili come l'abuso di alcol, l'abbandono delle periferie e l'uso di droghe leggere con il supporto di altri artisti come Jake La Furia, Coez, Fabri Fibra, Neffa.

Nome di punta dell'ondata rap italiana è quello di Davide De Luca, alias Gemitaiz, considerato una delle novità del nuovo rap grazie alla poetica delle sue liriche, ad uno stile live fluido e coinvolgente supportato da sonorità innovative. Il performer è cresciuto, come accade a molti esponenti dell'hip hop, con una lunga esperienza dal vivo, spesso a fianco di performer e produttori come Bassi Maestro, PK, Ombra, Frenetik & Orange, Don Joe dei Club Dogo, Deleterio e Clementino. Esperienza che ha condizionato il lavoro dell'album *L'unico compromesso*, del 2013, realizzato con il supporto di un gruppo di noti beatmakers italiani come Sine (già al lavoro con Noyz Narcos), Deleterio (producer di Marracash) e Bassi Maestro, senza dimenticare Il Tre, il più stretto sodale di Gemitaiz, per arrivare infine a Ceasars, già attivo come produttore nella realtà americana con T.I. e Styles P. Così, anche l'album *Nonostante tutto*, del 2016, è stato costruito coinvolgendo numerosi protagonisti dell'hip hop italiano come Emis Killa, Guè Pequeno e Fabri Fibra.

Altro esponente dell'ondata rap italiana è Silvano Albanese che, con il nome d'arte Coez, si è fatto conoscere con un crossover tra rap e canzone d'autore e anche con la musica classica grazie all'incontro

con l'Orchestra Milano Classica diretta dal maestro Michele Fedrigotti. Una sensibilità che l'artista di Nocera Inferiore ha messo al servizio dei suoi progetti sonori avviati nel 2006 con il gruppo Circolo Vizioso, con cui ha realizzato il primo disco *Terapia*. Il suo anno decisivo è però il 2007, quando, con Lucci, del gruppo Unabombers, e componenti del Circolo Vizioso, forma il gruppo Brokenspeakers, con cui prosegue su un cammino che attraversa tutta la sua carriera fino alle performance di oggi. Con il passare del tempo Coez ha poi sviluppato una sensibilità di scrittura e suono mantenendo costante l'attenzione verso tematiche che lo hanno caratterizzato fin da subito: amori tormentati e situazioni difficili come specchio della sua generazione. Nel 2011, l'altro passaggio importante per la sua carriera arriva quando decide di avvicinarsi all'elettronica con *Fenomeno Mixtape*, in cui è più chiaramente marcata la svolta creativa verso nuove direzioni oltre il rap. La svolta stilistica avviene con *E invece no*, brano con cui arriva a migliaia di giovani soprattutto attraverso le visualizzazioni sui social network. Nel frattempo si mette in luce anche come autore per Gemitaiz e Marracash, anche se la dimensione live rimane centrale nel suo percorso musicale, come mostra la performance all'Estathé Market Sound di Milano con la Urban Orchestra, un progetto creato appositamente dal Festival MITO Settembre Musica, che metteva insieme quattro importanti esponenti del nostro hip hop, oltre a Coez, Clementino, Ensi e Ghemon. Fra i suoi hit il singolo *Niente di che*, lanciato al Concertone del Primo Maggio, insieme agli altri materiali presenti nel disco *Niente che non va*. Un lavoro con cui è proseguito il percorso avviato con il precedente album *Non erano fiori*, un passaggio decisivo perché già segnalava un'importante evoluzione del suo stile. Merito anche della collaborazione con Riccardo Sinigaglia, con il quale ha lavorato al progetto discografico che ha contribuito ad arricchire il suono del suo messaggio. *Non erano fiori* era infatti un album che univa testi emozionali, immagini forti e dirette con melodie che spaziavano dal pop all'elettronica e riuscivano a creare atmosfere intime e suggestive.

Formazione pioniera del rap italiano degli anni 2000 è quella dei Club Dogo, formata dopo una prima fase da Jake La Furia, Guè Pequeno e Don Joe. Il successo arriva nel 2003 con l'album *Mi Fist* e si conferma con *Penna capitale*, cd del 2006 che impone il gruppo non più solo come una realtà esclusivamente milanese. Anche nel loro caso è difficile prescindere da un rapporto fra testo - spesso letterario

- e rima musicale; lo conferma l'album del 2012 *Noi siamo il club* a cui ha partecipato anche lo scrittore Carlo Lucarelli che si aggiunge alle collaborazioni passate con Kool G Rap e gli italiani J-Ax, Terron Fabio, Marracash e il cantautore emergente Il Cile. Un incrocio di suggestioni che conferma il rap italiano ormai totalmente estraneo ad influenze ideologiche. Non a caso il successivo album dei Club Dogo, *Non siamo più quelli di Mi Fist*, vede la collaborazione della vocalist Arisa chiaramente estranea al mondo del rap più impegnato. È un'altra tendenza del nuovo rap quella di lasciar liberi i musicisti di seguire anche carriere soliste insieme a quelle con il gruppo. È il caso di Cosimo Fini alias Guè Pequeno, membro dei Club Dogo ma con una carriera solista di tutto rispetto, a partire dall'album *Il ragazzo d'oro* del 2011, a cui partecipano i "soci" Marracash e Jake La Furia. Nello stesso anno fonda l'etichetta Tanta Roba, con cui incide anche Fedez e alcune crew di rapper italiani. Nel 2013 pubblica il secondo album *Bravo ragazzo* e due anni dopo il terzo *Vero*, quindi si concretizza la sua collaborazione con il rapper Marracash con cui incide, nel 2016, l'album *Santeria*.

Clemente Maccaro, alias Clementino (o Iena White), emerge dall'ondata anni Duemila del rap mettendosi subito in luce come grande talento del freestyle.² Anche per lui il 2006 è l'anno dell'esordio con l'album *Napolimanicomio*, nel quale è ancora forte la presenza della cultura campana con testi in dialetto e riferimenti alla realtà territoriale. Il continuo gioco con le parole e i doppi sensi continua a condizionare la produzione successiva di Clementino a partire da *I.E.N.A.* acronimo che significa io e nessun altro. Sulla scia di una tendenza in atto nell'hip hop nazionale, Clementino celebra l'incontro fra underground e hip hop *mainstream* con il progetto discografico *Non è gratis* realizzato con Fabri Fibra sotto il marchio Rapstar. Trascorrono due anni prima che Clementino torni ad incidere *Armageddon* il nuovo album con la collaborazione di Dope One e il beat maker O'Luwong, seguito, dopo pochi mesi, da *Mea culpa*. Il 2013 si rivela un anno magico per il rapper che ottiene un grande successo al Music Summer Festival con il pezzo *'O vient* e nel dicembre apre il concerto di Pino Daniele al Palapartenope. L'anno successivo è invece politicamente importante perché vede Clementino al centro della mobilitazione contro la camorra attraverso iniziative musicali come la realizzazione del video *Pianoforte a vela* con un gruppo di ragazzi delle aree più disastrose della città campana. Grande sensazione provoca il riconoscimento, da parte di Bbc1, delle

sue doti di *free-styler*, tanto che l'emittente lo chiama a partecipare all'antologia realizzata per celebrare le Olimpiadi di Londra.

Nonostante questi ottimi exploit, non sono mancate aspre critiche nei suoi confronti, prima per un diverbio con un giornalista, poi quella – sconcertante per un mondo musicale che da tempo dialoga con ogni realtà del pop – di aver duettato con Moreno, cantante emerso dai talent quindi, universo in teoria molto lontano della cultura hip hop, anche se le presenze in giuria a “X Factor” di Fedez e Manuel Agnelli direbbero il contrario. Dopo essersi tolta la soddisfazione di presentare una sua versione di *Don Raffaè* al Festival di Sanremo, nell'aprile 2015 esce *Miracolo!* il nuovo album nel quale Clementino riprende le collaborazioni con esponenti storici del rap come Fibra, Guè Pequeno e Marracash.

Anche se appartenente alla seconda ondata di rapper italiani del nuovo millennio, Marracash si è imposto come uno dei più acclamati della scena italiana, anche perché capace di costruire progetti in collaborazione anche di autori pop come Tiziano Ferro e Neffa. Il messaggio di Fabio Rizzo, alias Marracash, si è posto in modo per così dire più “ecumenico” – ma è un'evoluzione che, come abbiamo ricordato più volte, ha toccato tutto il rap italiano degli ultimi anni – dopo che, fin dagli esordi, in molti l'avevano rappresentato come il “lato oscuro” del rap italiano perché attento a rappresentare in musica le macerie esistenziali in cui vivono le generazioni cresciute negli anni 2000. Dopo album come *Marracash* e *Fin qui tutto bene*, la sua narrazione ha trovato il momento più forte nell'album *King of Rap* che l'ha anche consacrato al successo attraverso una perfetta sintesi di spavalderia e denuncia in brani come *Rapper/criminale*, *Noi no*, *Sabbie mobili* e, soprattutto, *Né cura né luogo*. Un successo supportato da una serie di live infuocati in compagnia di un collettivo che coinvolgeva vecchie e nuove leve del rap, ma anche produttori, *beat-maker* e dj come Fred Di Palma, Achille Lauro, Luche, Shablo e Deleterio. Poi, nel 2015, è arrivato *Status*, un album molto meditato e inciso dopo lunghi vagabondaggi in Estremo Oriente e la londinese Brixton, per poi tornare all'amata Barona, il quartiere milanese in cui vive da anni e che, dice, è l'unico luogo dove si trova veramente a suo agio perché vi può incontrare amici e “vecchiette” che lo conoscono da anni. Con *Status* ha rilanciato uno stile molto duro e aggressivo infiammato recentemente dalle sue polemiche dichiarazioni sul Festival di Sanremo, da Rizzo definito “La Champions dei talent”, e dalle sprezzanti critiche ai social network immortalate nel suo brano

Sindrome depressiva da social network. Questa vis polemica non ha impedito a Marracash di dialogare con Tiziano Ferro, che ha definito “il re del pop italiano”, nel brano *Senza un posto nel mondo*. Anche Marracash ha messo in piedi una sua etichetta, Roccia Music, con cui ha lanciato musicisti come Sfera Abba & Charlie Chales, Achille Lauro, Luche & Coco e Shablo.

Socio di Marracash nell’etichetta Roccia Music, produttore italo-angolano, Deleterio, dopo numerose produzioni, nel 2014 pubblica *Dadaismo*, un lavoro particolare con cui rimescola le carte degli stili hip hop alternando gelide strofe a furori ritmici.

Rocco Pagliarulo alias Rocco Hunt si affaccia nel panorama del rap italiano nel 2011 con *Spiraglio di periferia*, progetto che vede la partecipazione di Clementino e ‘Ntò, e soprattutto con il successo del brano *O mar e ‘o sole*. Firmato il contratto con una major, nel 2013 pubblica l’album *Poeta urbano* quindi, grazie alla vittoria nella categoria Nuove Proposte al Festival di Sanremo 2014 con *Nu juorno buono*, conquista una forte popolarità che lo porta alla realizzazione degli album *A verità* e poi, nel 2015, *Signor Hunt*.

Fra gli altri nomi emersi negli ultimi anni, Giso, componente del gruppo D.D.P., con cui ha inciso gli album *Strada*, *I love D.D.P.* e *Attitude*. Fra i fondatori del Blocco Recordz ha inciso *G.I.S.O.* e poi, nel 2013, *Iceberg*.

Alla sparuta pattuglia delle rapper donna appartiene Claudia Nahum, nata come Baby K, artista cresciuta fra Londra e l’Italia dove debutta come dj in radio private. Avvia le prime esperienze con i rapper Amir e Bassi Maestro che la portano al debutto nel 2008 con l’ep *S.O.S.* e alla partecipazione ai tour di Marracash e Guè Pequeno. La collaborazione con Max Pezzali per l’album *Hanno ucciso l’uomo ragno 2012* le offre la prima notorietà che la spinge verso l’uscita del primo album *Una seria*, prodotto da Tiziano Ferro e Michele Canova. Ispirato da uno dei primi brani realizzati, esce, nel 2014 *Come diventare femmina alfa*, il suo primo libro. Si moltiplicano gli scambi di Baby K con le principali star del rap italiano e nel settembre 2015 pubblica l’album *Kiss kiss bang bang*, che contiene il singolo *Roma-Bangkok*, a cui partecipa anche Giusy Ferreri, grande successo dell’estate di quell’anno.

La generazione storica dell’hip hop negli anni 2000

La vecchia guardia che ha dato vita al primo rap ha continuato a

mantenere la scena con alti e bassi. Dopo il furore politico degli esordi si è assistito ad una grossa crisi dei protagonisti del settore, con scioglimenti di gruppi e collettivi, come nel caso dei 99 Posse che, però, a seguito della forte ripresa di attenzione verso il rap avvenuta nel secondo decennio degli anni 2000, sono ritornati a lavorare riconquistando il seguito perduto. In particolare con l'album *Il Tempo. Le Parole. Il Suono*, un lavoro che spesso hanno proposto dal vivo con la Banda Bassotti, altro nome storico del rock antagonista. Il disco dei 99 Posse sintetizza, fin dal titolo, il loro lavoro venticinquennale basato su un messaggio musicale che da sempre offre grande potere alla parola e all'impegno politico. Ma per la prima volta i 99 Posse, per descrivere la realtà, hanno costruito brani che parlano della loro storia e come ospiti dell'album hanno chiamato nomi storici della scena partenopea non strettamente appartenenti al movimento rap, come Enzo Avitabile e "nuove leve" come Rocco Hunt e Lo Stato Sociale. Non ha conosciuto crisi di attività ma solo parziali cambiamenti di formazione un altro gruppo pioniere del rap, gli Assalti Frontali. Rilanciato, paradossalmente, dall'abbandono di una collaborazione con le major, nel 2004 sono tornati alla discografia indipendente con *HSL* che si rivela anche un buon successo discografico. Così, anche il successivo del 2006 *Mi sa che stanotte...*, che vince il PIMI (Premio Italiano per la Musica Indipendente) al MEI. Contemporaneamente, lanciano il progetto speciale "Pass the Mic", evento itinerante che mette in comunicazione più generazioni della scena hiphop nazionale, fra cui Inoky, Dj Gruff, Dj Baro, Colle der Fomento, Jimmy, Rancore, Truce Klan (Noyz Narcos, Cicoria, Gel 1), Willy Valanga, Nano, Retrez. L'anno successivo arriva il disco numero sette, *Un'intesa perfetta*, che contiene *Enea super rap*, un rifacimento in rap dell'*Eneide* di Virgilio, nata da un incontro fra gli Assalti Frontali con i ragazzi di una scuola elementare romana. Nel 2009 gli AF sono ospiti nel libro/cd dal titolo *Renegades of funk* dello scrittore UNET con il brano *Peace, Unity, Love and Fun* realizzato in tributo ad Afrika Bambaataa. I mesi successivi vedono gli AF in scena con Lady Attrice Contro nel musical teatrale *Madama CIE incontra Roma meticcica* nato dall'incontro fra le canzoni di Militant A di Assalti Frontali e lo spettacolo teatrale *Madama Cie* di Attrice Contro autrice e attrice romana che dal 2003 gira l'Italia con spettacoli itineranti di denuncia sociale. Dopo il rifacimento acustico dell'album *Banditi*, a dieci anni dall'uscita, nel 2011 pubblicano *Profondo rosso*, un album segnato dalle grandi questioni che sta attraversando la società

italiana fra immigrazione africana, accoglienza e problemi posti dall'integrazione. Fra i titoli, *Sono cool questi rom*, che racconta la vita dei rom fuori dagli schemi comuni delle rappresentazioni mediatiche, che viene selezionato tra i dieci finalisti al premio Amnesty 2012. A distanza di due anni, Militant A pubblica il libro *Soli contro tutto Romanzo non autorizzato* e, in combinazione con il gruppo Il Muro del Canto, gli AF lanciano il singolo *Il lago che combatte*, che, con successo, partecipa alla battaglia per far riconoscere come "pubblica" l'area del Lago della Snia.

La scena romana è rimasta particolarmente attiva grazie anche al lavoro di artisti storici come Er Piotta, Cor Veleno e il Colle der fomento.

Da oltre 10 anni fra i protagonisti della scena hip hop della capitale, Tommaso Zanello, alias Er Piotta, dopo l'exploit con l'album *Comunque vada sarà un successo* che conteneva gli hit *Dimmi qual è il nome* e *Supercafone*, diventati un riferimento centrale per la scena romana del rap che non ha mai rinunciato al binomio "*tough and laugh*" cioè aggredire senza perdere ironia. Ma Piotta non ha mai abbandonato il suo ruolo di produttore e organizzatore con l'appuntamento "Incompatibile", evento annuale dedicato a Mc Giaime, uno dei pionieri del rap romano da tempo scomparso. Poi ha proseguito la produzione di album con *S(u)ono diverso*, del 2009, come evoluzione del "Warped Tour" realizzato con gli Ska-P a Roy Paci, Assalti Frontali e Rezophonic, e *Odio gli indifferenti*, nel quale con il pezzo *Piotta è morto*, un po' per scherzo e un po' no sembra sottolineare il desiderio di mettersi alle spalle il suo passato più ridanciano e superficiale. Al disco partecipano Bunna, degli Africa Unite, Francesco Di Giacomo e i Bud Spencer Blues Explosion. In questa fase di cambiamenti rientra anche lo spettacolo teatrale del 2014 *FreedomEducare alla libertà*, realizzato con l'ex giudice del pool di Mani pulite Gherardo Colombo, nel quale entra non più solo la musica ma la prosa, la recitazione e l'impegno civile a favore della Costituzione. Nel 2015 pubblica *Nemici*, ancora una volta con numerosi collaboratori di provenienze diverse fra cui spicca il gruppo Il Muro del canto. Il titolo estratto, *7 vizi capitale*, vince il premio "Cultura contro le mafie" del Comune di Milano. Il Colle der Fomento, band di punta del rap romano attiva dal 1994, ha continuato ad animare con alterne vicende la realtà dell'hip hop più impegnato. L'album *Anima & ghiaccio*, premiato come miglior album dell'anno al MEI, e poi la ristampa dell'esordio *Odio pieno* nel 2015, ne ha

rilanciato la maestria del rhyming anche con la presenza di Ice One in veste di produttore musicale.

Nel percorso carsico del rap italiano Sebastiano Ruocco, noto come Ice One, è passato dal ruolo di pioniere del rap in Italia fin dagli anni '80 al ruolo di produttore e writer. Attivo con vari gruppi e solisti - fra cui Frankie, 99 Posse, Assalti Frontali - numerose sono le sue partecipazioni a film e documentari sull'hip hop. Nel 2015 è tornato alla musica con Don Diego per realizzare l'album *Latte & sangue*.

Anche Walter Buonanno alias Bonnot è una figura centrale per l'evoluzione del rap nel nuovo millennio. Dal canto suo, oltre che per il lavoro con il gruppo rap Assalti Frontali, si è messo in evidenza per aver collaborato, in oltre 30 dischi con musicisti di diversa estrazione come Asian Dub Foundation, Paolo Fresu e General Levy, oltre che con rapper di fama internazionale come M1, attivo con star quali Jay Z, Nas, Erykah Badu, con cui ha affrontato temi già proposti con gli Assalti come gli scontri razziali e fra gangster, temi politici e di esclusione sociale. Compositore/produttore/polistrumentista, ha ricevuto il Premio SIAE come "Miglior Compositore Italiano Indipendente 2005-2006" per *Mi sa che stanotte...* degli Assalti Frontali. Sound Designer, ha vinto il secondo premio del Best Event Awards Italia 2012 per l'evento di Video/mapping sul Duomo di Milano "D'uomo".

Dalle ceneri di Co Sang, duo rap napoletano formato da Antonio Riccardo alias Ntò e Luca Imprudente detto Luchè, sciolto nel 2012, hanno preso corpo vari progetti e collaborazioni. Nello stesso anno Luchè ha pubblicato il primo album solista e Ntò il suo, intitolato *Il coraggio impossibile*, a cui segue *Numero 9*, realizzato però con il nuovo collettivo Stirpe Nova; sempre nel 2014, Luchè lancia il secondo album *L2*.

Il gruppo napoletano Sangue Mostro, nato nel 2006 dalla riunione di molti musicisti pionieri dell'hip hop napoletano, torna in scena nel 2014 con l'album *Cuo-Rap* a distanza di sei anni dall'esordio *L'urdimu tip*. Un disco che si rifà ai toni classici dell'hip hop con riferimenti alla realtà quotidiana che i rapper napoletani vivono ogni giorno nella musica e nella vita. Fra gli ospiti, Clementino, 'O Zulù (99 Posse), Ntò, Dj Gruff, PapaJ, Kayaman, Jovine, Napoli Rap Art.

Fra i nomi emergenti, Signor K, che fa le sue prime esperienze con artisti della scena alternativa come 99 Posse, Assalti Frontali, Kino Ferri della ska-band Arpioni e Tino Tracanna, che contribuiscono alla realizzazione dell'album *Saremo tutto*, in particolare Bonnot, di

Assalti Frontali. Il disco si presenta come un reportage dal Paese reale, una fotografia delle contraddizioni che attraversano la società italiana.

Il viareggino Loge si avvicina al mondo dell'hip hop da giovanissimo, affrontando contest in giro per l'Italia già all'età di 13 anni. Nel 2012 entra a far parte del sound system Goldenbass e incide il singolo *Dammi il tuo numero*, poi, nel 2014, arriva *Ossessione*, l'album d'esordio nel quale utilizza rap ma arricchito da reggae e pop. Anche Cecile, la cantante cestista di origine camerunense, si avvicina al rap con l'aiuto di Piotta, autore del brano *Da 3*, contenuto nell'album d'esordio *N.E.G.R.A.* Oltre alla collaborazione con Piotta, l'album vanta la partecipazione straordinaria di Emma Re, Gianna Chillà, Allasan e Kuerty Uyop.

Attivo dal 2004 con l'album *Nun Pressa' 'O Sole*, il percussionista-rapper Ciccio Merolla è poi approdato al canto con l'album successivo *Kokoro* del 2008. Quindi, dopo *Fratammè*, con *Instant Dialogues* avvia il sodalizio artistico con il sassofonista Riccardo Venò.

Appendice

Segno della popolarità conquistata in Italia dal rap, va ricordato che, nel 2016, la major Universal lancia una partnership con Dogozilla Empire per lanciare nuovi artisti del settore. Si tratta di una factory di produttori e artisti, fondata e coordinata da Don Joe (Club Dogo), attiva da qualche anno su più ambiti del rap italiano. Tra i primi artisti lanciati, Vale Lambo & Lele Blade, giovani artisti napoletani già presenti sul web che propongono *Scimmie*, progetto speciale per dar vita ad un album intitolato *Eldorado*, poi Vegas Jones, altro artista emergente della scena rap.

Reggae e trance

Anche la scena reggae si è mantenuta attiva negli ultimi anni, sebbene non con il seguito e la proliferazione dell'hip hop italiano perché, non solo nella realtà italiana, il ritmo caraibico ha subito un forte calo di attenzione soprattutto da parte delle nuove generazioni. Le ragioni stanno in un importante calo di novità nell'ambito reggae che invece il mondo giovanile ha continuato a cogliere nell'hip hop per la sua capacità di stare vicino al presente.

Il reggae è apparso invece più datato e meno innovativo, e in più si

è perso il ricordo delle ragioni fondamentali che avevano dato vita a questo movimento: la forte pulsione liberatoria, il misticismo libertario, il pacifismo, l'universalità del suo spirito, per non parlare delle rivoluzionarie innovazioni tecnologiche. Anche se si è assistito alla fine dell'attività di gruppi come Reggae National Tickets, Franziska, Pitura Freska, sono comunque stati per lo più alcuni gruppi storici a mantenere in Italia la centralità della corrente reggae sottolineata dal ritorno all'attività di formazioni bloccate da lunghe pause. Come nel caso degli Almamegretta che, dopo qualche anno di separazione, sono tornati, nel 2012, con la *Controra*, un nuovo album con la formazione originaria che vedeva alla voce Raiz. Un progetto che ha rilanciato il ruolo degli Almamegretta come una delle grandi novità nell'ambito della canzone italiana grazie alla capacità di coniugare suoni mediterranei, elettronica minimale e il dub metropolitano. Raiz e compagni si sono posti all'inseguimento di un'utopia musicale affascinante e indefinita dove i ritmi scossi del reggae e della tarantella potevano convivere con la razionalità della tecno. Dopo qualche anno di separazione, Raiz è tornato a lavorare nel gruppo, anche se in modo non rigido, per continuare a lasciare spazio anche ai suoi progetti solisti.

Fra i passaggi centrali di questa nuova fase, il citato album *Controra* e poi *Ennenne*, con cui il gruppo ha ripreso il percorso tradizionale orientato a fondere e condividere parabole sonore che collegano territori molto diversi fra loro. Sulla loro scia anche i napoletani Foja, gruppo impegnato a raccontare storie attraverso sonorità che uniscono melodie tradizionali della musica partenopea al folk/rock d'oltreoceano. Due dischi all'attivo: *'Na storia nova*, uscito nel 2011, e *Dimane torna 'o sole*, concepito come un viaggio attraverso diversi paesaggi sonori, dal folk napoletano al dub al rock sempre interpretati in dialetto partenopeo.

A proposito di formazioni storiche, i Casino Royale sono attivi dagli anni '80 con un percorso musicale sempre in evoluzione, partito dai primi lavori (*Soul of Ska*, *Jungle Jubilee* e *Ten Golden Guns*) orientati allo ska e al reggae con testi in inglese e poi via via fra acid jazz e melodia. Nel 2011 sono tornati con l'album *Io e la mia ombra*, ultimo approdo di una fase in cui il gruppo è stato impegnato in album come *Reale*, prodotto da Howie B, e *Royale Rockers the Reggae Sessions*, un'antologia di undici loro brani riarrangiati e suonati in chiave roots-reggae anni Settanta. Anche gli Africa Unite fanno parte del manipolo dei gruppi pionieri del reggae in Italia, tanto da essere arrivati alla

soglia dei tre decenni di attività. Ma il loro impegno, anche in anni recenti, è rimasto forte soprattutto dal vivo senza però che lo stile del gruppo sia molto cambiato. A confermarlo, il tour del 2013 dedicato ai venti anni dell'album *Babilonia e poesia*, che segnava il loro storico passaggio all'utilizzo della lingua italiana. Un rilancio proposto con la formazione originale dell'epoca, gli stessi strumenti utilizzati e l'assistenza degli stessi tecnici che vi lavorarono. Un grande omaggio, ma anche il segnale di un percorso musicale bloccato che, però, non ha impedito agli Africa Unite di incidere nuovi album come *Il punto di partenza* del 2015.

La crisi del ritmo caraibico non ha invece scalfito il percorso musicale dei Sud Sound System, sempre infiammato dal ritmo dondolante del raggamuffin e perennemente rivitalizzato dall'incontro fra tradizione salentina, dialetto e ritmi reggae. Poi, altro elemento essenziale, la loro volontà di non perdere mai di vista la "funzione" politica della loro musica, ponendola con slancio al centro di continue battaglie per la giustizia, la difesa della loro terra d'origine, contro le fabbriche che uccidono, contro la mafia, e senza far sparire la sensibilità per il rispetto, i sentimenti e la gioia di vivere. Un messaggio sempre presente anche negli album realizzati dal '96, da *Comu na petra* a *Sta tornu*, l'album del 2014 nel quale rilanciano un mix fra tradizione e contemporaneità che si propone come possibile terapia per "curare" il corpo e la mente. Questo lavoro è arrivato in un momento particolarmente fortunato per i Sud Sound System, che li ha visti impegnati in importanti collaborazioni con artisti come Burro Banton e U-Roy per realizzare due brani contenuti nel progetto *Reggae For Autism*, prodotto da More Love Music. Il reggae Made in Italy ha visto fra i suoi protagonisti gruppi come Train to Roots e Radici nel Cemento.

I Train si sono caratterizzati per un messaggio musicale cantato in italiano, sardo e inglese capace di mischiare musica giamaicana e black music. L'esordio, nel 2005, con un album omonimo, poi sono seguiti *Terra e acqua*, *Breathin' Faya* e *Growing*, che ha segnato la svolta della band verso la musica nera. Poi, con *Home*, è arrivato il loro incontro con il rap e la melodia di Clementino, Madh, Levante e Lion D., un abbraccio che ha confermato i terreni culturali e musicali comuni fra rap e musica di ispirazione giamaicana.

Storica band della scena reggae romana, le Radici nel Cemento uniscono un forte impatto live alla collaborazione con nomi storici della realtà reggae giamaicana (da Laurel Aitken a Max Romeo a

Alton Ellis) e italiana (Bunna e Madaski degli Africa Unite e Roy Paci). La formazione è stata, infatti, una delle prime a rilanciare il suono caraibico in terra italiana attraverso canzoni pervase dal ritmo profondo e contagioso del reggae al servizio di testi schierati contro le ingiustizie e a raccontare l'amore anche in chiave ironica. Non a caso, sono stati tra i primi a prendere posizione contro la deriva omofobica che ha macchiato la scena reggae giamaicana degli ultimi anni. Fra i loro titoli pubblicati negli anni 2000, gli album *Alla rovescia*, *Occhio*, *Ancora non è finita*, *Il paese di Pulcinella* e *Sette* del 2013.

Fra i gruppi reggae più attivi negli anni 2000, gli Après La Classe, come i Sud Sound System originari del Salento. Attivi dal 1996 presentano però il primo album omonimo nel 2002, a cui fanno seguito, nello stesso anno, *Un numero* e, nel 2006, *Luna Park*. Dischi dove raccolgono una popolarità conquistata attraverso una instancabile attività live che li pone in controtendenza con il calo di interesse nei confronti del reggae. Le ragioni stanno anche nel forte legame del gruppo con il Salento, un mondo geografico e musicale di grande forza e identità, non solo testimoniato dallo straordinario successo del festival "La Notte della Taranta", ma dalla capacità di attualizzare il messaggio musicale con sonorità pop, electro, dub, trip hop e crossover. Anche nel secondo decennio degli anni Duemila, proseguono l'attività discografica con l'album *Mammalitaliani*, pubblicato da Sunny Cola, l'etichetta di Caparezza e poi, nel 2014 con *Riuscire a volare*, che sembra proporsi come una sorta di summa della loro ormai ventennale attività.

Fra i gruppi impegnati a sviluppare un suono ai margini fra linguaggi musicali differenti, quali il jazz, la musica contemporanea, il rock, le musiche tradizionali indiane e del bacino del Mediterraneo, il Tran(ce)formation Quartet, nato nel 2006 con un esordio dal titolo emblematico: *Entrance. Nautilus*, del 2014, si propone come ideale prosecuzione di questo primo cd, ulteriore maturazione del personale sound dell'ensemble ispirato ad un'esplorazione di un mondo fantastico che si sviluppa sul rapporto tra musica improvvisata e sonorità che si muovono in una dimensione onirica, ipnotica e straniante.

Un caso a parte è Alberto D'Ascola, già leader dei Reggae National Tickets, noto come Alborosie, capace di imporre il suo reggae caraibicomediterraneo anche nella patria del reggae, la Giamaica. Un'impresa impensabile che ha trasformato l'isola caraibica in una

seconda patria per l'artista italiano, che vi ha registrato numerosi album come *Escape from Babylon* e *Soul Pirate*, da cui i singoli *Herbalist* e *Kingston Town*, divenuti in breve successi internazionali che hanno conquistato la stima di colleghi famosi come Sizzla, Luciano, Kymani Marley, Dave Rodigan. Nel corso degli anni il suo ping-pong fra Giamaica e Italia non si è mai interrotto fino a *Freedom & Fyah* del 2015, lanciato con il singolo *A piedi scalzi*, che ha visto la partecipazione di Giuliano Sangiorgi dei Negramaro. Un progetto che segna una nuova fase per l'artista siciliano, sempre più radicato in Giamaica come terra d'adozione, e che prevede la prossima uscita di *The Rockers*, un nuovo lavoro discografico dedicato al mercato musicale italiano.



¹ All'interno dell'hip hop, l'mc è la figura centrale che improvvisa e compone i testi nella performance

² Disciplina della cultura hip hop, consistente nel "rappare", improvvisando rime, assonanze, altre figure retoriche e giochi di parole. Può essere eseguito a cappella, su una base musicale (beat) o su quello riprodotto da un *beat boxer* (fonte Wikipedia)

Bibliografia

Avvertenza

La bibliografia è stata aggiornata citando unicamente opere di carattere generale.

- AA.VV., *Analisi e canzoni*, a cura di R. Dalmonte, Università di Trento, Dipartimento di scienze filologiche, Trento 1996
- AA.VV., *Canzoni italiane*, 100 fascicoli più cd, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1994
- AA.VV., *Il dizionario della canzone italiana*, a cura di G. Castaldo, Armando Curcio Editore, Roma 1989
- AA.VV., *Il dizionario della canzone italiana*, a cura di G. Castaldo, *Le canzoni*, Armando Curcio Editore, Roma 1990
- AA.VV., *La musica in Italia*, Savelli, Roma 1978
- AA.VV., *Seguendo Virgilio. Virgilio Savona, dal Quartetto Cetra alla canzone per l'infanzia*, Zona, Arezzo 2005
- AA.VV., *Tu musica divina. Canzoni e storia in cento anni d'Italia*, Allemandi, Torino 1997
- AA.VV., *Versi rock. La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90*, Accademia degli Scrausi, Rizzoli, Milano 1996
- Agamennone M., Lombardi V. (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise*, Squilibri, Roma 2005
- Alfano I., *Fra tradizione colta e popular music: il caso del rock progressivo. Introduzione al genere che sfidò la forma canzone*, Aracne, Roma 2004
- Anselmi E. (a cura di), *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Panini Comics, Modena 2009
- Antonelli G., *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Il Mulino, Bologna 2010
- Arbore R., *Il nuovissimo dizionario del rock*, Panda Libri, Roma 1989
- Armellini G., *Gli chansonniers*, Thema Editore, Bologna 1996
- Armellini G., *La canzone francese*, Savelli, Roma 1979
- Assante A., Castaldo G., *Genesis. La nascita del rock'n'roll*, Castelvecchi, Roma 1997
- Assante E., Castaldo G., *33 dischi senza i quali non si può vivere. Il racconto di un'epoca*, Einaudi Stile Libero, Torino 2007
- Assante E., Castaldo G., *Blues, Jazz, Rock, Pop, Il Novecento americano. La guida a musicisti, gruppi, dischi, generi e tendenze*, Einaudi Stile Libero, Torino 2004
- Baldazzi G., L. Clarotti, A. Rocco, *I nostri cantautori*, Thema, Bologna 1990
- Baldazzi G., *La canzone italiana del Novecento*, Newton Compton, Roma 1989
- Bardotti S., *In via dei matti numero zero*, Edizioni Associate Editrice Internazionale, Roma 1997
- Belz C., *Storia del rock*, Mondadori, Milano 1978
- Bernieri C., *Non sparate sul cantautore. La canzone, la politica e le pietre: da Pietro Gori a Sanremo*, 2 voll., Mazzotta, Milano 1978

- Bertoncelli R., *I poeti del rock*, Arcana Editrice, Milano 1975
- Bertoncelli R., *Pop Story*, Arcana Editrice, Milano 1973
- Bertoncelli R., Thellung C. (a cura di), *Ventiquattromila dischi. Tutti gli album dei 1000 artisti più importanti di rock, black music e canzone d'autore*, Zelig Editore, Milano 2004
- Bonanno M., *Con rabbia e con amore. Dizionario dei cantautori italiani*, Bastogi Editrice Italiana, Foggia 2003
- Bonfanti E., *Parlami d'amore Mariù. Cultura, società e costume nella canzone italiana*, Manni, San Cesario 2005
- Borgna G., *Il tempo della musica*, Laterza, Bari 1983
- Borgna G., *L'Italia di Sanremo*, Mondadori, Milano 1998
- Borgna G., *La grande evasione. Storia del Festival di Sanremo: 30 anni di costume italiano*, Savelli, Roma 1980
- Borgna G., *Le canzoni di Sanremo*, Laterza, Bari 1986
- Borgna G., *Storia della canzone italiana*, Mondadori, Milano 1992
- Borgna G., Seriani L., *La lingua cantata. L'italiano nella canzone dagli anni Trenta ad oggi*, Garamond, Roma 1994
- Bosio G., *L'intellettuale rovesciato*, Bella Ciao, Milano 1975
- Campo A., *Nuovo? Rock? Italiano!*, Giunti, Firenze 1996
- Canzoni a carburo. Memoria e miniera*, Stampa Alternativa, Roma 2009
- Canzoniere rosso. La canzone politica della sinistra italiana dalla fine dell'800 agli anni '70*, M & B Publishing, Varese 2004
- Capasso E., *Andare lontano... Luoghi e non luoghi della canzone italiana*, Bastogi Editrice Italiana, Foggia 2005
- Carosone R., Vacalebri F., *Un americano a Napoli*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 2000
- Carrera A., *Guida ragionata alla canzone d'autore*, Unicopli, Milano 1980
- Castaldo G., *Il buio, il fuoco, il desiderio. Ode in morte della musica*, Einaudi, Torino 2008
- Castaldo G., *La terra promessa. Quarant'anni di cultura rock (1954-1994)*, Feltrinelli, Milano 1994
- Cavallaro G.L., Sica J., *Le forme della canzone. Cosa fa di una canzone una bella canzone*, Zona, Arezzo 2007
- Cellerino L., C.A. Bixio. *Parlami d'amore Mariù. Musica per una vita*, Le lettere, Firenze 2001
- Ceri L., *Pensieri e parole. Una discografia commentata*, Coniglio Editore, Roma 2008
- Cioffi E., *Cambia la musica nell'Italia che decolla. Società, giovani e sound dagli anni '50 al '68*, Tullio Pironti Editore, Napoli 2010
- Club Tenco, *L'anima dei poeti. Quando la canzone incontra la letteratura*, a cura di Enrico De Angelis e Sergio Sacchi, Zona, Arezzo 2004
- Colombati L. (a cura di), *La canzone italiana 1861-2011, Storie e testi, 2 voll.*, Mondadori, Milano, 2011
- Come può uno scoglio arginare il mare... Le frasi più belle dalle più belle canzoni italiane d'amore*, Zona, Arezzo, 2010
- Coveri L. (a cura di), *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, Interlinea edizioni, Novara 1996
- De Angelis E., Deregibus E., Sacchi S., *Il mio posto nel mondo. Luigi Tenco cantautore. Ricordi, appunti, frammenti*, BUR, Milano 2007
- De Angelis E., *Musica sulla carta. Quarant'anni di giornalismo intorno alla canzone*, Zona, Arezzo 2009

- De Angelis E., Sacchi S. (a cura di), *Storie di canzoni amate e tradite*, Zona, Arezzo 2003
- De Angelis R., *Café-chantant*, Bonechi, Firenze 1997
- De Luigi M., *Cultura & canzonette*, Gammalibri, Milano 1980
- De Luigi M., Straniero M.L., *Musica e parole*, Gammalibri, Milano 1978
- De Mauro T., *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Bari 1976
- De Mura E., *Enciclopedia della canzone napoletana*, 3 voll., Il Torchio, Napoli 1969
- De Simone, *Appunti per una disordinata storia della canzone napoletana*, in "Culture Musicali", Anno I, Bulzoni, Roma 1983
- De Sio T., *Metti il diavolo a ballare*, Einaudi, Torino 2010
- Del Bosco P., *'O sole mio. La storia della canzone più famosa del mondo*, Donzelli, Roma 2006
- Deregibus E. (a cura di), *Dizionario completo della canzone italiana. Cantanti autori gruppi produttori*, Giunti, Firenze/Milano 2006
- Di Massa S., *Storia della canzone napoletana*, Fiorentino, Napoli 1961
- Fanelli P., *Se bastasse una bella canzone. I messaggi dei cantautori ai giovani*, Elledici, Torino 2005
- Ferrari L., *Folk geneticamente modificato*, Stampa Alternativa, Roma 2003
- Filogamo N., Martellini G., *Sanremo Story*, Stige Editore, Milano 1984
- Fondazione Fabrizio De André, AA.VV., *Volammo davvero. Un dialogo ininterrotto*, a cura di Elena Valdini, BUR, Milano, 2007
- Freddy Colt, *Perché Sanremo è Sanremo? Storia di una vocazione musicale*, Philobiblon Edizioni, Ventimiglia 2004
- Fresu P., *Musica dentro*, Feltrinelli, Milano 2009
- Gargano P., Cesarini G., *La canzone napoletana*, Rizzoli, Milano 1984
- Garinei L., Giovannini M., *Quarant'anni di teatro musicale all'italiana*, Rizzoli, Milano 1985
- Gentile E., *Guida critica ai cantautori italiani*, Gammalibri, Milano 1990
- Gentile E., Angiolino S., *Note di pop italiano*, Gammalibri, Milano 1978
- Ghirelli M., *Sogna ragazzo sogna. Amilcare Rambaldi e la nascita del Premio Tenco*, Zona, Arezzo, 2010
- Giachetti D., *Anni Sessanta comincia la danza. Giovani, capelloni, studenti ed estremisti negli anni della contestazione*, BFS Edizioni, Pisa 2002
- Giannotti M., *Sanremo: fermate quel festival*, Tarab, Firenze 1998
- Guglielmi F., *Voci d'autore. La canzone italiana si racconta*, Arcana, Roma 2006
- Imolesi Pozzi A., Righini E., Sobrero P., *Carlo Brighi. Suoni e immagini della Romagna fra Ottocento e Novecento*, Pazzini Editore, Villa Verucchio 2008
- ISTAT, *La musica in Italia*, Il Mulino, Bologna 1999
- Jachia P., *La canzone d'autore italiana 1958-1997*, Feltrinelli, Milano 1998
- Jachia P., Paracchini F., *Nonostante Sanremo. 1958-2008: Arte e canzone al festival*, Coniglio Editore, Roma 2009
- La Posta A., *Il suono intorno alle parole (2)*, Zona, Arezzo 2009
- Lao M., *T come tango*, Melusina editrice, Roma 1996
- Leydi R. (a cura di), *Guida alla musica popolare in Italia*, Alia Musica, Lucca 1995
- Leydi R., *I canti popolari italiani*, Mondadori, Milano 1973
- Leydi R., *L'altra musica. Etnomusicologia*, Giunti-Ricordi, Milano 1991
- Lo Cascio G., *Diventare cantautori*, Lato Side, Roma 1981
- Loi C., *L'isola dei dischi. Viaggio attraverso la produzione discografica in Sardegna*, Aipsa Edizioni, Cagliari 2008
- Lomax A., *L'anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-55*, presentazione

- di Martin Scorsese, Il Saggiatore, Milano 2008
- Lucà F., *Folk Club*, Liberodiscrivere, Genova 2006
- Mameli G., *Fratelli d'Italia*, a cura di David Bidussa, Universale economica Feltrinelli, Milano 2010
- Manconi L., *La musica è leggera. Racconto su mezzo secolo di canzoni*, Il Saggiatore, Milano, 2012
- Marengo R., Pergolani M., *Song 'e Napule*, Rai Eri, Roma 1998
- Marini G., *Una mattina mi son svegliata*, Rizzoli, Milano 2005
- Maugeri P., De Gennaro L., *Storytellers. La musica si racconta*, TEA, Milano 2007
- Mazzeletti A., *Il Jazz in Italia, vol. II. Dallo swing agli anni Sessanta*, EDT, Torino 2010
- Micheli G., *Storia della canzone romana*, 3 voll., Ed. Ponentino Romano, Roma 1965-66
- Micocci V., *La storia dell'uomo che inventò i cantautori*, Coniglio Editore, Roma, 2009
- Mollica V., Sacchi S., *Noi, i cantautori. Club Tenco e dintorni*, Lato Side, Roma 1982
- Monti G., Di Pietro V., *Dizionario dei cantautori*, Garzanti, Milano 2003
- Murtas C., *Sante & Sciamane*, Condaghes, Cagliari 2006
- Pacoda P., *Potere alla parola. Antologia del rap italiano*, Feltrinelli, Milano 1996
- Padovano R., *Hit Parade*, Mondadori, Milano 1997
- Palomba S., *La canzone napoletana. La storia i testi gli autori*, L'ancora del Mediterraneo, Napoli 2001
- Peroni M., *Il nostro concerto. La storia contemporanea tra musica leggera e canzone popolare*, Bruno Mondadori, Milano 2005
- Pittari C., *La storia della canzone italiana. Dalle origini all'epoca d'oro*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2004
- Pivano F., *I miei amici cantautori*, a cura di Stefano Sernardi e Sergio Sacchi, Mondadori, Milano 2005
- Pivato S., *Bella ciao. Canto e politica nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari 2005
- Pivato S., *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*, Il Mulino, Bologna 2002
- Plastino G., *Mappa delle voci, Rap, Raggamuffin e tradizione in Italia*, Meltemi, Roma 1996
- Rausa G., *Dizionario della musica rock*, BUR, Milano 2005
- Romagna mia. Passato e presente di una canzone tra la provincia e il mondo*, Minerva Edizioni, Bologna 2004
- Romana C.G., *Smisurate preghiere. Sulla cattiva strada con Fabrizio De André*, Arcana Songbook, Roma 2005
- Ronconi M. (a cura di), *100 dischi per capire la nuova canzone italiana*, Editori Riuniti, Roma 2002
- Ruwet N., *Linguaggio, musica, poesia*, Einaudi, Torino 1983
- Salvatori D., *40 anni di Hit Parade in Italia*, Tarab, Firenze 1999
- Salvatori D., *Sanremo 50*, Rai Eri, Roma 2000
- Sanguineti E., *Guido Gozzano*, Einaudi, Torino 1966
- Santoro V., *Il ritorno della Taranta. Storia della rinascita della musica popolare salentina*, Squilibri, Roma 2009
- Savona A.V., Straniero M.L., *Canti dell'Italia fascista*, Garzanti, Milano 1979
- Savona A.V., Straniero M.L., *Canti della Grande Guerra*, Garzanti, Milano 1981
- Savona A.V., Straniero M.L., *Canti della Resistenza italiana*, Rizzoli, Milano 1985
- Sebastiani A., *Le parole in pugno. Lingua, società e culture giovanili in Italia dal dopoguerra ad oggi*, Manni, Sancesario 2009
- Serianni L. e al., *Teoria della canzone*, Garamond, Roma 1994

- Serrelli G., *Sardegna rock, 1960-1994*, Scuola Sarda Editrice, Cagliari 1994
- Settimelli L., *Tutto Sanremo*, Gremese, Roma 1991
- Siciliani P., *La canzone Jazzata*, Zona, Arezzo 2010
- Staino G., *Lucido sogno. Memorie di mondi notturni*, Zona, Arezzo 2009
- Stante L., *La discografia in Italia*, Zona, Arezzo 2007
- Storti R., *Rock map. Viaggio in Italia dal 1967 al 1980*, Aereostella, Milano 2009
- Straniero G., Rovello C., *Cantacronache. I 50 anni della canzone ribelle. L'eredità di Michele Straniero*, Zona, Arezzo 2008
- Straniero M.L., Liberovici S., Demaria G., Jona E., *Le canzoni della cattiva coscienza. La musica leggera in Italia*, a cura di Umberto Eco, Bompiani, Milano 1964
- Straniero M.L., *Manuale di musica popolare*, BUR, Milano 1991
- Talanca P. (a cura di), *Nudi di canzone. Navigando tra i generi della canzone italiana attraverso il valore musical letterario*, Zona, Arezzo 2010
- Talanca P., *Cantautori novissimi. Canzone d'autore per il terzo millennio*, Bastogi Editrice Italiana, Foggia 2008
- Tarli T., *Beat italiano dai capelloni a Bandiera Gialla*, Castelvecchi, Roma 2005 e 2007
- Tarli T., De Iulis P., *Vesuvio pop. La nuova canzone melodica napoletana*, Arcana, Roma 2009
- Tonti A., *Ballarone una sola estate. Anni Settanta. 100 meteore della canzone italiana*, Rizzoli, Milano 2008
- Tripodi E., *Erio. Una vita di passioni*, Erio's Edizioni, Vallecrosia 2006
- Veneri F., *Trova viva. Un cammino a più voci nel mondo dei cantautori latini*, Zona, Arezzo 2010
- Veroni A., *I cantautori italiani*, Edizioni Anthropos, Roma 1983
- Vettori G. (a cura di), *I canti popolari italiani*, Tasc. Ec. Newton Compton, Roma 1975