UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Facoltà di Studi Umanistici

Corso di Laurea Magistrale in

Teorie e Metodi per la Comunicazione

SANREMO: DAL BIANCO E NERO AL WEB 2.0

ANALISI E CRITICA DEL FESTIVAL DELLA CANZONE ITALIANA

Relatore:

Chiar.mo Prof. Ermanno RISCASSI

Correlatore:

Chiar.ma Prof.ssa Emanuela SCARPELLINI

Tesi di Laurea di:
Marta CRISCIONE
Matr. n. 820482

Anno Accademico 2013-2014

A mio Padre che mi ha supportata,
a mia Madre che mi ha sopportata.

Indice

INTRODUZIONE ……...… 1

PRIMA PARTE ……... 4

1. L'Italia del Festival …… 4

1.1 Quel fatidico 29 gennaio 1951…….……...7

1.1.1 Arriva la televisione ……... 12

1.2 Gli anni Sessanta, il successo……13

1.3 Gli anni Settanta, la crisi ..……...……15

1.3.1 Dal bianco e nero ai colori...……..18

1.4 Gli anni Ottanta, la ripresa ..……..20

1.5 Gli anni Novanta, l'evento mediatico …… 22

1.6 Il nuovo millennio, ossessione per l'ascolto ……23

1.7 Il Duemila e dieci, l'oggi ……..24

2. Ingredienti per un Festival ……25

2.1 Organizzazione ……25

2.1.1 La voce del *Patron* ……26

2.2 L'ubicazione ……30

2.2.1 Il Casinò municipale ……..29

2.2.2 Il Teatro Ariston ……31

2.2.3 Il Palafiori (Arma di Taggia) ……33

2.3 La gara ……34

2.3.1 Il Regolamento ……..35

2.3.1.1 Passaggio dalle tre alle cinque serate ……36

2.3.2 Le giurie ……37

2.3.2.1 Giuria Demoscopica ……..39

2.3.2.1.1 *Doxa* ……..41

2.3.2.1.2 *Explorer* ……42

2.3.2.1.3 *Abacus*, *Cirm* ……..43

2.3.2.1.4 *Ipsos* ……..44

2.3.2.2 Giuria della Sala Stampa ……45

2.3.2.3 Giuria di qualità ……45
2.3.2.4 Giuria di Esperti …… 46
2.3.2.5 Televoto da casa ……47
2.3.2.6 Gli anni Ottanta e il voto fantasma ……47
2.3.3 Sistemi di voto …….. 49
2.3.3.1 Il Voto-Festival ……50
2.3.3.2 Totip …….50
2.3.5 Le Categorie …….. 51
2.4 Il premio…….. 53

SECONDA PARTE……..54
1. Cast ……55
1.1 Conduttori……55
1.1.1 Nunzio Filogamo……56
1.1.2 Mike Bongiorno…….57
1.1.3 Pippo Baudo ……..60
1.1.3.1 "*Perché Sanremo è Sanremo*"……..62
1.1.4 Fabio Fazio…….63
1.1.5 Paolo Bonolis ……65
1.1.6 Carlo Conti ……67
1.2 Donne al Festival …….68
1.2.1 Le conduttrici ……68
1.2.1.1 Raffaella Carrà ……..68
1.2.1.2 Antonella Clerici ……...70
1.2.2 Le vallette ……..71
1.2.2.1 Da Maria Teresa Ruta a Luciana Littizzetto..72
2. Musica ……...73
2.1 Le canzoni …….. 73
2.1.1 Temi canzoni……..74
2.1.2 Analisi dei testi ……..75
2.1.2.1 *Nel blu, dipinto di blu* ……75
2.1.2.2 *Signor Tenente* ……. 76

2.1.2.3 *La terra dei cachi* …….77
2.1.2.3 *Ti regalerò una rosa* …….78
2.1.3 L'Italia dialettale ……..……80
2.1.4 *Eurovision Song Contest*: la *Champions League* della Canzone……..81
2.2 I Cantanti…….82
2.2.1 I volti classici.……83
2.2.2 Le *New Generation*……84
2.2.2.1 Rock ……..85
2.2.2.2 Beat……....86
2.2.2.3 Rap e Pop ……...86
2.2.3 Gli esordienti …….87
2.2.3.1 *Voci Nuove…Destinazione Sanremo*…….88
2.2.3.2 I *Talent show*……..90
2.2.4 I cantanti dello scalpore..……...91
2.2.4.1 Adriano Celentano ……91
2.2.4.2 Loredana Bertè…….. 93
2.2.4.3 Anna Oxa ……..95
2.2.4.4 Il caso di Luigi Tenco …….. 96
2.2.5 Cantautori ……..99
2.2.6 Legione straniera al Festival ……...101
2.3 L'orchestra ……102
2.3.1 *Playback* ……..103
3. La scenografia ……105
3.1 A tu per tu con Gaetano Castelli ……106
3.2 L'importanza dei fiori ……...107
4. Gli ospiti……...108
5. Tutto fa spettacolo ……...109
5.1 *Stasera* (a Sanremo) *mi butto* ……111
5.2 Spacca la chitarra ……..112
5.3 1989, il Festival dei "figli di.."……...113
5.4 Volano spartiti, c'è un Trio di troppo ……114

6. Sanremo, politica e polemiche: non solo canzonette……...115
6.1 Parola ai Metalmeccanici ……..117
6.2 Guerra del Golfo 1991 ……..118
6.3 La satira, i comici ……119
6.3.1 Il caso Benigni ……119
6.3.2 Beppe Grillo ……123
6.3.3 Maurizio Crozza ……..125
7. Programmi cornice ……..126
7.1 Il caso Sanremo ……127
7.2 *Dopofestival* ……..128
8. *Sanremoff* e *Casa Sanremo* ……129

TERZA PARTE ……130
1. I media ……130
1.1 In principio ci fu la radio ……...131
1.2 La stampa al Festival……..133
1.2.1 Giornalisti al Festival ……..137
1.2.1.1 Giorgio Pezzana ……136
1.2.1.2 Cristina Berretta ……138
1.2.1.2.1 Premio della Critica ...140
1.2.2 Tv Sorrisi e Canzoni ……141
1.2.3 Striscia la Notizia.…… 142
2. Il Pubblico ……...144
2.1 *Amici vicini* ……145
2.2 *Amici lontani*…… 146
2.2.1 Tra ieri ed oggi: l'evoluzione dei modi di ascoltare musica ……147
2.2.2 Le tre ere di John Ellis…….150
2.2.3 Auditel…….152
2.2.4 Lo scettro fittizio: il telecomando……...155
3 Web 2.0 ……..156
3.1 La Tv al tempo del web…….156

3.2 Fare Sanremo con i *Social Media* e i *Social Network* ……..157

3.2.1 #Sanremo2015……..158

3.3 La cultura convergente……..160

ARCHIVIO FOTOGRAFICO……..162

CONCLUSIONI…….166

BIBLIOGRAFIA……170

RINGRAZIAMENTI…….174

INTRODUZIONE

> *<<Un giorno, a noi dell'orchestra Angelini, dissero che dovevamo partecipare ad un Festival. Ma 'Festival' è una parola nuova e nessuno sapeva bene cosa volesse dire. Capimmo che si trattava di qualcosa di importante quando ci fecero sapere che avremmo cantato al Salone delle Feste del Casinò di Sanremo e che, quindi, dovevamo arrivare "eleganti">>*[1].

Sono queste le parole con cui la cantante Nilla Pizzi[2], all'anagrafe Adionilla Negrini, ricorda la nascita della *kermesse* sonora più importante in Italia.

Il Festival di Sanremo è da sessantacinque anni la manifestazione televisiva più seguita dal pubblico italiano, superata, in termini di ascolto, solamente dalle partite della Nazionale Italiana di calcio.

Durante tutto questo tempo la gara canora ha raccontato agli italiani (e al mondo intero) gli usi e i costumi tricolori tramite i mezzi di comunicazione di massa che hanno, anch'essi, subito grandi evoluzioni.

La *kermesse* ha portato sul palco del Casinò prima e al Teatro Ariston poi, più di mezzo secolo di mode, stili e contenuti che, tramite la spettacolarizzazione del *media event* hanno fatto discutere e hanno reso grande il Festival.

---

[1] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 9

2 Nilla Pizzi, all'anagrafe Adionilla Pizzi è stata la vincitrice del con la canzone *Grazie dei Fior*. Nell'anno seguente si posizionò prima, seconda e terza secondo il regolamento che prevedeva la vittoria della canzone e non del cantante. Nella sua carriera ha partecipato a dieci Festival della Canzone Italiana, sette volte in gara presentando 31 brani, due volte come ospite, ed una come presentatrice: ha conquistato 2 primi posti, 4 secondi posti , 2 terzi posti, un intero podio, e 2 premi alla carriera.

Ripercorrere tutti gli anni della rassegna canora vuol dire ripercorrere la memoria storica e condivisa di tutte quelle persone che, dagli anni Cinquanta al nuovo Millennio, hanno visto sullo schermo televisivo il cambiamento socio-culturale del Paese.

Rientrato ormai come fatto di costume, il Festival di Sanremo è andato di pari passo con l'acquisizione dei temi e oggetti della società dei consumi, avendo un andamento sinusoidale in termine di *audience* e di organizzazione.

La novità televisiva degli anni Cinquanta ha tenuto legati alla radio e al vecchio tubo catodico milioni di utenti che, curiosi, guardavano e guardano tutt'ora il Festival con ammirazione o sdegno.

Da questo ne è subito emersa l'esigenza di comprendere le ragioni della lunga durata e dell'eco che ha avuto e continua ad avere la gara che dal 1951 si svolge annualmente a Sanremo.

Le fonti utilizzate aiutano a chiarire come è stato possibile svolgere un'analisi critica televisiva non solo dal punto di vista mediatico, ma dando rilievo anche a quello che concerne la preparazione di un evento di tale portata.

In primo luogo si è analizzato ciò che riguarda la preparazione dell'Evento, andando a studiare la struttura intrinseca della manifestazione festivaliera nei suoi 65 anni di storia, senza però lasciare in secondo piano la realtà italiana che circonda il Festival con l'evoluzione dei mezzi di comunicazione di massa e la loro completa influenza sul pubblico.

La seconda parte è dedicata allo spettacolo in sé: i suoi conduttori, i cantanti, le canzoni e gli ospiti. Tutto quello che si percepisce del Festival è stato analizzato per fornire i motivi mediatici che caratterizzano fortemente la rassegna canora,

senza dimenticare quali sono stati i momenti salienti in cui l'*audience* ha raggiunto i picchi d'ascolto più alti.

La terza ed ultima parte racconta la ricezione da parte del pubblico e dai media. I veri protagonisti dell'analisi critica sono stati quegli spettatori che trovano nella visione festivaliera un momento di confronto, di aggregazione e di critica. Passando dal focolare familiare ad internet, gli italiani hanno cambiato il loro modo di guardare la televisione e gli eventi mediatici.

PRIMA PARTE.

Promossa agli inizi degli anni Cinquanta dall'industriale Pier Busseti, gestore del Casinò di Sanremo, l'idea di un Festival della Canzone italiana attira subito l'interesse della Rai che, secondo le intenzioni iniziali, interviene nel progetto per valorizzare ed elevare i presupposti popolari della musica leggera. Le prime edizioni vengono trasmesse solamente dalla radio, con una certa indifferenza da parte della stampa, ma nel 1955 la manifestazione canora diventa matura e, vedendo il largo consenso popolare, la tv decide di appropriarsene. Da allora, infatti, la storia del Festival di Sanremo prosegue di pari passo alla storia del *medium* televisivo italiano, spesso sovrapponendosi. La messa in scena televisiva della canzonetta porta notevoli trasformazioni nella comunicazione musicale legata fino a quel momento alle sole doti vocali dell'interprete che non può più permettersi di mostrare impaccio di fronte a una telecamera, ma si vede costretto ad imparare ad essere sempre più disinvolto.

1. L'Italia del Festival.

L'Italia degli anni Cinquanta è un Paese tranquillo, dove le canzoni rappresentano i valori da promuovere: il ritorno a casa dei militari, il patriottismo e i miti bellici intercettano i sentimenti coltivati nell'anteguerra, in cui la sfera affettiva si lega non solo all'amato/a ma anche al nucleo familiare. Un Paese dove si raccontano emozioni con toni da fotoromanzo e si elogiano la famiglia, il focolare, la mamma. Una penisola dove i giovani, ormai adulti, avendo perso in guerra i loro anni migliori, hanno solo voglia di leggerezza.

In questo scenario, dove la radio regna sovrana, l'appuntamento del Festival nasce nell'indifferenza generale e nel sospetto che quella "prova" datata 29 Gennaio 1951 sarebbe stata probabilmente la prima e l'ultima.

Al contrario di quanto previsto, è sorta una bella sfida che ancora oggi ci tiene incollati per 5 giorni davanti al televisore e che ci fa cantare, o meglio, ricordare cosa sia la Canzone Italiana.

Nato per svecchiare il repertorio della radio, il Festival, diventa utile per dare alla canzonetta una precisa fisionomia che però potesse stare al passo coi tempi sul piano internazionale.

Nel secondo dopoguerra la musica leggera rappresenta un veicolo importante attraverso il quale le nazioni occidentali potevano esprimere i propri tratti peculiari dal conservatorismo all'ipermodernità[3].

Molti studiosi, come il noto saggista degli anni Cinquanta Filippo Sacchi, colgono aspetti cruciali del fenomeno musicale:

> *<< Nel gigantesco sviluppo dei mezzi di trasmissione meccanica [...] la canzonetta è entrata come elemento permanente nella vita di milioni di persone, accompagna il ritmo del loro lavoro, il loro desco, il loro riposo, i loro svaghi, i loro pensieri d'amore, è quasi ormai nell'ossigeno che si respira. La canzonetta è dunque uno spaventoso mezzo indiretto di formazione estetica culturale e mentale del popolo>>*[4].

Nonostante ciò quella del 1951 è una Italia povera, dialettale, con un basso livello di consumi e dove il numero degli analfabeti supera di gran lunga quello dei

[3] Vanni Codeluppi, *Tutti Divi. Vivere in Vetrina*, Bari, Laterza, 2009
[4] Filippo Sacchi, art. Corriere della Sera, 31 gennaio 1954, Milano

diplomati e dei laureati. Inevitabilmente si delinea in modo chiaro un Paese diviso fra tradizione contadina e rurale e la modernità urbana ed intellettuale[5].

Se l'Italia del cinema e della letteratura avverte la censura tra periodo pre e post bellico, e non ha timore nel raccontare i recenti eventi del conflitto e della ricostruzione, l'Italia della musica leggera parla d'amore con gli stessi pudori di vent'anni prima.

Il combinarsi di più variabili però è il fulcro di un dato processo storico che segna completamente, qualche anno più avanti, la storia della nostra Italia: il "miracolo" che nessuno si sarebbe mai aspettato. Agli inizi degli anni Cinquanta un elemento senza il quale il *Boom* economico[6] non avrebbe probabilmente avuto luogo è il basso costo del lavoro che si riscontra in Italia, dovuto agli alti livelli di disoccupazione. La combinazione data da questo e dall'apertura ai mercati esteri è la scintilla che dà il via al primo periodo di benessere economico in Italia.

In questo panorama nasce il Festival di Sanremo, in un periodo in cui l'Italia si rialza e pian piano cammina; accelerando il passo fino alla fine degli anni Cinquanta.

Fiorisce il desiderio di avere, da parte degli italiani delle valvole di sfogo nelle quali trovare, nei limiti del possibile, una compensazione ai disagi e alle amarezze della vita quotidiana.

Da qui il carattere sempre più d'evasione della canzonetta di quegli anni, il suo essere sempre ed immancabilmente rasserenante e rassicurante (è per questo motivo che i temi cantati dagli interpreti degli anni '50 saranno sempre positivi).

---

[5] Emanuela Scarpellini, *L'Italia dei consumi. Dalla Belle époque al nuovo millennio*, Bari, Laterza, 2008.

[6] Il miracolo economico italiano (anche detto *boom* economico) è un periodo della storia d'Italia di forte crescita economica e sviluppo tecnologico, compreso tra gli anni Cinquanta e anni settanta del XX secolo.

L'Italia degli anni Sessanta vive un momento magico, il culmine del miracolo economico. Si viaggia con il +8,3 % di PIL e, secondo gli economisti del *Financial Times* (il principale giornale economico-finanziario del Regno Unito), la Lira risulterebbe essere la moneta più forte al mondo[7].

La situazione di benessere cambia abitudini e consumi: la costruzione di autoveicoli dal 1959 al 1963 quintuplica, salendo da 148 mila a 760 mila unità. I frigoriferi passano da 370 mila a un milione e mezzo, e i televisori, che nel 1954 non sono più di 88 mila, salgono a 643 mila in meno di un decennio.

L'Italia è un Paese con un livello di benessere in continua crescita, eppure il 10% degli italiani non sa né leggere né scrivere. Sicuramente la televisione ha arginato per molti (ma non per tutti) questo problema, proponendo programmi educativo - scolastici come "*Non è mai troppo tardi"* con il maestro Alberto Manzi[8].

L'importanza del mezzo televisivo è mutata nel corso degli anni, facendosi sempre meno educativa e andando sempre di più nella direzione dell'*infotainment*[9], mescolando così più generi, tesi a sviluppare una capacità di spettacolare l'informazione.

1.1 Quel fatidico lunedì 29 gennaio 1951

All'esordio - il Festival di Sanremo - rappresenta l'Evento "per eccellenza". Gli utenti che lo scoprono per la prima volta devono capire se il duello tra canzoni

[7] http://www.ft.com/

[8] *Non è mai troppo tardi* (1960-1968) è il titolo di una trasmissione televisiva curata da Oreste Gasperini e condotta da Alberto Manzi. Lo scopo principale della trasmissione fu quello di insegnare a leggere e a scrivere agli italiani che avevano superato l'età scolare proponendo delle lezioni televisive con cadenza giornaliera.

[9] *L'infotaiment* è un neologismo anglosassone che stipula la crasi tra *information* (informazione) ed *entertainment* (intrattenimento). Il termine ha origine dalla mescolanza di più generi per andare incontro all'instabile livello d'attenzione del pubblico.

possa entrare sin da subito nel costume italiano. Questo succede perché gli italiani degli anni Cinquanta hanno bisogno di conoscere al meglio un prodotto nuovo prima di accettarlo. La guerra appena trascorsa ha portato canzoni standardizzate ma comunque trasmesse senza vincoli di gara.

Senza ombra di dubbio, quello di cui Sanremo vuol parlare attraverso le sue canzoni e il suo spettacolo è di una situazione di grande complessità dove però non devono mancare le emozioni, la voglia di leggerezza e un motivetto sulle labbra da poter canticchiare per strada.

L'idea della gara canora ha già qualche anno, prima di essere presentata al Salone delle Feste del Casinò sanremese. Finita la guerra, una parte della società civile dona il proprio contributo alla riorganizzazione e alla ricostituzione dell'Italia, prestandosi temporaneamente alla politica e all'amministrazione.

Amilcare Rambaldi (nato a Sanremo il 5 aprile 1911), nella vita commerciante di fiori ma "nel cuore" appassionato di musica e di comprovata fede antifascista, ha l'intuizione delle grandi possibilità promozionali contenute in certe "manifestazioni leggere"[10].

Nel periodo post bellico, il poco più che trentenne fioraio presiede l'Ente comunale di assistenza, riorganizza l'Associazione commercianti di fiori, diventa membro del Consiglio di Amministrazione dell'Ospedale civico cittadino e fa parte della giunta CNL della città di Sanremo. Nel suo ultimo incarico prende parte in modo particolare alla sottocommissione tecnico-artistica che, insieme ad altre due sottocommissioni più burocratiche, ha il compito primario di riportare

[10] Alberto Paleari, *Sanremo 2000*, Milano, Bur, 2000

l'esercizio del gioco d'azzardo presso la sua sede originaria: il Casinò municipale[11].

Siamo sul finire degli anni Quaranta e tra le numerose proposte avanzate, quella "musicale" di Rambaldi sembrerebbe non avere subito successo. L'iniziale immobilismo degli amministratori comunali boccia l'idea di una manifestazione musicale per dar spazio ad altro. Questo "altro" si muove e si concretizza più rapidamente nella vicina Cannes (in Francia); città in cui, con un appoggio ben più rigoroso dal punto di vista politico-economico, si istituisce quella rassegna cinematografica annuale che, a dati fatti, risulta ancor oggi essere tra le più importanti del settore cinematografico nazionale ed internazionale[12].

Rambaldi però non si scoraggia e insieme ad Angelo Nizza, giornalista e scrittore torinese chiamato a presiedere l'ufficio stampa (e la direzione artistica) del Casinò di Sanremo e Mario Sogliano, giornalista napoletano amico di entrambi e sensibile al richiamo canzonettistico, formano un trio di appassionati della musica italiana.

Il progetto del Festival ritorna in auge e viene portato all'attenzione del presidente dell'ATA[13] Pier Bussetti, il quale rimane entusiasta dell'idea. Prima di vararla definitivamente però cerca la "complicità" del maestro Giulio Razzi, direttore della Radio e il primo *deus ex machina* nella storia del Festival. In pratica è lui a curare completamente la prima edizione, redigendo il regolamento e contattando

[11] Il Casinò Municipale della città di Sanremo (IM) è un edificio in stile *liberty* progettato dall'architetto francese Eugène Ferret nel 1905 diventato luogo madre del Festival di Sanremo.

[12] Il Festival di Cannes è un Festival che si svolge annualmente, a maggio, per la durata di due settimane circa, nella città di Canne. Poiché garantisce una formidabile copertura da parte dei media, al Festival garantiscono la loro presenza molte *star* del cinema che si mostrano alla passerella dell'ingresso nella sala delle proiezioni. Molti produttori scelgono questa occasione per lanciare le loro ultime realizzazioni e per vendere i diritti a distributori che vengono da tutto il mondo.

[13] ATA: Attività Turistica Alberghiera. Si tratta della società che gestisce il Casinò e organizza il Festival nei primi anni di vita.

240 case editrici musicali e invitandole a presentare una composizione inedita di autore italiano per partecipare al "*Primo Festival della Canzone Italiana*". Ancora una volta è il maestro Razzi, il quale presiede la commissione, che deve scegliere le venti canzoni destinate a partecipare e si affida agli artisti dell'Ente radiofonico italiano (Rai) al quale appartiene.

A lui possiamo attribuire l'invenzione del Festival di Sanremo come noi lo conosciamo. Afferma il giornalista de *l'Avanti* Aldo Locatelli:

> *<< Senza Razzi nessuno avrebbe mai fatto il Festival. Io stesso fui contattato da Razzi. Gli promisi che avrei partecipato. Mi gettai su un testo in fretta e furia che feci musicare al mio amico Nino Ravasini. La canzone che si intitolava "Al mercato di Pizzighettone", fu esclusa per pochi voti dalla terna vincente>>*[14].

Al tempo, però, non sono i discografici (e cioè chi stampa i dischi) a guidare le danze, ma gli editori, ossia chi pubblica gli spartiti delle canzoni e affianca poi orchestre e cantanti che non sanno ancora cosa sia un microfono.

I cantanti prescelti sono pochi ma buoni. Pochi perché il Festival è ancora della "canzone" e non dei "cantanti" e quindi ogni voce interpreta più di un pezzo, inoltre sono poche le case discografiche impegnate nel far imporre i propri divi, o presunti tali; cantanti comunque buoni perché le canzoni vengono affidate a voci abituali dell'orchestra come Nilla Pizzi, Achille Togliani e il Duo Fasano. Non a caso sono tutti artisti sotto contratto con la Rai e con la stessa casa discografica (la

[14] Alberto Paleari, *Sanremo 2000*, Milano, Bur, 2000, p. 14

Cetra[15]), la medesima che si occupa di produrre i dischi delle canzoni della gara due settimane dopo aver proclamato il vincitore del Festival.

Ad accompagnare l'esecuzione dei motivi per le tre serate canore di fine gennaio, ci sono due orchestre leggere dirette entrambe dal Maestro Cinico Angelini: "l'Orchestra della Canzone" e "Angelini e gli otto elementi". Sia i cantanti che gli orchestrali prendono questo incarico come una "trasferta" in terra ligure, ma forse non sanno ancora che si tratta della più importante per il loro futuro successo. Come testimonierà la Pizzi:

<<Sono nata nel 1951. Prima, non esistevo>>[16].

Sono le 22 di quel lunedì 29 gennaio 1951 quando, insieme ai camerieri e avventori del Salone delle feste del Casinò, l'elegantissimo pubblico attende l'inizio del siparietto musicale.

Tocca a Nunzio Filogamo[17] aprire le danze, spiegando in una presentazione poco stringata ma necessaria, il meccanismo di quell'oggetto misterioso chiamato Festival di Sanremo:

<<Signore e signori, benvenuti al Casinò di Sanremo per un'eccezionale serata organizzata dalla Rai, una serata della canzone con l'orchestra di

15 La Cetra è stata una casa discografica italiana, attiva tra il 1933 e il 1957, anno in cui, fondendosi con la Fonit (Fonodisco Italiano Trevisan) diede vita alla Fonit Cetra. Nasce a Torino il 10 aprile 1933 su iniziativa dell'Eiar, che decide di trasformare le Edizioni musicali Radiofono, attive dal 15 settembre 1923 (e di sua proprietà) in casa discografica, cambiandone il nome in Cetra Società Anonima.

16 Alberto Paleari, *Sanremo 2000*, Milano, Bur, 2000, p. 8

17 Nunzio Filogamo, pseudonimo di Annunziato Filogamo (Palermo, 20 settembre 1902 – Rodello, 24 gennaio 2002) è stato il primo conduttore televisivo in Italia che negli anni Cinquanta aveva inaugurato la nascente professione del presentatore in tv. Fu il primo a presentare il Festival di Sanremo ed è al terzo posto per presenze come conduttore al Festival (5 presenze).

Cinico Angelini. Premieremo, tra le 240 composizioni inviate da altrettanti autori italiani, la più bella canzone dell'anno. Le venti canzoni prescelte vi saranno presentate in due serate e saranno cantate da Nilla Pizzi e da Achille Togliani con il duo vocale Fasano. Nella terza serata saranno riproposte le dieci canzoni passate al vaglio della giuria, e verrà proclamata vincitrice del primo Festival>>[18].

1.1.1 Arriva la televisione.

Le trasmissioni televisive in Italia hanno inizio il 3 gennaio 1954 con la benedizione di Papa Pio XII, ma l'apparecchio che trasmette immagini risulta essere in partenza un affare per pochi. Quella del '54 era un'Italia con 2 milioni di disoccupati e con un reddito medio pro capite di 258.000 lire. Una televisione costa poco più di 250.000 lire, quindi la soluzione migliore per vedersi il Festival o altre trasmissioni, rimane quella di rintanarsi in qualche bar, osteria o società di mutuo soccorso, nelle quali viene creata una situazione di atto sociale condiviso[19]. Quei pochi abbienti del ceto medio - alto che possono permettersi di ospitare la televisione in casa propria, hanno subito due cambiamenti: un primo riguarda la visione del segnale luminoso con pochi "eletti" e un secondo cambiamento attinente all'arredo della sala. Tutti i mobili vengono disposti nel modo migliore per assistere agli spettacoli della "scatola magica". Così, come se sedessero in una platea, i primi telespettatori aspettano impazienti di vedere cosa accadrà in quello schermo, con la stessa impazienza e curiosità di vedere un attore apparire sul palcoscenico.

---

[18] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p.11

[19] Aldo Grasso, *Prima lezione sulla televisione*, Roma-Bari, Laterza, 2011

L'introduzione del *medium* televisivo risulta essere piuttosto traumatica per gli stessi artisti che salgono per la prima volta sul palco: il primo Festival ad apparire sullo schermo è quello del 1955 e, anche se trasmesso in differita, ottiene ugualmente il consenso del pubblico poiché c'è molta curiosità di dare un volto ai cantanti sentiti via radio e notati sul giornale e soprattutto, nel caso delle cantanti, il *look* di scena.

La televisione ipnotizza e offre all'Italia di questi anni, fatti di cronaca, argomenti di discussione, memoria condivisa.

Il valore che questo mezzo di comunicazione di massa si è guadagnato è di altissima rilevanza all'interno della società dei consumi dei suoi spettatori: è uno sfondo naturale ed inevitabile nelle abitudini quotidiane, ma non sono mancate questioni tecniche e politiche legate alla sua struttura istituzionale[20].

Fin dalla sua prima comparsa i giornali sono dubbiosi riguardo al tipo di effetto provocato dal piccolo schermo, di fatto invitano i lettori a fare attenzione sugli effetti negativi sia fisici che psicologici. Purtroppo questo dibattito è tanto lungo quanto sterile, quindi non c'è da meravigliarsi se, di tanto in tanto, se ne parli ancora oggi.

1.2 Gli anni Sessanta, il successo.

Il panorama musicale degli anni Sessanta riflette i rapidi cambiamenti della società. A partire dalla fine degli anni Cinquanta l'Italia conosce una fase di rapida trasformazione delle strutture sociali ed economiche. Questo processo, che in meno di dieci anni trasforma l'economia nazionale da agricola e rurale a

[20] Gianni Borgna, *L'Italia di Sanremo. Cinquant'anni di canzoni, cinquant'anni della nostra storia*, Milano, Mondadori, 1998

industriale e urbana, vede un progressivo aumento del reddito e del benessere delle famiglie. Il consumo di musica cresce vertiginosamente. All'inizio del decennio gli industriali concordano sul fatto che gran parte degli acquirenti di dischi sono giovani e giovanissimi. Vanno a loro le attenzioni maggiori e si cerca di portare il Festival ad una portata che gli sia vicina proponendo artisti in cui possono identificarsi.

Si affaccia alla ribalta sanremese una nuova generazione di cantanti capitanati da Adriano Celentano, Mina, Little Tony e Milva. Gli interpreti citati sono nati poco prima o durante il periodo bellico, hanno poco più di vent'anni e per questo assorbono immediatamente le mode che arrivano dall'estero segnando così una vera e propria rottura delle convenzioni canzonettistiche di routine.

Già alla fine degli anni Cinquanta l'introduzione dei *jukebox* nei bar ha sottratto alla radiodiffusione e al monopolio dei funzionari di Stato l'esclusiva della promozione discografica e musicale. Inoltre il confine tra autore e cantante si fa sempre più sottile, facendo nascere la categoria dei cantautori.

Nella seconda metà degli anni Sessanta il Festival di Sanremo tocca il suo culmine ed il pubblico può trovare nella fiera sanremese la sua canzone o il suo cantante preferito.

Un fatto, però, scuote tutto il mondo della musica italiana: la morte di Luigi Tenco, avvenuta per suicidio, il 27 Gennaio 1967. Il fatto sconvolge in profondità l'ambiente festivaliero e, in generale, tutto il mondo dello spettacolo.

Terminata la stagione del "*beat*" il Festival di Sanremo diventa in pochi anni la vetrina dei cantanti già spesso presenti in televisione.

1.3 Gli anni Settanta, gli anni di crisi.

Negli anni Settanta il Festival viene investito da una crisi, dovuta al calo d'ascolto e alle prime reazioni sovversive dei cantanti nei confronti della gara canora.

Quando, nell'edizione del 1972, viene comunicato l'elenco delle 28 canzoni in gara, la *CISAS* (sindacato dei cantanti) e *l'UCI* (Unione Cantanti Italiani), proclamano uno sciopero a oltranza. Insieme a Claudio Villa, portavoce della protesta, i sindacati accusano l'organizzazione di invitare cantanti che non hanno la popolarità sufficiente per partecipare a quella che è definita "la più prestigiosa manifestazione musicale italiana". Ad alimentare il clima di sovversione nei confronti di Sanremo, oltre a Claudio Villa, è il gruppo della *RCA* Italiana[21] con in testa i cantanti Lucio Dalla, Gianni Morandi e Domenico Modugno. Pochi sono i concorrenti sanremesi, però, disposti a sacrificare i propri minuti di notorietà per aderire allo sciopero e seguire gli interessi di alcuni "illustri esclusi" del panorama musicale italiano.

Inoltre su questa protesta, anche il parere di molti giornalisti e di altri addetti ai lavori è contrario. Il pensiero comune rimane quello di lasciare spazio, come già accaduto in passato, anche ad interpreti meno popolari e dare il segnale a tutto il mondo della canzone che Sanremo è aperto a tutti (o almeno a quelli che poi vengono selezionati).

[21] La RCA Italiana fu una casa discografica italiana nata nel 1949 e attiva fino al 1987, anno in cui - assieme a tutta la casa madre, la RCA americana - venne acquistata dalla BMG. Con la fine della seconda guerra mondiale, nell'ambito degli investimenti statunitensi collegati con il piano Marshall, la RCA decise di costituire una filiale in Italia. Nacque così, alla fine del 1951, una società per azioni controllata per il 90% dalla casa madre statunitense e per il 10% dal Vaticano tramite l'Istituto per le Opere di Religione (IOR): la prima ragione sociale dell'azienda era Radio e Televisione Italiana S.p.A. (RTI), che pochi mesi dopo fu cambiata definitivamente in RCA Italiana S.p.A.

Nel corso della notte, in una sala dell'Hotel Savoy di Sanremo, tutti i cantanti ammessi decidono il da farsi. I fautori della protesta, insieme ai componenti della RCA Italiana, però non ci mettono molto a far rientrare il tutto e a decidere di non boicottare il Festival di Sanremo. Così, nonostante il clima avverso e con diverse polemiche, lo spettacolo si svolge regolarmente. *<<Habemus Festival!>>*[22] dice contentissimo il Sindaco di Sanremo Piero Parise, convocando dopo una notte insonne sul palcoscenico tutto il cast per la famosa foto di gruppo.

Lo sciopero mancato però fa comunque discutere. I cantanti della protesta all'unisono si esprimono in modo negativo sul Festival, dicendo che

> *<<Sanremo non dovrebbe più esistere perché, per loro, richiama un concetto di guerra troppo rischioso per tutti>>*[23].

Da quel momento è sempre più difficile ospitare in gara cantanti famosi. Difficile, ma mai impossibile per l'organizzazione sanremese.

L'anno successivo (1973) è invece la Rai a sconvolgere il clima attorno al Festival di Sanremo. L'organizzazione è in mano al Comune di Sanremo, posizione che l'Ente televisivo ha abbandonato da tempo ma a cui continua ad ambire. Così, dopo un battibecco tra il dirigente della RAI Leone Piccione ed il sindaco Piero Parise, il primo concede la messa in onda della terza serata (quella finale). Ma viene trasmessa in Eurovisione a colori e solo all'estero, proprio perché in Italia si

[22] Piero Parise, 1972
[23] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 167

sta ancora discutendo sul sistema di codifica da introdurre per passare dal bianco e nero alla televisione a colori.

L'assenza delle telecamere della televisione di Stato crea nuove opportunità d'impresa: l'avvocato Giulio Allione (Movimento Sociale Italiano) e il suo collega Alfonso Corella (Partito Liberale Italiano), consiglieri comunali sanremesi, vorrebbero portare al Festival la tv via cavo. Questa proposta facilità così l'innovazione in campo tecnico, nonché rappresenta l'occasione per uscire allo scoperto e per presentare all'opinione pubblica nazionale un nuovo progetto di televisione. Nonostante la chiara nota politica dell'iniziativa, quella di Allione e Corella è mirata specificatamente a realizzare trasmissioni di attualità, culturali e di svago, al fine di poter dare un'alternativa certa al pubblico della televisione di Stato.

Mentre al di fuori del Festival il mondo e la scena musicale sembrano cambiare rapidamente, le proposte artistiche sul palcoscenico sanremese sembrano non trovare un pubblico adatto: i contenuti sociali sono pochi, di stampo tradizionali e non impegnati politicamente.

La politica italiana sta attraversando un periodo bollente. Il Presidente della Repubblica Giovanni Leone incarica Giulio Andreotti[24] di formare un nuovo governo centrista, diventando nel 1972 per la prima volta Presidente del Consiglio italiano. Ma nonostante gli sforzi di coesione all'interno del Parlamento, dopo pochi mesi la situazione crolla definitivamente. Così il 7 Maggio 1972 ci sono le prime elezioni anticipate della storia repubblicana, poiché per la prima volta il Presidente della Repubblica ha sciolto le camere prima della naturale scadenza del

[24] Giulio Andreotti (Roma, 14 gennaio 1919 – Roma, 6 maggio 2013) è stato uno dei principali esponenti della Democrazia Cristiana, protagonista della vita politica italiana per tutta la seconda metà del XX secolo.

quinquennio di legislatura. Le consultazioni portano ad una riconferma della Democrazia Cristiana, facendo rimanere Andreotti alla guida di due esecutivi (fino al 1973), orientati però verso il centro-destra. Questi accadimenti segnano l'inizio di un periodo di crisi economica, denominato "periodo *dell'Austerity*"[25], non solo in Italia ma anche nel resto del mondo. Tra i provvedimenti che colpisocno le abitudini degli italiani ci sono, oltre alla circolazione vietata delle auto nei giorni festivi, anche (e soprattutto) la chiusura dei cinema e dei teatri entro le 23. Viene colpita anche la televisione, costretta a "tagliare" i propri programmi poiché costretta a trasmettere fino alle 23:45.

1.3.1 Dal bianco e nero ai colori.

La paternità del *medium* televisivo è attribuita all'inglese John Logie Baird, il quale nel 1925 inventa un sistema di scansione meccanico tale per cui si può ottenere un valore elettrico corrispondente alla luminosità di un punto dell'immagine, riga dopo riga. Ogni immagine è costituita da 30 righe, e ogni secondo vengono scansionate cinque immagini. La trasmissione di queste avviene in diverse tonalità di grigio. Una limitazione di questo sistema di scansione è però la risoluzione dell'immagine, così si studiò un sistema costituito da 240 righe e 25 immagini al secondo.

Nel 1929 alcuni tecnici dell'*EIAR*, coordinati dall'ingegner Alessandro Banfi, conducono negli studi radiofonici di Milano esperimenti di televisione e, sul finire di quello stesso anno, questa volta nella sede di Torino costruiscono il primo

[25] Il termine *austerity* indica un periodo della storia a cavallo tra il 1973 ed il 1974, durante il quale molti governi dei Paesi occidentali, compreso quello italiano, furono costretti ad emanare disposizioni volte al drastico contenimento del consumo energetico, in seguito allo choc petrolifero del 1973.

impianto italiano di ripresa, trasmissione e ricezione televisiva (successivamente la sede viene rinominata con Centro Ricerche Rai).

Già negli anni Quaranta la sperimentazione a colori è concreta nei Paesi del nord d'Europa e oltreoceano, ma l'Italia deve aspettare la fine degli anni Settanta ed è uno degli ultimi Paesi a lasciare il bianco e nero.

Il segretario del Partito Repubblicano Ugo La Malfa punta i piedi sull'introduzione della tv a colori nel nostro Paese:

> *<<La televisione a colori è un bene di lusso, e il Governo deve limitare non solo la spesa pubblica, ma anche quella privata>>*[26].

Il cambiamento repentino degli apparecchi televisivi per la sola introduzione del colore, avrebbe comportato uno spreco enorme. La conseguenza è che l'Italia arriva ad avere la televisione a colori molto tardi rispetto alle altre nazioni.

Il mondo della metà degli anni Settanta vede la televisioni a colori con il sistema *PAL*[27], la Francia invece si discosta dal resto d'Europa adottando il patriottico *SECAM*[28]. Perciò il crescente imbarazzo sulla scelta di questi differenti sistemi di codifica, provoca in Italia un forte dibattito diplomatico. Spinti dalla scelta francese, infine gli italiani tentano la via del *"made in Italy"*, creando un nuovo sistema chiamato *ISA*, ma nonostante gli sforzi tecnici e governativi questo

[26] Gigi Vesigna, Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 171

[27] Il PAL (acronimo inglese di *Phase Alternating Line*) è un metodo di codifica del colore utilizzato nella televisione analogica, usato da gran parte del mondo. Il PAL fu sviluppato in Germania da Walter Bruch, che lavorava alla Telefunken. Presentato al pubblico nel 1963, fu usato per la prima volta nel 1967.

[28] Il SECAM, acronimo del francese *SÉquentiel Couleur À Mémoire* (traduzione letterale: colore sequenziale con memoria), è un sistema di codifica della televisione a colori utilizzato per la prima volta in Francia. Il SECAM fu inventato da un gruppo guidato da Henri de France, che lavorava alla *Compagnie Française de Télévision*, acquisita in seguito dalla Thomson.

artificio televisivo ha vita breve e crea soltanto un ritardo nell'introduzione della tv a colori nel territorio italiano. Rimane così, per lungo tempo, il dualismo tra *PAL* e *SECAM* nel nostro Paese, rallentando le procedure dal bianco e nero ai colori che, nel resto del mondo, ormai sono già state effettuate tempo prima e con enorme successo.

L'introduzione del colore nelle trasmissioni televisive arricchisce il guardaroba degli interpreti con colori sgargianti e trame particolari senza più preoccuparsi dei soliti colori telegenici che gli artisti erano costretti portare.

I programmi finalmente possono trasmettere quel che il pubblico in sala avrebbe potuto vedere dal vivo con i propri occhi.

Il Festival di Sanremo ha la possibilità di far vedere i fiori, la scenografia e il palcoscenico nella sua vera essenza. Finalmente lo spettacolo è reso completo ogni suo angolo a partire dal 1977.

1.4 Gli anni Ottanta, la ripresa.

Dopo un decennio in cui nelle grandi città e nella rappresentazione dei media ha prevalso una dimensione politica dei rapporti sociali, la tendenza pare prossima a invertirsi, mostrando un ritorno alla sfera privata.

Il presentatore Mike Bongiorno[29] spiega chiaramente il cambiamento in atto che sta avvenendo, alla fine degli anni Settanta, durante un'intervista rilasciata a *Tv Sorrisi e Canzoni*:

[29] Michael Nicholas Salvatore Bongiorno, noto come Mike Bongiorno (New York, 26 maggio 1924 – Monte Carlo, 8 settembre 2009), è considerato uno dei padri fondatori della televisione italiana, insieme a Corrado e Raimondo Vianello. Detiene inoltre il record della carriera televisiva più lunga al mondo. A partire dal 1963 al 1967 ha condotto il Festival di Sanremo per cinque edizioni consecutive (in totale ha presentato ben undici edizioni del Festival, l'ultima nel 1997 con Valeria Marini e Piero Chiambretti).

<<Stiamo tornando, me ne sono accorto negli ultimi sei mesi, a quei valori e a quegli affetti che avevamo dimenticato. Anche i ragazzi della contestazione stanno gradatamente cambiando: vogliono ballare e divertirsi con John Travolta, i giovani sono stanchi di tirare sassi. Stiamo forse ritrovando l'unione e l'equilibrio. Ci vorrà un po' di tempo […] ma gli anni Ottanta saranno diversi dagli anni Settanta!>>[30].

Traspare la voglia di lasciarsi alle spalle il decennio che sta per finire: gli anni Ottanta non sono ancora iniziati e sono già sinonimo di modernità e di futuro. Il Festival deve dimostrare che è in atto un ritorno al privato, assecondare la spinta al *revival*[31] ed avvalorare la riscoperta del divertimento.

Gli anni Ottanta a Sanremo rappresentano, per le imprese discografiche, il modo migliore per recuperare gli "anni bui" del decennio precedente. Dopo anni di tentativi, l'organizzatore Gianni Ravera[32] riesce a trovare la formula giusta per ottenere eccellenti risultati. Dal 1981 la televisione ritorna a trasmettere in diretta tutte le tre serate del Festival, deponendo l'ascia di guerra tra la RAI e l'organizzazione. Riesce così ad ottenere buoni risultati in termini di ascolto, anche grazie alle sinergie con importanti gruppi editoriali, e a far tornare il pubblico davanti alla tv durante lo spettacolo sanremese.

---

[30] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 59

[31] Per revival intendiamo *Grease*, *Happy Days* e *American Graffiti* (1979)

[32] Giandomenico Ravera, noto come Gianni Ravera (Chiaravalle, 9 aprile 1920 – Roma, 14 maggio 1986), diventa organizzatore del Festival di Sanremo nel 1962 e dopo quel primo Festival ne organizzò ben 17 edizioni da solo, comprese due con Ezio Radaelli e una in trio con Elio Gigante e Vittorio Salvetti. Nel 1963 inventò il Festival di Castrocaro Terme per voci nuove; nacque quindi il Festival i cui cantanti vincitori avrebbero poi partecipato di diritto al Festival di Sanremo l'anno successivo.

1.5 Gli anni Novanta: l'evento mediatico.

La RAI riprende il controllo del Festival a partire dal 1994, dopo un intervallo durato 37 anni, e rimangono uniti sino al nuovo secolo: senza patron, senza intermediari, senza impresari. In accordo con il Comune di Sanremo, fino all'anno 2000 la televisione di Stato ha l'esclusiva su tutto.

La *kermesse* è l'evento di punta dell'intero palinsesto aziendale. Distanziandosi dal puro varietà televisivo, si evolve sempre più in termini di tempistiche, modi e grammatica.

Il presentatore Pippo Baudo[33] non solo fa gli onori di casa, ma diventa anche il direttore artistico della gara canora. Fino addirittura a ricoprire la medesima carica per quanto riguarda l'intero palinsesto delle tre reti Rai.

Le quattro edizioni del Festival da lui condotte e dirette artisticamente (dal 1993 al 1996) sanciscono definitivamente un modello festivaliero canonicamente codificato, aperto marginalmente, ma continuamente, all'introduzione di varianti.

Nell'immaginario collettivo si fissano una serie di funzioni e di elementi tipici, destinate a caratterizzare il Festival anche in assenza del loro inventore: il Dopofestival, la sigla dal titolo tautologico "*Perché Sanremo è Sanremo*", la coppia di vallette "mora e bionda" e le scenografie di Gaetano Castelli[34].

---

[33] Pippo Baudo, all'anagrafe Giuseppe Raimondo Vittorio Baudo (Militello in Val di Catania, 7 giugno 1936), è un conduttore televisivo italiano. Detiene il record di conduzioni del Festival della Canzone Italiana di Sanremo, avendolo presentato 13 volte. In RAI ha lavorato per 54 anni. Negli anni Novanta conduce con enorme successo di pubblico e critica cinque edizioni consecutive del Festival di Sanremo dal 1992 al 1996 (nelle edizioni dal 1994 al 1996, Baudo fu anche direttore artistico della manifestazione), affiancato rispettivamente da Milly Carlucci, Brigitte Nielsen ed Alba Parietti nel 1992, da Lorella Cuccarini nel 1993, da Anna Oxa e Cannelle nel 1994, da Anna Falchi e Claudia Koll nel 1995 e da Sabrina Ferilli e Valeria Mazza nel 1996. Detiene il record di ascolto del Festival, nella serata finale di quest'ultimo nel 1987, che registrò una media di oltre 17 milioni di telespettatori, risultato rimasto ancora oggi imbattuto.

[34] Gaetano Castelli (Roma, 1938) è un pittore e scenografo italiano. È conosciuto per aver curato per 19 volte la scenografia del Festival di Sanremo. Inoltre si è occupato in diverse occasioni di allestire il Dopofestival e Sanremo Giovani.

Lo spettacolo canoro di questo decennio cambia il modo nel quale il Festival di Sanremo verrà successivamente rappresentato dai media.

1.6 Il nuovo millennio, ossessione per l'ascolto

Per l'Ente Nazionale Radiotelevisivo le stime di ascolto rilevate dalla società Auditel negli anni Novanta diventano l'elemento più importante della rassegna canora, talvolta più della sfida stessa tra cantanti. Lo spettacolo festivaliero sta via via assumendo le caratteristiche di un prodotto aziendale *sui generis:* la conferenza stampa pre e durante il Festival, dal 2005 trasmessa in diretta televisiva, ha lo scopo di commentare l'andamento del concorso e di soddisfare le domande dei giornalisti accorsi al seguito. Questo fa convogliare diverse testate all'appuntamento, ricercando disperatamente il *pass* per poter partecipare attivamente alla presentazione ufficiale del Festival.

L'ossessione per l'ascolto televisivo oscura parzialmente l'attenzione verso le canzoni presentate sul palco. Difatti, stando ai dati ufficiali Auditel, si registra un calo degli ascolti durante l'esecuzione dei brani in gara rispetto al decennio precedente.

Nel nuovo millennio non è più il Festival di Sanremo ad adattarsi alle esigenze del pubblico, come accaduto nelle "classiche conduzioni" di Pippo Baudo, ma lo spettacolo rimane invariato e si concede ad un pubblico più specifico e con caratteristiche particolari: età, regione e scolarizzazione.

1.7 Duemila e dieci, l'oggi

I talenti dei *reality show*[35] musicali sbarcano in massa al Festival della Canzone italiana. Dal 2009 al 2015 (ad eccezione dell'edizione 2011) i vincitori sono prodotti già vittoriosi di *talent show*[36] aventi tra loro *format* molto simili. A chi dice che la televisione si avvicina sempre di più ad un mondo autoreferenziale si risponde che, al contrario, rappresenta ancora lo specchio di un Paese con nuove ambizioni e nuovi punti di riferimento.

Un cambiamento sostanziale viene registrato nelle stime d'ascolto: gli utenti che guardano il Festival hanno in mano da una parte il telecomando e dall'altro lo *smartphone* pronti a commentare e 'cinguettare' l'evento sui *social network.*

Secondo una più completa analisi del fenomeno sociale sono gli stessi utenti a dichiarare di guardare il Festival solo per poter dare sfogo alla scrittura della battuta facile nei confronti dello spettacolo.

---

[35] Il *reality show* (dall'inglese, traducibile come spettacolo della realtà, spesso semplicemente abbreviato in reality) è un genere di programma televisivo in cui sono trasmesse situazioni drammatiche e umoristiche non dettate da un copione, ma che i protagonisti sperimentano come fosse la loro vita reale. In Italia, come nel resto del mondo, il reality show si diffonde a partire dagli anni 2000, quando la televisione italiana (sia pubblica sia privata) importa format stranieri e produce programmi di questo genere, che vedono come protagonisti sia persone ordinarie (senza particolari esperienze televisive) sia personaggi famosi (i cosiddetti VIP).

[36] Il *talent show* ("spettacolo di talenti") è uno spettacolo televisivo il cui scopo formale è la "scoperta di talenti", basato sulla competizione tra gli artisti, che sono sottoposti al giudizio di personalità note al pubblico o al pubblico stesso. Dagli anni 2000, il talent show - inteso come forma di spettacolo a grande diffusione e destinato al lancio di nuovi artisti - è stato assimilato, con l'ausilio del cosiddetto televoto, ai programmi televisivi del genere, particolarmente popolari nel mondo anglosassone, come ad esempio *American Idol, Pop Idol, X-Factor, Popstars, Got Talent e The Voice*. Nel 1956 la tv pubblica trasmette Primo applauso, un primo talent show televisivo italiano. Negli anni '60 viene proposto Settevoci, mentre negli anni '90 Gran premio. Ma è degli anni 2000 che il genere televisivo, così come accade per i reality show, si diffonde sempre di più nella televisione italiana.

2. Ingredienti per un Festival.

Per capire meglio l'essenza del Festival è opportuno andare a vedere cosa si cela dietro una manifestazione che ogni anno tiene incollati al televisore milioni di telespettatori.

L'organizzazione, le scelte dei cantanti, la scelta della giuria, il voto sono solo alcuni aspetti strutturali che sostengono la manifestazione canora e, più in generale, spettacoli televisivo di questo calibro.

2.1 Organizzazione

La voce "*Razzi Giulio*" presente nell'Enciclopedia di Sanremo[37] ci dice in poche ma chiare parole chi diventa il vero braccio che realizza il Festival progettando il meccanismo della gara. Già direttore generale dei programmi Rai, direttore d'orchestra e musicista, non esita ad accettare l'incarico a Sanremo e a vedere realizzato il progetto pochi mesi più tardi.

Egli stesso contatta le case discografiche tramite invito, che seleziona i brani e che si impegna nella riuscita della serata. Il Maestro Razzi per sei anni (i primi del Festival) è sempre presente e decide, di anno in anno, cosa deve essere migliorato.

I cambiamenti che apporta alla manifestazione durante il suo "comando", riguardano lo spostamento della gara verso il fine settimana, inoltre non sono più solo 45 minuti di spettacolo ma un'ora e mezza per ciascuna sera, di modo che le canzoni possano essere presentate con tempi più tranquilli nella doppia versione: quella dell'Orchestra Angelini (più tradizionale) e quella di Armando Trovajoli

[37] Marcello Giannotti, *L'Enciclopedia di Sanremo. 55 anni di storia del Festival dalla A alla Z*, Roma, Gremese Editore, 2005, p. 178

(moderna, jazzista). Questa pratica continua, con l'eccezione del Festival del 1956, fino al 1971.

La Rai è organizzatrice del Festival insieme al Casinò municipale di Sanremo fino alla settima edizione (1958) della *kermesse* canora, poi cede (con molti rimpianti[38]) la gestione ai privati. Per non compromettere il prestigio e l'integrità dell'ente radiotelevisivo di Stato, viene deciso che la realizzazione del Festival della canzone Italiana di Sanremo è gestita dall'ATA[39]. L'azienda che ha in gestione il Casinò municipale della cittadina sanremese garantisce ufficialmente, tramite l'avvocato Achille Cajafa, la rotazione musicale delle canzoni in gara a Sanremo per un periodo di almeno sei mesi. Cajafa commenta:

> *<<Ci sono alcune canzoni che costituiranno una sorpresa per tutti e che, mi auguro, otterranno un successo degno degli anni d'oro della storia della nostra manifestazione>>*[40].

2.1.1 La voce del *Patron*

Dopo la scomparsa dell'avvocato Cajafa, avvenuta nel 1959, lo scettro dell'organizzazione passa a Ezio Radaelli[41], il primo vero "*Patron*"[42] del Festival.

---

[38] 1961: la televisione non trasmetterà in diretta le prime due serate del Festival, mentre le ultime due sono trasmesse in differita. La Rai, pentita di aver ceduto all'Ata il controllo della gara, vuole tornare a gestire in prima persona il carrozzone, forse in vista dell'enorme successo che lo spettacolo stava avendo col passare degli anni.

[39] Il 19 febbraio 1953, in seguito alla morte del commendator Pier Busseti, la concessione del casinò fu affidata alla società ATA dell'industriale milanese, nonché presidente dell'Inter, Carlo Masseroni. Il gennaio 1959 il vertice dell'ATA fu preso dall'avvocato Luigi Bertolini, proprietario dell'albergo Reale. Durante la gestione Bertolini scoppiò uno scandalo di tangenti che travolse l'amministrazione comunale, tra cui il sindaco Viale. Il 16 febbraio 1969 il casinò fu commissariato. Nell'estate del 1972 scoppiò un secondo scandalo relativo alla sparizione di circa due miliardi di lire all'anno, così, praticamente fallita la gestione pubblica del casinò tra scandali vari, nel 1981 fu affidato nuovamente ai privati per breve tempo.Il 1° dicembre 2001 fu istituita la società Casinò Spa e gestisce tuttora la casa da gioco, con un consiglio di amministrazione.

[40] III Festival della Canzone Italiana, visionato a Milano, Teca Rai

Inventa lui quelle che certamente sono state le *kermesse* più spettacolari della nostra musica leggera (oltre al Festival di Sanremo sarà l'inventore de *Il Cantagiro* ed il *Cantaeuropa*), ed è sempre lui a coniare lo slogan "la voce del *Patron"*.

Durante i suoi anni al comando (1960-1961;1969-1972 con Gianni Ravera) il Festival vive i suoi anni migliori, i favolosi ed indimenticabili anni Sessanta.

Oltre ad organizzare la rassegna canora, Radaelli diventa molto amico dei cantanti e dei musicisti. Si deve barcamenare nei rapporti con le case discografiche, ed è addetto stampa di se stesso e della competizione che ha allestito, così da risultarvi riconosciuto regista e occulto protagonista[43].

Quando le decisioni passano da Ezio Radaelli a Gianni Ravera[44], il Festival subisce un cambiamento completo. Nel 1962 vengono scelte 32 canzoni su 225 presentate[45], salgono quindi 45 cantanti, tra i quali autori che si sono distinti nel panorama musicale e che quindi di diritto presentano la loro canzone sul palco. Vista la formula non proprio vincente, il *Patron*viene successivamente costretto a cambiare i suoi piani e l'anno dopo riporta a 20 canzoni in gara ed il sistema di votazione primario.

---

[41] Ezio Radaelli (Milano, 27 gennaio 1924 – Roma, 15 ottobre 2005) è stato un personaggio televisivo e impresario italiano. Il suo nome è legato a manifestazioni musicali e di intrattenimento. Dal 1959 cominciò ad occuparsi del Festival di Sanremo, che seguì, con diverse interruzioni, fino al 1976, talvolta in collaborazione con Gianni Ravera.

[42] *Patron*: organizzatore di grandi manifestazioni pubbliche.

[43] Lucio Salvini, *Non erano solo canzonette: l'epoca d'oro della canzone italiana*, Milano, Skira, 2015

[44] Il *patron* marchigiano (vedi nota 31), già presente nella kermesse in veste di cantante nelle annate 1955 e 1957. Sarà organizzatore di Sanremo negli anni 1962-1968; 1969-1972, con Radaelli; 1979-1986.

[45] Nelle prime edizioni del Festival la scelta delle canzoni da portare in gara erano 20.

In continuo movimento Ravera rinnova di anno in anno la gara cercando la soluzione migliore per le case discografiche, i cantanti e non meno importante, il pubblico.

L'obiettivo più importante è sempre quello di essere in accordo con gli editori discografici per far vendere i dischi. Per questo motivo, quando il Festival vede i suoi "anni bui" negli anni Settanta, la spinta a voler ripristinare e migliorare il mercato musicale italiano è così forte da provare in tutti i modi a mantenere in vita - e a rafforzare se possibile - la manifestazione canora sanremese.

Gli anni Ottanta finiscono e il *Patron*cambia ancora: il testimone passa in mano ad Adriano Aragozzini[46], organizzatore del Festival dal 1989 al 1993. Lui è considerato uno degli artefici della rinascita della rassegna.

Sebbene al suo primissimo esordio (1989) il Festival non ha il successo sperato, a causa della gravosa scelta di lasciare la conduzione ai famosi "figli d'arte", il suo vero debutto come organizzatore della rassegna canora è segnato per l'anno successivo. Nel 1990 riesce a portare, dopo vent'anni di "digiuno", gli stranieri sul palco del Teatro Ariston di Sanremo. La formula risulta vincente e rilancia ulteriormente il Festival, riportando anche l'orchestra di cinquantadue elementi sul palco dopo essere stata subissata dal *playback* e dalle basi registrate.

L'organizzazione degli anni Novanta è in mano alla Rai, mentre la Publispei[47] di Carlo Andrea Bixio e Gianni Ravera, viene incaricata esclusivamente della produzione esecutiva.

---

[46] Adriano Aragozzini (Roma, 3 luglio 1938) è un giornalista, produttore discografico, produttore teatrale, produttore televisivo italiano, ma viene ricordato soprattutto per essere stato il *patron* che nel Festival di Sanremo diede un rilancio a livello artistico ed organizzativo.

[47] Publispei è una società di produzione televisiva italiana specializzata in fiction televisive e programmi d'intrattenimento. La società è stata fondata nel 1972 da Gianni Ravera. Nei primi anni Ottanta Carlo Andrea Bixio rileva il 50% del pacchetto azionario della società, la più importante

La commissione selezionatrice, presieduta fino al 2010 da Piero Vivarelli[48], si riunisce per ascoltare le canzoni dei Campioni delle nuove proposte, segnalando agli organizzatori i potenziali concorrenti nelle due categorie in concorso al Festival.

La polemica sul regolamento, però, desta qualche preoccupazione e sgomento. Infatti, iniziano a circolare voci secondo cui la formula ad eliminazione sarebbe la causa principale della defezione al Festival di alcuni *"Big"* della musica leggera italiana. Pippo Baudo, che nel 1993 è direttore artistico della manifestazione, se ne prende la responsabilità confermando quanto segue:

> *<<Sono convinto di questo: il Festival ha bisogno della gara, dei due punti in campo. Le partite amichevoli non attraggono mai. Bisognava tornare alle origini, alla sana competizione, lo spettacolo se ne avvantaggia. Se ci sono nomi più o meno grandi che non accettano la sfida, pazienza>>*[49].

2.2 L'ubicazione.

La rassegna canora, nata per ridare annualmente vita al trambusto del Casinò delle Feste di Sanremo, cambia sede per ben tre volte.

---

nel campo dell'organizzazione degli eventi e si pone, insieme a Gianni Ravera, l'obiettivo di rilanciare il Festival di Sanremo. Vengono proposte nuove iniziative e nuove location – il Palarock, il Dopofestival, la votazione mediante schedina del Totip – e vengono invitati prestigiosi ospiti nazionali ed internazionali come Vasco Rossi, Eros Ramazzotti, Zucchero Fornaciari, Paul McCartney, George Harrison, Whitney Houston, Annie Lennox, Paul Simon, Rod Stewart e i Duran Duran. Dopo la morte di Gianni Ravera, avvenuta nel 1986, Publispei è stata portata avanti dal socio Carlo Bixio e dai figli Marco e Luca Ravera.

[48] Piero Vivarelli (Siena, 26 febbraio 1927 – Roma, 7 settembre 2010) è stato un regista, sceneggiatore e paroliere italiano. Per 5 anni ha presieduto la commissione selezionatrice delle canzoni del Festival di Sanremo. Ha scritto anche brani per Mina (*Vorrei sapere perché*), Little Tony (*Che tipo rock*), Peppino Di Capri (*Non siamo più insieme* e *Domani è un altro giorno*).

[49] Eddy Anselmi. *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Modena, Panini, 2009, p. 425

2.2.1 Il Casinò municipale.

L'edificio in stile *liberty* è progettato ad inizio Novecento dall'architetto francese Eugène Ferret attenendosi alla linea dell'*Art Nouveau*, allora tanto in voga in Francia.

Inaugurato nel 1905 inizialmente diventa un teatro adibito a feste, ricevimenti, spettacoli e concerti. Come accade nella maggior parte delle città turistiche in quel periodo storico, all'interno viene praticato il gioco d'azzardo organizzato dalle amministrazioni locali.

Durante il periodo bellico la casa del gioco rimane chiusa con il decreto del Ministero dell'Interno che sancisce la chiusura di luoghi ove venisse praticato il giuoco, ma dopo gli anni del conflitto riapre ufficialmente la sera del 31 dicembre 1945.

Dopo una prima conduzione da parte della società concessionaria *CIRT*[50], Pier Bussetti vincendo la gara d'appalto nel 1949, diventa il nuovo conduttore del Casinò municipale.

Prende vita al suo interno l'evento musicale più chiacchierato della storia d'Italia, senza dimenticare che il Festival della Canzone ha avvolto il Casinò in un alone da favola, unendo gioco e cultura, divertimento e mondanità, sempre nel segno della tradizione e del fascino simbolo di divertimento e fortuna[51].

[50] CIRT: Compagnia Italiana di Ricostruzione Turismo
[51] http://www.casinosanremo.it/

2.2.2 Il Teatro Ariston.

Secondo il mandato del Comune di Sanremo, la rassegna viene spostata al Teatro Ariston nel 1977 per lavori di restauro del Casinò Municipale. Altre fonti, come quella del giornalista de "Il Biellese" Giorgio Pezzana che ha vissuto lo spostamento in prima persona, non è dello stesso parere:

> *<<Forse, lo spostamento era voluto da chi in quegli anni stava amministrando il Casinò, la percezione fu quella che il Festival non fosse più quel grande affare degli anni Settanta>>*[52]

Il Teatro Ariston al suo debutto come sede del Festival, viene descritto come un grande teatro impersonale, freddo, con una lunghezza di 46m x 16m di larghezza e una altezza di 14m[53]. In pratica un teatro dalle medie dimensioni, con milleseicento posti a sedere e con un palcoscenico indubbiamente ragguardevole, ma che le telecamere riusciranno a far apparire immenso agli spettatori di fronte alla televisione. Del resto le sfarzose scenografie dell'Ariston mostrano in diverse circostanze come il teatro non sia predisposto a modifiche sostanziali. Per esempio la famosa "scalinata" per arrivare al palcoscenico, ripidissima per le molte vallette del Festival, spesso costrette a chiedere la mano di un accompagnatore per non cadere, non sarebbe mai potuta essere presente se non con un gioco in verticale. Infatti, causa le ridotte dimensioni del palco sanremese, se scelte in profondità, le scale avrebbero creato notevoli disagi alla struttura del Teatro Ariston.

---

52 Giorgio Pezzana, *Un giornalista di provincia al Festival di Sanremo*, Arezzo, Zona, 2013, p. 40

53 http://www.aristonsanremo.com/Ariston

Le riprese del palcoscenico e dei particolari della scenografia lasciano spazio per dare qualche occhiata alla platea, dove eleganti signori si emozionano nel vedersi una telecamera puntata addosso. Il pubblico saluta mandando baci a chi li guarda da casa, godendosi quel piccolo momento di non-celebrità che scatena meccanismi di entusiasmo.

Nel 1996 la platea viene sormontata da una macchina da ripresa della Rai, che garantisce una maggiore risoluzione dell'immagine: veglia su di loro la *The Flying Eye Cam*[54], un'innovativa telecamera radiocomandata per riprese dall'alto.

La spettacolarizzazione è garantita in tutto per tutto, rispettando comunque la deontologia delle immagini.

Diverse invece sono le lamentele da parte dei cantanti, ospiti e presentatori riguardo alle quinte del Teatro Ariston. Dietro il palcoscenico vi è, di solito, un groviglio di cavi e fili elettrici dove a stento si riesce passare. I camerini dei presentatori sono (ancora oggi a dir la verità) delle stanzette con pochi oggetti al loro interno: tavolino, sedia e telefono. Per i cantanti sono destinati degli spazi ancora più stretti ai piani superiori, dove a malapena è possibile provvedere al "trucco e parrucco" dell'artista prima dell'esibizione.

Gli ospiti internazionali infine, che i giornali raccontano sempre come viziati e pieni di pretese, arrivano al Teatro già pronti per il palcoscenico; senza usufruire perciò delle camere dietro le quinte del Festival.

[54] *Flying Eye Cam*: dirigibile radiocomandato per riprese dall'alto per produzioni cinematografiche e televisive.

2.2.3 Il Palafiori (Arma di Taggia)

Il Festival lascia la città di Sanremo in una sola occasione e approda ad Arma di Taggia nel 1990 per richiesta del Comune sanremese che chiede e ottiene che la rassegna si trasferisca nella vicina località ligure

Per accelerare i lavori che avrebbero consentito l'apertura del nuovo mercato dei fiori sito in località Bussana di Sanremo (all'inizio della Valle Armea), l'Amministrazione Comunale decide di spostare la manifestazione nella megastruttura per l'occasione chiamata Palafiori. Tale capannone, trasformato in teatro, riesce ad ospitare fino a cinquemila persone con tanto di orchestra.

Di mezzo ci si mette, però, anche il discorso politico: Sanremo è in pieno periodo elettorale e la città reclama un po' di "quiete prima della tempesta", mal sopportando di essere messa in modo così forte al centro dell'attenzione dallo spettacolo mediatico del Festival.

Per raggiungere il Palafiori da Sanremo è previsto un servizio di treni navetta e costosi spostamenti in taxi. Gli albergatori, i commercianti e i ristoratori non sono d'accordo su questo cambio improvviso di *location*, visti i guadagni "sicuri" nel corso delle settimane del Festival.

Il Festival del 1990 segna una vera svolta: fa rientrare l'orchestra (assente da dieci anni) e tenta la formula dei cantanti stranieri abbinati a quelli italiani che tanto ha funzionato negli anni Sessanta. Questa mossa del *Patron* Aragozzini però non mette in conto le difficoltà scenografiche e tecniche di simile impresa all'interno di un teatro nuovo ad una manifestazione di tale portata. Viene creata una scogliera di polistirolo, molto in alto rispetto al centro del palco, dove l'Orchestra è posizionata in modo sparso ed abbozzato (quasi come un addobbo) risultando

distante dall'interprete e dal direttore d'Orchestra. Ci sono così diversi problemi per chi deve dirigere il tutto, risultando quasi impossibile vedere contemporaneamente gli orchestrali e il cantante durante l'esecuzione del brano sul palcoscenico.

Inoltre, particolare da non sottovalutare per il pubblico presente in sala, nell'immenso spazio del tendone svolazzano indisturbati dei pipistrelli:

> *«Il guaio più grosso è costituito dal minaccioso apparire di un pipistrello che prende a volteggiare con disinvoltura sulla testa della gente. Poi il Batman del Festival chiama altri amici, e così, mentre i cantanti si esibiscono, le signore ascoltano e stanno con il naso all'insù per esser pronte a difendersi da eventuali attacchi»*[55].

Dopo i numerosi inconvenienti del Festival 1990, la RAI comincia a valutare l'ipotesi di costruire un vero e proprio Palazzo della Canzone, allontanandosi così definitivamente dal Teatro Ariston. La decisione però sembra esser stata solamente "passeggera", visto che fino al giorno d'oggi la rassegna canora si è sempre svolta fedelmente su quello stesso palcoscenico.

2.3 La gara.

Affinché la competizione sanremese possa avviarsi, c'è bisogno di sapere qual è il regolamento, chi prende parte alla gara, da chi sono valutati, come, e cosa si può vincere al termine.

[55] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita, Milano*, Excelsior 1881, 2010, p.213

2.3.1 Il Regolamento

Il regolamento del Festival di Sanremo ha come obiettivo quello di promuovere un elevamento nel campo della musica leggera italiana, compatibile con i presupposti "popolari" proprie del genere in se stesso[56].

Secondo lo statuto della *kermesse* canora, prendono parte alla competizione le canzoni precedentemente scelte dalla direzione artistica ed organizzativa e si esibiscono sul palco gli artisti designati.

Per partecipare alla gara canora è necessario compilare il modulo di partecipazione (fornito dall'Organizzazione) compilato in ogni sua parte, sottoscritto dal legale rappresentate della Casa/Etichetta discografica, nonché dall'Artista (o da tutti i componenti se si tratta di un gruppo) e, nel caso di minorenni, anche dai genitori o tutori. Inoltre i cantanti devono dichiarare che la composizione presentata è inedita e non è mai stata divulgata da nessuna parte, attraverso qualsiasi medium.

La commissione musicale ed organizzativa di competenza sceglie le canzoni secondo criteri che tengono conto della qualità e originalità delle canzoni, dell'interprete e della fama riconosciutagli.

Nel corso degli anni lo statuto rimane lo stesso, ma cambia il modo in cui vengono scelte le canzoni. Viene convocata una giuria esterna competente di musica leggera, che cambia spesso il numero di canzoni ammesse alla manifestazione canora.

---

[56] Gennaccari F., Maffei M., *Sanremo è Sanremo. I retroscena del Festival dal 1951 al 2007*, Roma, Curcio Editore, 2008, p. 9

All'esordio, il palco di Sanremo ospita 20 canzoni, cantate in doppia copia da due artisti con due orchestre differenti.

Dal 1972 si sceglie di far esibire un solo interprete per ogni canzone, di modo da dare più spazio al racconto del testo, agli ospiti e ai conduttori. Inoltre la gara è impreziosita dalla partecipazione degli stranieri prima e dalle voci nuove poi.

Si apprezza successivamente anche la scelta, dopo le polemiche dei decenni precedenti, di "spalmare" la competizione tra i Campioni e le nuove voci in due giorni: l'esibizione dei giovani è così allo stesso livello, almeno dal punto di vista televisivo, dei Campioni in gara quella stessa settimana.

Gli anni Duemila portano grandi novità per quanto concerne la partecipazione degli interpreti delle categorie. I concorsi che gravitano attorno al Festival di Sanremo, ad esempio, arricchiscono la rosa dei Giovani proponendo ai telespettatori di votare l'artista che vorrebbero vedere sul palco. Invece, per quanto riguarda i Campioni nelle edizioni del 2013 e del 2014, portano due canzoni inedite a testa che si riducono ad una sola scelta tramite la preferenza del pubblico.

2.3.1.1 Passaggio dalle tre alle cinque serate.

Il Festival delle origini è articolato in tre serate. Nelle prime due vengono esposte al pubblico le 20 canzoni divise equamente, e nella terza, ed ultima, la finale.

Dagli anni Ottanta si delinea un Festival ‘notturno’ (anche oltre l'orario previsto) e, secondo una proposta di Pippo Baudo, le serate passano da tre a quattro. In questo modo, oltre ad allungare la durata della gara tra canzoni, la giuria ha il tempo di scrutinare le schede del Voto-festival associate ai pronostici dell'Enalotto

e al Totip, così anche il pubblico da casa ha modo di ri-ascoltare le canzoni in gara e avere un giorno in più per votare quella preferita.

L'idea di allungare la manifestazione a cinque serate è del nuovo *Patron* della manifestazione Adriano Aragozzini, il quale preferisce ingrandire il Festival con l'introduzione di nuovi ospiti e nuove idee. Quest'oggi invece, mantenuto lo schema delle cinque serate in diretta televisiva, si parla di un Festival "sempre più lungo" a causa degli indici di ascolto e della compravendita degli spazi pubblicitari.

L'accusa maggiore che viene fatta alla *kermesse* sanremese degli ultimi anni è quella di aver fatto diventare le canzoni comprimarie di uno "spettacolo di varietà", sempre più di intrattenimento e sempre meno musicale.

Generalmente nella serata conclusiva, viene annunciato un podio, dove a vincere non sono i cantanti ma le canzoni presentate. Negli anni Sessanta, dall'edizione del 1963 fino a quella del 1967, i tre scalini si riducono ad un unico vincitore, facendo così arrivare le altre canzoni in gara a pari merito. Questa novità però non ha vita lunga, tornando dopo pochi anni al classico podio e con altre modifiche all'interno del regolamento sanremese.

Le ultime edizioni del Festival separano la vittoria della categoria Giovani da quella dei Campioni, poiché ritenuto più opportuno (dopo gli ascolti registrati nell'ultima serata) rispetto all'istituire due serate finali, una per categoria.

2.3.2 Le giurie

Attraverso i quattro sistemi di votazioni possibili di televoto (da telefonia fissa, da telefonia mobile, da *App* e/o web) della giuria della Sala Stampa, della giuria di

Esperti e della giuria Demoscopica si arriva, progressivamente nelle cinque Serate del Festival, a definire le graduatorie che decretano le canzoni-artisti vincitrici nelle sezioni designate.

Le prime edizioni del Festival sono caratterizzate dal voto degli spettatori presenti in sala con una giuria d'eccezione presieduta in diverse occasioni dal direttore del Casinò di Sanremo Pier Bussetti, dal direttore di Radio RAI Giulio Razzi, dal presentatore della manifestazione Nunzio Filogamo, dal responsabile dell'ufficio stampa del Casinò Mario Sogliano, dal capo dell'Ente Turismo di Sanremo Nino Bobba, dal dottore sanremese Giuseppe Mussa, dal vice-sindaco Giovanni Acquasciati e infine da uno spettatore scelto in rappresentanza del pubblico in sala.

Il biglietto in possesso dello spettatore ha una scheda numerata, attraverso la quale si poteva votare la canzone preferita. Ognuno di loro vota tre canzoni in gara, non una in più, non una in meno, pena l'annullamento della scheda stessa e del voto. Le schede sono successivamente scrutinate dalla giuria che ha organizzato il Festival, così da determinare il vincitore finale della competizione.

Dopo pochi anni dall'esordio, si cambia modo di votare: la dirigenza della Rai introduce una giuria popolare diffusa nel Paese (oltre al pubblico presente in sala), di cui fanno parte gli abbonati alla radio. Lo scopo è quello di ottenere un giudizio più rappresentativo possibile dell'intero popolo italiano.

2.3.2.1 Giuria Demoscopica

La creazione di giurie esterne al pubblico presente in sala fa in modo di eliminare in modo definitivo il voto degli spettatori, scongiurando il pericolo di eventuali brogli.

Non ci sono più le giurie riunite nelle sedi dei quotidiani, ma voteranno 1000 titolari di un numero di telefono e 150 giurati riuniti in quattro luoghi segreti. I titolari vengono estratti tra gli abbonati al servizio telefonico, scegliendone 50 per regione. Ai votanti da casa vengono assegnate sole 3 preferenze a testa durante le serate eliminatorie, mentre è soltanto una per la serata finale nella quale viene dichiarata la canzone vincitrice.

Questa scelta non rimane certo esente da critiche. Infatti i titolari dei numeri di telefono sono, tecnicamente, degli adulti lasciando così scoperta una "fetta" importante del mercato discografico italiano, ossia i giovani. Gli organizzatori del Festival commentano che, attraverso l'utilizzo del telefono, l'intenzione è quella di premiare chi corrisponde maggiormente al gusto della "famiglia riunita insieme".

La vera votazione a carattere nazionale è datata Festival di Sanremo 1953. Vengono estratti a sorte, ogni sera, 80 spettatori del Casinò per formare una "giuria di sala"; inoltre si formano 16 giurie dislocate nelle sedi Rai in Italia, sempre diverse per ogni serata del Festival, composte da 15 membri ciascuna. Coloro che costituiscono quest'ultime sono stati sorteggiati fra gli abbonati all' Ente radiotelevisivo di Stato. Questo schema però non ha successo, creandosi successivamente delle giurie esterne all'interno delle redazioni di vari quotidiani nazionali che seguono la manifestazione canora.

L'influenza mediatica dei mezzi di comunicazione, radio e televisione in particolare, insieme alle esigenze delle case discografiche fanno in modo di cambiare spesso la formazione delle giurie del Festival di Sanremo.

Con il sistema *Totip*[57] la giuria viene affidata prima alla *Demoskopea*, poi alla *Telemark*. Il meccanismo è il seguente: si fa intervenire telefonicamente un campione di 500 individui dai 14 ai 24 anni in modo casuale ed imparziale.

Quando il sistema di votazione viene affidato alla *Telecontatto*[58] il Totip non è più necessario. Ora la votazione consiste nell'interpellare telefonicamente un campione più corposo, composto da 1000 giurati, di cui il 60% è scelto tra coloro che hanno comprato almeno un disco o una cassetta musicale negli ultimi 4 mesi, il 40% invece fa parte del pubblico televisivo.

Grazie alle scelte di un campione di pubblico casalingo e di età avanzata rispetto alla media dei fruitori di musica, la selezione favorisce negli anni interpreti dalle buone doti vocali, ma che propongono un repertorio melodico tradizionale (anche se ben confezionato), a discapito di proposte artistiche più personali e innovative.

Il campione demoscopico si rivela talvolta un insuccesso rispetto alle orecchie esperte della giuria di qualità. Così dagli anni 2000 si decide di giudicare la canzone vincitrice del Festival attraverso una media ponderata tra i votanti, ovvero il pubblico da casa e la giuria demoscopica in sala.

[57] Negli anni Ottanta grazie al connubio con il Festival della Canzone Italiana di Sanremo le schedine del *Totip* abbinarono dapprima un referendum per la miglior canzone e in un secondo momento divennero decisive per la scelta della canzone vincitrice.

[58] Telecontatto: società di rilevazioni di mercato e di *telemarketing.*

2.3.2.1.1 Doxa

Nel 1946 Pierpaolo Luzzatto Fegiz[59] fonda *DOXA*, la prima società italiana di ricerche statistiche e sondaggi d'opinione, tra le prime in Europa. Dopo aver partecipato al sondaggio di opinione in Italia legato alla scelta tra Monarchia e Repubblica, l'istituto di rilevazione statistica sperimenta le indagini di mercato analizzando i comportamenti di consumo e introduce per prima in Italia le ricerche sui media e sulla pubblicità[60].

Adottato nel 1991 per sostituire il *Totip*, l'istituto demoscopico *Doxa* è ingaggiato dal direttore artistico Adriano Aragozzini per limitare i brogli e le accuse che gravavano sulla manifestazione canora.

Per compiere le sue rilevazioni, però, chiede (ed ottiene) alla Rai una grossa somma di denaro per iniziare il suo lavoro. A causa dei numerosi scrutini, il Festival del 1991 nella serata finale del 2 marzo si conclude alle ore 2.30, un record per la manifestazione canora, destando numerose critiche da parte degli spettatori.

Ogni sera votano 1000 persone diverse, scelte sempre dalla società di rilevazione, tra i compratori abituali di dischi. I giurati non sono più contattati telefonicamente, ma vengono suddivisi in gruppi di 50 persone e dislocati nelle 20 sedi regionali della Rai. Un terzo dei giurati ha meno di vent'anni, un terzo ha un'età compresa tra i venti e i trent'anni, i restanti hanno più di trent'anni. I votanti, inoltre, non assegnano più tre preferenze dopo aver ascoltato tutte le canzoni ma, al termine di ogni esecuzione, ognuno attribuisce un punteggio di preferenza da un minimo di 1 ad un massimo di 10. Questo sistema viene introdotto per non

[59] Pierpaolo Luzzatto Fegiz (Trieste, 19 giugno 1900 – Trieste, 11 agosto 1989) è stato uno statistico italiano.
[60] http://www.doxa.it

penalizzare coloro che si esibiscono per primi e sono 'lontani' dal momento del voto che si svolge alla fine della serata.

Si premia la canzone con il più alto consenso ma senza che i giurati possano avere, alla fine della presentazione di tutti i brani, il quadro completo della situazione. C'è chi difende però questo nuovo sistema, stando così dalla parte della canzone, perché in questo modo ciò che conta sono le note e non l'interprete.

La *Doxa* non è un metodo del tutto efficace, tanto da dover essere soppiantata già nel 1996 dalla società di rilevazioni *Explorer* e conseguentemente da *Abacus* a partire dal nuovo millennio.

2.3.2.1.2 Explorer

Explorer è la società a cui, nel 1996, viene affidato il compito di curare le giurie del Festival. Il sistema che decide il campione demoscopico tra uomini e donne, ha il potere di esprimere la propria preferenza sull'artista che prende parte alla rassegna canora.

Le canzoni in concorso sono sottoposte a una prima votazione da parte di una giuria di 1000 persone selezionate dalla società di rilevazione *Explorer* e riunite presso le 20 sedi regionali della Rai. I risultati delle singole sedi periferiche sono controfirmati e convalidati da un notaio e inviati via fax alla sede milanese di *Explorer*, la quale provvede a stilare la classifica generale.

I 1000 scelti della prima serata hanno per il 50% dai 25 ai 34 anni, per il 35% dai 35 ai 44 anni e per il restante 15% oltre i 44 anni. I punteggi acquisiti fin dalla prima serata concorrono a formare la classifica finale. Nella seconda serata a votare le canzoni in gara sono 450 giurati dai 14 ai 18 anni e 550 dai 19 ai 24

anni. Nella serata finale, infine, i membri della giuria sono 1.500: il 20% ha dai 14 ai 18 anni, il 22% dai 19 ai 24 anni, il 30% dai 25 ai 34 anni, il 18% dai 35 ai 44 anni, e il 10% oltre i 44 anni[61]. L'abbassamento dell'età del campione è funzionale a rappresentare il pubblico dei compratori di dischi e a impedire che si affermi un cantante magari molto popolare, ma i cui successi commerciali risalgano al passato.

Vengono votate le canzoni dei Campioni e quelle delle Nuove Proposte per la prima eliminazione, si sommano i punteggi per poi essere azzerati all'inizio della serata finale. Pippo Baudo, presentatore del Festival nel 1993, dichiara che il meccanismo del voto consente di sommare i risultati ottenuti nelle serate, così che la canzone "difficile", non immediatamente orecchiabile, possa recuperare terreno. Alcuni però accusano questo sistema, sottolineando che i voti non possono essere del tutto azzerati per la serata finale. Inoltre si insinua che, nonostante le parole di Baudo difendano le canzoni "meno orecchiabili", esse non possono mai competere - almeno in termine di ascolto - con la prima serata nelle quali vengono eseguite. Il distacco fatto registrare tra prima e seconda serata non può più essere recuperato da una canzone non particolarmente premiata dal pubblico "al primo ascolto".

2.3.2.1.3 Abacus, Cirm

Abacus e *Cirm* hanno deciso di promuovere un sondaggio fra i veri protagonisti festivalieri allo scopo di stabilire la loro effettiva popolarità nei riguardi del pubblico.

---

[61] Marcello Giannotti, *L'Enciclopedia di Sanremo. 55 anni di storia del Festival dalla A alla Z*, Roma, Gremese Editore, 2005

L'istituto di ricerca *CIRM* curerà la selezione della giuria demoscopica popolare del Festival degli anni 2000. Si decide di far entrare nella giuria coloro che negli ultimi 12 mesi hanno acquistato almeno quattro dischi o assistito ad almeno due concerti di musica leggera. In questo caso il campione rilevato non è più quello che rappresenta "la famiglia italiana tipo" ma si allarga così il raggio ai giovani fruitori di musica[62].

2.3.2.1.4 Ipsos

Ipsos opera nel segmento delle ricerche di mercato "*survey based*", ovvero ricerche condotte raccogliendo informazioni direttamente dagli individui, tramite interviste o diari, su temi ed argomenti di specifico interesse per i Committenti.

Dopo la fusione con la società *Explorer* nel 1995, dalla metà degli anni 2000 è la società di rilevazioni di riferimento al Festival della Canzone italiana, capitanata dall'amministratore delegato Nando Pagnoncelli.

Generalmente nelle prime due serate *Ipsos* gestisce la giuria dei giornalisti il cui giudizio, unito a quello del televoto, determina le canzoni dei Campioni che rimangono in gara. Nella seconda e terza serata la giuria dei giornalisti, sempre gestita da *Ipsos*, ed il televoto sanciscono quali Giovani sono i finalisti. Infine nelle serate conclusive di venerdì per i Giovani e di sabato per i Campioni, Ipsos ha in mano le operazioni di voto delle giurie di qualità, che insieme al Televoto determinano i vincitori.

Ipsos annualmente seleziona i partecipanti alla giuria demoscopica, costituita da 300 persone appassionate di musica italiana, fruitori ed acquirenti abituali di

[62] http://www.cirmonline.it

musica italiana. La sua composizione è molto varia e coinvolge un campione di popolazione a partire dai 16 anni, residenti in tutta Italia[63].

2.3.2.2 Giuria della Sala Stampa

La giuria della stampa è composta da giornalisti accreditati per testata (quotidiani, stampa periodica, *web*, radio e televisioni private) e, situati nell'ala del Teatro a loro dedicata, votano per la sezione Campioni nelle prime due serate, indicando assieme al televoto la canzone che continua la gara tra le due proposte da ciascun artista; per la sezione Giovani nella seconda e terza serata, individuando, assieme al televoto, i 4 finalisti tra gli 8 artisti in gara.

2.3.2.3 Giuria di qualità.

Verso la fine degli anni Novanta, per un migliore punto di vista "qualitativo" della canzone italiana, si sceglie una giuria specializzata, la quale assegna i riconoscimenti al miglior testo, alla miglior canzone e al miglior arrangiamento, senza distinzione tra Campioni e Nuove proposte.

Sono esperti che conoscono il mercato discografico, che hanno a che fare con la musica in generale e che sanno dare un giudizio globale e completo sulle esecuzioni a cui assistono sul palcoscenico. Mediamente la giuria è formata da 10 esperti italiani ed internazionali del settore della musica e dello spettacolo.

Nel cinquantaduesimo Festival di Sanremo, ovvero l'edizione del 2002, la giuria di esperti (così viene denominata la precedente giuria di qualità) concorre esclusivamente a definire il solo risultato della sezione Giovani: i suoi voti hanno

[63] http://www.ipsos.it

meno influenza dell'anno precedente, in misura pari al 25% del totale. Dunque è il solo campione demoscopico a determinare la classifica della sezione Campioni del concorso canoro che segna il ritorno di Pippo Baudo alla guida del Festival.
Il concetto di "giuria di qualità", secondo il noto presentatore, ha bisogno di puntualizzazioni lessicali, così la giuria cambia il nome in "Giuria specializzata":

> *<<Il concetto di "qualità" infatti potrebbe offendere quel concetto di voto popolare espresso, appunto, da una giuria di gente qualunque, che dovrebbe comprare i dischi ma che in realtà lo fa sempre meno>>*[64].

2.3.2.4 Giuria di Esperti

La giuria di esperti (o specializzata) sostituisce la giuria di qualità dal 2003, in realtà più per un'esigenza di cambiare nome a quella commissione sempre oggetto di polemiche. I giurati cambiano quasi per ogni edizione e ne fanno parte figure come Carlo Conti, Nicoletta Deponti, Amanda Lear, Red Ronnie, Alberto Testa, Michele Cucuzza, Enrico Silvestrin, Carlo Verdone, Mara Venier, Claudio Cecchetto, Carlo Massarini, Massimo Bernardini, Andrea Mirò, Camilla Raznovich, Giovanni Veronesi e molti altri ancora.
Si tratta, sostanzialmente, di una giuria dall'età media abbastanza alta, ma l'impressione iniziale è che le giurie siano composte con il fine di difendere (per quanto riguarda la gara dei Campioni) le vecchie guardie dall'"assalto" dei numerosi artisti giovani provenienti dai talent che, dalla parte loro, hanno ovviamente il televoto e forse anche buona parte della giuria demoscopica.

[64] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 511

2.3.2.5 Televoto da casa

Con il termine "televoto" intendiamo un sistema principalmente utilizzato in ambito televisivo, per permettere al pubblico di esprimere le proprie preferenze o il proprio parere nel merito di una trasmissione televisiva ed è particolarmente usato nel decretare il vincitore di concorsi o giochi.

Ogni utente, secondo questo meccanismo può designare le canzoni in gara durante l'intero arco della serata. A coloro che votano tramite telefono mobile viene recapitato un messaggio di conferma contenente un breve aneddoto sull'artista preferito, mentre per chi utilizza il telefono fisso la conferma di voto avviene tramite voce preregistrata. Il *business* delle chiamate a pagamento, tipico ormai di molte trasmissioni che si avvicinano a questo tipo di *format* televisivo, è certamente molto interessante per le compagnie telefoniche che ne traggono un congruo vantaggio.

Dall'edizione del 2015 è possibile votare tramite l'applicazione per *smartphone* e *tablet* chiamata *Rai.tv* (compatibile con i sistemi *Apple* e *Android*). Dopo averla scaricata sui dispositivi da *iTunes* e *Google Play*, appare alla fine di ogni esecuzione il tasto “Vota!”. Al passo successivo, viene richiesto l’inserimento in un *form* del proprio numero di telefono e la selezione del proprio operatore. Subito dopo, andando avanti sul pulsante “Ricevi PIN”, via *SMS*, si riceve il codice segreto per l’acquisto del voto, a cui seguirà un messaggio di conferma.

2.3.2.6 Gli anni Ottanta e il voto fantasma.

L'organizzazione è in mano a Gianni Ravera, il quale in una conferenza stampa afferma che:

<<il capitolato, d'accordo con il comune di Sanremo, mi dà la facoltà di scegliere cantanti, canzoni, giurie, tutto>>[65]

In questo modo, tecnicamente, il direttore del Festival avrebbe potuto tranquillamente far vincere "chi gli pareva" creando una giuria di proprio gradimento. Infatti il sistema delle giurie dislocate in modo segreto non fa altro che destare preoccupazioni e sospetti da parte dell'opinione pubblica e degli stessi cantanti in gara. Il *Patron*ligure, però, alla domanda "*Dove sono le giurie?*" risponde solamente "*Dislocate"*, lasciando dubbi e perplessità sulla regolarità della competizione.

I giornalisti, d'altro canto, non bastano ai cronisti queste dichiarazioni affrettate, cominciando così ad interessarsi sempre più a questa vicenda e mettendo l'organizzatore nell'occhio del ciclone. Lui, innervosito dalle continue illazioni delle testate giornalistiche, dichiara furiosamente:

<< Io gestisco il Festival, deposito al Comune di Sanremo una cauzione di 50 milioni a garanzia del suo regolare svolgimento. Mi prendo la responsabilità di tutto e i risultati mi danno ragione: i discografici sono contenti, l'industria è soddisfatta, i dischi si vendono. Sanremo ha successo e la cauzione me l'hanno sempre restituita>>[66].

[65] Eddy Anselmi. Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana, Modena, Panini, 2009, p. 326

[66] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 357

Come conferma la giornalista di Gente Cristina Berretta, inviata al Festival per molti anni ed intervistata dalla sottoscritta, sono comunque in pochi a credere alla regolarità dei verdetti finali della *kermesse* e lasciando intendere che, tra gli addetti ai lavori, si sapesse già parecchio tempo prima il nome del vincitore del Festival.

L'unico a non darsi pace sembra essere l'eclettico Claudio Villa[67], che si rivolge al pretore di Sanremo per vederci chiaro. Il cantante, dopo aver chiesto di visionare i verbali redatti dalle giurie sostenendo siano misteriosi, vince la causa ed ha in mano le sorti del Festival. Il *Reuccio* però non se la sente di creare uno scandalo simile al Festival e lascia cadere le accuse, accettando un compromesso[68].

2.3.3 Sistemi di voto

Siamo nell'edizione del 1958, e ancora prima che si cominci a votare si vocifera che i biglietti per assistere dal vivo alle tre serate vengano regalati con l'unico difetto di essere già segnati su una preferenza. Questo è il primo passo verso l'eliminazione totale del voto da parte degli spettatori presenti in sala, a favore del pubblico da casa e della regolarità del Festival.

[67] Claudio Villa, nome d'arte di Claudio Pica (Roma, 1º gennaio 1926 – Padova, 7 febbraio 1987), è stato un cantante e attore cinematografico italiano. Occasionalmente fu anche autore, con 35 canzoni depositate a suo nome. Nell'arco della sua carriera ha venduto 45 milioni di dischi in tutto il mondo. Per il temperamento fiero fu soprannominato Il *reuccio* durante una puntata dello spettacolo *Rosso e nero*, condotta da Corrado. Il cantante romano partecipò, tra il 1955 ed il 1985, a 16 edizioni del Festival di Sanremo vincendolo per 4 volte (nel 1955, 1957, 1962 e 1967 detenendo il record insieme a Domenico Modugno.

[68] Claudio Villa chiese che la canzone *Una rosa blu* (di Cassella, Zarrillo e Savio, cantata da Michele Zarrillo, 1982) venga ripescata. Quando Patrizia Rossetti chiama sul palco Michele Zarrillo, la sua etichetta, la *CBS*, rifiuta il compromesso per solidarietà con Gianni Ravera, e MIchele non salirà sul palco.

2.3.3.1 Il Voto-Festival

Il Voto-Festival nasce con l'intento di sciogliere i dubbi e le polemiche riguardanti i risultati scrutinati. Per la prima volta, nel 1961, la classifica delle canzoni viene affidata al suffragio popolare: sono previsti circa 3 milioni di voti, che possono arrivare durante tutta la durata dello spettacolo, e sono necessari almeno due giorni per effettuare lo spoglio e annunciare il risultato finale. In maniera unica fino ad allora in quell'edizione, la graduatoria tra i brani finalisti è affidata al responso del Voto-festival, in abbinamento con il concorso a pronostici dell'Enalotto. Ogni colonna giocata corrisponde ad un voto espresso. Qualche giorno dopo è prevista una serata finale dove le canzoni finaliste sono presentate secondo l'ordine dei voti ricevuti, e le vincenti vengono premiate.

Inoltre coloro che giocano all'Enalotto nel giorno prima della serata finale, possono partecipare senza spesa a un ulteriore concorso che mette in palio 20 milioni in gettoni d'oro. Basta semplicemente segnare la canzone preferita tra le 12 eseguite le sere precedenti e pronosticare una possibile classifica. Il Voto-festival ha vita breve perché già nel 1963 si torna "all'antico" e le canzoni vincitrici vengono premiate al termine della terza serata.

2.3.3.2 *Totip*

Dopo molte accuse di voti premeditati, il Festival si trova a far fronte di adottare un nuovo sistema capace di fornire una classifica finale informale. Durante le edizioni degli anni Ottanta, oltre al voto delle giurie (nascoste) è abbinato il concorso "*Cantanti e Vincenti*" del *Totip*, il quale prevede che ogni colonna giocata assegni un punto alla canzone prescelta. Non c'è limite al numero

di colonne valide per votare le canzoni del Festival, i voti attribuiti alla canzone corrispondono al numero delle colonne giocate. Dopo una prima prova il sistema risulta funzionante e vincente: i risultati messi a confronto contribuiscono a costruire il consenso popolare nei confronti del cambio di votazione del Festival di Sanremo.

2.3.5 Le categorie.

Quella del Festival di Sanremo è una scelta di canzoni e di cantanti che, di anno in anno, vanno a costituire un gran reflusso di artisti che salgono sul palco occasionalmente o ripetutamente. Tra i nomi più noti ricordiamo la presenza di Peppino di Capri e Milva per ben 15 volte presenti al Festival, seguiti da Toto Cutugno (14 presenze) ed Anna Oxa a pari merito con Claudio Villa (13 presenze).

Col passare degli anni è sorta la necessità di livellare la gara con chi prende parte per la prima volta alla manifestazione canora.

Viene così introdotta una suddivisione distinta in artisti già affermati sul piano musicale, i cosiddetti "*Big*", e i nuovi emergenti delle "Nuove proposte". Questa categoria nasce dall'esigenza che i nuovi artisti hanno di non trovarsi a gareggiare direttamente con i Campioni in gara e, quindi, di non venire subito esclusi dalla competizione.

Il doppio podio è presente dal 1985 fino ai giorni nostri, ovvero l'edizione del 2015, e trova l'approvazione certa del pubblico.

Ma non si può dire certamente la stessa cosa dal punto di vista dei giurati. Ad esempio nel Festival di Sanremo del 2003, anno in cui la categoria dei giovani

non brilla dal punto di vista musicale, la giuria di qualità capitanata da Linus, direttore di *Radio Deejay* (nota come l'emittente radiofonica "dei giovani ascoltatori"), fa notare come

> *<<I ragazzi fanno i giovani di Sanremo e non i giovani che esistono nella realtà>>*[69].

Dichiarando che la divisione di categorie al Festival tra Campioni e Giovani non dovrebbe più esistere.

Pippo Baudo, presentatore e direttore artistico di quell'anno, dà parzialmente ragione al noto conduttore radiofonico specificando, tuttavia, che la divisione in categorie nasce dall'esigenza di lasciar maggiore spazio alla competizione tra i volti nuovi della musica italiana.

Un'altra imperfezione, poi aggiustata in seguito, del "Festival del Giovani" riguarda la loro esibizione. Gli esordienti, come dichiara una delle protagoniste di Sanremo Anna Tatangelo[70], dovrebbero avere il palco tutto per loro; invece sono costretti a cantare a tarda notte, quando il numero degli ascolti cala vertiginosamente e questo risulta essere un delitto per coloro che vogliono cominciare la carriera musicale di fronte al vasto pubblico televisivo (e radiofonico).

---

[69] Eddy Anselmi. *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Modena, Panini, 2009, p. 520

[70] Anna Tatangelo, conosciuta anche solo come Anna (Sora, 9 gennaio 1987), è una cantante italiana. Dopo aver vinto numerosi concorsi musicali, e l'Accademia della Canzone di Sanremo, diviene nota grazie alla vittoria del Festival di Sanremo 2002 nella sezione *Giovani,* con il brano *Doppiamente fragili*.

Il nuovo Millennio è caratterizzato da modifiche continue: per la prima volta dal 1978, nel 2005 e nel 2006 le canzoni in gara dei Campioni vengono divise in categorie: Donne, Uomini, Gruppi e *Classic*. In ciascuna delle categorie sono ammesse 5 canzoni ciascuna, mentre rimane intatta la categoria dei Giovani che risulterà più corposa dal punto di vista numerico. I vincitori di tutte le categorie occorrono a stilare la graduatoria finale per decretare il Vincitore assoluto del Festival.

2.4 Il premio.

L'euforia del primo Festival ha accusato una forte dimenticanza: il premio. Alla donna che vinse con *Grazie del fior*, Nilla Pizzi, è composto all'ultimo minuto un misero *bouquet* con dei fiori racimolati all'interno della sala del Casinò delle feste. Questa amnesia costa cara all'immagine del neonato Festival, infatti sembra assurdo che la città dei fiori non riesca nemmeno a rendersi autoreferenziale ad un evento di simile portata.

Successivamente lo scultore Monti viene incaricato dall'organizzazione di provvedere alla costruzione del premio da dare al vincitore durante la serata finale. La statuetta, raffigurante Santa Cecilia (protettrice dei musicisti e dei cantanti) è dedicata all'organizzatore Pier Bussetti e destinata al vincitore, mentre alla seconda e terza canzone classificata è destinata una coppa d'argento.

L'opera di Monti viene trasformata in un leone che si arrampica su una palma, simbolo della provincia della cittadina sanremese. L'animale araldico simboleggia la regalità, la forza ed il coraggio associato alla palma che rappresenta il simbolo della riviera dei fiori.

SECONDA PARTE

Ogni anno, verso la fine dell'inverno, si consuma quello che sembrerebbe essere il tipico modello italiano delle comunicazioni di massa. Più di mezza Nazione rimane incollata al *monitor* televisivo e guarda con curiosità quel 'carrozzone' festivaliero tanto apprezzato quanto criticato che fa "grande" il palinsesto della Rai.

> *<< Chi non ha assistito almeno a una serata del Festival di Sanremo non può farsi un'idea dell'interesse, tra passione, delle accese polemiche e della curiosità che è capace di suscitare la più importante gara nazionale della canzone. L'entusiasmo degli spettatori, la febbre dell'attesa, il tifo dei sostenitori di questo o di quell'autore hanno un riscontro soltanto nelle emozionanti competizioni sportive>>*[71].

Con queste parole Nunzio Filogamo sintetizza i successi dei Festival sanremesi a cui ha partecipato.

Sanremo non è più solo una gara di canzoni, ma un avvenimento che ormai fonde in sé una serie di elementi spettacolari. Si propone come cartina tornasole dei gusti di un pubblico che si sta trasformando, come l'Italia intera.

Nel 1955, per la prima volta, la televisione si collega con il Salone delle Feste del Casinò di Sanremo. Tutto è perfettamente controllato: i fiori all'interno, lo *smoking* del presentatore e gli abiti da sera delle cantanti.

Inoltre i dirigenti sanremesi, da veri imprenditori, cominciano a vedere che la manifestazione canora paga in modo proficuo gli sforzi dell'organizzazione, quindi, di anno in anno, diventa sempre più esclusivo (e costoso) assistere allo spettacolo del Festival. Ne hanno fatto parte, in veste di conduttori, cantanti e compositori, quasi la totalità dei nomi celebri del panorama artistico italiano e, nel caso degli ospiti, straniero. La *kermesse*, giunta nel 2015 alla sessantacinquesima edizione, rappresenta uno dei principali eventi italiani. Viene trasmessa anche all'estero, in diretta televisiva in Eurovisione, via radio ed ora anche in streaming sul sito www.Rai.tv.

[71] Eddy Anselmi. *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Modena, Panini, 2009.58.

1. Il *Cast*.

Il Festival della Canzone Italiana rappresenta l'eccellenza artistica tricolore. Al proprio interno ha un'organizzazione di qualità, formata da professionisti del settore invidiati in tutto il mondo. Il suo punto di forza è da sempre la capacità di rinnovarsi ogni anno, con un *cast* d'eccezione capace di raccontare l'Italia attraverso non solo le canzoni, ma anche con il contributo fondamentale dello spettacolo televisivo. Sul palco del Teatro Ariston si susseguono conduttori famosi, vallette al centro dello s*tar system* ed ospiti di caratura internazionale. Sanremo è il 'cuore pulsante' della discografia italiana, rappresentandone l'apice in ogni suo più particolare aspetto.

1.1 Conduttori.

Una delle figure fondamentali della televisione, che nasce con l'avvento televisivo, è il conduttore. Nella kermesse canora egli ha in mano le sorti della manifestazione e, nel bene e nel male, è al centro dell'attenzione del pubblico presente in sala e a casa.

Il Festival di Sanremo ha avuto nella sua storia 33 presentatori, tra i quali personaggi già noti in altri programmi tv, comici e talvolta cantanti conosciuti per aver partecipato alla gara canora nelle precedenti edizioni.

Il record di conduzioni appartiene a Pippo Baudo che, presentando ben tredici edizioni è il presentatore più longevo della storia del Festival di Sanremo. Il conduttore siciliano è seguito da Mike Bongiorno (undici edizioni), da Nunzio Filogamo (cinque), da Fabio Fazio (quattro), da Claudio Cecchetto (tre) e da Nuccio Costa, Paolo Bonolis, Gianni Morandi e Piero Chiambretti (due).

All'esordio, prima che la manifestazione venisse ripresa dalle telecamere, i conduttori badano soprattutto a mostrarsi disinvolti di fronte al pubblico in sala, avendo solo alcune parole di riguardo per gli ascoltatori radiofonici che ascoltano la manifestazione canora da casa.

Con l'arrivo della televisione la conduzione è messa a dura prova: quello che prima sembra un atto condiviso con pochi intimi in sala, diventa successivamente l'evento più trasmesso dell'intero panorama comunicativo italiano. I presentatori,

da quel lontano 1955, hanno sempre dovuto fare i conti con le migliaia di persone sintonizzate sul primo canale, curiose di vedere l'evento in diretta nazionale.
La messa in onda nelle prime edizioni viene scandita da una presentazione breve, scolastica, quasi meccanica, poiché lo scopo del Festival non è subito quello di 'fare spettacolo' bensì, proporre nuove canzoni al pubblico.
L'avvento televisivo richiede persone telegeniche, che sappiano stare davanti all'occhio televisivo, che seguano bene il programma della serata e che nel contempo sappiano improvvisare nel caso ci fossero imprevisti dell'ultimo momento.

1.1.1 Nunzio Filogamo

Nunzio Filogamo (Palermo, 1902 – Cuneo, 2002) è il primo presentatore del Festival di Sanremo. Già conduttore e attore radiofonico per l'Eiar[72] dal 1934, quando presenta la prima edizione canora è una persona di cinquant'anni che tutti subito riconoscono come presentatore dalle "*buone maniere*", quelle che gli servono per richiamare l'attenzione del pubblico, distratto dall'atmosfera musicale del Casinò delle Feste, nei primi anni della *kermesse* canora.
Ricordiamo il conduttore siciliano attraverso la semplicità delle proprie parole espresse durante la seconda edizione del Festival:

> <<*Miei cari amici vicini e lontani, buonasera, ovunque voi siate*>>[73].

Questa frase è pulita ed elegante, però nasconde in sé una seconda sfaccettatura. Difatti il momento più difficile per un conduttore, entrando in scena davanti ad un pubblico sconosciuto, è quello di richiamare l'attenzione di chi ha di fronte, senza dimenticare quello che sarebbe "*lontano",* ovvero quello a casa (lo stesso che avrebbe invitato al presentatore migliaia di ringraziamenti per averli salutati in diretta). Il maestro Giulio Razzi commenta così la carineria dello presentatore verso gli ascoltatori radiofonici e decide di utilizzare quella formula anche per le edizioni successive:

[72] L'Ente italiano per le audizioni radiofoniche, conosciuto anche con la sigla EIAR, fu la società anonima italiana che dal 1942 fu titolare delle concessione in esclusiva delle trasmissioni radiofoniche, di tipo *broadcast*, sul territorio nazionale. L'EIAR svolgeva quindi la propria attività di editore e operatore radiofonico in regime di monopolio.
[73] II Festival della Canzone Italiana, visionato a Milano, Teca Rai

<<Il saluto è andato bene, ti ha portato fortuna, mantienilo anche per le prossime trasmissioni>>[74].

Nel 1955, anno in cui per la prima volta il Festival viene 'lanciato' in diretta televisiva. Filogamo non è chiamato a presentare i cantanti in gara poiché, secondo gli organizzatori, non è abbastanza "telegenico". La conduzione viene affidata al presentatore bresciano Armando Pizzo, ritenuto più idoneo per la ripresa scenica.

La televisione degli anni Cinquanta pretende di essere impeccabile e Giulio Razzi, primo di una lunga serie di direttori del Festival, impone al presentatore Pizzo di studiare a memoria i testi delle presentazioni, in modo da evitare errori durante la conduzione. I biglietti presenti sul leggìo in caso di emergenza sono gli antenati del Gobbo elettronico che tutt'oggi è situato su pannelli televisivi appesi in platea o vicino al presentatore.

1.1.2 Mike Bongiorno.

Al decimo anno di conduzione dei programmi Rai, Mike Bongiorno (all'anagrafe Michael Nicholas Salvatore Bongiorno) viene scelto dalla tv nazionale per presentare il 13° Festival della Canzone Italiana. Di lui, all'inizio, si sa poco e niente, ma la sua voce incuriosisce. In tutte le trasmissioni da lui presentate non dimentica mai di ribadire la sua origine americana. Questo risulta essere una formula vincente, poiché dall'America degli anni Cinquanta sta arrivando di tutto: musica, miti, automobili, dischi, film, brillantina, *hamburger* e, più avanti, diversi *format* televisivi.

Chiamato a condurre il Festival, Mike commenta con queste parole la sua partecipazione:

<< Andare al Festival era come laurearsi all'università, era ricevere il riconoscimento pubblico delle proprie capacità>>[75].

---

[74] Marcello Giannotti, *L'Enciclopedia di Sanremo. 55 anni di storia del Festival dalla A alla Z*, Roma, Gremese Editore, 2005, p. 93

[75] Mike Bongiorno, *La versione di Mike*, Milano, Mondadori, 2007, p. 187

Nel 1963 debutta sul palco del Casinò delle feste portando con sé le vallette che l'hanno accompagnato nelle precedenti trasmissioni radiofoniche e televisive: Edy Campagnoli, valletta di *Lascia o raddoppia,* Giuliana Copreni, sua assistente in *Caccia al numero*, Maria Giovannini e Rosanna Armani (sorella di Giorgio Armani, lo stilista).

Mike si rivela essere il presentatore preferito dell'organizzatore Gianni Ravera e continua la sua presenza al Festival per ben 11 edizioni, portando anche qui il suo famosissimo motto iniziale "*Allegria!*"[76] e la sua nota professionalità.

Non è semplice per Bongiorno, però, stare ai tempi stringati dettati dall'organizzazione. Su precisa istanza delle case discografiche, le quali non vogliono vedersi rubare la scena da un presentatore (qualsiasi esso fosse stato), concedono a Mike due minuti per l'introduzione delle canzoni in gara. Alle vallette del conduttore viene concesso solo il tempo di annunciare il nome degli autori, l'interprete e il titolo della canzone. Solo successivamente, nell'edizione del 1964, a Mike viene concesso più tempo per raccontare la trama dei brani ed interloquire con i cantanti.

Dopo una lunga assenza causata dal passaggio a Telemilano 58 (la futura Canale 5) dove il proprietario Silvio Berlusconi[77] lo scrittura per lanciare la nuova televisione privata, Mike Bongiorno torna alla conduzione del Festival di Sanremo negli anni Novanta. Quello del 1997 rimane il suo ultimo Sanremo da presentatore. Non si fa mancare nemmeno in quel caso la figura della valletta (che in quell'anno è la prosperosa Valeria Marini) con la figura del "guastatore"

[76] *"Allegria!"* è l'esclamazione-bandiera di Mike Bongiorno, oltre ad essere il titolo di un quiz televisivo andato in onda tra il 1999 e il 2001 su Canale 5.

[77] *Silvio Berlusconi* (Milano, 29 settembre 1936) è un politico e imprenditore italiano, conosciuto anche come *il Cavaliere*, soprannome assegnatogli dal giornalista sportivo Gianni Brera in ragione dell'onorificenza a cavaliere del lavoro conferitagli nel 1977 dal presidente della Repubblica Giovanni Leone e cui ha rinunciato nel 2014. Nel 1975 ha costituito la società finanziaria *Fininvest* e nel 1993 la società di produzione multimediale *Mediaset*. Nel 1978, Berlusconi rileva *Telemilano* dal fondatore Giacomo Properzj. Si tratta di una televisione via cavo, operante dall'autunno del 1974 nella zona residenziale di Milano 2. A tale società due anni dopo viene dato il nome di Canale 5 ed assume la forma di rete televisiva a livello nazionale, comprendente più emittenti.

interpretata da un "angelico"[78] Piero Chiambretti. Il terzetto risulta essere brillante e capace di riempire la scena senza rubare spazio al concorso delle canzoni.

<<Comunque vada, sarà un successo!>>[79]

Con queste parole, "l'angelo Piero" apre il 47° Festival della Canzone Italiana.
La sera del 18 febbraio 1997, a prima serata conclusa, il pianto liberatorio di Mike commuove la stampa. Il presentatore, tornato a presentare il Festival dopo una lunga assenza durata 16 anni, scoppia in un pianto di gioia ininterrotto provocato dalla felicità di aver ritrovato (come ai vecchi tempi) quell'entusiasmo che solo il palco dell'Ariston ha saputo dare al noto presentatore.
Per Mike Bongiorno "U*omo assolutamente medio*" sono straordinariamente efficaci le parole scritte da Umberto Eco nel 1961 in un saggio divenuto proverbiale: *La Fenomenologia di Mike Bongiorno*. In realtà il saggio di Eco non si riferisce semplicemente a Bongiorno, ma riassume ed esemplifica le ragioni del successo televisivo, come il trionfo del grado medio. Se il divismo cinematografico ha prodotto l'identificazione del Superman, con la televisione nasce si sviluppa *l'every man*, l'uomo di tutti giorni.

> *<< Idolatrato da milioni di persone - scrive Eco - quest'uomo deve il suo successo al fatto che in ogni atto e in ogni parola del personaggio cui dà vita davanti alle telecamere traspare una mediocrità assoluta unita (questa è l'unica virtù che egli possiede in grado eccedente) ad un fascino immediato e spontaneo spiegabile col fatto che in lui non si avverte nessuna costruzione o finzione scenica: sembra quasi che egli si venda per quello che è e che quello che è sia tale da non porre in stato di inferiorità nessuno spettatore, neppure il più sprovveduto>>*[80].

[78] Piero Chiambretti, per la prima serata del Festival 1997, compare appeso ad una fune con indosso le ali da angelo, poi scende a terra per essere un dispettoso diavoletto. Diventerà una costante per tutto il Festival, spezzando il ritmo della conduzione tradizionale e liturgica di Mike Bongiorno.
[79] XLVII Festival della Canzone Italiana, 18 Febbraio 1997, Milano, Teca Rai.
[80] Umberto Eco, "*Fenomenologia di Mike Bongiorno*" in Diario Minimo, Milano, Mondadori, 1961, p. 29

1.1.3 Pippo Baudo.

Pippo Baudo[81] è il presentatore che detiene il *record* di presenze al Festival della Canzone Italiana, seguito da Mike Bongiorno in seconda posizione:

> *<<Me la cavai così bene che da allora a oggi ho presentato ben undici Festival. Se esiste una rivalità fra me e Pippo Baudo sta nel fatto che siamo in gara per vedere chi ne presenterà di più>>*[82].

Chiamato sul palco la prima volta nel 1968, Baudo è ancora uno studente universitario e musicista. La Rai lo soprannomina "*faccia da 12 milioni di telespettatori*"[83] ma per il pubblico a casa rimane "Pippo Nazionale" o "Super Pippo".

Le sue movenze sincopate ed eleganti superano la prova dell'esordio con disinvoltura. Arrivato poi ad una certa maturazione ed esperienza musicale, l'immagine della *kermesse* si identifica ormai con quella del presentatore siciliano. L'esperienza sanremese rappresenta una delle tappe più importanti della sua carriera professionale che lo vede tornare al Festival a più riprese, assumendo negli anni Novanta il ruolo di direttore artistico della manifestazione e punto di riferimento per l'intera organizzazione festivaliera. Le sue decisioni hanno portato ad esaltare il Festival rinnovandolo e facendolo diventare dinamico e contemporaneo.

Molti sono stati gli imprevisti che lo hanno coinvolto e che hanno messo alla prova la sua professionalità: dalla protesta dei metalmeccanici dell'*Italsider*[84], al "Cavallo Pazzo"[85] che irrompe in scena, senza dimenticare l'aspirante suicida Pino Pagano[86], tanto per citare i più noti.

---

[81] Pippo Baudo, all'anagrafe Giuseppe Raimondo Vittorio Baudo (Militello in Val di Catania, 7 giugno) è un conduttore televisivo italiano. Detiene il record di conduzioni del Festival della Canzone Italiana di Sanremo,Festival della Canzone Italiana di Sanremo, avendolo presentato 13 volte.

[11] Mike Bongiorno, *La versione di Mike*, Milano, Mondadori, 2007, p. 188

[83] Eddy Anselmi. *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Modena, Panini, 2009, p. 192

[84] *Italsider* è stata una delle maggiori aziende siderurgiche italiane del XX secolo avente sede a Roma e filiali a Novi Ligure, Genova, Taranto, Marghera e Patrica.

[85] Mario Appignani (detto "Cavallo Pazzo") fu un noto per le sue contestazioni negli anni Settanta. Era presente ovunque ci fosse una telecamera o una macchina fotografica, ha fatto irruzione al festival di Sanremo e ai congressi di partito, alla Mostra del Cinema di Venezia come allo stadio

Il rapporto con la Rai è sempre più tormentato e a più riprese decide di assentarsi dall'ente televisivo nazionale, concludendo altre trattative con Mediaset.

Nelle ultime edizioni degli anni Ottanta i conduttori rimangono ai lati della scena e l'attenzione è, invece, riservata (ad esclusione dei comici) tutta a cantanti e canzoni. La forte personalità di Pippo Baudo e la sua presenza scenica fanno centro nevralgico dell'intera rassegna canora, aumentando l'interesse e di conseguenza l'ascolto televisivo. Il sistema di rilevazione degli ascolti Auditel è il banco di prova più arduo per Super Pippo, ma viene sempre superato con disinvoltura, facendo diventare la trasmissione un vero e proprio successo nazionale (e personale).

Il Sanremo di Baudo, però, è prima di tutto uno spettacolo dal carattere inclusivo ed ecumenico, che cerca di accontentare ogni fascia di pubblico.

La sua veste di direttore artistico gli permette di scegliere da solo i cantanti che partecipano al Festival e questo gesto, quindi, porta lo scioglimento della commissione che "esclude" ed "ammette" i nuovi volti della gara canora. Quando lui è al timone lo spettacolo sembra essergli cucito addosso alla perfezione, confermando la formula "*il Festival sono io*".

L'Italia del Festival firmato Baudo sembra ogni volta rivivere i sapori musicali degli anni Ottanta, con a capo della trasmissione il *deus ex machina* per eccellenza, intenzionato a riunire davanti al focolare televisivo i telespettatori italiani.

Ad accompagnarlo negli ultimi Festival del nuovo millennio ci sono lunghe e sorprendenti novità che vengono sia apprezzate che criticate. Baudo cambia il modo di rapportarsi alla rassegna musicale ed avvicina i cantanti al pubblico quanto basta per non renderli inarrivabili. La sua idea di far sfilare i concorrenti in una passerella tra il pubblico di via Matteotti, di fronte al Teatro Ariston, è una completa rottura con il passato. Succede nel 2003 e da quell'anno la percezione degli artisti cambia sensibilmente.

Olimpico, dove le sue invasioni di campo durante le partite della Roma sono diventate leggendarie.

[86] Irrompe minacciando di buttarsi dalla balaustra del Teatro Ariston nel 1995, Pino Pagano, un disoccupato in cerca di notorietà.

Dopo un biennio di novità, l'organizzazione sanremese si affida ancora una volta a lui nel 2007, rappresentando ancora per molti il vero punto di riferimento del Festival di Sanremo. Questo perché è stato l'unico personaggio sulla scena della rassegna canora in grado di trovare una "matrice" dello spettacolo, introducendolo, sviluppando o confermando quella serie di elementi in cui la manifestazione trova la sua più verace identità.

1.1.3.1 Perché Sanremo è Sanremo.

Di decennio in decennio, Sanremo è entrato nel nostro DNA musicale e "canzonettistico", facendosi strada tra le critiche e gli scandali, tra gli elogi ed il successo televisivo. Per alcuni è l'unico momento di contatto con il mondo della musica italiana, per altri invece è l'evento annuale che esplora ogni genere di sonorità e melodia. Tuttavia, sia i favorevoli che i contrari, immancabilmente, per una settimana a fine inverno si fanno coinvolgere, trascinare, contaminare dall'euforia sanremese. Sanremo rappresenta quel fenomeno che è insieme musica, canzoni, spettacolo, gossip, successi e delusioni. Poiché rappresenta una sorta di "*work in progress*" continuo e senza fine, il Festival è sempre stato, ed è tutt'oggi, una creatura dello spettacolo dalle diverse facce e sfaccettature, con il pubblico che decide quale dei suoi lati accettare. Questo spiega cosa vuol dire quel tormentone tanto conosciuto quanto tautologico che è stato proposto come sigla delle edizioni di Pippo Baudo.

> *"Fiumi di parole sono tutti uguali*
> *ma qualcuno di loro ha delle piccole ali*
> *e con loro chissà magari voleremo*
> *perché Sanremo è Sanremo, no?"*[87].

Il celebre *slogan* "*Perché Sanremo è Sanremo*", in verità, è legato ad una edizione non troppo vicina al presentatore catanese. Nel 1953 infatti viene usata come difesa dello stile melodico dell'Orchestra Angelini che deve competere con quella di Armando Trovajoli. Successivamente, nel 1995, per festeggiare i 45 anni del Festival il compositore Pippo Caruso e Sergio Bardotti scrivono quella che

[87] Maurizio Lauzi, *Perché Sanremo è Sanremo*, di Caruso e Bardotti, 1995

diventa la sigla più famosa della storia sanremese. Diventa ben presto simbolo della manifestazione canora: una sorta di *rap* cantato da Maurizio Lauzi (figlio del cantante Bruno Lauzi) sui versi dell'autore Sergio Bardotti. Lo *slogan* viene utilizzato in tutte le edizioni di Sanremo in cui Pippo Baudo è presente come direttore artistico del Festival.

1.1.4 Fabio Fazio

Già imitatore negli anni Ottanta, il savonese Fabio Fazio[88] è stato conduttore dei Festival del 1999, 2000, 2013 e 2014. Si fa apprezzare dal pubblico anche nella storica trasmissione *Quelli che il calcio*, per la sua conduzione sobria: forte non tanto di una presenza scenica prepotente, quanto della capacità di saper armonizzare la compresenza di personaggi atipici.

La sua idea, riguardo al Festival, è quella di rilanciarlo e rinnovarlo sovvertendo ogni schema, motivo per cui la fine di un intero millennio – ovvero il 1999 - è l'anno "buono" per incaricarlo nella conduzione e direzione artistica della *kermesse* sanremese.

Garbato e simpatico all'esordio sanremese non gli par vero di essere lì, sul palco, a presentare le serate accanto alla modella francese Laetitia Casta[89] e, a sorpresa, con il Professor Renato Dulbecco (premio Nobel per la medicina). La modella francese esordisce in conferenza stampa dicendo:

> *<<Fabio è simpatico, e la presenza di Dulbecco dimostra che anche lui è un uomo che non ha voglia di rimanere confinato tra i libri. E poi a Sanremo c'è posto per tutti>>*[90].

I risultati delle sue conduzioni sono complessivamente eccellenti. Riesce a coniugare la qualità musicale con i soddisfacenti dati d'ascolto, trovando un giusto punto di equilibrio tra lo spettacolo televisivo, il concorso canoro e il suo

[88] Fabio Fazio (Savona, 30 novembre 1964) è un conduttore televisivo e imitaotre italiano. Ha presentato il Festival di Sanremo in quattro occasioni. Le ultime due edizioni è stato affiancato da Luciana Littizzetto con la quale condivide la domenica sera di *Che tempo che fa*.

[89] Lætitia Marie Laure Casta (Pont-Audemer, 11 maggio 1978) è una modella e attrice francese. Sarà presente al Festival di Sanremo nel 1999 e nel 2014 a fianco di Fabio Fazio.

[90] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 469

tipico stile di presentazione corale. Invita durante la manifestazione una serie di personaggi, anche soltanto pronti ad introdurre gli artisti in gara e consegnando loro un "diploma di presentatore" firmato da Nunzio Filogamo in persona. Il suo stile professionale non lascia mai trapelare nulla all'interno del concorso canoro, soprattutto notizie *shock* per i giornalisti curiosi presenti durante la settimana del Festival. Destabilizza così le testate e i cronisti sempre alla ricerca dello *scoop* tipicamente sanremese. Preferisce dunque, come detto anche chiaramente in sede di presentazione nel primo biennio di conduzione, regalare la notizia in diretta piuttosto che "lasciarla morire" dandola in pasto in anticipo alle curiosità dei giornali.

Alla stampa rilascia un'intervista in cui suggerisce gli ingredienti adatti a seguire nel migliore dei modi la propria conduzione del Festival di Sanremo:

> *"Ecco le dieci regole fondamentali per seguire il "mio" Festival.*
> *1) Chiamare molti amici a casa.*
> *2) Assegnare a ciascuno un ruolo tipico del Festival di Sanremo. Esempio: uno faccia la bionda, l' altro la bruna; un altro l' assessore che consegna una targa; un altro ancora può fingere di buttarsi dalla credenza per essere fermato dal conduttore del Festival. Il quale verrà scelto con un sorteggio. Come sempre. Almeno tre amici devono interpretare il ruolo di giornalista, altri tre quello di pubblico.*
> *3) Accendere il televisore.*
> *4) Tutti in coro si deve dire, ad apertura della sigla: "Era meglio l'edizione precedente. Anzi, erano meglio tutte le edizioni precedenti". Come sempre. L' importante è non cambiar canale. Come sempre.*
> *5) Le signore presenti potranno commentare senza alcuna pietà gli abiti di conduttori e cantanti.*
> *6) Uno dei presenti che -almeno per sei mesi- abbia studiato solfeggio e possieda un flauto dolce soprano, avrà il diritto di dire che i cantanti stonano e le canzoni di quest' anno sono impossibili da ricordare. Come sempre.*
> *7) E' lecito pregare affinché qualcuno inciampi e cada dalla scalinata che è stata messa lì apposta. Come sempre.*

8) A turno si dovrà dire "com' è invecchiato" di chiunque compaia sul palco.

9) E' obbligatorio a un certo punto della serata lanciarsi patatine, pop corn (e qualunque genere di conforto preparato per l' occasione).

10) Salutarsi con un sorriso, dirsi "beh, in fondo ci siamo divertiti" e congedarsi fischiettando uno di quei motivi che erano impossibili da ricordare. Prima di addormentarsi è lecito chiedere alla divinità che il capitombolo mancato di quella sera possa consumarsi ottimisticamente l' indomani. Ricordarsi di spegnere il televisore"[91]

A conclusione del suo primo biennio di conduzione Fabio Fazio si congeda dal Festival:

<<Sanremo serve a diventare grandi. Poi bisogna tornare piccoli, ricominciare a giocare. Ed io ho voglia di tornare alla mia tv, dove ho piena gestione dei tempi e dei ritmi. Magari fra 5, 10, 15 anni ci si rivede a Sanremo>>[92]

Non più tardi di 13 anni dopo torna al Festival con la propria 'spalla' televisiva Luciana Littizzetto.

1.1.5 Paolo Bonolis.

Paolo Bonolis è un conduttore televisivo, *showman* ed autore tra i più noti in Italia. Personaggio spesso 'conteso' tra la Rai e Mediaset, Bonolis vanta di avere ottime doti di conduzione e straordinarie capacità di improvvisazione tali per cui rimane tutt'ora, nel panorama italiano, il personaggio televisivo più richiesto dal pubblico. Ispiratosi a personaggi come Corrado, Totò e Alberto Sordi, "*Mister Tv*" riesce a mettersi dalla parte di chi lo guarda in televisione, ostentando sorpresa, incredulità ed empatia.

[91] Fabio Fazio, Il decalogo di Fazio, in Corriere della sera, 21/2/ febbraio 1999, p. 35

90 Eddy Anselmi. Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana, Modena, Panini, 2009, p.493

Grazie alla sua prontezza di spirito i due Festival di Sanremo che presenta negli anni Duemila – per l'esattezza quelli del 2005 e del 2009 - si rivelano un successo.

Durante le cinque serate del primo Festival da lui condotto riesce a cambiare i toni della conduzione, passando dall'ironico al serio, senza stonare la presentazione festivaliera. Passa dalle citazioni illustri alla gara delle canzoni, dall'esuberanza al dramma dell'omicidio del funzionario Nicola Calipari[93] dell'ultima sera.

Irrituale, accentratore, logorroico, esuberante, sensibile, elegante: la scelta di Paolo Bonolis si rivela sempre vincente per il Festival. Il conduttore lascia la sua impronta sulla manifestazione riuscendo a mantenere altissimo il ritmo dello spettacolo per tutte e cinque le serate.

Le stime d'ascolto si rivelano soddisfacenti e il suo "furore creativo" (Gigi Vesigna, 2005) si manifesta nella scelta di lasciare un solitario pianoforte in scena e di dislocare l'orchestra al piano più basso del palco vicino alla platea all'altezza delle poltrone, nel cosiddetto "golfo mistico". Il conduttore romano svela di voler mettere sul palcoscenico un gruppo di giudici popolari scelti tra il pubblico presente in sala. L*'audience* premia dunque le sue stravaganze, non riuscendo però a mantenere sempre le canzoni al centro della rassegna canora.

Dopo la sua prima esperienza, Paolo Bonolis torna a "casa Mediaset" per continuare la conduzione dei suoi programmi. La Rai, preoccupata dal punto di vista degli ascolti per il Festival di Sanremo, gli propone di tornare alla conduzione. Nel 2009 accetta dunque di riprendere le redini sanremesi in mano dichiarando che, da quel momento in poi, avrebbe accettato soltanto "contratti a progetto", in grado di permettergli di passare da un'emittente all'altra senza causare troppi problemi.

Dopo queste dichiarazioni 'pacificatorie' l'emittente privata, nonostante vorrebbe riaverlo con sé dopo la parentesi sanremese, mantiene una "contro programmazione" leggera durante la sua partecipazione al Festival. Per loro è

[93] L'Italia sta attraversando un brutto periodo fatto di sequestri di persona e terrorismo. Nel mirino c'è il sequestro da parte di un gruppo armato iracheno della giornalista Giuliana Sgrena in data 4 febbraio 2005. Durante il Festival le riflessioni riguardanti il tema della guerra sono spesso ridondanti. La sera del 5 Marzo, poco prima dell'annuncio del vincitore assoluto della rassegna, arriva l'avviso dell'uccisione di Nicola Calipari, il funzionario dei servizi di sicurezza, freddato da una pattuglia dell'esercito americano sulla strada dell'aeroporto di Bagdad.

fondamentale che il rapporto con il conduttore romano rimanga ottimale, perché Bonolis vanta diversi "valori aggiunti" che fanno tremare le colonne dell'Auditel a proprio favore.

Questa volta, però, il presentatore romano si lascia affiancare dalla sua "spalla storica" Luca Laurenti[94] nell'intenzione di creare un *format* leggero e divertente, sotto la supervisione del direttore artistico Gianfranco Mazzi.

Gli ascolti si rivelano al di sopra delle aspettative e la sua prerogativa di rendere il Festival di Sanremo al passo con i tempi, proponendo artisti e canzoni moderne, risulta essere – ancora una volta - la sua carta vincente.

1.1.6 Carlo Conti

Nel 2015 il conduttore di spicco di RaiUno Carlo Conti[95] presenta il suo primo Festival di Sanremo, accompagnato dalla co-conduzione delle cantanti Emma e Arisa e dalla modella Rocío Muñoz Morales.

Parole e musica non stancano e la scelta di Carlo Conti appare la più appropriata - da parte degli organizzatori- per far risalire il livello del Festival dopo anni 'in sordina' per quanto riguarda l'*audience*, ma anche per la qualità musicale proposta.

Il presentatore toscano riporta al centro di tutto la musica, proponendo uno *show* in cui lo spettacolo canoro si mescola armoniosamente all'intrattenimento, senza oscurare un ritorno alla tradizione italiana e all'innovazione di generi più moderni.

Il maggior punto di forza di Conti è quello di mantenere un *format* tradizionale, essendo anche in grado di attirare un pubblico più giovane. Il tutto all'interno di una cornice floreale pronta ad accogliere ospiti internazionali, celebrità importanti, gruppi musicali e vecchie glorie come Albano e Romina, per divertire e sottolineare costantemente l'aspetto più importante del Festival, ovvero la musica italiana.

---

[94] Luca Laurenti (Roma, 29 aprile 1963) è un personaggio televisivo, comico, cantante, attore, doppiatore e musicista italiano. Insieme al suo amico e collega di lavoro Paolo Bonolis forma una delle coppie televisive più note della televisione italiana.

[95] Carlo Conti (Firenze, 13 marzo 1961) è un autore televisivo, conduttore televisivo e attore italiano. È considerato uno dei conduttori di punta della RAI. Il successo dei suoi programmi lo ha portato alla conduzione del Festival di Sanremo 2015.

1.2 Donne al Festival.

Bellezza, fama, e disinvoltura paiono essere le qualità vincenti capaci di rendere le donne dello spettacolo sempre più intriganti agli occhi dell'opinione pubblica televisiva. E se il Festival di Sanremo è sempre al centro dell'attenzione, parte del merito va dato anche alle donne che ve ne hanno fatto parte nel corso degli anni.

1.2.1 Le conduttrici

Per avere una donna nel ruolo di presentatrice sul palco del Festival di Sanremo occorre aspettare il 1961, anno che vede protagonista Lilly Lembo e Giuliana Calandra. In seguito le "donne al comando" hanno il nome di Stefania Casini, Loretta Goggi, Raffaella Carrà, Simona Ventura ed Antonella Clerici.

Le curve dell'Auditel però non sono a favore delle 'edizioni rosa' della *kermesse*, almeno nell'ambito strettamente legato alla conduzione. Vincenti, invece, sono le co-conduttrici o vallette, che con le loro *gaffe* e i loro modi allietano le serate accanto al presentatore principale.

1.2.1.1 Raffaella Carrà

A condurre il 51° Festival di Sanremo viene chiamata Raffaella Carrà[96], già conosciuta come presentatrice di varietà e *soubrette* nazionale. Viene affiancata in questa occasione dal comico toscano Massimo Ceccherini[97] e dalla modella australiana Megan Gale[98], volto noto delle campagne pubblicitarie di *Vodafone* (ex *Omnitel*) e da Enrico Papi, in collegamento con il *backstage* del Teatro Ariston.

Approda al Festival con parecchi pregiudizi, accettando a malincuore l'incarico. Lei, rimasta sempre lontana dal palco dell'Ariston, ha partecipato soltanto come

[96] Raffaella Carrà, nome d'arte di Raffaella Maria Roberta Pelloni (Bologna, 18 giugno 1943), è una showgirl, cantante, ballerina, attrice, conduttrice e autrice italiana. Presenta il Festival di Sanremo nel 2001 affiancata da Megan Gale, Massimo Ceccherini ed Enrico Papi. Questa è la seconda edizione del Festival ad essere condotta completamente da una donna, la prima è stata Loretta Goggi (1986).

[97] Massimo Ceccherini (Firenze, 23 maggio 1965) è un attore, regista e comico italiano.

[98] Megan Kate Gale (Perth, 7 agosto 1975) è una modella e attrice australiana. È nota soprattutto in Italia e nel suo paese natio grazie agli spot pubblicitari per Omnitel/Vodafone di cui è stata protagonista dal 1999 al 2006.

ospite all'edizione del 1983 danzando sulle note di *Ahi*[99]. Al culmine della carriera, ormai da presentatrice affermata, la proposta di presentare il Festival le arriva a più riprese, però la Carrà rimane dell'idea che Sanremo debba avere una conduzione maschile, per evitare che una donna venga giudicata sul palco più per i suoi vestiti che per la sua capacità artistica.

Raffaella viene scelta definitivamente dai dirigenti RAI perché considerata la più "politicamente corretta", poiché l'Italia si trova in pieno clima da campagna elettorale. Lei fornisce ampie garanzie, portata a non sconfinare né a consentire mai agli ospiti di citare l'argomento politico. Dunque la presentatrice di "*Carramba, che fortuna!*"[100], messa alle strette dalla politica aziendale, si limita ad accettare le decisioni degli organi superiori di Viale Mazzini e prende in mano le redini del primo Festival del nuovo millennio.

La sua edizione però non è tra le più fortunate, ostacolata dal *budget* limitato messo a disposizione dalla Rai per creare un Festival all'altezza e "rifiutata" da volti noti dello spettacolo come Fiorello (il quale viene come ospite in una delle serate per "sdebitarsi" dell'impegno) o Diego Armando Maradona. Dunque la Carrà, presasi carico di tutte le responsabilità di una *kermesse* impegnativa come quella sanremese, ha al proprio fianco due personaggi non facili come Massimo Ceccherini e Megan Gale, i quali sono spesso di poco aiuto o addirittura d'ostacolo all'ex reginetta di "*Canzonissima*"[101]. L'esperimento di introdurre il disturbatore Enrico Papi dietro le quinte si rivela un disastro completo. I cantanti, quando si preparano per andare in scena, vogliono essere lasciati tranquilli e l'intervento di Enrico risulta essere solo d'intralcio.

Nemmeno le notizie di cronaca nera aiutano la presentatrice. Infatti l'Italia, colpita in quei giorni dalla strage di Novi Ligure[102], non segue con la stessa

---

[99] *Soli sulla luna/Ahi* è un 45 giri della cantante pop italiana Raffaella Carrà, pubblicato nel 1983 dall'etichetta discografica Dischi Ricordi.

[100] *Carramba, che fortuna!* è stato un varietà televisivo andato in onda su RaiUno dal 1998 al 2000 condotto da Raffaella Carrà.

[101] *Canzonissima* è stata una trasmissione televisiva di varietà, mandata in onda dalla Rai dal 1956 al 1975. Oltre al consueto spettacolo di comici, *soubrette*, *sketch* e balletti, l'elemento fondamentale di *Canzonissima* era una gara di canzoni abbinata alla "*Lotteria di Capodanno*", che successivamente verrà ribattezzata *Lotteria Italia*.

[102] L'atmosfera italiana viene sconvolta dal brutale delitto da parte di due adolescenti di Novi Ligure, Erika e Omar, responsabili della morte della madre e del fratellino di Erika. La televisione dedica ampio spazio alla strage al telegiornale con approfondimenti e dibattiti in onda sul secondo canale in contemporanea con Sanremo.

attenzione delle scorse edizioni il concorso canoro del 2001. Secondo i dati Auditel questo Festival è uno dei più deludenti del panorama sanremese. Per salvare dal tracollo televisivo il Festival di Sanremo la presentatrice bolognese invita sul palco dell'Ariston ospiti internazionali del calibro di Enya, Ricky Martin e l'ultimo, in ordine di tempo, Antonio Banderas.
Raffaella Carrà però, nonostante sia stata proprio lei uno dei personaggi più scettici sul concorso sanremese, è l'unica ad ammettere questa sconfitta personale. Lasciata sola nella conferenza stampa finale, traccia così il bilancio negativo del Festival:

> *<<Nessuno è perfetto – dice – abbiamo fatto delle scelte e alcune si sono rivelate sbagliate. Sanremo è come un imponente dio greco cui ci si avvicina con timore, tentando di entrarne in contatto. Io non sono riuscita ad entrare nell'anima del Festival>>*[103].

1.2.1.2 Antonella Clerici.

Antonella Clerici[104], nota conduttrice di trasmissioni a carattere familiare (*La Prova del Cuoco*[105] e *Ti lascio una canzone*[106]) presenta il Festival del 2010 e promette di amalgamare con entusiasmo gli ingredienti del suo primo Sanremo:

> *<<Sono io la padrona di casa a Sanremo, sul palco comando io, non ci sarà nessuna co-conduzione: di un uomo non si dubita mai che possa essere capace di condurre da solo, mentre per una donna sì>>*[107].

Il Festival numero 60 viene concepito tra molte apprensioni riguardanti la conduzione della reginetta televisiva dei fornelli, la quale però ha modo di stupire

[103] Marcello Giannotti, *L'Enciclopedia di Sanremo. 55 anni di storia del Festival dalla A alla Z*, Roma, Gremese Editore, 2005, p. 46
[104] Antonella Clerici (Legnano, 6 dicembre 1963) è un personaggio televisivo e conduttrice televisiva italiana. Conduttrice di punta della RAI, dopo aver debuttato negli anni Ottanta in reti minori, è divenuta nota al pubblico passando in RAI conducendo diversi programmi sportivi.
[105] *La prova del cuoco* è un programma televisivo basato sul format della BBC *Ready Steady Cook*, trasmesso su Rai Uno dal 2 ottobre 2000 e prodotto da Rai con Endemol Italia condotto da Antonella Clerici.
[106] *Ti lascio una canzone* è un programma televisivo italiano in onda in prima serata su RaiUno dal 2008 con la conduzione di Antonella Clerici.
[107] Rassegna stampa del LX Festival della Canzone Italiana, 16 Febbraio 2010, visionato a Milano, Teca Rai.

tutti per il successo di pubblico che si conquista sin dal primo giorno. Antonella riporta le canzoni al centro dell'attenzione nazionale, anche se dietro il suo successo di *audience* si nasconde il Sanremo della "rivolta". Rivolta del pubblico all'Ariston, la cui furia cresce di serata in serata ad ogni citazione del Trio occasionale formato da Luca Canonici, Pupo ed Emanuele Filiberto. Poi rivolta dell'orchestra, esplosa quando si capisce che quello strano Trio (eliminato nel corso della prima selezione) sarebbe finito in finale sul podio, a discapito di altre canzoni ritenute dagli orchestrali più meritevoli. Nella serata conclusiva, i musicisti lanciano gli spartiti accartocciati nella pedana principale del palco, intanto dalla platea arrivano boati di dissenso e la Clerici, palesemente imbarazzata dalla situazione, cerca di improvvisare placando gli animi:

«Queste son le regole, signori miei, che vi piacciano o no»[108].

1.2.2 Le vallette.

I modi e lo stile della valletta in Italia nasce con le trasmissioni a quiz di Mike Bongiorno negli anni Cinquanta. Lui è solito scegliere delle graziose e (non sempre) preparate signorine che lo possano accompagnare durante la serata. Edy Campagnoli, è stata la più nota ed apprezzata fra le cosiddette vallette della televisione italiana e, nonostante Mike la incitasse spesso a parlare di più, ha sempre preferito ricoprire un ruolo secondario, perfettamente complementare alla grande popolarità e all'inconfondibile stile del conduttore. Lei conferisce un delicato tocco di eleganza al telequiz che ogni settimana attira milioni di telespettatori. Nel momento in cui l'organizzazione decide di introdurre le vallette al Festival, si fa riferimento proprio a quelle ragazze che allietano il pubblico davanti ai quiz di Bongiorno.

La valletta rappresenta un ruolo ambito da *neo-showgirl* in cerca della grande occasione o da già navigate attrici e modelle in cerca di conferma. In ogni caso è per loro l'opportunità di sfoggiare abiti di stilisti famosi che suscitano interesse e diventano l'argomento di cui parlare il giorno dopo averli visti in televisione.

[108] LX Festival di Sanremo, 20 febbraio 2010, visionato a Milano, Teca Rai.

1.2.2.1 Da Maria Teresa Ruta a Luciana Littizzetto.

La prima donna a ricoprire il ruolo di co-conduttrice del Festival è la sorridente Maria Teresa Ruta (zia dell'omonima conduttrice e giornalista televisiva) nel biennio 1955-1956. L'affiancamento al presentatore Armando Pizzo decreta, per la prima volta, una formula vincente per la manifestazione canora. La modella milanese riesce a far convivere le sue doti di presentatrice, annunciatrice e valletta, aprendo letteralmente la strada a tutte le vallette co-conduttrici del Festival della Canzone italiana. Lei fa diventare questo ruolo una vera e propria istituzione, tanto da non mancare mai più nella *kermesse* sanremese.

Talvolta scelte dai presentatori stessi, le donne presenti nei Festival in bianco e nero hanno un ruolo più contenuto e sobrio. Il loro unico compito rimane quello di annunciare la canzone dell'interprete ed uscire dalla scena.

Non è però il caso delle vallette scelte da Mike Bongiorno che, al contrario, vengono spronate a rimanere in scena e a parlare di sé, svolgendo un ruolo più partecipativo.

Impacciate ed imbarazzate, Mike si diverte a metterle alla prova svolgendo una sorta di azione pedagogica che permette loro di imparare ad improvvisare al di fuori della scaletta. Il conduttore italo-americano sceglie quasi sempre donne che lo hanno già affiancato nei suoi *telequiz*; in questo modo si crea una sorta di fidelizzazione da parte dello spettatore che già conosce quei volti.

Di tutt'altro tipo sono le donne che affiancano Pippo Baudo nella conduzione: *showgirl* e attrici anche (e soprattutto) di origine straniera, condizione che per certi versi si rivela entusiasmante per il pubblico da casa. La prima è Anna Falchi[109], valletta baudiana nell'edizione 1995, che attrae il pubblico con la sua simpatia e la sua bellezza nordica. Sono vari gli episodi divertenti della coppia Baudo-Falchi, tra i quali ricordiamo la traduzione di una frase qualunque da parte della ragazza di origini finlandesi come "guarda il mare", asserendo <<*Katso merta*>>[110]. Di seguito si lancia nel recitare una filastrocca finlandese dal titolo

[109] Anna Falchi, nome completo Anna Kristiina Falchi Palomäki (Tampere, 22 aprile 1972), è un'attrice, *showgirl* e produttrice cinematografica finlandese naturalizzata italiana. Sale sul palco dell'Ariston nel 1995 insieme a Pippo Baudo e Claudia Koll.

[110] XLV Festival della Canzone Italiana, 21/2/1995, visionato a Milano, Teca Rai

"*Pium paum vipula vapula*", inoltre regala ai suoi pretendenti generose visioni di *décolleté*.

Probabilmente, però, il fenomeno più irriverente che abbia mai presenziato al Festival è Luciana Littizzetto[111]. Particolarmente nota al Festival per la comparsata sul palco dell'Ariston nel 2003, dove bacia in diretta il conduttore Pippo Baudo, nelle edizioni 2013 e 2014 è la "spalla" vera e propria del presentatore e amico Fabio Fazio. Luciana, che insieme unisce il binomio baudiano de "la mora e la bionda" , distrugge l'immagine classica della valletta del Festival, vista molto spesso come bellezza statuaria che arricchisce la scenografia. L'esperimento spinto dalla comica torinese è parte integrante del clima di novità del Festival, lasciando ancora una volta di stucco il pubblico sanremese di fronte all'ennesimo "cambio di scena" della *kermesse.*

2. Musica.

L'aspetto più importante, senza il quale il Festival della Canzone Italiana non esisterebbe, è sicuramente la musica. Nella cronaca delle singole edizioni sono le canzoni, i loro interpreti e i loro autori a giustificare al pubblico il motivo per cui *"Sanremo è Sanremo"*. La stessa manifestazione, nello stesso luogo, senza le canzoni in gara perderebbe di significato.

2.1 Le canzoni.

> *<<Canzoni da mattino sino a sera, canzoni di chi spera e si dispera,*
> *è tutto un turbinare di canzoni che Sanremo lancerà>>.*
>
> Giovanni D'Anzi, *Canzoni alla sbarra*, 1954

Il Festival di Sanremo, oltre ad essere il più importante concorso nazionale di musica, rappresenta una gustosa tavolozza per dipingere pettegolezzi, promuovere la floricoltura di ponente, l'occasione per riempire gli alberghi fuori dall'alta stagione, passerella di ospiti e *chance* di notorietà per le vallette. A renderlo unico

[111] Luciana Littizzetto (Torino, 29 ottobre 1964) è un'attrice, cabarettista, doppiatrice, conduttrice radiofonica, scrittrice e conduttrice televisiva italiana.

nel suo genere è l'insieme vasto e variegato di caratteristiche, senza mai dimenticarsi che, all'origine, rimane il Festival della Canzone Italiana.
La concezione di competizione ha reso il Festival quello che è, rendendo tutti noi spettatori complici di quel 'carrozzone mediatico' che ci fa cantare i brani narratori del nostro Bel Paese.
Inizialmente la 'canzonetta' è considerata primaria rispetto alla figura del cantante, poiché la modalità di gara valorizza maggiormente l'esecuzione del brano con l'orchestra. Molte cose sono cambiate da quel lontano 1951 e molte cose cambieranno ancora nelle edizioni future, ma è certo che la vittoria di molti interpreti – a differenza dell'intenzione iniziale del Festival – deve essere attribuita al nome del cantante e, in secondo luogo, alla canzone in gara.

> *<<Ritengo che ce ne sia per tutti. Ognuno troverà la canzone da mettere nel portafoglio del sentimento>>.*
>
> - Pippo Baudo, 2007.

2.1.1 Temi canzoni

Il repertorio del Festival della Canzone Italiana si muove sempre nello stesso *mix* di stili e ambientazioni che caratterizzano tutto il panorama musicale italiano.[112]
La canzone che vive lo stampo tradizionale ha principalmente carattere melodico e parla d'amore, eterno o perduto, mentre una minoranza di motivi si muove verso temi meno utilizzati quali lo scorrere del tempo, i ricordi del passato, l'armonia familiare.
La canzone degli anni Cinquanta vive gli spiriti dell'emigrazione dell'emarginazione e del lavoro: tra il 1946 e il 1961, 4 milioni e 400 mila italiani scelgono di lasciare il Paese. Le canzoni-ritratto dell'Italia e dei suoi abitanti alimentano quasi ininterrottamente tutti gli anni del Festival. Da *Vola Colomba* (Nilla Pizzi, 1952) a *Italia Amore mio* (Emanuele Filiberto, Pupo e Luca Canonici, 2010), passando per il melanconico *Italiano* (Toto Cutugno, 1983). Nei testi c'è sempre l'esigenza di parlare del nostro Paese, anche al costo di fornire

[112] Giuseppe Antonelli, *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, Il Mulino, 2010

una divertente caricatura fatta di stereotipi come nel caso de *La Terra dei Cachi* (Elio e le Storie Tese, 1996).

2.1.2 Analisi dei testi

L'analisi dei vari testi che hanno fatto grande la storia del panorama musicale italiano, è stata compiuta da linguista Giuseppe Antonelli nel tentativo di soffermarsi su alcuni elementi sintattici, sull'uso del vocabolario e sulle figure retoriche più ricorrenti presenti nei brani. Si deduce che le canzoni del Festival si sono progressivamente avvicinate alla prosa allontanandosi sempre di più dagli stili poetici. Ad esempio, un maggior uso di subordinate dimostra

> *<<una scrittura più complessa, molto attenta alla confezione del testo e alla sua fattura linguistica. […]In questo mezzo secolo le innovazioni linguistiche non sono partite mai dalle canzoni, ma quando sono passate per le canzoni hanno raggiunto un pubblico molto ampio e molto ricettivo. Tutto ciò ha contribuito alla loro diffusione, ma soprattutto alla loro accettazione: ha fatto sì che quei tratti fossero concepiti come normali, prima ancora che normativi>>*[113].

2.1.2.1 *Nel blu, dipinto di blu*.

Scritta da Franco Migliacci e Domenico Modugno per l'edizione del 1958, *Nel blu dipinto di blu* è tradizionalmente considerato l'inno nazionale del Festival sanremese.

In sintesi, questo brano racconta di come il protagonista sogna di dipingersi "*le mani e la faccia di blu*" e di "*volare nel cielo infinito*". Al risveglio, continua a volare negli occhi della persona che gli sta accanto. Una canzone nata da una prima frase "*di blu m'ero dipinto*" e sulla quale i due amici, Modugno e Migliacci, continuano a cercare qualcosa di diverso rispetto al classico repertorio melanconico di cui, ormai, è impregnato il Festival.

In una piovigginosa mattina romana, Domenico si sente invadere da un'incontenibile euforia, e mentre la moglie Franca Gandolfi giudiziosamente gli fa notare come il cielo grigio non possa giustificare tanto entusiasmo, lui spalanca la finestra e a braccia aperte grida "Volare!", senza sapere che in quell'attimo sta battezzando un successo senza eguali.

[113] http://www.edizionicurci.it/

La canzone di Modugno segna un'importante rottura con le scelte linguistiche del passato. Durante un'intervista rilasciata a Il Messaggero l'artista sottolinea la distanza rispetto a tutti gli altri concorrenti, rimasti per la verità legati a vecchi schemi e a un frasario "*caramelloso e provincialmente patetico*"[114].
"*Mr. Volare*" sbarca in America, alla conquista di un continente, e poi dell'intero mondo canoro, vendendo nell'arco di pochi mesi più di 18 milioni di dischi. Uno *swing* contagioso quello di Modugno, sia nell'interpretazione che nelle parole. Nella storia del Festival nessuna canzone, d'ora in avanti, riesce ad avere lo stesso successo di questo brano.

<< Volare oh, oh
cantare oh, oh
nel blu dipinto di blu
felice di stare lassù
e volavo, volavo felice più in alto del sole
ed ancora più su
mentre il mondo pian piano spariva lontano laggiù
una musica dolce suonava soltanto per me>>[115].

2.1.2.2 *Signor Tenente*.

La canzone, scritta e presentata dall'attore Giorgio Faletti al Festival del 1994, propone un dialogo tra un carabiniere e un suo superiore, nella quale viene sollevato il tema dei rappresentanti delle forze dell'ordine che perdono la vita negli attentati: "*Tocca farci ammazzare per poco più di un milione al mese*"[116].
Risulta essere un pezzo drammatico, non adatto alla platea che chiede ritornelli da fischiettare il giorno dopo.
Scrive il Corriere della sera di quell'anno:

"Il brano e' lo sfogo di un uomo delle forze dell' ordine al suo superiore dopo avere appreso d' una strage di colleghi (a giudicare dal clima torrido

[114] Giuseppe Antonelli, *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 17
[115] Domenico Modugno, Volare, Fonit, 1958

probabilmente quella di Capaci). E una canzone di grande impatto che sembra cogliere alla perfezione lo stato d' animo di paure e smarrimento di polizia e carabinieri. (...) "Questa gente (i carabinieri, ndr) fa il suo dovere con una paura ampiamente giustificata addosso. E che il vero coraggio sta proprio in questo. Con in più, come dice la canzone, "una cosa qui nella gola, una che proprio non ci va giù , e farla scendere e' una parola, se chi ammazza prende di più di quel che prende la brava gente". . "Signor tenente" significa che Faletti, a 43 anni, e' cambiato? "Sicuramente. L' anima comica ha in sé momenti di malinconia che prima io esorcizzavo cercando di far ridere. Invece adesso lascio uscire anche la tristezza"[117].

Sono di fatti trascorsi due anni dalle stragi di Capaci e di via D'Amelio, ma il ricordo è ancora ben impresso nella mente degli italiani. I telespettatori rimangono colpiti dall'amarezza delle parole di Faletti, il quale vuole anche denunciare le condizioni di chi lavora nelle forze dell'ordine, in particolare i carabinieri, in quegli anni di estrema tensione, di bombe mafiose disseminate per l'Italia e di tanti morti ammazzati innocenti.

2.1.2.3 *La terra dei cachi*.

Presentata da Elio e le storie tese in occasione del 46esimo Festival di Sanremo (1996), si piazza solamente seconda con molta amarezza da parte dei critici. *La terra dei cachi* è una canzonetta con ritornello e versi orecchiabili, con frecciate dissacratorie all'Italia, gli italiani e ai loro stereotipi.

Quando nella lista dei campioni appare il nome del gruppo si muovono alcune domande, come il chiedersi se una *band* che suona *rock* demenziale possa essere all'altezza del Festival della Canzone Italiana.

La "*Terra dei Cachi*" è l'Italia: quella Nazione dove convivono spensieratezza, inquietudini, drammi sociali e voglia di distrazione. Patria dei luoghi comuni e dell'indignazione, delle paure e della serenità. Il concentrato di intelligenza ed ironia, abbinato alla presentazione scenica e alla versione che cambiano ogni

[117] Mario Fegiz, Corriere della Sera, 231994. 25

sera[118], spazza via immediatamente tutti i dubbi e porta subito sulla bocca degli italiani il motivetto irriverente e brillante.

Elio e le Storie Tese rivoluzionano il Festival, pur rispettando tutte le regole canoniche, ed esce dalla propria esibizione una canzone che a livello musicale mescola musica leggera, melodramma, *rock* da tarantella fino al finale, che regala ritmi *Charleston*.

A livello testuale sono frequenti le onomatopee derivate dai fumetti ("*Italia bum*", "*Italia prot*", "*Italia gnam*"), fischiettii e citazioni da canzoni sanremesi e non: "*Papaveri e papi*" da Papaveri e papere di Nilla Pizzi, "*la donna cannolo*" da La donna cannone di Francesco De Gregori, "una *lacrima sul visto*" da Una lacrima sul viso di Bobby Solo, "*il visagista delle dive*" riferito a Gil Cagnè (truccatore italiano di origine belga) e "*l'Italia non ci sta*" riferito ad una frase di Luigi Scalfaro (all'epoca presidente della Repubblica).

L'esilarante e paradossale ironia degli scandali sull'edilizia, sulla microcriminalità, il sangue infetto negli ospedali trova la felicità a tavola con "*una pizza in compagnia*" e uno *slogan* in sintonia con la tautologia sanremese:

> *<<Perché la terra dei cachi è la terra dei cachi>>*[119].

2.1.2.4 Ti regalerò una rosa.

Presentata al 57° Festival della Canzone Italiana, *Ti regalerò una rosa* è scritta e cantata dal cantautore romano Simone Cristicchi. Tra i cantanti dell'ultima generazione è quello che ha saputo maggiormente conquistare l'entusiasmo e l'ammirazione della critica, presentando al Festival prodotti musicali impegnati e non.

La canzone vincitrice della categoria Campioni del 2007 vince inoltre il premio della critica Mia Martini. *Ti regalerò una rosa* è il testo più impegnativo mai presentato nella storia del Festival e si basa sulla ricerca dell'artista sulle strutture

---

[41] La sera del 21/2/1996 (seconda serata) il cantante Elio (Stefani Belisari) canta con un braccio finto. Segue la sera del 23/2/1996 (quarta serata) dove La terra dei cachi è eseguita in 55 secondi raddoppiando la velocità d'esecuzione (non mancando nemmeno una parola) e la serata finale, quella del 24/2/1996 nella quale tutto il complesso si presenta calvo e abbigliato alla maniera del complesso dei Rockets (gruppo francese degli anni '70).

[119] Elio e le storie tese, *La terra dei cachi*, Otar Bolivecic, 1966

manicomiali chiuse in seguito alla legge del 1978 redatta dallo psichiatra Franco Basaglia.
I versi di Cristicchi raccontano un mondo violento e lontano, senza mai mettere in secondo piano il disagio mentale inteso come sofferenza, emarginazione e discriminazione. Dichiara in conferenza stampa:

> *<<Nel mondo dei matti, nella storia dei manicomi e nei centri di igiene mentale, ho scoperto un'umanità straordinaria e ho capito che la vera follia sta nell'annullamento della personalità >>*[120].

La canzone attinge ad un repertorio di lettere scritte dagli internati, conservate presso l'archivio del manicomio di Volterra, e mai recapitate ai destinatari. Nel fare una cernita utile per la redazione del testo, il cantautore, si concede un itinerario dei manicomi d'Italia e descrive in modo esaustivo le strutture e le emozioni scaturite da esse.
In questo ambiente così disperato, però, nasce l'amore di Antonio, il protagonista, che ha passato quarant'anni in un centro di igiene mentale, e scrive con mano tremante la sua ultima lettera d'amore a Margherita, come lui reclusa anni prima.
La condizione di solitudine vissuta in prima persona è la consapevolezza della diversità che deve confrontarsi con il mondo esterno. Così i versi sono pieni di aforismi sinceri di indubbia resa poetica: "*i matti sono punti di domanda senza frase*" e poi ancora *"sono apostoli di un dio che non li vuole*". Antonio regala una rosa simbolica all'amata, segno che il ricordo dei momenti felici deve essere coronato, ma poiché lei non torna più da lui perché dimessa, a lui non rimane che stupirla per l'ultima volta:

> *<<Sorprenditi di nuovo, perché Antonio sa volare>>*[121].

Simone Cristicchi ha così vinto il Festival del 2007, concludendo la sua esibizione salendo in piedi su una seda e agitando le mani come per volare. Questo gesto

[43] Rassegna stampa del LVII Festival della Canzone Italiana, 28/2/2007, visionato a Milano, Teca Rai
[121] *Ti regalerò una rosa*, Simone Cristicchi 2007

provoca da parte del cantante romano una *standing ovation* del Teatro Ariston, cosa che capita davvero di rado, che così gli tributa un qualcosa di unico nel panorama musicale sanremese.

2.1.3 L'Italia dialettale.

In un' Italia che vuole rimanere al passo con i tempi, il dialetto viene visto come disvalore, perché il processo di diffusione e affermazione dell'italiano avviene secondo i precetti letterario-linguistici.

La generazione degli anni Settanta cresce con la raccomandazione dei genitori di "parlare bene", di parlare cioè in italiano. All'interno di questo panorama linguistico cantare in dialetto non ha, quindi, la finalità di farsi comprendere dalla propria comunità, quanto piuttosto il senso dell'appartenenza, dell'adesione alle rivendicazioni sociali dei movimenti attraverso i modi espressivi e il repertorio linguistico delle classi subalterne ancora profondamente dialettofone.

Il fenomeno è ancora più evidente se consideriamo che i cantanti di queste formazioni musicali hanno spesso l'italiano come prima lingua. Rappresentano, quindi, una generazione che ha come prima lingua l'idioma nazionale, e proprio per questo finisce per sviluppare una nostalgia del dialetto.

Il Festival è costellato di canzoni scritte ed interpretate in dialetto: il triestino Lorenzo Pilat nel 1975 è in concorso con *Madonna d'amore*, seguono poi il gruppo *Ice* dei sardi logoduresi, il complesso *Paideja* che nel 1994 presenta *Propizziu ventu* in lingua calabrese. Nel 1997 è la volta dei veneziani *Pitura Freska* con la loro *Papa nero* e nel 2011 *Davide Van De Sfroos* (nome d'arte di Davide Bernasconi) propone in dialetto *laghè* del lago di Como, *Yanez,* per poi arrivare al *rapper* urbano napoletano Rocco Hunt che travolge con il proprio entusiasmo partenopeo il pubblico in sala, vincendo la Categoria Giovani del 2014 con '*Nu jurno buono*. Il giovane cantautore si rifà ad un altro cantante di Napoli, il quale detiene il primato di canzoni presentate al Festival in lingue diverse dall'italiano, ovvero Nino D'Angelo. Il cantante "dal caschetto biondo" tenta di proporsi al pubblico nazionale di Sanremo cantando brani esclusivamente in napoletano, ma il successo non è compreso al di fuori dell'Italia meridionale.

Un altro caso di interpreti destinati a non trovare la fama nazionale pronosticata è quello dei Tazenda, giovane gruppo sardo noto intorno alle metà degli anni Ottanta. L'eccezionalità del *team* musicale, composto da Andrea Parodi, Luigi Marielli e Mario Luigi Camedda, porta un personale successo composto dalla mescolanza di suoni e polifonie della tradizione sarda con i modi moderni e internazionali. Ad accompagnarli in alcune esecuzioni il cantante modenese Pierangelo Bertoli funge come traduttore di alcuni versi. Cessato l'effetto sorpresa il gruppo conosce una flessione causato da un nuovo repertorio in lingua italiana non assicura risultati costanti.

2.1.4 *Eurovision Song Contest*: la *Champions League* della Canzone.

Spesso il Festival di Sanremo ha avuto la facoltà di selezionare, tramite un'apposita commissione della Rai, l'artista che avrebbe presentato l'Italia all'*Eurovision Song Contest* dell'anno in corso. Istituito nel 1956 per promuovere l'utilizzo della televisione, il consorzio internazionale di emittenti radiotelevisive pubbliche, *l'European Broadcasting Union - Union Europènne de Radio-Télévision* organizza un concorso canoro modellato sulla modalità di gara del Festival sanremese.

L'intenzione del suo pioniere, Marcel Bezecon, è quella di sperimentare una diretta televisiva in contemporanea con più Paesi e di dar vita così ad un evento televisivo che promuova la televisione, ma che costituisca un elemento di continuità e di vicinanza tra le comunità colpite dal secondo conflitto mondiale.

Nel corso degli anni il regolamento si è ispirato sin da subito al *format* del Festival sanremese, applicando diverse modifiche: i Paesi che partecipano alla "*Champions League"* della canzone possono selezionare cantanti senza requisiti di nazionalità, con i cantanti che possono cantare in qualunque lingua (anche inventata). Essi possono presentare una canzone già edita a patto che sia stata resa pubblica almeno due mesi prima del concorso, inoltre il video di ogni brano deve essere disponibile sul sito ufficiale *www.eurovision.tv*. I cantanti che vi prendono parte sono selezionati tramite Festival nazionali analoghi a quello di Sanremo.

Inizialmente l'Italia non sembra amare questo evento, ma nel 1963 la giovanissima Gigliola Cinquetti porta l'Italia alla vittoria dimostrando che, al contrario del titolo

della canzone, lei aveva decisamente l'età per vincere. Altra vittoria italiana è quella di Toto Cutugno nel 1990 con il suo brano "*Insieme: 1992*".

Tra i tanti italiani che hanno preso parte all'*Eurofestival* possiamo ricordare Umberto Tozzi e Raf, Alice, Franco Battiato, Al Bano e Romina Power, oltre a Gianni Moranti, Massimo Ranieri, Mia Martini ed Enrico Ruggeri. Anche Domenico Modugno prende parte alla competizione in Eurovisione, ma la sua *Nel blu dipinto di blu* si piazzerà solo al terzo posto, privando così il cantautore di una meritata affermazione continentale.

Dopo l'edizione del 1997 la Rai decide di ritirarsi dal concorso poiché il numero degli ascolti in Italia era in declino e a causa di polemiche interne tra gli organizzatori.

Nella nostra nazione non si sente più parlare di *Eurovision Song Contest*, se non in rare occasioni, fino al 2010, anno in cui il direttore di Rai 2, Massimo Liofredi, nel presentare la nuova edizione di *X-Factor*, accenna a sorpresa la possibilità che il vincitore dell'edizione del talent show possa poi partecipare al concorso internazionale.

Dopo aver inoltrato la richiesta di partecipazione all'Unione Europea di Radiodiffusione, il 31 dicembre 2010 arriva la conferma ufficiale del rientro in gara da parte dell'Italia, questa volta la scelta ricade sul giovane Raphael Gualazzi, già vincitore della categoria Giovani del Festival di Sanremo 2011. Oltre a Gualazzi, la canzone italiana viene successivamente rappresentata in tempi recenti da Nina Zilli, Marco Mengoni ed Emma. In occasione del 41esimo Festival, il vincitore di Sanremo 2015[122] ha, per la prima volta dal ritorno italiano in gara, il diritto di rappresentare l'Italia.

2.2 I Cantanti.

Sul palco del Festival sanremese si sono esibiti i più famosi personaggi della Canzone italiana. Ogni anno artisti affermati ed esordienti presentano un brano inedito che viene giudicato da una giuria scelta o popolare.

[122] *Il Volo* sono i vincitori del Festival della Canzone Italiana

Il nuovo mezzo televisivo rende i cantanti delle vere e proprie star che, grazie alla visibilità di fronte ad un pubblico sempre più vasto, sono al centro dell'attenzione festivaliera.
Così la Rai, particolarmente attenta al modo in cui i cantanti si possono mostrare alla telecamera, distribuisce la seguente circolare riguardo il *look* da tenere sul palcoscenico del Teatro Ariston:

> "*Alle cantanti è fatto l'obbligo di indossare toilettes decenti, perché la manifestazione sarà teletrasmessa. Sempre per esigenze televisive, i signori in abito nero dovranno indossare camicie color grigio*"[123].

Così da evitare che le camicie bianche creino troppa sovraesposizione nel video. Nella realtà, nel corso degli anni, tutti gli interpreti vestono con colori stravaganti, tuttavia trasmessi in bianco e nero.
La tv a colori lascia i protagonisti, in particolare cantanti ed ospiti, liberi (fino ad un certo punto) di vestirsi nel modo più personale possibile. Col passare delle manifestazioni infatti, gli interpreti considerano il *look* fondamentale per distinguersi l'uno dall'altro, lasciando spesso il pubblico di Sanremo e quello a casa 'a bocca aperta'.
Perciò il segno distintivo a Sanremo, oltre all'interpretazione di un brano e alle capacità vocali, diventa tutto ciò che rende 'personaggio' il cantante sul palcoscenico dell'Ariston. L'importante è mantenere costante l'attenzione del pubblico, farsi notare durante quella manifestazione che tiene incollati alla televisione sempre più telespettatori curiosi di vedere (e poi chiacchierare il giorno dopo) i protagonisti della scena musicale ed artistica italiana.

2.2.1 I volti classici

Con la musica leggera in generale ma grazie soprattutto ai grandi successi sanremesi, negli anni Cinquanta si compie il classico 'ritorno al passato', un salto all'indietro da parte della canzone di vent'anni verso le canzoni disimpegnate dell'anteguerra.

[123] Eddy Anselmi. *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Modena, Panini, 2009, p. 68.

Il Festival di Sanremo orienta il gusto nazionale verso canzoni liriche, sentimentali e melodrammatiche, oppure verso una spensierata allegria di matrice campagnola e tradizionale.

Ad accompagnare le canzoni in gara sono gli interpreti che, con la loro voce e la loro mimica scenica, hanno caratterizzato il Festival delle origini portandolo al successo che tutti conosciamo.

I nomi più importanti sono quelli di Nilla Pizzi, Carla Boni, Claudio Villa, Gino Latilla, Domenico Modugno e molti altri: loro segnano categoricamente la tradizione italiana festivaliera, rendendola famosa in tutto il mondo.

Con il meccanismo della gara e con l'obiettivo di rilanciare un'idea che affondi nel nazionale, il Festival contribuisce ad accelerare quell'identificazione tra canzone ed interprete che segna un passaggio fondamentale del divismo nella società di massa[124] .

I volti cosiddetti 'classici', all'esordio sul palco sanremese, si muovono però in modo impacciato di fronte al pubblico, simulando gesti ereditati dalla tradizione dei tenori. Alcuni interpreti approfittano del fenomeno televisivo e di un pubblico giovane mostrandosi per la prima volta in modo spettacolare, grandioso e semplicemente unico. Le nuove tendenze degli anni Sessanta segnano uno stop all'evoluzione del loro repertorio, che continua comunque a riscuotere un buon successo presso il pubblico internazionale.

2.2.2 Le *New Generation*

Il panorama musicale sanremese riflette i rapidi cambiamenti della società e, di decennio in decennio, si afferma ciclicamente una nuova generazione che assorbe le mode che arrivano dall'estero.

A partire dai primi anni Sessanta, la distinzione in generi viene assecondata dal mercato discografico. Nella realtà italiana l'attenzione del pubblico e della critica si è focalizzata innanzitutto sugli interpreti e sul loro modo di cantare. Di qui, la contrapposizione tra i *melodici* delle voci classiche, legati alla tradizione del bel canto, e gli *urlatori*[125] che imitavano i cantanti d'oltreoceano. In quegli stessi anni

[124] Vanni Codeluppi, *Tutti divi. Vivere in vetrina*, Roma-Bari, Laterza, 2009

[125] Con urlatori intendiamo Mina, Adriano Celentano, Joe Sentieri, Giorgio Gaber, Jenny Luna, Little Tony, Gene Colonnello, Tony Renis e Betty Curtis.

si registra un altro fenomeno fatto da alcuni autori che decidono di cantare in prima persona i loro brani, creando così una garanzia di maggiore autenticità e qualità dei testi.

La generazione che vive gli spiriti innovativi degli anni Sessanta propone la rottura espressiva basata sull'abbandono del lirismo sempre associato alla canzone italiana. Di questa generazione ne fanno parte due scuole, quella genovese con Gino Paoli, Luigi Tenco, De André e Bruno Lauzi, e quella milanese con Giorgio Gaber, Enzo Jannacci, Sergio Endrigo e Piero Ciampi. Nel frattempo la rosa dei cantautori si arricchisce con nuovi nomi e la tastiera musicale comincia ad ampliarsi progressivamente.

A partire dagli ultimi anni Sessanta il ritmo incalzante della *Beat Generation*[126], fa capolino nel territorio europeo, influenzando i toni e i modi della canzone internazionale.

2.2.2.1 *Rock*

La parola "*rock"* comincia a circolare in Italia dalla metà degli anni Cinquanta ("*rock and roll"* è attestata dal 1956, *rock* dal 1957), ma molto spesso il nome di questo genere fa riferimento al cambiamento sociale e non alla musica in senso stretto. Basta ascoltare i primi testi di Adriano Celentano per rendersi conto che l'affacciarsi del nuovo ritmo non porta subito con sé l'adozione di una determinata e riconoscibile lingua *rock*. Bisognerà aspettare l'influenza della cultura *rock* anglosassone, verificatasi nei primi anni Sessanta, per trovare quei ritmi che tanto hanno caratterizzato la cultura musicale italiana.

Elemento fondamentale di questo genere, arrivato in Italia alla fine degli anni Settanta, è il mito della spontaneità:

<<Le mie canzoni nascono da sole, vengono fuori già con le parole>>[127].

[126] La *Beat Generation* fu un movimento artistico letterario e musicale sviluppatosi attorno agli anni cinquanta e sessanta negli Stati Uniti. Questo movimento modificò non solo la letteratura e la cultura dell'epoca, ma la stessa visione della vita e la coscienza collettiva di una società che portava ancora le ferite causate dalla grande guerra

[127] Vasco Rossi, *Una canzone per te*, 1983

proclama Vasco Rossi in *Una canzone per te* (1983). Nei testi rock classici il grezzo è preferito al raffinato, l'immediatezza all'artificio, da qui il ricorso ad una certa "violenza verbale" composta da una sintassi spinta che ostenta, talvolta, temi più forti.

2.2.2.2 *Beat*.

Negli anni Sessanta l'Italia vive gli entusiasmi del ritmo "*beat*"[128] dei *Beatles* e di altri complessi inglesi. Tra i giovani ragazzi italiani prende il via un prevedibile processo di imitazione. Contribuiscono a sostenere il nuovo fenomeno due elementi: l'egemonia culturale che sta esercitando il mondo anglosassone sul costume e la gran fame di musica e di novità del mercato musicale italiano, considerato uno dei più ricchi al mondo.

Nascono i *Judas*, i *Jaguars*, i *Camaleonti, i Nomadi, l'Equipe 84, i Delfini, i Bisonti, i Pooh* e centinaia di altri complessi. Al Festival di Sanremo salgono, per la prima volta sulla scena nazionale, *i Ribelli*. Il pubblico, non esperto del panorama internazionale musicale, però si dimostra diffidente nei confronti delle nuove tendenze musicali. La stampa riferisce in particolare l'insofferenza suscitata dal *look* eccentrico del complesso:

> *<<Alla segreteria del Festival è arrivata una mazzetta di telegrammi che protestano contro le zazzere e i "travestimenti" di alcuni complessi. Gli organizzatori del Festival si giustificano dicendo che questi capelloni in Inghilterra, in America e altrove sono popolarissimi, che bisogna pure farli vedere una volta e che le giurie hanno già risolto il problema eliminando i più spinti>>*[129].

2.2.2.3 Rap e Pop

Con gli anni Ottanta, il mercato discografico conosce un ulteriore ampliamento e una nuova diversificazione, e rinsalda il legame tra genere musicale (esteso a look e stile di vita) e categorie merceologiche[130].

---

[128] Il *beat*, fenomeno di pensiero e costume, si afferma in Italia alla metà degli anni Sessanta.
[129] Vincenzo Buonassisi, Corriere della Sera, 29 gennaio 1966
[130] Giuseppe Antonelli, *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, Il Mulino, 2010

In Italia prendono piede nuovi generi, rispettivamente nati nei sobborghi neri delle grandi città statunitensi. Sono l'hip hop, il rap, lo ska che si radicano principalmente nei centri sociali italiani e trovano con Jovanotti, Frankie Hi-Nrg, i Sottotono, Piotta un posto nel Festival sanremese.

Negli anni Novanta i cantanti si dedicano inoltre al *pop* globale e moderno: viene però abbandonata ogni pretesa di rappresentare il Paese in modo critico e credibile. I nuovi interpreti tentano invece di proporre canzoni al passo coi tempi, vicini ai fermenti delle recenti tendenze musicali. Questi anni segnano l'inizio del successo sul piano internazionale di Laura Pausini, Giorgia, Andrea Bocelli, Gianluca Grignani, Nek, Carmen Consoli e Daniele Silvestri. Dopo la metà del decennio si affaccia un gruppo che segna una generazione di musica italiana alternativa, ricercata e ironicamente rivoluzionaria: Elio e le storie tese.

Partecipare al Festival di Sanremo diventa necessario ma non più sufficiente per raggiungere il successo nazionale, riducendo la *kermesse* ad un picco di popolarità temporaneo e non sempre fruttuoso dal punto di vista discografico per i cantanti in gara.

2.2.3 Gli esordienti

Nella Rai della metà degli anni Cinquanta si fa largo una ventata di novità. Gli organizzatori decidono di far cantare i brani a cantanti debuttanti, per fare in modo che il Festival torni ad essere un concorso di canzoni e non una gara fra interpreti.

Dal 1956 la scena sanremese è considerata la madre di tutti i concorsi per cantanti emergenti che vogliono prendere parte alla *kermesse*. A scegliere la rosa degli esordienti è una commissione selezionatrice esperta di musica che valuta l'artista secondo canoni tecnici ed interpretativi.

Nel nostro Paese, concorsi di questo tipo, si moltiplicano negli anni a vista d'occhio, e molti *format* arrivano direttamente dall'America per poi affermarsi nel palinsesto televisivo italiano. Alla base di ognuno c'è la stessa 'magica' formula che comprende competizione, esibizione e vittoria dell'esordiente.

Per evitare, però, che al Festival si affermi uno sconosciuto destinato a rimanere tale, e per dare ai debuttanti la *chance* di competere per un premio, viene istituita nel 1984 la sezione "Nuove Proposte". Variamente rinominata nel corso degli

anni, diventa un elemento costante del Festival. Il primo ad imporsi nella categoria è Eros Ramazzotti, seguito da Vasco Rossi e Zucchero. Per tanti cantanti la vittoria in questa sezione diventa il primo passo di una lunga e luminosa carriera costellata di successi.

2.2.3.1 *Voci Nuove.. Destinazione Sanremo*!

Il 1956 è l'anno in cui si decide di far partecipare al Festival interpreti fino ad ora sconosciuti, partecipanti soltanto del concorso nazionale "*Voci Nuove*". Il numero di giovani che si candidano ammonta a 6.446. Arrivano alla finale del concorso solo 15 finalisti, i quali hanno l'opportunità di frequentare un corso di perfezionamento che si tiene presso la sede Rai di Torino. I cantanti eletti dal concorso hanno successivamente la possibilità di farsi ascoltare alla radio con brani già registrati in precedenza, così da essere già riconosciuti sul palco del Festival di Sanremo e non lasciare il pubblico impreparato.

Questo risulta essere il primo tentativo sperimentale della televisione di imporre personaggi che nascono davanti alle telecamere e vengono selezionati dal pubblico. Purtroppo però non è ancora tempo per fare questo tipo di selezione, poiché il pubblico dà un responso negativo. La Rai non propone più selezioni e promozioni di questa portata, almeno fino agli anni Ottanta. I telespettatori hanno ancora bisogno del divismo di cantanti come Claudio Villa, così degli "sconosciuti" di quell'esperimento si perdono man mano le tracce. Ricalcando lo schema proposto per "*Voci Nuove"*, la Rai decide che è tempo di ri-presentare al pubblico una novità che possa attrarre anche gli utenti più giovani.

Dal novembre 1994 la gara canora si arricchisce di "*Sanremo Giovani*", un evento autunnale in diretta dal Teatro Ariston destinato a selezionare il *cast* della sezione delle Nuove proposte per l'edizione prossima. Per passare al Festival vero e proprio è necessario che i "nuovi" ottengano una valutazione da un campione di 500 persone.

Sulla scia del concorso "*Sanremo famosi – una voce per Sanremo*" istituito nel 1990 e dal quale sono usciti talenti come Andrea Bocelli, Laura Pausini e Nicolò Fabi, *l'Accademia di Sanremo* (nata da una idea di Angelo Esposito nel 1995) ha come obiettivo quello di offrire ai partecipanti di *Sanremo Giovani* la possibilità

di seguire un corso di studi, incontrare produttori discografici e avviarli nel mondo discografico nazionale.

L'Ente accademico, presieduto da Rosanna Mani (giornalista di *TV Sorrisi e Canzoni*) insieme ad altri addetti ai lavori della musica scelgono i cantanti che prendono parte agli studi in Accademia.

Il concorso *sui generis* sulle voci nuove da portare al Festival inizia a destare sospetti sulla sua regolarità. L*'Accademia* è presente fino al 2002 e, con un anno di pausa, prende nel 2003 la denominazione ufficiale di *Sanremo Lab* fino all'edizione del 2010[131].

In corso d'opera dei Festival del nuovo Millennio sorgono alcuni *format* destinati specificatamente ad arricchire la scena festivaliera. Molti di questi hanno strutture registiche simili e mirano a ricalcare trasmissioni già affermate sulla tv generalista.

La selezione dei partecipanti alla Sezione Giovani del 2003 viene affidata all'esito di *Destinazione Sanremo*, un programma-*talent* dalla durata di tredici trasmissioni in onda su RaiDue, ispirata al *format* televisivo *Star Academy* delle stesse reti e della stessa direzione di *Operazione Trionfo*[132] in onda su Italia 1. Strutturalmente il programma propone alcune gare tra interpreti con caratteristiche dello spettacolo-realtà, volte a cercare artisti a tutto tondo. Unico requisito per la partecipazione è l'essere prodotto di una casa discografica.

Condotto da Pippo Baudo, con la partecipazione di Claudio Cecchetto e Federica Panicucci, *Destinazione* non si rivela un fallimento sotto tutti i punti di vista e non trova il successivo nemmeno nelle edizioni successive. Dichiarerà Baudo:

> *<<Abbiamo voluto fortemente fare Destinazione Sanremo, perché eravamo timorosi della concorrenza di Operazione Trionfo: pensavo di avere del materiale più consistente, ma considero tragico ed esagerato il termine "flop">>*[133].

---

[131] http://www.area-sanremo.it

[132] Operazione Trionfo (2002) è stato un prodotto di Endemol Italia, in onda su Italia 1 e condotto da Miguel Bosé. I concorrenti sono degli aspiranti cantanti che, soggiornando in un'accademia, sono spiati giornalmente 24 ore su 24 dalle telecamere (come Grande Fratello) e durante il giorno sono messi alla prova con sfide musicali votate dal pubblico tramite televoto.

[133] Eddy Anselmi. *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Modena, Panini, 2009, p. 522

Gli artisti che emergono da questo programma non sono molti, ma sono tutt'ora cantanti affermati: Dolcenera (Emanuela Trane), Simone Cristicchi, Riccardo Maffoni ed altri artisti che, invece, spariscono presto dal panorama musicale italiano.

2.2.3.2 I *Talent Show*.

Il legame tra il Festival di Sanremo ed i *talent show* negli ultimi anni si fa sempre più evidente. Tra i tanti celebri giovani talenti lanciati dagli *show* televisivi e successivamente approdati a Sanremo, si rileva una formula vincente per gli ascolti e le votazioni da parte di un pubblico giovane e attento alle "tendenze".

Mai come negli ultimi cinque anni - con l'unica eccezione della vittoria di un cantautore di prima generazione, Roberto Vecchioni[134], nell'edizione del 2011 - la sfida con i ragazzi sfornati dai *talent* appare tanto esplicita quanto complicata dal punto di vista del televoto. Questi programmi, che piacciano o meno alla critica, hanno inventato un nuovo modo, popolare e meritocratico, di proporre la musica in televisione. Si passa quindi ad una proposta più "facile" e commerciale, trovando un *target* pronto a sostenere i propri beniamini in qualsiasi altra competizione tramite *sms*.

I cantautori, però, risentono del voto di quella generazione che non conosce gli artisti del passato, così in manifestazioni canore come Sanremo si sentono 'in trasferta' rispetto alle nuove generazioni di cantanti dei *talent show*.

I frequentatori di *iTunes, YouTube* e dei *Social Network* si rivelano i televotanti più accaniti e determinanti rispetto al classico 'focolare domestico' dei primi Festival, tanto che sono proprio loro a spiegare la numerosa presenza dei Giovani alla manifestazione canora. Le prime cantanti provenienti da quel 'mondo televisivo' sono le *Lollipop*, vincitrici del *talent show Popstars*[135] nel 2002, che danno il via libera alla partecipazione dei talenti scovati in programmi aventi simili *format* di gara.

[134] Roberto Michele Massimo Vecchioni, noto come Roberto Vecchioni (Carate Brianza, 25 giugno 1943), è un cantautore, paroliere, scrittore, poeta, insegnante e attore italiano. Vince il Festival del 2011 con la sua canzone *Chiamami ancora Amore*.

[135] *Popstars*: talent show di Jonathan Dowling andato in onda in 50 Paesi è stato il prodotto televisivo che ha avuto più successo a libello mondiale.

Quel che è certo è che lo strapotere dei *talent show* si estende al Festival di Sanremo da almeno cinque anni, nei quali hanno vinto in sequenza Marco Carta[136] nel 2009, Valerio Scanu[137] nel 2010, Emma Marrone[138] nel 2012, Marco Mengoni[139] nel 2013 e per finire con i vincitori del 2015, ovvero Il Volo[140].
Sono programmi come *X-Factor* e *Amici di Maria de Filippi*, che riescono a condizionare i gusti musicali degli utenti e, di conseguenza riescono ad incidere sulle vendite dell'industria musicale. Sanremo, facendo un confronto di ascolti con questi "scova talenti", cambia il suo regolamento e decide che sarebbe opportuno introdurre la partecipazione di diritto nella sezione principale della *kermesse* i partecipanti più meritevoli dei *talent*.

2.2.4 I cantanti dello scalpore.

Nella storia del Festival ci sono cantanti scolpiti nella memoria di tutti perché considerati "scandalosi" nel senso artistico del termine. Il motivo deve essere ricercato nel rapporto con la realtà musicale e spettacolare che detta i canoni standardizzati entro i quali bisogna esibirsi.
La rottura delle convenzioni canzonettistiche iniziata con Domenico Modugno, prosegue con Adriano Celentano, Mina, Little Tony e, più avanti al centro delle discussioni ci sono Anna Oxa, Loredana Bertè, Patty Pravo fino ad arrivare a Povia, Il Trio[141] e molti altri.

2.2.4.1 Adriano Celentano

Adriano Celentano[142] arriva sul palco di Sanremo la prima volta (1961) con un permesso speciale[143] firmato dall'onorevole Giulio Andreotti (Ministro della Difesa). Già notevolmente conosciuto tra i giovani,al Festival del 1961, si presenta in coppia con l'amico Little Tony e cantano, nelle due versioni,

[136] Vincitore della settima edizione di *Amici* di Maria De Filippi
[137] Arrivato secondo all'ottava edizione di *Amici* di Maria De Filippi
[138] Vincitrice della nona edizione di *Amici* di Maria De Filippi
[139] Vincitore della terza edizione di *X-Factor*
[140] Partecipanti alla seconda edizione di *Ti lascio una canzone*.
[141] Luca Canonici, Pupo ed Emanuele Filiberto, hanno presenziato il Festival del 2010 finendo in finale.
[142] Adriano Celentano (Milano, 6 gennaio 1938) è un cantautore, *showman*, attore, regista, produttore discografico e montatore italiano.
[143] In quel periodo, Adriano Celentano sta svolgendo il servizio militare.

Ventiquattromila baci (canzone che, come *Il tuo bacio è come un rock*, è stata scritta da Pietro Vivarelli e Lucio Fulci su una musica di Celentano). Momento memorabile rimane quando, durante l'esecuzione, dà le spalle al pubblico infrangendo così la liturgia tipicamente sanremese. In quell'edizione, la canzone del cantautore milanese arriva seconda (vince *Al di là*, cantata da Luciano Tajoli e Betty Curtis), ma il successo discografico di Adriano è alle stelle. Adriano Celentano, al suo esordio, viene raccontato come un giovanotto snodato e sbilenco che si ispira a Elvis Presley. Diffonde in Italia, insieme ad altri della sua generazione musicale, il *Rock'n'roll*, diventando icona della società italiana del secondo dopoguerra non solo come cantante ma anche come attore, conduttore televisivo, regista e produttore. Un vero e proprio personaggio a 360° del panorama artistico tricolore. Commenta l'ex direttore di *TV Sorrisi e Canzoni* Gigi Vesigna:

<<I rapporti di Adriano con la stampa non sono mai stati troppo facili>>[144].

Nel Festival di Sanremo del 1970 Adriano confeziona un testo furbo e di attualità, sulle note di una marcetta epigone della *Give Peace a Chance* di John Lennon e Yoko Ono. Per il quotidiano del Partito Comunista Italiano l'Unità[145], "potrebbe essere un fondo del Corriere della Sera". Celentano si difende: *<<Ho vinto perché canto i problemi di tutti>>*[146] e minimizza, dicendo che si tratta solo di una storiella innocua: per altri, invece, tanto innocua non è. Secondo alcuni, infatti, il messaggio della canzone dipingerebbe il matrimonio come una forma di prostituzione legalizzata, e l'amore come un mero scambio di merce. Chi difende Celentano ne mette in rilievo l'aspetto satirico, ritratto di un Paese che ha appena conosciuto un'intensa stagione di lotte sindacali. A dispetto delle polemiche, il 45 giri raggiunge comunque la prima posizione delle classifiche di vendita.

---

[144] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 158

[145] *L'Unità* è stato un quotidiano italiano, fondato il 12 febbraio 1924 da Antonio Gramsci. Il giornale è stato dal 1924 al 1991 organo ufficiale del Partito Comunista Italiano e poi di PDS e DS.

[146] Eddy Anselmi. *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Modena, Panini, 2009, p. 214

2.2.4.2 Loredana Bertè

Sorella minore di Mia Martini, Loredana Bertè è considerata una delle più importanti cantanti italiane, famosa per la sua carriera da oltre 7 milioni di dischi e per la sua eccentricità.

Prima di prendere parte al Festival di Sanremo, per la prima volta nel 1986, è già un'artista affermata sul panorama musicale italiano con le sue "*Sei Bellissima*" (1975) ed "*E la luna bussò*" (1979), che sono tutt'oggi considerate l'essenza della sua capacità vocale ed espressiva.

Sempre al passo con i tempi in questione di moda e stili musicali, le sue *performance* sono quelle che più fanno più discutere, creando un *audience* tale da poterla considerare un'artista affermata nel panorama musicale (e televisivo) nazionale. Con minigonne mozzafiato e finte pance è diventata, grazie ai suoi eccessi, icona ribelle fuori da qualsiasi schema.

Dopo un decennio di successi e di intensa attività discografica e concertistica decide di approdare a Sanremo nel 1986, portando una canzone scritta da Pino Mango: *Re*.

L'esibizione però crea non pochi problemi all'artista: si presenta sul palco accompagnata da due ballerine in minigonna che simulano, come lei, una gravidanza, indossando un cuscino sotto una minigonna in pelle. Un *look* che provoca polemiche ed indignazione da parte di politici e cattolici.

La Bertè, però, non demorde:

> *<<Sono stupita da tutto questo casino, se una cosa del genere l'avesse fatta Madonna nessuno si sarebbe scandalizzato. […] Volevo semplicemente fare spettacolo sfruttando la fase più animalesca della femminilità, la gravidanza, dando l'immagine inedita di una donna incinta aggressiva, forte e dinamica e sicura. […] Ho voluto rappresentare la donna nel suo momento più sublime, quando cioè aspetta un figlio. Credo che questo atteggiamento sia molto più femminile che far vedere cosce o glutei. […] Volevo scioccare, e volevo farlo proprio a Sanremo>>*[147].

[147] Eddy Anselmi. Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana, Modena, Panini, 2009, p. 361

Mario Maffucci, funzionario Rai specializzato in Festival, il quale si occupa delle richieste delle *star*, ribatte:

> *<<E' stato un gesto volgare e incomprensibile, un rigurgito di tardo femminismo>>*[148].

La sua presenza a Sanremo appare, di volta in volta, sempre più controversa e mirata a provocare il pubblico con gesti forti e riflessivi. Nonostante tutto, qualsiasi sua azione, fa trasparire le difficoltà della sua attività artistica ed il pubblico la "accetta" come personaggio fuori dagli schemi, non mancando però di provare un certo pietismo per la sua condizione umana.

Certamente la morte della sorella Mia Martini (avvenuta nel 1995) e il divorzio col noto tennista svedese Bjorn Borg hanno contribuito a rendere tormentata la sua produzione musicale, tanto da tenerla lontana dalla produzione musicale per qualche anno.

La cantautrice ritrova grande popolarità nel nuovo millennio, decidendo nel 2002 di partecipare nuovamente al Festival. Questa è la sua ottava presenza a Sanremo. Tornata finalmente sulla scena musicale italiana, nel 2008 è ancora una volta il suo personaggio a destare scalpore. La canzone presentata in gara, *Musica e Parole*, è al centro delle polemiche sanremesi.

La canzone presentata in gara, *Musica e Parole*, è al centro delle polemiche sanremesi. Infatti la musica, affidata ad Alberto Radius, non è inedita, bensì è stata già incisa nel 1988 dalla cantante Ornella Ventura (prodotta da Tullio De Piscopo e lo stesso Alberto Radius) con il titolo de *L'ultimo segreto*. . Il brano, come da regolamento, è escluso dalla gara ma Baudo le concede di esibirsi sia nella serata dei duetti sia nella serata finale. In entrambe le esecuzioni viene affiancata dall'amica Ivana Spagna, con la quale interpreta la canzone dal titolo *Lola & Angiolina Project*. Alla Bertè inoltre viene consegnato il *Premio della Critica* destinato alla sorella Mimì (Mia Martini) nel 1982, con il brano *E non finisce mica il cielo*. Inoltre risulta vincitrice di uno speciale premio alla carriera istituito dalla città di Sanremo.

[148] Eddy Anselmi. Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana, Modena, Panini, 2009, p. 361

2.2.4.3 Anna Oxa

La cantante barese, ma di origini albanesi, ha già le idee molto chiare sulla sua presenza al Festival. Nel corso della sua carriera è stato un personaggio camaleontico e ribelle. In un'intervista rilasciata al giornalista Gigi Vesigna, il quale le chiede se il suo continuo cambiare potrebbe stancare il pubblico, dice:

> *<< Ho tutte le intenzioni di portarlo avanti (il suo cambiamento, NdA), ma se domani dovessi avere altre esigenze, non esiterei a rivedere le mie posizioni e magari cambiare tutto>>*[149].

Dopo il suo debutto all'Ariston nel 1978, torna al Festival sempre più aggressiva e trasgressiva, però sembrerebbe che al pubblico piace, perché fa scandalo, perché è moderna (e forse lo sarà anche troppo, quando chi la vede e la sente la giudicherà "male").

Le telecamere non sempre colgono la sua interpretazione volta esclusivamente allo spettacolo, e dopo essersi rivista in tv con la sua *Quando nasce un amore* (ed. 1988) si presenta ai microfoni decisa a lasciare il Festival :

> *<<La mia canzone va interpretata con il viso e le sue espressioni; le acrobazie delle telecamere l'hanno penalizzata>>*[150].

Nonostante queste dichiarazioni, torna al Festival l'anno successivo con Fausto Leali. Il duetto è vincente, sia dal punto di vista scenico sia da quello musicale, portandosi a casa il leone d'oro con palma con *Ti lascerò*.

Alla vigilia del 56° Festival della Canzone italiana Anna Oxa riesce a far parlare ancora di sé, oscurando il proprio sito internet e negandosi ai fotografi. Inoltre i versi della canzone *Processo a me stessa* presentata alla rassegna sanremese non vengono pubblicati come di consueto su *Tv Sorrisi e Canzoni* come gli altri prodotti musicali in gara. Le uniche notizie che trapelano sulla sua esecuzione

[149] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 246.
[150] *idem*

riguardano l'accompagnamento dell'artista da un coro polifonico albanese. Le prove sono, ovviamente, a porte chiuse.
Questa si rivela da parte della cantante un'ottima strategia di comunicazione, che amplifica così la curiosità del pubblico e lascia agli spettatori la percezione di un'interpretazione mistica. Purtroppo per lei, come prevedibile, "l'alone magico" sul palcoscenico è preso di mira da parte dei comici ed interpretato ironicamente come spettrale. L'ospite Leonardo Pieraccioni ironizza sulla canzone di Anna così:

> *<<Ho scaricato la suoneria sul cellulare e il 2 novembre la mando ai miei amici>>*[151].

2.2.4.4 Il caso di Luigi Tenco.

La sera del 27 Gennaio 1967 si stanno per concludere le votazioni per designare le canzoni finaliste della prima serata. Nettamente in testa "*Io, tu e le rose*" cantata da Orietta Berti e votata in massa. Si profila l'eliminazione di grandi protagonisti come Domenico Modugno, Mino Reitano, Dalida e Bobby Solo, e tra questi anche di Luigi Tenco, giovane cantautore nato a Cassine in provincia di Alessandria.
Renzo Arbore, amico di Tenco, durante un'intervista televisiva afferma:

> *<<Luigi credeva moltissimo in quella canzone. "Ciao Amore ciao" era per lui la prima canzone di protesta italiana>>*[152].

In molti conoscono il suo nome, meno le sue emozioni. Così, nel momento in cui esce la notizia della sua eliminazione, decretata sul tavolo della commissione di ripescaggio, Luigi la prende come una sconfitta unicamente personale e decide di togliersi la vita.
Sensibile, spesso triste, Tenco scrive le sue canzoni dopo lunghe riflessioni e sofferenze. Non sembra pensare solo al successo, ma tenta di esprimere posizioni precise sulla vita, sui sentimenti e sulla società. Mostra, ad esempio, di condividere la protesta contro l'intervento americano in Vietnam. Il cantautore

[151] LVI Festival della Canzone italiana, 2/3/2006, visionato a Milano, Teca Rai
[152] http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/video/il-suicidio-di-luigi-tenco/75/default.aspx

piemontese di fronte agli anarchici, al nichilismo di certe frange, all'avventurismo di altre, prende una posizione decisa:

> *<<Sogno un mondo di gente seria, con i capelli corti e la giacca, di ingegneri con il casco e la tuta spaziali, dove ci sia libertà di divorzio>>*[153].

Per questo suo sguardo votato al progresso e alla modernità, lo accusano di essersi venduto e di fare gli interessi dei discografici. D'altro canto lui ribatte dicendo che bisogna farsi ascoltare, e per farlo bisogna utilizzare i mezzi di diffusione che solo l'industria può fornire.
La canzone che porta al Festival, cantata in seconda versione da Dalida (giovane attrice e cantante di origini calabresi) parla di emigrazione, di chi è costretto a cercare un altro posto nel mondo.
Mike Bongiorno è solito ricordare il cantante in questo modo:

> *<<Mi ricordo che nel momento in cui doveva presentarsi sul palcoscenico io feci un grandissimo sforzo e mi ricordo che mi disse queste precise parole: "vado fuori, canto, poi ho chiuso con la musica leggera">>*[154].

Nei ricordi del presentatore e dei giornalisti che sono presenti al Festival, Luigi Tenco si sarebbe presentato in scena visibilmente alterato. Canta con grande intensità, ma è palese che c'è qualcosa che non andava e che si sentisse fuori posto al Festival.[155] Dell'esibizione di Tenco non resta che la registrazione audio poiché il filmato non è presente negli archivi Rai.
Dopo l'eliminazione, un colpo duro da digerire per il cantautore, Luigi rientra nella sua stanza d'albergo, dove poche ore dopo viene trovato privo di vita dalla compagna Dalida, con una pistola sotto il costato e macchie di sangue sulla porta. Uno dei primi ad accorgersi dell'accaduto è Lucio Dalla, subito pronto a dare l'allarme: *<<E' successo qualcosa a Luigi>>,* dice visibilmente sconvolto.

---

[153] Eddy Anselmi. *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Modena, Panini, 2009, p.181
[154] http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/
[155] Aldo Fegatelli, *Luigi Tenco. Vita breve e morte di un genio musicale*, Milano, Mondadori, 2002

Accanto al corpo viene rinvenuta una lettera, firmata da Luigi, la quale ha destato negli anni non pochi sospetti e che ha reso la faccenda un vero e proprio giallo:

> *<<Io ho voluto bene al pubblico italiano e gli ho dedicato cinque anni della mia vita. Faccio questo non perché sono stanco della vita (tutt'altro), ma come atto di protesta contro una giuria che manda in finale Io, tu, le rose ed una commissione che seleziona La rivoluzione. Spero che serva a chiarire le idee a qualcuno. Ciao, Luigi>>*[156].

Lello Bersani, inviato della Rai, monta un servizio televisivo visibilmente scosso per l'accaduto:

> *<<Non avrei mai immaginato.. di avere un'esperienza del genere ad un Festival della canzone. Non si può arrivare a questo punto. Tenco con il suo gesto.. ha dato uno schiaffo morale a tutt'un mondo. Non perché sia stato escluso, perché la sua canzone non ha vinto, è qualcosa di più profondo..indubbiamente ma non sta a noi giudicare, sta a noi fare soltanto della cronaca>>*[157].

Le incongruenze nella ricostruzione e nelle testimonianze raccolte quella notte sono evidenti e clamorose. Non c'è accordo sulla posizione del ritrovamento del corpo, la posizione della pistola e del sangue sulle pareti. Si presuppone si sia trattato di un omicidio, si parla di abuso di droga e alcol, addirittura di una costruzione premeditata. Solo le indagini del 2006 riportano la salma in superficie e, dopo un'attenta autopsia, si constata ufficialmente che Luigi Tenco si è suicidato: in questo modo si chiude definitivamente il caso.
In televisione, però, è proibito parlare di suicidi. Il carrozzone deve andare avanti - *The show must go on* - e Mike Bongiorno dà così inizio alla seconda serata accennando un "triste evento" senza far nomi affinché la tragedia non sfregi

[156] Luigi Tenco, 26 gennaio 1967
[157] Renzo Parodi, *Luigi Tenco. Canterò finchè avrò qualcosa da dire,* Milano**,** Sperling & Kupfer, 2007, pag. 137

minimamente la patina dorata della rassegna canora (perché è così che vuole la tradizione del mondo dello spettacolo).
I favolosi anni Sessanta sono finiti prematuramente, la rivoluzione del '68 è già nell'aria. Questo sconvolgente avvenimento è solamente la miccia per accedere ai terribili anni di piombo.
Oggi, tra le vie sanremesi, sono in pochi a ricordare l'accaduto. Forse questo triste fatto di cronaca nera stona sin troppo con i colori accesi tipici della riviera floreale di ponente. L'Hotel Savoy, scena del dramma, dagli anni Ottanta è chiuso per un restauro e degli interni non è rimasto più niente. Nell'attesa che qualche multinazionale alberghiera lo prenda in gestione, l'amministrazione comunale è impegnata a risolvere altri tipi di problemi, più vicini ai cittadini rispetto al lussuoso Hotel di via Nuvoloni.

2.2.5 Cantautori.

Tra le innumerevoli figure che salgono sul palco del Festival, esiste una categoria di cantanti che cambia per sempre la gara canora. Sul finire degli anni Sessanta prende sempre più corpo il concetto di "*canzone d'autore*", facendo ‘esplodere’ artisticamente cantanti del calibro di Antonello Venditti, Francesco De Gregori, Riccardo Cocciante, Claudio Baglioni, Lucio Battisti, Ivano Fossati e tanti altri. Un'epoca nuova e diversa della canzone d'autore. Cantautori lo sono stati anche Domenico Modugno, Don Backy, Sergio Endrigo e tanti altri, ma sta cambiando il modo di pensare la canzone ed insieme a lei il mondo della discografia. Il 33 giri offre maggiore spazio espressivo e molti cantautori sostengono che solo quella dimensione avrebbe consentito loro di sviluppare un percorso musicale completo.
I cantautori si rivelano ben preso personaggi molto esigenti. Alcuni di loro cavalcano il movimento sessantottino con estrema disinvoltura, facendosi interpreti di ideologie che attirano a sé moltissimi giovani, lasciando delle indelebili testimonianze postume. Il Festival della Canzone, a molti di loro, non piace. La ragione di tale dissenso è una questione di "spazio artistico": non sono d'accordo del fatto che in tre minuti (o poco più) dovesse esaurirsi tutta la loro *verve* artistica e non piace l'agonismo della gara.

Ciononostante la portata mediatica dell'evento stuzzica ed attrae molti di loro. Non c'è da stupirsi se poi, almeno per un anno, hanno abbandonato i pregiudizi sul Festival per eseguire la loro canzone sul palco dell'Ariston. Venditti, intervistato durante la rassegna stampa datata 1992, dichiara:

> *<< Non è Venditti che ha bisogno del Festival di Sanremo, ma è il Festival di Sanremo che ha chiamato Venditti>>*[158].

Questo equivale a dire che non avrebbe voglia di andarci, ma che ci sarebbe andato esclusivamente per aumentare il numero di dischi venduti.

Domenico Modugno (insieme a Claudio Villa) è diventato il personaggio simbolo del Festival di Sanremo. Inizialmente come autore, poi autore-cantante, è colui che detiene più vittorie della manifestazione canora. La sua celebre *Nel blu dipinto di blu* (Ed. 1958) è la canzone più rappresentativa dell'intera musica leggera italiana. Il modo in cui Modugno interpreta la canzone da lui stesso scritta sprigiona un entusiasmo contagioso. Le braccia aperte, come a spalancare le finestre, sono l'immagine più ricorrente quando si intona il suo *"Volare... oh, oh!"*. Il suo atto ha qualcosa di rivoluzionario, perché il pubblico è ormai abituato a vedere i cantanti timidamente immobili sul palcoscenico e, nel migliore dei casi, con una mano sul cuore. Traduce così, in un gesto simbolico, i fermenti di modernizzazione: l'interpretazione conquista il pubblico.

Domenico Modugno ha il raro ed istintivo dono di piacere a pubblico e giuria, vincendo con *Piove* (ribattezzata poi come "*Ciao Ciao Bambina*") anche l'edizione successiva (1959).

Un grande stimatore di Modugno, Teddy Reno[159], commenta con un pizzico di malizia la presenza del grande Mimmo al Festival:

> *<<Lui canta le sue canzone e noi quelle degli altri. La differenza è che quando canta lui è come vestisse un abito fatto su misura, quando cantiamo noi sembriamo vestiti dai grandi magazzini>>*[160].

---

[158] Rassegna stampa del XLII Festival della Canzone Italiana, 27 Febbraio 1992, visionato a Milano, Teca Rai.

[159] *Teddy Reno*, nome d'arte di *Ferruccio Merk Ricordi* (Trieste, 11 luglio 1926), è un cantante, produttore discografico e attore italiano naturalizzato svizzero.

Imparando la lezione "modugnese", molti altri nei Festival seguenti scrivono per sé le canzoni che presentano al pubblico. Sono gli anni Sessanta, gli stessi in cui si affacciano Gino Paoli, Umberto Bindi, Tony Renis, Giorgio Gaber, Edoardo Vianello e Gianni Meccia.

2.2.6 Legione straniera al Festival.

Gianni Ravera, organizzatore del Festival dagli anni Sessanta, e l'ATA per ravvivare i toni della kermesse canora datata 1967, decide di spalancare le porte della gara ai cantanti stranieri, formando talvolta coppie di nazionalità mista: uno straniero con un italiano.

Per la prima ed unica volta la "battaglia canora" si chiama *"Festival Internazionale della canzone italiana*". Il pubblico dei giovani esulta poiché finalmente può godersi dal vivo quei personaggi che fino a quel momento sono solo immaginati perché lontani. Come ogni cosa, la faccia della medaglia opposta -quella del sindacato dello spettacolo *FULS*- insorge in difesa dei cantanti della nostra patria. Quel che risalta nella faccenda è però lo spettacolo: se funziona allora lo schema è vincente.

Gli stranieri partecipano al Festival percependo un regolare ingaggio, mentre i cantanti italiani non solo non vengono retribuiti, ma si dice paghino una quota di iscrizione di 2 milioni di lire ciascuno.

Nei primissimi anni Novanta gli stranieri, secondo il regolamento redatto da Adriano Aragozzini[161], ripropongono le canzoni tradotte dall'italiano con un arrangiamento diverso, ma non prendono parte alla gara.

Il nuovo *Patron*porta sul palco grandi nomi, a cominciare da Ray Charles[162], abbinato a Toto Cutugno, per la sorpresa di tutti i critici di Toto e dei fan del re

---

[160] Alberto Paleari, *Sanremo 2000*, Milano, Bur, 2000, p. 43

[161] Adriano Aragozzini (Roma, 3 luglio 1938) è un giornalista, produttore discografico, produttore teatrale, produttore televisivo italiano. Viene ricordato soprattutto per essere stato il patron del Festival di Sanremo nelle edizioni dal 1989 al 1991. Nel 1990, sotto la sua organizzazione, viene ripristinata l'esecuzione interamente dal vivo dei brani in gara, con l'accompagnamento degli artisti da un'orchestra di cinquanta elementi, e viene introdotto l'abbinamento di ciascun brano ad un artista internazionale, chiamato a riproporre il pezzo in una lingua prescelta. Nel 1992 e nel 1993 torna al Festival come produttore esecutivo. Nel 2013 pubblica il libro *Enciclopedia del Festival di Sanremo*, con la prefazione di Renzo Arbore.

del *soul*. Assieme a lui si presentano sul palco del Palafiori Liza Minnelli, Tina Turner e Rod Stewart che sconvolgono pure i pipistrelli che svolazzano nel tendone.

2.3 L'orchestra

Per circa un decennio, dal 1953 al 1963, le canzoni di Sanremo sono accompagnate prevalentemente da una doppia formazione strumentale. Ogni canzone viene eseguita da due interpreti e con un arrangiamento diverso. Alla base c'è una forma di "bipolarismo" orchestrale e stilistico, tra "tradizionalisti" e "modernisti", anche se sarebbe riduttivo ricondurre l'intera analisi a questo. Le due formazioni con i rispettivi cantanti danno sfumature significativamente diverse alla composizione e rappresentano punti di vista possibili e compresenti.

Indubbiamente la scelta della doppia versione è la prova evidente di come a Sanremo si vogliano accontentare gusti musicali differenti e quindi raggiungere il maggior numero di acquirenti per le edizioni e, in maniera sempre crescente, per i dischi.

L'industria musicale degli anni Cinquanta – Sessanta, però, sembra vedere il mercato dei dischi più proficuo rispetto all'esibizione dal vivo, così inizia a proporre altri modi per rendere possibile la fruizione musicale da parte del pubblico. La canzone, per tutti gli anni Cinquanta, è intesa come testo scritto, non necessariamente legato a specifici esecutori, ma anzi destinato ad interpretazioni plurime. In questa situazione la presenza della doppia orchestra a Sanremo rappresenta uno dei tanti esempi del consolidarsi, nel dopoguerra, di sistemi di produzione, ma anche di stili e gusti sonori, maturati negli anni precedenti.

Le due orchestre, disposte direttamente sul palco, una a destra e una a sinistra, sono diverse tra loro nell'organico e nello stile. Rappresentano due modelli distinti del genere: da una parte, l'Orchestra Angelini suona un *sound* più sinfonico, grazie soprattutto all'uso melodico degli strumenti solisti (clarinetto o flauto), dall'altra l'orchestra Trovajoli e il Sestetto Azzurro di Alberto Semprini danno più spazio alla ritmica e a colori più "*jazzistici*".

---

[162] Ray Charles Robinson (Albany, 23 settembre 1930 – Beverly Hills, 10 giugno 2004) è stato un cantante e pianista statunitense, considerato uno dei pionieri della musica *soul*, nonché uno dei musicisti più importanti di tutti i tempi.

Nel 1972 si decide di riservare una sola esecuzione per ogni brano, comportando così l'eliminazione del secondo gruppo di orchestrali. D'ora in poi i direttori d'Orchestra si alternano. Nell'eseguire i brani i direttori di bacchetta sono in tutto 15, fra questi c'è il nome importante del Maestro Piero Pintucci[163].

Dal 1979 le cose cambiano e la crisi di Sanremo porta via l'Orchestra e l'esecuzione dal vivo. Il *play-back* soppianta il *live* sul palco dell'Ariston, ma viene successivamente abbandonato nel 1986 facendo tornare dopo soli tre anni di assenza l'Orchestra dal vivo, con cinquantadue elementi, grazie al supporto del nuovo organizzatore sanremese Adriano Aragozzini.

Dal 2003 ad oggi gli orchestrali fanno parte della Sinfonica di Sanremo e sono guidati da un vario *bouquet* di direttori d'orchestra. Attenta alla valorizzazione dei giovani talenti, la *Sinfonica di Sanremo* è dotata di una grande versatilità che le permette di eseguire, sempre con grandi riconoscimenti, sia il repertorio classico, che quello romantico, moderno e contemporaneo.

2.3.1 *Play-back*.

Una delle fonti di discussione tra i cantanti del Festival è sorta intorno al ruolo del *play-back* durante l'esecuzione del brano.

Ad inaugurare l'era della voce registrata è Claudio Villa con *Buongiorno Tristezza* (ed. 1955), poiché l'interprete è colto da un forte stato febbrile ed è costretto a rimanere nella sua stanza d'albergo durante l'esecuzione. La sua voce, dunque, viene udita nel Salone delle Feste mentre viene trasmessa ai telespettatori l'inquadratura di un palco vuoto insieme alle immagini di Villa coricato a letto. L'Italia televisiva assiste alla ripresa solitaria di un grammofono funzionante, quasi a lasciare una piccola vittoria alla radio sulla televisione. Non mancano le critiche e le accuse di una trovata pubblicitaria, ma il "*reuccio della canzone italiana*"[164] sembra non farci caso, maledicendo più volte l'incidente capitatogli tra capo e collo[165].

[163] Piero Pintucci (Fiesole, 8 gennaio 1943) è un compositore e direttore d'orchestra italiano.
[164] "*Reuccio*", definizione inventata dal giornalista del Tempo di Roma Piero Bivarelli, scherzando così sulla statura di Claudio Villa.
[165] *Almanacco della canzone italiana*

Una seconda versione dei fatti racconta di questa situazione come una messa in scena. Secondo il regista Vito Molinari, Villa non avrebbe avuto problemi di salute, ma di gelosia della moglie Miranda Bonansea. Già voce nota nel mondo del doppiaggio, si dice che la signora Villa si sia piazzata davanti all'albergo dove il marito alloggia, minacciando una scenata per strada o nel Casinò a seguito della notizia di una "scappatella" da parte del marito[166]. Lui nega, anche negli anni successivi, con offesa decisione.

Il "trucco" del cantar senza emettere suono, si ripete ancora nel 1964, quando a Bobby Solo viene una terribile faringite e dichiara di non poter cantare la sua *Una lacrima sul viso*. Ravera però rimedia all'inconveniente, facendolo cantare in play-back.

Alla vigilia del Festival numero 33 (1983), i discografici chiedono l'esibizione in *play-back* affinché venga presentata alle giurie una canzone perfetta, senza brividi emozionali. Replica il responsabile della promozione RCA Michele Mondella:

> *<<Noi siamo qui per vendere dischi e quindi dobbiamo presentare il prodotto migliore. Dobbiamo andare in play-back anche per avere un riscontro del lavoro fatto fino al giorno prima>>*[167].

I discografici sono accontentati e Gianni Ravera, l'organizzatore, concede loro di organizzarsi di edizione in edizione:

> *<<Cerchiamo di aiutare l'industria in ogni modo>>*[168].

Lo scompiglio è totale: c'è chi parla di anti-Festival, chi della morte della Canzone Italiana e chi di truffa. Si raggiunge quindi un compromesso: i cantanti in gara sono liberi di scegliere se esibirsi in play-back o cantare dal vivo sulla base.

<<E' una vera mistificazione -commenta Gigi Vesigna- *per una gara dove l'emozione conta quanto la bravura>>*[169] ma, comunque, il dado è tratto.

---

[166] Gigi Vesigna, Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita, Milano, Excelsior 1881, 2010

[167] Eddy Anselmi. Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana, Modena, Panini, 2009, p. 343

[168] *Idem*

L'anno successivo il *play-back* diventa obbligatorio, mantenendo lo stesso formato fino al 1985. Il far finta di cantare non entusiasma tutti i cantanti, tanto che qualcuno si sente in difetto nel "prendere in giro" il pubblico che assiste alla rassegna. Mario Luzzato Fegiz, giornalista de Il Corriere della Sera, a chi critica il *play-back* risponde:

> *<< Invitiamo tutti i colleghi che avversano il play-back a rileggersi le loro recensioni del Festival quando una pur nobile orchestra di archi e flauti omogeneizzava in un lago di melassa tutte le canzoni della rassegna. Oggi, con i suoi suono personalizzati, ogni cantante dovrebbe portarsi a teatro tutto l'armamentario che usa nei concerti dal vivo. Occorrerebbero settimane di prove, e alcuni miliardi in più>>*[170].

Il Festival mimato deve quindi compensare con qualcosa che renda la gara spettacolare e quindi si fa leva sulle movenze, l'immagine, la coreografia e l'abbigliamento.
Il *play-back* viene abbandonato definitivamente nel 1985 e l'anno successivo i cantanti sono pronti a cantare dal vivo su base registrata. Con l'emozione, la paura e qualche 'stecca' il Festival ritorna a vivere.

3. La scenografia.

In Italia la data ufficiale dell'inizio del servizio televisivo è il 3 gennaio 1954, in seguito alle sperimentazioni degli anni precedenti. Le prime scenografie televisive sono appena accennate; in un periodo nel quale l'immagine teatrale, cinematografica e architettonica si rinnova di continuo, per la tv è un miracolo poter entrare nelle case degli Italiani e parlare in diretta essendo guardati da uno schermo.
I primi arredi sono realizzati in legno e gesso, successivamente diventano di polistirolo e quindi più facilmente smontabili per utilizzare lo stesso studio in trasmissioni diverse. Durante tutto il primo periodo di trasmissioni televisive la

[169] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 286
[170] Eddy Anselmi. *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Modena, Panini, 2009, p. 352

tenda leggermente pieghettata è la protagonista scenografica, il più delle volte grossolanamente sorretta da ponteggi o posizionata come sfondo per le annunciatrici.
Una più complessa elaborazione scenografica si ha con l'arrivo del colore alla fine degli anni '70, il quale richiede una preparazione più accurata.
In questo campo la sperimentazione risulta essere sempre il motore dei progetti: la scenografia vive di continui aggiornamenti sia per i materiali, le luci, le nuove tecnologie, che per i moderni prodotti di arredamento. Un continuo *work in progress* in cui ogni progetto è un superamento, e non semplice copia del precedente: il primo una sperimentazione e quello dopo un suo perfezionamento, uno studio più approfondito. Caratteristiche assenti in quegli impianti paludati che non hanno progredito con i tempi e sono statici nelle loro forme ormai ridondanti.
Un'esemplare dimostrazione del processo di evoluzione della scenografia televisiva nel corso degli anni è sicuramente il Festival di Sanremo, il palcoscenico più conosciuto dal pubblico italiano. Si può considerare come una delle prove più impegnative della scenografia televisiva innanzitutto perché si tratta di uno spazio teatrale. Qui infatti non deve esserci distacco tra il pubblico e lo spazio scenico come avviene in teatro, e bisogna tener presente che la visualizzazione non è solo frontale, ma la scena è frugata da tutte le altezze e da tutte le angolazioni possibili dalle numerosissime telecamere. In secondo luogo le difficoltà nascono dal dover accogliere una scenografia di grande importanza, lasciando lo spazio necessario per ospitare cantanti e l'imponente orchestra; in più si ha il quasi obbligo di inserire dei fiori nell'impianto scenico.
Ciononostante grandi scenografi del calibro di Gaetano Castelli hanno saputo ben districarsi tra queste difficoltà, realizzando allestimenti importanti e sorprendenti.

3.1 A tu per tu con Gaetano Castelli.

Nel mio lavoro di ricerca ho esaminato alcune delle scenografie televisive del Festival di Sanremo, dalla loro nascita fino ai nostri giorni nelle numerose edizioni susseguitesi. Ho analizzato in modo particolare l'attività di una delle

personalità più incisive in questo campo come Gaetano Castelli, il quale ha concesso un'intervista alla sottoscritta[171].

Lo scenografo, oltre a tener conto dell'aspetto estetico, considera tutte le altre necessità tecniche del Festival: la previsione di spazi dedicati al pubblico e agli attori oppure le postazioni e percorsi destinati alle telecamere, ai supporti audio e a quelli video. In aggiunta alle luci scelte dal direttore della fotografia, una scenografia televisiva si avvale anche di una notevole quantità di fonti luminose di vario genere, i cui ingombri devono essere abilmente inseriti nel *set* in modo da mimetizzarsi in esso. Elementi tecnologici come i *ledwall*, i maxischermi, i televisori a cristalli liquidi e al plasma oltre a favorire ingombri sempre più ridotti, proponendo quindi spazi più ampi, svolgono una vera e propria funzione scenografica: mandano immagini in movimento rendendo la scena più dinamica. Tra gli imperativi dello scenografo, c'è comunque il dovere di curare l'ambiente nei minimi dettagli. Questi, pur perdendosi nei totali, risultano infatti ben visibili nelle inquadrature più strette che il regista sceglie di effettuare.

3.2 L'importanza dei fiori.

La posizione geografica di Sanremo, che gode di un clima temperato durante tutto l'anno, di un inverno mite e di una primavera precoce, oltre che di un paesaggio indimenticabile, è decisamente privilegiata.

Il fortunato clima di ponente favorisce la coltivazione dei fiori in pieno inverno, permettendo la realizzazioni di veri e propri giardini tropicali: i fiori di Sanremo vengono esportati in tutto il mondo, diventando il simbolo e la principale attività economica della città.

Oltre ad essere simbolo cittadino, il fiore è considerato il simbolo della vittoria, ispirato alla canzone vincitrice della prima edizione del Festival di Sanremo . La *gaffe*, però, è notevole: per la vincitrice Nilla Pizzi non viene destinato nessun mazzo di fiori e si deve velocemente rimediare all'ultimo momento con dei garofani già sciupati recuperati nella sala. Tutto accade all'interprete che a Sanremo porta sul palco una canzone che si rivela essere una pubblicità occulta della riviera floreale del ponente ligure, *Grazie dei Fiori* (1951).

[171] Intervista a Gaetano Castelli, 25/5/2014, Roma

L'anno successivo, che vede la stessa Pizzi vincere ancora una volta con *Papaveri e Papere*, la cantante vincitrice viene omaggiata con un mazzo di papaveri dall'azienda Fazio di Latte di Ventimiglia. Prende così inizio la tradizione di dedicare un fiore ad un personaggio del Festival, tradizione che poi si estende a tutto il mondo dello spettacolo.

Con l'arrivo della televisione i fiori vengono largamente utilizzati per onorare il palco del Salone delle Feste del Casinò di Sanremo, fino ad allora piuttosto anonimo e buio. In un crescendo continuo, di anno in anno, arrivano le nozze tra la manifestazione canora e una festa cara ai sanremesi: "*Corso fiorito*"[172]. In questa occasione, due mondi apparentemente diversi come quello della musica e della floricoltura si uniscono creando una collaborazione vincente.
Fra alti e bassi, purtroppo, le due manifestazioni si sono allontanate col tempo ma in entrambe è rimasta l'idea che i colori della musica del Festival sia data dai fiori di Sanremo.

4. Gli ospiti

Oltre ai cantanti internazionali che hanno impreziosito la manifestazione canora, dagli anni Novanta alcuni interpreti in gara sono accompagnati da ospiti famosi, i quali ne approfittano per pubblicizzare ciò per cui sono noti.

Non solo italiani ma anche gli ospiti stranieri sfilano sul palco dell'Ariston su richiesta della direzione artistica. Sono Annie Lennox, MC Hammer, Natalie Cole nel 1992, Ray Charles nel 1995 (già partecipe al fianco di Toto Cutugno nel 1990 con la canzone *Gli amori / Good Love Gone Bad*), Madonna e i Take That, seguiti da fiumi di *fan* italiani entusiasti.

Nel 1996 è la volta di Bruce Springsteen[173], che esegue *The Ghost of Tom Joad* accompagnandosi con una chitarra acustica e l'armonica. Chiede, da vera *star* internazionale, alla regia di Sanremo di essere inquadrato solo in primo piano

[172] Corso fiorito è una manifestazione che ha luogo a Sanremo l'ultima domenica di gennaio. Principalmente consiste in una sfilata di carri fioriti realizzati dai comuni della Riviera dei Fiori. Una giuria tecnica e artistica premia ogni anno il carro migliore.

[173] *Bruce Frederick Joseph Springsteen* (Long Branch, 23 settembre 1949) è un cantautore e chitarrista statunitense. «*The Boss*», come è sempre stato soprannominato, è uno degli artisti più conosciuti nell'ambito della musica contemporanea ed è considerato uno dei più rappresentativi fra i musicisti rock.

illuminato da un unico faro. Arricchiscono l'edizione il complesso dei Blur, Cher, Bon Jovi, Alanis Morrisette e i Cranberries.

Fa discutere l'annuncio della presenza come ospite del rapper americano Eminem[174] nell'edizione del 2001, in virtù dei contenuti e dei temi delle sue canzoni. Molti giudicano questo artista come inadatto al clima sanremese e la stessa Raffaella Carrà, conduttrice del Festival, non manca di sottolineare le difficoltà sociali ed umane del cantante, dipingendolo come <<*un ragazzo bisognoso di affetto*>>[175]. Il rapper di Detroit si presenta come provocatore, omofobo e razzista. L'Arcigay chiederà alla Carrà di poter interloquire col cantante, minacciando altrimenti una manifestazione di protesta davanti al Teatro Ariston.

L'Italia, sconvolta in quei giorni dal terribile delitto di Novi Ligure, non sembra accettare l'arrivo di un personaggio tanto scomodo come il cantante americano. Perciò Eminem, ormai avvolto da un alone di polemiche, si limiterà ad inviare un fax alla RAI prima di presentarsi al Festival: pretende una superscorta che lo renda inavvicinabile e chiede che non gli sia rivolta alcuna domanda sul palco dalla Carrà. L'esibizione, invece, sarà impeccabile: canta un *medley* di *The real slim shady* e *Stan,* una delle canzoni più drammatiche del proprio repertorio. Le parolacce del testo sono in inglese e, ovviamente, in Italia – nonostante il testo venga addirittura inviato alla Procura della Repubblica per verificare se ci siano gli estremi per impedirne l'esecuzione – lo scandalo è inesistente.

5. Tutto fa spettacolo

Se il Festival di Sanremo è così tanto chiacchierato, probabilmente lo si deve ad una serie di papere e scandali che, ciclicamente, di anno in anno, capitano a colorire il palcoscenico della manifestazione canora e, non meno, danno alla gara maggiore visibilità.

L'elemento spettacolare, però, non si limita solo nelle *gaffe*, ma riguarda anche ciò che rom la sacra liturgia sanremese: Adriano Celentano mentre canta "*24mila*

[174] *Marshall Bruce Mathers III*, meglio conosciuto con lo pseudonimo di *Eminem* (stilizzato EMINƎM) o con quello del suo alter ego *Slim Shady* (St. Joseph, 17 ottobre 1972), è un rapper, produttore discografico e attore statunitense.

[175] LI Festival della Canzone Italiana, 28/2/2001, visionato a Milano, Teca Rai

baci" volta le spalle al pubblico, Carla Puccini, co-presentatrice di Mike Bongiorno al Festival del '66, fa finta di svenire sul palco per un po' di pubblicità, Antoine[176] nel Festival di Sanremo del 1979 invita una spettatrice ad un giro di ballo come mai nessuno prima. Infatti è la prima volta che un cantante lascia il palcoscenico dell'Ariston durante la propria esibizione. E poi ancora: nel 1980 Roberto Benigni e Olimpia Carlisi si baciano sul palco per quasi un minuto, l'86 è l'anno in cui Loredana Bertè si presenta al Festival di Sanremo con l'ormai leggendario pancione.

In questo elenco dobbiamo senz'altro ricordare che, nel 1992, in apertura di collegamento, irrompe in platea "*cavallo pazzo*" Mario Appignani, artista e disturbatore romano. Prima di essere portato via dagli addetti alla sicurezza, esclama:

> *<<Questo Festival è truccato, lo vince.. lo vince Fausto Leali>>*[177].

Scrollandoselo di dosso Pippo Baudo mormora in scena:

> *<<Ci risiamo. Abbiamo ripetuto Venezia.. Buonasera a tutti, a questo punto qualcuno penserà che questo signore sia un mio scritturato. Me lo porto dietro per tutte le mie manifestazioni come accompagnatore ufficiale, io vi confesso che le cose non stanno così. E' purtroppo un individuo, diciamo, "pazzarellone" [...] però sono queste le cose che rendono divertente una serata, no?>>*[178].

[176] *Pierre Antoine Muraccioli*, noto più semplicemente come *Antoine* (Tamatave, 4 giugno 1944), è un cantante francese, di origine corsa. Legatissimo all'Italia in virtù delle sue origini, l'eclettico e cosmopolita malgascio ha riscosso un grande successo grazie alle sue partecipazioni al Festival di Sanremo dal 1967 al 1971 con: *Pietre*, *La tramontana* che raggiunge la prima posizione per cinque settimane nel 1968 (poi *cover* del gruppo musicale spagnolo Los Catinos con il medesimo titolo), *Cosa hai messo nel caffè*, *Taxi* e *Il dirigibile*. Partecipa inoltre al Festival di Sanremo 1979 con *Nocciolino*.

[177] XLII Festival della canzone italiana, 26/2/1992, visionato a Milano, Teca Rai

[178] XLII Festival della canzone italiana, 26/2/1992, visionato a Milano, Teca Rai

5.1 *Stasera* (a Sanremo) *mi butto*.

Una delle più drammatiche situazioni ricordate nella storia del Festival è quella di persone comuni che tentano il suicidio buttandosi dalla balaustra del Teatro Ariston.

Nel 1995 Pippo Baudo placa la follia di un disoccupato che sale sulla balconata e minaccia di buttarsi. E' Pino Pagano, un uomo che ha scelto il gesto estremo per far sentire la sua voce. In quel momento 17 milioni di spettatori assistono con il fiato sospeso attaccati al video. Il 1995 rimane, soltanto dietro l'edizione del 2015, il Festival più visto nella storia di Sanremo.

L'evento attira il pubblico ma le critiche non mancano: c'è chi dice che questo gesto è stato premeditato e lo stesso "aspirante suicida", trovandosi in difficoltà economiche accusa la Rai di non aver badato al suo "*cachet*". Baudo però non cede alle provocazioni di giornalisti e curiosi, provvedendo a difendersi con gli avvocati immediatamente.

Anni dopo, Pino Pagano si fa vivo con una lettera in cui accreditava la tesi della messa in scena combinata con la Rai ma scagionando in parte Baudo:

> «*Pippo mi perdoni, sono stato consigliato male. Mi sono molto pentito delle cretinate che ho fatto, solo per guadagnare una manciata di milioni e un po' di pubblicità in più. Ora vedo tutto sotto un'altra luce, provo altre emozioni*»[179].

Nel 2012 il duo comico formato da Fabrizio Biggio e Francesco Mandelli[180], travestiti dai loro personaggi fittizi Ruggero De Ceglie e il figlio Gianluca, ironizzano sull'accaduto proponendo uno *sketch* coinvolgendo il presentatore Gianni Morandi alla parodia di quella lontana serata del '95.

---

[179] http://www.corriere.it/

[180] Fabrizio Biggio (Firenze, 27 giugno 1974) è un attore, produttore cinematografico e conduttore televisivo italiano. Francesco Mandelli (Erba, 3 aprile 1979) è un conduttore televisivo, attore, sceneggiatore, cantante e conduttore radiofonico italiano. Sono stati protagonisti della sitcom *I soliti idioti* (2009-2012) ricomponendo la coppia di MTV Mad. Il 15 febbraio 2012 sono ospiti al Festival di Sanremo nei panni de I soliti idioti. Il 14 dicembre 2014 viene annunciata da Carlo Conti la loro partecipazione al Festival di Sanremo 2015 con il brano *Vita d'inferno*. Al termine della quarta serata, il brano è tra i quattro esclusi dalla finale.

Nel 2014 la situazione si ripete ma con tonalità meno tragiche. Il conduttore Fabio Fazio deve gestire l'imprevisto che ha visto protagonisti due operai del consorzio del bacino di Napoli e Caserta, i quali non ricevono stipendio da un anno e mezzo. Non minacciano di suicidarsi, ma la protesta è comunque pressante. Come pressanti sono le voci che reclamano la prevedibilità dell'atto.

5.2 Spacca la chitarra.

I *Placebo*, gruppo inglese ospite nel 2001 (il Festival di Raffaella Carrà), cantano *Special K* in *play-back*: brano che parla chiaramente di una potente droga. Dopo l'esibizione, il cantante Bryan Molko spacca rabbiosamente la chitarra su un amplificatore, subissato dai fischi del pubblico. Il cantante inglese cerca il sostegno dei presenti in sala, ma si ritrova in mezzo alle urla di un Ariston che lo deride e lo invita ad andarsene dal palcoscenico.
Il *leader* della band britannica dichiara tempo dopo:

> *<<Eravamo scazzati perché nessuno ci aveva detto com'era il Festival. Ci sembrava di essere finiti in mezzo ad una sciarada. A nessuno gliene fregava assolutamente nulla di noi. Quando venne il nostro momento, c'erano questi vecchi in giacca e cravatta con le loro donne in abito da sera. Qualcosa ha fatto click nella mia testa ed è scattata una reazione primordiale. [...] La sola cosa che mi è rimasta impressa nella memoria era la gente che dalla sala mi gridava: "Pezzo di merda.."*>>[181].

L'imbarazzo di Megan Gale appena finita l'esibizione e le parole di Raffaella Carrà appena tornati dopo la pubblicità: *<<Ho sentito, non è stata sicuramente colpa vostra ma comunque mi scuso>>,* spiegano una delle pagine più assurde della storia del Festival nazionale.

[181] Marcello Giannotti, *L'Enciclopedia di Sanremo. 55 anni di storia del Festival dalla A alla Z*, Roma, Gremese Editore, 2005, p. 164

5.3 1989: il Festival dei "figli di.."

Il Festival di Sanremo del 1989 ha un nuovo *Patron*, Adriano Aragozzini (OAI[182]), che in poco più di un mese dall'incarico riesce a confezionare un programma ricco di innovazioni e un cartellone tra i più prestigiosi della storia della *kermesse*.

Per la prima volta nella storia del Festival la gara si snoda in cinque serate dove saranno presenti i Campioni, le Nuove proposte e una nuovissima ed unica categoria: gli Emergenti.

L'organizzazione del 39° Festival è fulminea ed efficiente, tranne per la scelta dei presentatori che si sono rivelati inadatti al ruolo durante tutto l'arco della manifestazione canora.

La prima scelta della conduzione è ricaduta su Renato Pozzetto che, all'ultimo, da *forfait* all'organizzazione sanremese. Aragozzini chiama così Rosita Celentano, Gianmarco Tognazzi, Paola Dominguin e Danny Quinn, nonché figli di attori e autori noti, insomma, i "*figli d'arte*". Sono dunque loro a presentare il trentanovesimo Festival della Canzone Italiana.

I quattro fanno subito discutere a causa della loro inefficienza e poca professionalità. In parte vengono giustificati dai copioni redatti all'ultimo dagli autori sanremesi, in modo tale da rendere quasi impossibile una memorizzazione immediata da parte di presentatori 'alle prime armi'.

Replica il capostruttura Mario Maffucci:

> *<<La scelta continua ad essere imbarazzante.. pardon, interessante. […] pensare se ce la faranno o no contribuisce a tenere la gente davanti alla Tv: anche l'impreparazione e la goffaggine dei ragazzi può costituire un elemento di attrazione>>*[183].

La stampa, e in generale l'opinione pubblica, non ha mancato di 'sparare a zero' sul Festival del 1989 con una serie incessante di critiche ai conduttori e alle scelte degli organizzatori.

---

[182] *OAI*: Organizzazione Artistica Internazionale

[183] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010

Il 15 febbraio 2013, ovvero la quarta serata del 62° Festival, Fabio Fazio invita il quartetto a salire nuovamente sul palco dell'Ariston. Il presentatore ligure, ricordando quella sfortunata edizione insieme ai protagonisti, propone loro di rifare quella stessa presentazione. Ne viene fuori una scena ancora una volta improvvisata, ma di diverso spessore televisivo.

5.4 Volano spartiti, c'è un Trio di troppo.

La conduttrice Antonella Clerici, che fa gli onori di casa Sanremo 2010, si accinge a comunicare la classifica finale che vede sul podio Marco Mengoni, il Trio formato da Pupo, Emanuele Filiberto e dal tenore Luca Canonici, e il vincitore Valerio Scanu.

Nell'annunciare i nomi dei cantati esclusi del podio finale l'Orchestra del Festival di Sanremo straccia, accartoccia e lancia contro il palco gli spartiti musicali in segno di protesta contro l'esito del televoto.

L'Orchestra sanremese contesta clamorosamente l'esclusione di Malika Ayane dalla terna di nomi che si contende la vittoria finale. Il direttore d'Orchestra, Marco Sabiu, si fa portavoce della protesta dicendo che il giudizio degli orchestrali è ben diverso da quello espresso dal televoto ed ha quindi chiesto che vengano rese note le percentuali di voto. Richiesta che però Giancarlo Mazzi, direttore di Rai Uno e direttore artistico del Festival, non condivide e non rende possibile.

La contestazione è alimentata anche dalla rivolta del pubblico in sala che urla *"vergogna, vergogna"* e dalla stessa Clerici che in più occasioni si è fatta scappare un'espressione di sorpresa per l'eliminazione di alcuni interpreti come Irene Grandi, Simone Cristicchi e Malika Ayane.

Quello che ha fatto più discutere della *kermesse* del 2010, è la canzone *Italia, amore mio* cantanta da Pupo, Emanuele Filiberto e Luca Canonici. Il brano rappresenta il più discusso degli ultimi dieci anni della rassegna sanremese.

Scrive il critico musicale Luzzato Fegiz sul Corriere della Sera:

<< Il testo è una dichiarazione di Amore per l'Italia cucita su misura per il giovane Savoia. Nonostante i nobili intenti e il nobile interprete, siamo alla nuova frontiera del trash>>[184].

Durante l'esecuzione della canzone, però, il pubblico presente in sala si ribella con fischi e urla. Il motivo della contestazione va ricercato nella partecipazione del rampollo di casa Savoia al Festival. Secondo quanto previsto dalla Costituzione, ad Emanuele Filiberto (il cui nome per intero è Emanuele Filiberto Umberto Reza Ciro René Maria di Savoia) è vietato l'ingresso nel Paese poiché discendente maschio della stirpe reale. La sua presenza, associata al testo della canzone, suscita forti perplessità e sul palco dell'Ariston conferma, inoltre, la sua scarsa qualità canora.

Il brano, dopo l'eliminazione nel corso della prima serata, viene ripescato e durante la serata finale si piazza addirittura al secondo posto del podio, alle spalle soltanto del vincitore Valerio Scanu.

Man mano che la presentatrice Antonella Clerici comunica la classifica definitiva, il pubblico dell'Ariston e gli orchestrali iniziano ad agitarsi e a indignarsi. A Festival concluso, come già si presagiva dal clima ostile dell'opinione pubblica durante la premiazione, il brano viene ignorato dalle radio e di questo "strano trio" si sono perse definitivamente le tracce.

6. Sanremo, politica e polemiche: non solo canzonette.

Polemiche e discussioni hanno sempre accompagnato tutte le edizioni del Festival di Sanremo. Tra i diversi "tormentoni" quello del nome del vincitore ha sempre creato molte discussioni, poiché si è avuto molte volte il sospetto di un concorso canoro 'truccato'. Viene spesso dichiarato che il nome del vincitore, o addirittura la composizione del podio, sia premeditato e composto in anticipo dagli organizzatori del Festival e dalle case discografiche.

Gli interessi economici delle stesse e della televisione, l'intreccio con la politica ed una platea mediatica in grado di attirare numerosi personaggi in cerca di

[184] http://www.marioluzzattofegiz.it/

pubblicità alimentano una polemica continua sulla correttezza delle giurie e la validità delle votazioni.

A seguito degli avvenimenti che hanno modificato il logorio del Festival più conosciuto in Italia, la domanda sorge spontanea: "*Cosa c'entra un concorso di canzoni con la politica?"*. Il giornalista Paolo Maffucci[185] in un'intervista spiega come la politica sia intessuta nel nostro "modo" di essere italiani così come lo è la canzone.

La storia del Festival è piena di canzoni a sfondo storico-sociali, basti pensare a "*Vola colomba*" che si riferisce alla città di Trieste ancora occupata dagli Alleati. Di "*Papaveri e Papere"* (del Maestro Mascheroni,1952) si dà una lettura politica, legata sensibilmente a un manifesto del PCI: gli alti papaveri (i democristiani) venivano falciati dal vento del comunismo e la papera (il popolo) non sarebbero riusciti a riscattarsi davanti a quelli che erano "*alti, alti, alti*". Il già più volte citato Gigi Vesigna, sostiene che il riferimento alla politica sarebbe un mezzo per attaccare il Festival ma, sicuramente, non nell'intento primordiale.

La contestazione del 1968 porta cambiamenti profondi anche nel modo di pensare alla canzone. Tre studenti liceali si piazzano davanti al Casinò e fanno lo sciopero della fame, inoltre c'è aria di scontro tra gli estremisti di Destra (favorevoli al Festival) e quelli di sinistra (contrari). Il Partito Comunista, difatti, organizza una protesta con uno spettacolo non musicale a cura di Dario Fo[186] e Franca Rame (sua compagna di vita). Sono giorni 'di fuoco' per un Festival che nei suoi primi 19 anni di vita ha dimostrato di avere gli anticorpi adatti a qualsiasi problema.

La contestazione si ripete nel 1969, l'anno successivo, e questa volta ha un nome: "Controfestival". Un evento con manifestazioni artistiche e musicali dal carattere alternativo che si propone di contestare la *kermesse* sanremese sfruttando l'onda della sua popolarità, senza mai riuscire però a guadagnare l'attenzione dei critici. Il movimento manca nei suoi obiettivi e non trova l'appoggio della sinistra

[185] Contribuisce al rilancio del Festival di Sanremo dal 1982 al 2000 con Gianni Ravera, Carlo Andrea Bixio, Adriano Aragozzini e Pippo Baudo.

[186] Al drammaturgo varesino Dario Fo interessava non tanto contestare i cantanti o le canzoni quanto il contesto culturale del Festival. Poiché da quella contestazione prese il via anche in Italia l'affermazione di una nuova idea che riguarda la figura del cantore e dell'autore.

parlamentare. Per questo motivo, l'edizione numero 19 del Festival viene registrata per poi essere mandata ugualmente in onda senza problemi.

6.1 Parola ai Metalmeccanici.

La crisi del settore siderurgico è un fatto che coinvolge decine di migliaia di famiglie. Lo stabilimento dell'*Italsider* di Genova Cornigliano rischia la chiusura.
E' il pomeriggio prima della serata del Festival datato 1984 ed i metalmeccanici in cassa integrazione si muovono in massa verso ponente per portare la loro protesta, per far conoscere la propria situazione a tutta Italia. Arrivano a bordo di tre vagoni speciali aggiunti in coda al treno Roma-Ventimiglia, sette pullman e numerose auto. La carovana scandisce bene il proprio *slogan* indossando l'elmetto giallo e premendo di essere ricevuti da Baudo.
Si giunge ad un accordo secondo il quale il presentatore deve leggere una lettera riguardante la situazione dei lavoratori durante il Festival. Baudo accetta ma, calcolando anche i brevi tempi a disposizione, si limita ad accennare la situazione e a proseguire con la serata.
Dalle porte dell'Ariston, però, la protesta si fa sempre più accesa e Super Pippo decide di andare ad incontrare i metalmeccanici di persona:

> *<< […]decisi di andare ad incontrarli. Annunciai che tre canzoni sarebbero state eseguite una di seguito all'altra: avevo 12 minuti per andare, trattare e tornare. Mi accolsero con un lancio di monetine. Spiegai che volevo parlare con i loro rappresentati sindacali. Chiesi che cosa volevano, e dissi che avevo già parlato dei loro problemi in apertura alla manifestazione: qualcuno che aveva la radio confermò. Li invitai a seguirmi sul palco dell'Ariston. Accettarono>>*[187].

Salgono sul palco sei rappresentanti sindacali e parlano direttamente ai telespettatori e al pubblico in sala. Con voce emozionata Claudio Peirassi, il capodelegazione, legge il documento prima quasi ignorato dal conduttore siciliano. Infine, per congedarsi si rivolge al pubblico e dice con voce emozionata:

[187] Eddy Anselmi. *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Modena, Panini, 2009, p. 346

<< Vi ringraziamo per l'ospitalità e vi chiediamo scusa per il disturbo. Crediamo che sia chiara a tutti la gravità della nostra situazione>>[188].

I presenti al Teatro Ariston esprimono, alla fine del discorso, la propria solidarietà attraverso un enorme applauso.

6.2 Guerra del Golfo 1991.

Il conflitto bellico iniziato nell'agosto 1990 vede come protagonista l'Iraq contro una coalizione di 35 stati formati dall'ONU e guidati dagli Stati Uniti che si propone di restaurare la sovranità del piccolo emirato del Kuwait, dopo l'invasione di quest'ultimo da parte dall'Iraq di Saddam Hussein.

Questo è il primo conflitto mondiale ad avere una copertura mediatica massima (con la CNN[189]) ma con una suggestiva povertà di informazioni. Così i telespettatori "se la sono immaginata la guerra"[190] sul calco dei filmati della seconda guerra mondiale. Questo è il primo caso in cui la storia si serve dei giornali e la conoscenza storica si serve più della cronaca.

I cittadini svuotano i supermercati temendo il peggio e fanno razzia di cibi a lunga conservazione per prepararsi ad un ipotetico conflitto che, per nostra fortuna, non giunge nelle nostre case. Da questo traspare la paura di ricalcare gli anni dei conflitti mondiali, giustificando gli acquisti con la paura della fame.

La corsa all'accaparramento di merci alimentari aumenta a causa delle immagini televisive, le quali rendono "grande" l'America sull'Iraq, scatenando un certo timore verso tutto il territorio iracheno.

Quando inizia il Festival di Sanremo il conflitto è ormai agli sgoccioli. Quando è tempo, invece, di decidere quali canzoni possono partecipare alla gara la guerra è in pieno svolgimento; così quest'ultime, arrivate sul palco segnate dagli

---

[188] XXXIV Festival della Canzone Italiana, 2/2/1984, visionato a Milano, Teca Rai

[189] La CNN (sigla di *Cable News Network*) è un'emittente televisiva statunitense *all-news* visibile via cavo nell'America centrosettentrionale e, in tutto il resto del mondo, grazie alla tecnologia satellitare. La CNN ha introdotto il concetto di rete televisiva per notizie 24 ore al giorno e per prima ha comunicato in diretta l'inizio di un conflitto militare, quando nel 1991 Peter Arnett trasmise con una parabola satellitare del tetto di un hotel di Bagdad le prime immagini dell'attacco, che dava il via alla prima guerra del Golfo, delle truppe americane all'esercito di Saddam Hussein nella città irachena.

[190] Giovanni De Luna, Docente di storia contemporanea all'Università di Torino

accadimenti passati, sono intrise di malinconia, meditazione, tristezza da parte di autori ed interpreti canori.

Mario Maffucci promette l'interruzione immediata del Festival qualora ci siano notizie importanti sul fronte bellico del Golfo. Intanto, come a sancire l'esordio di un "nuovo Sanremo", fa liberare una colomba banca (simbolo di pace) da due bambini ad inizio serata.

Con la scusa della guerra e del terrorismo che minaccia chi aiuta la guerra, molti artisti stranieri danno *forfait*: dai *Bee Gees* a Stevie Wonder, e le case discografiche, che hanno sostenuto economicamente l'ingaggio, ora hanno le "tasche vuote". I toni tristi che aleggiano nel Teatro segnano un' edizione riflessiva e meditativa del Festival.

6.3 La satira e i comici.

Di anno in anno, l'organizzazione del Festival decide di impreziosire il cartellone con degli ospiti (o conduttori) comici che possano divertire creando *audience* e spazi meditativo - costruttivo senza appesantire la rassegna canora.

L'effetto desiderato, talvolta però, non rispecchia il responso effettivo del pubblico e si rischia di ottenere l'effetto contrario. Nella storia di Sanremo i primi comici si affacciano sul palco negli anni Ottanta, quando un impeccabile Mike Bongiorno viene "disturbato" dall'attore Paolo Villaggio[191] noto a tutti come il caro Ragionier Fantozzi.

Quello è solo il primo di molti altri, d'ora in poi, i quali contribuiscono a rendere il Festival di Sanremo uno spettacolo 'leggero', ma con una satira sempre pronta a sfociare spesso e volentieri nei temi sociali e politici del Bel Paese.

6.3.1 Il caso Benigni.

Siamo all'inizio del 1980 e la *kermesse* canora è affidata ad un noto conduttore radiofonico di nome Claudio Cecchetto, il quale ha scelto di vedersi affiancato per

[191] *Paolo Villaggio* (Genova, 30 dicembre 1932) è un attore, comico, scrittore, sceneggiatore e doppiatore italiano. Interprete televisivo e cinematografico di personaggi legati a una comicità paradossale e grottesca, è noto soprattutto per la creazione letteraria e la seguente trasposizione cinematografica (in dieci pellicole) del ragioniere Ugo Fantozzi.

l'ultima sera del Festival, da un attore toscano di una certa fama. Il suo nome è Roberto Benigni[192].

Egli mostra fin dall'inizio di avere l'intenzione di cambiare radicalmente con la propria innata irriverenza la liturgia sanremese. Quest'esperimento comico, anche se azzardato, rianima e rivitalizza il Festival come mai prima d'ora sono riusciti altri interventi del genere.

La sua *performance* però è un susseguirsi di inevitabili polemiche:

> *<<Il pubblico di Sanremo è quella classe media dell'Italia settentrionale che lavora molto e non legge moltissimo: chi critica il potere pur continuando a farne parte non è in sintonia con la parte più produttiva di questo Paese>>*[193].

Chi invece lo difende descrive la sua presenza al Festival come totalmente scherzosa e piacevole. La satira è sistematicamente oggetto di critiche ed il comico toscano si scaglia sulle figure importanti del Pontefice e del Governo italiano, finendo per definire il pubblico del Teatro Ariston un gruppo di "*brutte vipere*".

L'Osservatore Romano, quotidiano della Santa Sede, parla di una "*offensiva calcolata e pilotata dal mondo laicista*". Inoltre c'è chi 'alimenta la fiamma' gridando allo scandalo. Benigni ha leso la dignità del Pontefice e del servizio pubblico, il quale lo vorrebbe più riconoscente nei propri confronti. Un numero esiguo di parlamentari sostiene che la diretta televisiva del Festival abbia turbato profondamente la coscienza di uomini e di politici e chiedono di allontanare Benigni dallo spettacolo canoro. Altri invece apprezzano e credono che abbia reso la manifestazione un'esperienza piacevole, vivace e divertente.

Il comico toscano però rimane colpito da queste reazioni, e non nasconde davanti ai microfoni la propria amarezza:

---

[192] Roberto Remigio Benigni (Manciano La Misericordia, 27 ottobre 1952) è un attore, comico, showman, regista, sceneggiatore e cantante italiano.

[193] http://archiviostorico.corriere.it/

<<Tutto sommato mi pare sprecato anche il tentativo di sdrammatizzare. Mi sento una tale malinconia addosso che non ho neppure voglia di rispondere a chi ha scambiato per goliardia le mie battute fatte con tenerezza>>[194].

Così l'irriverente, sapientemente maldestro, esuberante e incontrollabile Roberto divide l'Italia a metà, tra i pro e contro di un popolo che lo ama o che lo vorrebbe 'morto'.

Solo Cecchetto si diverte "come un matto" (Gigi Vesigna, 1980) ma poi, con faccia di circostanza esce, allarga le braccia e spiega al pubblico: *<<Lui è fatto così!>>*.

Passano tre anni e l'attore di Manciano ritorna al Festival. In occasione della serata finale si avvicina alla *kermesse* scusandosi con il Papa, al quale manda *<<un bacio straordinario>>*[195], senza mancare di prendere in giro i politici italiani.

La carriera di Benigni è costellata di momenti imbarazzanti (per le sue vittime), basti pensare alla famosa 'presa' dei capelli e dei 'gioielli di famiglia' nei confronti di Pippo Baudo. Interventi come questo tengono incollati al televisore mediamente 20 milioni di spettatori, tra i quali ci sono coloro che apprezzano ed altri che lo detestano: un personaggio che si ama o che si odia durante i suoi *sketch* sanremesi. Alla sua quarta presenza al Festival un gruppo di giornalisti de Il Foglio, il quotidiano diretto da Giuliano Ferrara, minaccia di colpire il comico toscano con fiori marci, uova e ortaggi. La causa: le posizioni polemiche di Roberto, che con una satira pungente se l'è presa con il sistema. Pippo Baudo cerca di disinnescare la polemica atta a speculare sulla *kermesse* canora, chiedendo una tregua riflessiva agli autori delle minacce. Tutta questa schermaglia finisce nel nulla più assoluto e lo stesso Giuliano Ferrara afferma successivamente di essersi limitato a tirare le uova contro il televisore di casa propria. Roberto Benigni non si cura di tutto ciò che gli sta attorno ed offre agli utenti del Festival uno spettacolo leggero ed allegro, riuscendo come al solito a far impennare gli indici d'ascolto. Nel saluto finale, dopo una *performanc*e da

[194] Eddy Anselmi. *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Modena, Panini, 2009, p. 309

[195] XXXIII Festival della Canzone Italiana, 5/2/1983, visionato a Milano, Teca Rai Teca Rai

standing ovation, si congeda salutando il nuovo Presidente della RAI Antonio Baldassarre, il Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi e appellandosi al neo Presidente del Consiglio Silvio Berlusconi (nota centrale della sua satira):

> *<<Con l'augurio che ognuno di noi quando va a letto lui agisca in modo di farci sentire orgogliosi di essere italiani. Buon lavoro Presidente>>*[196].

Dopo sette anni Benigni torna al Festival di Sanremo nell'edizione del 2009, e prima ancora che si esibisca porta con sé una serie infinita di critiche riguardanti il suo *cachet* e la satira politica che contraddistingue le sue esibizioni. La cantante Iva Zanicchi, la quale si esibisce prima del pezzo comico, dichiara il suo disappunto per essere stata presa di mira da Roberto e lo accusa di aver influenzato la giuria popolare facendo ironia sulla sua canzone *Ti voglio senza amore*.

La sua ultima apparizione al Festival risale nel 2011, dove irrompe nella platea cavalcando un cavallo bianco. Un enorme tricolore srotolato dalla galleria del Teatro dell'Ariston su tutto il pubblico dell'Ariston fino a raggiungere il palco ha dato inizio alla terza serata del festival di Sanremo, dedicata a festeggiare i 150 anni dell'Unità d'Italia.

«Sono qui solo per parlare dell'inno di Mameli e dell'unità d'Italia», è il tormentone che ripete continuamente Benigni sul palco dell'Ariston, ma non si fa sfuggire l'occasione di una serie di *gag* sul caso Ruby:

> *«La nostra nazione ha 150 anni. È una bambina, una minorenne»*[197]

E poi:

> *«Mameli quando scrisse l'inno aveva vent'anni, quindi era minorenne, perché la maggiore età si raggiungeva a ventuno. Comunque con 'sta storia della minorenne non se ne può più e la cosa è nata proprio a*

[196] LII Festival della Canzone Italiana, 9/3/2002, visionato a Milano, Teca Rai
[197] LII Festival della Canzone Italiana, 9/3/2002, visionato a Milano, Teca Rai

Sanremo, con la Cinquetti che cantava Non ho l'età e si spacciava per la nipote di Claudio Villa»[198].

In chiusura, solo con la voce e a luci basse, canta l'Inno d'Italia. A Sanremo cantare senza orchestra né altri è un azzardo che nessuno osa, ma al comico è riuscito e ha saputo rendere l'inno di Mameli qualcosa di personale senza retorica.

6.3.2 Beppe Grillo.

Beppe Grillo[199] , noto comico ed attivista politico genovese, prende parte al Festival di Sanremo nel 1978, diventandone il conduttore insieme a Stefania Casini, Maria Giovanna Elmi e Vittorio Salvetti. In quel momento la sua satira è molto lontana da quella che presenta in seguito, come ospite.

La scelta far presentare il Festival da un comico si rivela essere un modo per rialzare gli ascolti della kermesse in piena crisi creativa.

I monologhi del comico genovese sono esilaranti e il pubblico reagisce positivamente. Durante la prima serata del 38esimo Festival, sventolando il suo *cachet* da trecentocinquanta milioni lordi, esclama:

<<Guardate che ci sono clausole per non pagarmi! Ecco, per esempio, se mi scappasse che i socialisti rubano.. ho una penale di tremila lire, perché, cari politici, non ci interessate più! […] Il Festival fa schifo! Il funzionario che mi telefonò dicendo di trasgredire è un uomo colto, intelligente e anche un bell'uomo. Fa schifo il dirigente!>>[200].

Nel 1988 Beppe Grillo è di nuovo in scena all'Ariston come ospite. Apre la prima serata del Festival, presentato da Miguel Bosè e Gabriella Carlucci.

Trova l'occasione per sparare a zero sui cantanti:

[198] LII Festival della Canzone Italiana, 9/3/2002, visionato a Milano, Teca Rai
[199] *Giuseppe Piero Grillo*, detto *Beppe* (Genova, 21 luglio 1948), è un comico ed attivista italiano.
[200] XXXVIII Festival della Canzone Italiana, 24/2/1988, visionato a Milano, Teca Rai

<<Cosa vuoi dire su Jovanotti, non puoi mica fare delle battute intelligenti coi doppi sensi.. Devi aspettare che canti, e mentre è li che canta 'Gimme Five gli vai dietro e.."Vai a lavorare" Vai in miniera!">>[201].

Senza risparmiare la televisione ed i giornalisti:

<<Ascoltate bene, là dove c'è la televisione non esiste la verità>>[202].

L'anno dei "*figli d'arte*", il *Patron* Aragozzini lo chiama ancora come ospite. Il suo intervento si scatena: il pubblico in sala approva, gli autori un po' meno.
Con la *performance* graffiante contro la Rai, i cantanti e i socialisti, Grillo viene querelato. Il comico genovese invita il pubblico ad alzarsi in segno di solidarietà per i ricorsi che puntualmente gli arrivano per la sua satira. Il suo intervento in scena divide i commentatori del Festival e questo è l'episodio che segna la sua ultima volta sul palco di Sanremo.
Nel edizione 2014, Beppe Grillo, diventato *leader* del movimento politico *Movimento 5 stelle*, 'cinguetta' su *Twitter* che sarà presente al Festival di Sanremo in qualità di spettatore. L'attivista genovese sottolinea di andare di sua spontanea volontà, senza essere invitato dall'organizzazione. La sua presenza desta non poche polemiche e allarmismi: si teme che possa improvvisare un'incursione a sorpresa per raccogliere visibilità e consensi, portando a "rubare la scena" al nascente governo Renzi.
Un *blitz*, in verità, Grillo lo ha già annunciato nell'edizione 2013. Scrive sul suo blog un post intitolato "*Che Fazio fa*"[203], in cui prende di mira la Rai e il conduttore Fazio che, a parer suo, ha firmato un contratto da oltre 5 milioni di euro:

"Verremo a cantare a Sanremo!"[204].

[201] XXXIX Festival della Canzone Italiana, 23/2/1989, visionato a Milano, Teca Rai
[202] idem
[203] http://www.beppegrillo.it/2013/10/che_fazio_fa.html
[204] http://www.beppegrillo.it/

Sarcastica è la replica del presentatore Fazio su *Twitter*:

> *"Se hai due pezzi belli ti prendiamo! Ripeto: due pezzi!"*[205].

riferendosi al regolamento del festival che già nel 2013 prevedeva la partecipazione di due brani.
Allora "*l'occupy* Ariston" non ebbe seguito, né Grillo si materializzò l'anno prima, quando si parlò di una sua possibile presenza al Festival accanto ad Adriano Celentano.

6.3.3 Maurizio Crozza

Maurizio Crozza[206] rappresenta il modello italiano di *one-man show* e di artista popolare a tutto tondo, sapendo recitare-imitare-ballare-cantare-sproloquiare. Riesce ad incarnare al meglio la tipologia del protagonista delle narrazioni post-moderne, delle ideologie dopo-storiche, delle *performance* trans-avanguardistiche che la comunicazione neo-televisiva generalista fa proprie dagli anni Novanta fino ai giorni nostri.
Il 12 febbraio 2013 Maurizio Crozza partecipa come ospite alla prima serata del Festival di Sanremo condotto da Fabio Fazio, esordendo con un'imitazione del politico Silvio Berlusconi che suscita le reazioni indignate di 2 spettatori in sala che rumoreggiano, insultano e gridano la loro protesta: <<*No politica a Sanremo!*>>. Il protagonista, visibilmente alterato, persino confuso sul da farsi, benché professionalmente corretto a non prestarsi al gioco di pochi individui prevenuti o forse prezzolati, non riesce a concludere il suo monologo. Alla fine del suo intervento, bloccato dall'insolita insurrezione di parte del pubblico sanremese, specifica che il suo monologo non è fatto di pura propaganda politica.
La tensione aleggia sul palco dell'Ariston, si sente soltanto il silenzio del comico ligure ed il trambusto del pubblico in sala. Fazio è costretto ad intervenire, cercando di placare gli animi e soprattutto di persuadere il comico genovese a continuare la propria *performance*.

---

[205] https://twitter.com/fabfazio
[206] Maurizio Crozza (Genova, 5 dicembre 1959) è un comico e conduttore televisivo italiano.

Le reazioni da parte dello scenario politico sono immediate. Berlusconi considera questo atto come un *boomerang* per la sinistra, il portavoce del Popolo delle Libertà[207], Daniele Capezzone, pretende che siano fatte le scuse a tutti gli italiani che pagano il canone e non hanno (per detta sua) bisogno di comizi "faziosi e di parte".

I risultati dell'Auditel, nonostante le polemiche, sono sorprendenti e rilevano che nel momento dell'imitazione dell'ex Premier da parte dell'artista genovese il Festival di Sanremo ha avuto un picco di più di 17 milioni di telespettatori.

L'anno successivo, il 2014, Maurizio Crozza torna a Sanremo per "riscattarsi". Questa volta torna 'in gran forma', supportato anche dai successi televisivi delle proprie trasmissioni, e dopo le contestazioni dell'anno precedente fornisce uno spettacolo satirico leggero prendendo di mira i nuovi volti della politica italiana.

7. Programmi cornice

Di edizione in edizione, le settimane che precedono la *kermesse* sono caratterizzate da una programmazione che avvantaggi l'evento, portando il pubblico a rivivere i momenti *clou* della storia del Festival sanremese.

Questa si rivela essere l'occasione per le voci classiche, le canzoni e i cantanti che hanno fatto la storia del Festival di venire ricordati in una carrellata di *flashback* che categoricamente viene ospitata in più programmi.

Finita la kermesse, invece, per non lasciare nell'oblio i pareri riguardanti la manifestazione, vengono trasmessi *talk show* e trasmissioni contenitore, che dedicano parzialmente o completamente la puntata al Festival.

L'obiettivo di questi programmi, solitamente, è quello di far rivivere allo spettatore i momenti più importanti della manifestazione tramite il *replay* di alcune edizioni e, con l'invito dei cantanti in trasmissione, cercare di svelare curiosità e aneddoti sul Festival vissuto.

Di simile struttura, ma strettamente legato al Festival della Canzone italiana è il *Dopofestival*: trasmissione che prende avvio da ogni serata festivaliera conclusa.

[207] Il *Popolo della Libertà* (abbreviato in *PdL*) è stato un partito politico italiano di centro-destra fondato nel 2009.

7.1 Il caso Sanremo

Il Caso Sanremo è programma di intrattenimento televisivo condotto ed ideato da Renzo Arbore[208], il quale viene affiancato dal comico pugliese Lino Banfi con la partecipazione di Michele Mirabella e Massimo Catalano. In onda tutti i sabati dal 27 gennaio al 24 febbraio 1990 su Rai 1, viene definito dallo stesso autore Arbore *"un programma più unico che raro"*[209].

Nato per festeggiare i quarant'anni della rassegna canora, con giudici ed avvocati d'eccezione, ha un ascolto di oltre 10 milioni di spettatori per cinque sere di seguito. Cinque proprio come le serate del Festival di Sanremo durante quell'edizione.

L'imputato principale è Sanremo, poiché anche gli intenditori di musica come il "buon Renzo" in quegli anni contestano la manifestazione canora. Come ogni tribunale che si rispetti – anche grazie alla scenografia rivoluzionaria di Gaetano Castelli - il Teatro delle Vittorie ospita una corte, un giudice e degli avvocati: il ruolo dell'avvocato della difesa viene affidato a Lino Banfi mentre quello dell'accusa a Michele Mirabella.

Grandissimo spessore all'interno del programma hanno gli ospiti dei Festival passati, quei cantanti che ormai hanno fatto la storia della gara canora e che hanno fatto il giro dell'Italia e del mondo intero con le loro canzoni. Da Domenico Modugno a Mia Martini, passando per Tony Dallara, gli ospiti hanno impreziosito il contenitore serale destando l'approvazione sia della stampa che del pubblico a casa. Coloro i quali non partecipano, invece, a questo pre-Festival vengono ricordati dall'orchestrina de I Campagnoli Belli, capitanata dal giovane cantante Stefano Palatresi[210], di cui fanno parte Tiziana Donati, meglio nota al grande

---

[208] *Lorenzo Giovanni Arbore* (Foggia, 24 giugno 1937) è un disc jockey, cantautore, conduttore radiofonico, clarinettista, showman, attore, sceneggiatore, regista e personaggio televisivo italiano. Nel 1986 Arbore partecipa al Festival di Sanremo con la canzone ironica *Il clarinetto* e si piazza al secondo posto. Nell'esecuzione del brano sul palco sanremese è accompagnato da quelli che egli stesso chiama i "Tre amici e il cognato" di cui fanno parte Gegè Telesforo e Adriano Fabi.

[209] http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/

[210] Stefano Palatresi (Cerreto Guidi, 26 dicembre 1960) è un musicista e cantante italiano. Da sempre appassionato alla musica, si diploma al Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze, diventa noto al grande pubblico nel 1985 quando lavora alla trasmissione Quelli della notte. Nel 1988 partecipa al Festival di Sanremo nella sezione "Nuove Proposte", classificandosi al secondo posto con il brano *Una carezza d'aiuto*. Nel 1995 partecipa al Festival di Sanremo nella sezione Campioni, in un gruppo chiamato *Trio Melody*, di cui facevano parte anche Gigi Proietti e Peppino

pubblico col nome di Tosca, e Sergio Cammariere. Entrambi gli interpreti, in anni diversi, prendono parte al Festival di Sanremo nella categoria Campioni. Un programma umoristico basato sulla completa improvvisazione ha ottenuto immediatamente il consenso del pubblico per l'efficienza scenica ed attoriale degli interpreti.

7.2 *Il Dopofestival*.

Nata da una idea degli anni Cinquanta, il Post-Sanremo si esaurisce in una serata di gala postuma alla diretta televisiva della gara canora. Si richiamano i cantanti che si sono esibiti al Festival sia nell'edizione corrente che nelle edizioni precedenti, per prendere parte ad una piacevole ed elegante serata nel Casinò municipale di Sanremo.

Quando il Festival si sposta al Teatro Ariston, la possibilità di creare uno spazio di dibattito televisivo aumenta e nel 1992 prende concretamente vita lo spazio di discussione al Teatro Centrale di Sanremo presso il Casinò Municipale. La trasmissione vede come ospiti gli stessi cantanti che hanno partecipato alla manifestazione canora poco prima e, talvolta, i presentatori dell'edizione. L'atmosfera del programma notturno risulta essere nevrotica e gli stanchi cantanti, una volta arrivati, non sanno cosa bene cosa debbano fare. L'unica cosa certa è la presenza, curiosa e 'piccata', di giornalisti ed opinionisti televisivi che pongono domande di chiarimento ai protagonisti del Festival.

Sul finire degli anni Novanta il *Dopofestival* si sposta, per comodità, in un'altra sala del Teatro Ariston che viene adibita a salotto. La prima scenografia, composta come un bar adibito a sala da biliardo, è la prima di una lunga serie di esperimenti.

Il confronto tra i *Dopofestival* di ieri e quelli di oggi mostrano sostanziali differenze. Innanzitutto a presentarli sono conduttori diversi dalla direzione festivaliera. Ne hanno fatto parte giornalisti, donne e uomini di spettacolo, cantanti e, come nell'ultima edizione, personaggi del web.

---

di Capri, con il pezzo *Ma che ne sai (se non hai fatto il pianobar)*, scritto da Claudio Mattone e piazzatosi 13º alla *kermesse* sanremese.

La scenografia riservata alla trasmissione notturna prende sempre di più la fisionomia del salotto domestico, così da coinvolgere maggiormente il telespettatore trasmettendo una certa continuità d'arredo con la propria sala.
L'orario di inizio del *Dopofestival*, che coincide pressappoco con la fine della serata festivaliera, sembra non riguardare molti telespettatori, quindi si è deciso (a partire dalla recente edizione del 2015) di trasmettere la puntata su Internet, visibile in *streaming* sul sito www.Rai.tv.

8. *Sanremoff* e Casa Sanremo: Sanremo non è solo Festival.

Sarnemoff è una creazione del regista e *designer* genovese Pepi Morgia durata dal 2005 al 2010. E' sostanzialmente una festa collettiva con concerti, mostre e incontri che coinvolgono tutta la città fuori dal palco del teatro Ariston.
Esaltando l'immagine di Sanremo come paese della musica ed incontrando il favore di un grande pubblico di tutte le età, *Sanremoff* comprende anche un evento esclusivo: Casa Sanremo.
Nel 2008 nasce il concetto di uno spazio dedicato agli addetti ai lavori ed agli artisti sanremesi che trova in *Sanremoff* il proprio contenitore. L'evento sanremese offre con Casa Sanremo la possibilità di trovare momenti di relax, di piacere e di buona musica ma anche di organizzare incontri e interviste in un ambiente riservato e dotato di ogni tipo di *comfort*.
Il Palafiori di Sanremo si propone come nuovo spazio congressuale ed espositivo, destinato ai convegni ed alle esposizioni. L'edificio viene inaugurato nel mese di giugno del 2006, ed è ubicato nel cuore della città, a due passi dal Teatro Ariston e dal centro storico. In soli 9 anni di attività ha già ospitato numerose manifestazioni ed importanti congressi. Questa ampia struttura modulabile consente di realizzare contemporaneamente, nella più perfetta armonia, qualsiasi tipo di evento (congressi, convegni, convention, seminari, esposizioni, lanci pubblicitari di prodotti, mostre, ecc.) nonché banchetti, cene di gala e spettacoli. Dotato dei più avanzati mezzi di comunicazione e di tutti i *comfort* necessari per la perfetta riuscita di un evento (parcheggio interno, montacarichi, scale mobili,

facili accessi per soggetti diversamente abili), il Palafiori è stato concepito come una struttura d'avanguardia, estremamente flessibile, al servizio dell'evento[211].

TERZA PARTE

Dopo aver analizzato la struttura interna ed organizzativa del Festival di Sanremo ed esaminato successivamente gli elementi spettacolari che articolano di edizione in edizione la rassegna canora, passiamo ora ai destinatari dell'evento.
L'argomento trattato è stato sviluppato al meglio grazie alla divisione in due sfere distinte dei "fruitori" principali del Festival: i *mass media* ed il pubblico (in sala o da casa).
I mezzi di comunicazione di massa si sovrappongono, si combinano e mutano con maggiore flessibilità ad usi, tempi e spazi dettati dalle esigenze individuali di chi li utilizza. La convergenza tra mittente e destinatario della notizia ha creato un nuovo tipo di "*villaggio globale*", dove professionisti della comunicazione e dell'informazione lavorano insieme agli utenti televisivi nell'intento di promuovere il Festival della Canzone Italiana in più ambiti.
Il ruolo del *web 2.0* diventa, a questo punto, fondamentale nel corso dell'ultimo decennio per completare il processo di digitalizzazione tra lo spettacolo e lo spettatore. Gli utenti vedono la *kermesse* non più come *media event* distaccato e unidirezionale ma come un momento di interazione e di espressione. D'ora in avanti Sanremo diventa un evento in cui il pubblico, attraverso l'utilizzo dei *social network*, può manifestare in diretta la propria opinione su tutto ciò che gira intorno alla manifestazione.

1. I media

Per oltre mezzo secolo la televisione mantiene il primato di mezzo più diffuso e pervasivo dello scenario mediatico. Il Festival di Sanremo, d'altro canto, rappresenta uno dei prodotti televisivi più longevi della storia della Rai. La sua "vita" è strettamente e primariamente legata al *medium* televisivo, che ha reso

[211] http://www.casasanremo.it/

possibile il raggiungimento della totalità degli italiani (e stranieri) nel mondo, parlando a qualsiasi livello sociale. Questo costituisce la "*pietanza di base*"[212] anche per tutti gli altri media che vogliano raccontare, ricordare o dissacrare l'esperienza festivaliera.

Nella nostra percezione ogni media, almeno fino a qualche anno fa, è servito per soddisfare una precisa funzione all'interno della comunicazione: la radio fa sentire, la televisione fa vedere, il giornale fa leggere. La situazione mediatica inizia a cambiare sotto la spinta del fenomeno tecnologico, il quale rende fruibili agli utenti i contenuti in modo più semplice ed immediato attraverso varie piattaforme. Cambiano i modi di riprodurre le notizie e, di conseguenza, anche il modo di consumarle da parte dei destinatari digitali.

Lo scenario attuale, in cui la tecnologia è in costante evoluzione, porta anche ad una mutazione dell'identità dello spettatore. L'immagine che quest'ultimo ha della "*multi*" televisione appare oggi ancora sfuggente, perché il vecchio e il nuovo co-esistono e si intrecciano l'uno nell'altro, facendosi protagonisti simbiotici della scena.

1.1 In principio ci fu la radio.

Nel periodo successivo alla Seconda Guerra mondiale in Italia vengono ricostruiti gli impianti di diffusione ed inizia il periodo d'oro della radio, principale strumento di comunicazione dell'epoca. Il mezzo radiofonico, che nel 1949 assume il nome di Rai (Radio Audizioni Italia), si riversa su gran parte del territorio nazionale, favorito dal prezzo basso degli apparecchi che permette alla maggioranza degli italiani di acquistare il *medium*.

Il pubblico delle prime edizioni del Festival, sintonizzandosi da casa sulle frequenze di Rete Rossa[213] (Radio RAI 1), può ascoltare esclusivamente le serate finali della *kermesse* sanremese. L'appuntamento in diretta con i radio-ascoltatori comincia alle 22 e trasmette unicamente l'esibizione dei cantanti in gara. Dopo una piccola interruzione, in cui la platea del Salone delle Feste e la giuria si prendono del tempo per esprimere le proprie preferenze, il collegamento

[212] Aldo Grasso, *Invito alla televisione*, Brescia, La Scuola, 2012

[213] *Rete Rossa* è la prima rete radiofonica della Rai nata alla fine degli anni Quaranta.

radiofonico ritorna nelle case alle 23.30. L'ultimo spazio della serata è dedicato all'ascolto delle canzoni finaliste e all'annuncio da parte del presentatore del vincitore.

Questo schema iniziale rimane anche dopo l'insediamento della televisione nelle case degli italiani. La gara canora, nonostante si stia avviando ad un mutamento graduale verso uno spettacolo non solo musicale, mantiene così uno stile 'immacolato' nei confronti di chi continua ad ascoltarlo. Via radio si sente solamente l'esecuzione delle canzoni, senza che siano trasmessi ne gli intermezzi dei presentatori, né le sensazioni (positive o negative) del pubblico che assiste dal vivo alla *kermesse s*anremese. Si mantiene questa metodologia per non influenzare le giurie esterne, non presenti in sala, dislocate nelle varie sedi di voto. I discografici, però, escogitano uno stratagemma: durante l'esecuzione dei brani si convince la platea ad applaudire nel corso del ritornello. Lo scopo è quello di persuadere le giurie dislocate che, come i radio ascoltatori, sentono il Festival tramite il mezzo radiofonico.

Nel 1955 l'avvento della televisione non sembra destare particolari preoccupazioni ai gestori della radio. Il Festival, dal canto suo, continua a concentrarsi in modo specifico sul pubblico radiofonico. Nel giro di poco tempo dall'arrivo nelle case degli italiani, il tubo catodico scalza la radio come principale mezzo di comunicazione di massa, costringendola a rinnovare le proprie trasmissioni. Particolarmente significativo è il segno che lascia sulla manifestazione sanremese, d'ora in poi commentata con uno stile meno 'ingessato' e più improntato sulla discussione, sulla narrazione delle serate e sull'interazione con i radio-ascoltatori. La svolta radiofonica del nuovo millennio è affidata al trio della *Gialappa's Band*[214], il quale commenta il Festival di Sanremo puntando sull'ironia dei conduttori e sulle situazioni particolari che accadono durante lo spettacolo. Il successo di pubblico è enorme, guidando la radio ad un rinnovamento in grado di portarla nuovamente vicina allo spettatore di un evento così variegato e ampio come quello sanremese.

[214] Gialappa's Band è un trio composto da Marco Santin (Milano, 11 febbraio 1962), Carlo Taranto (Milano, 16 dicembre 1961) e Giorgio Gherarducci (Milano, 1º novembre 1963), autori e commentatori televisivi e radiofonici.

Rimane fondamentale, nonostante il monopolio televisivo sulla manifestazione, il ruolo del mezzo radiofonico per la diffusione delle canzoni in gara al Festival nel periodo successivo allo svolgimento della *kermesse* canora. La classifica dei brani più trasmessi dalle emittenti radiofoniche è uno dei primi segnali reali che indicano il successo commerciale della canzone.

1.2 La stampa al Festival

Presenza costante del Festival di Sanremo, la stampa, anche se inizialmente restìa a seguire in modo massiccio la manifestazione canora, è il perno centrale della comunicazione mediatica dell'intera rassegna sanremese.
Alla vigilia della prima edizione del 1951, il quinto numero del Radio Corriere[215] parla del Festival come:

> *"Una nuova iniziativa volta a valorizzare la Canzone Italiana, promuovendo un elevamento nel campo della musica leggera, compatibilmente con i presupposti "popolari" propri del genere in se stesso, ma in modo da colmare le sensibili manchevolezze che vi si riscontrano oggi, e sa soddisfare sia le più elementari esigenze estetiche che la canzone, in quanto espressione musicale, propone"*[216] .

Nei primi anni Cinquanta le riviste ed i giornali promuovono la canzone leggera come la novità più importante del panorama musicale italiano, tralasciando però i commenti sulla manifestazione canora in corso a Sanremo. Il *Corriere della Sera*[217], in occasione della prima edizione festivaliera, dedica infatti soltanto poche righe di cronaca:

> *"Ieri sera si è svolto a Sanremo il primo Festival della Canzone italiana: ha vinto Nilla Pizzi con la canzone Grazie dei fiori. L'autore è Saverio Saracini, un musicista non vedente"*[218].

---

[215] *Radiocorriere TV* è la rivista settimanale ufficiale della Rai, distribuita all'interno dell'azienda; è l'organo ufficiale dell'azienda dedicato alle informazioni sui palinsesti radiofonici e televisivi.
[216] http://www.radiocorriere.teche.rai.it/Fascicoli
[217] Il *Corriere della Sera* è uno storico quotidiano italiano, fondato a Milano nel 1876.
[218] http://archiviostorico.corriere.it/

Per poter vedere i giornali dare ampio risalto al Festival di Sanremo, come fatto di costume nella società italiana, bisogna attendere la fine dei primi anni di rodaggio della manifestazione.

La stampa degli anni Sessanta, coinvolgendo i lettori nelle mode musicali del momento, decide di seguire con discreto interesse la rassegna canora ed suoi "piccoli duelli" tra i cantanti in gara. La famosa sfida tra Renato Rascel[219] e Domenico Modugno è raccontata dai giornalisti come una vera e propria guerra, vinta con il brano "*Romantica*"[220], nel 1960, dal cantautore romano, nato a Torino (in coppia con Tony Dallara). I giornalisti scrivono sui loro giornali di aver assistito ad una:

> *"battaglia accesa come non mai, con vittime illustri falciate senza pietà dalla spietata matematica dei voti"*[221].

Anche *L'Unità*[222] si accorge di Sanremo, ormai diventato un vero e proprio fenomeno mediatico, e lo descrive con queste parole:

> *"Gente di tutte le condizioni, gente del popolo, piccoli borghesi e borghesi che si mobilitano volontariamente per partecipare passivamente a questa festa canora, di cui sarebbe troppo facile rilevare le componenti negative. Non altrettanto facile – scrive il quotidiano del PCI- è cercare di comprendere le ragioni di questo fenomeno di massa di fronte al quale l'atteggiamento dell'intellettuale sdegnoso e totalmente critico è soltanto gratuito, superficiale e sostanzialmente inutile"*[223].

Nonostante il costante successo di pubblico, il giudizio dei giornalisti presenti al Festival rimane bacchettone e tradizionalista. La critica non è abituata ai

[219] Renato Rascel, nome d'arte di Renato Ranucci (Torino, 27 aprile 1912 – Roma, 2 gennaio 1991), è stato un attore, comico, cantautore e ballerino italiano. La sua interpretazione di *Romantica*, melodica e molto "sussurrata" è in aperto contrasto con la versione di Dallara, che è uno dei cosiddetti "cantanti urlatori". Ma sarà proprio Dallara a portare alla vittoria Rascel e la sua canzone.

[220] *Romantica*, Dino Verde - Renato Rascel, 1960

[221] Marcello Giannotti, *L'Enciclopedia di Sanremo. 55 anni di storia del Festival dalla A alla Z*, Roma, Gremese Editore, 2005, p. 199

[222] *l'Unità* è stato un quotidiano italiano, fondato il 12 febbraio 1924 da Antonio Gramsci.

[223] http://archivio.unita.it/

cambiamenti e nel 1961 esaltano sui giornali la vittoria del brano "*Al di là"*[224] di Luciano Tajoli, a discapito dei nuovi volti della musica italiana: Adriano Celentano e Mina. La cantante cremonese viene accusata nei titoli di giornale di saper soltanto "strillare".

Nel 1966 il *Patron* Gianni Ravera dà ancora più spazio ai giornalisti, costituendo una giuria di sette esperti che hanno il compito di recuperare due brani bocciati dalla giuria popolare. I critici recuperano "*Così come viene"*[225] cantata da Remo Germani e Les Surfs e "*Se tu non fossi qui"*[226] interpretata da Peppino Gagliardi e Pat Bonne, negando il ripescaggio di canzoni come "*Il ragazzo della via Gluck"*[227] di Adriano Celentano o *"Paff..Bum"*[228] di Lucio Dalla. Il successo discografico di entrambe le canzoni (e soprattutto dei cantanti citati) è il segno di come i cronisti degli anni Sessanta siano 'fermi' rispetto al cambiamento musicale in corso nel territorio nazionale.

Gli anni passano ed il successo della *kermesse* sanremese porta sulla "Riviera dei fiori" sempre più testate giornalistiche coi propri corrispondenti. Nel 1999, quando ormai il Festival di Sanremo è al centro della comunicazione italiana, i cronisti accreditati raggiungono la cifra di 1.200, nel 2002 aumentano a 1.325. Naturalmente non sono solo i giornalisti italiani ad accrescere. L'organizzazione del Festival, infatti, deve far fronte nel corso degli anni all'incremento di richieste d'accredito da parte di un numero sempre maggiore di giornali esteri, curiosi di seguire una delle manifestazioni più importanti del panorama televisivo italiano. La città di Sanremo si espone così anche allo sguardo critico del cronista straniero, come successo con l'autorevole quotidiano "*The Economist*"[229], in un articolo intitolato "*Canticchiando per tornare alla felicità italiana*":

"Sanremo è una città sonnolenta, piena di aiuole di fiori, piccoli hotel e

[224] *Al di là*, Mogol - Donida, 1961
[225] *Così come viene*, Pallavicini – Leoni, 1966
[226] *Se tu non fossi qui*, Terzi – Rossi, 1966
[227] *Il ragazzo della via Gluck*, Beretta – Del Prete – Celentano, 1966
[228] *Paff..Bum*, Bardotti – Reverberi, 1966
[229] *The Economist* è un settimanale con articoli di informazione da tutto il mondo edito a Londra da *The Economist Newspaper Limited*. La prima pubblicazione risale al 1843, e fu fondato allo scopo di sostenere la causa del liberismo.

pensionati. Ma alla fine di ogni evento risorge e tutta l'Italia si alza e la guarda"[230].

Tra le novità introdotte dal presentatore Paolo Bonolis nell'edizione sanremese del 2005 c'è la ripresa di parte della conferenza stampa quotidiana durante la settimana del Festival. Un appuntamento di circa mezz'ora, ripreso in diretta su Rai Uno dalla sala stampa di Sanremo, l'Ariston Roof. Viene trasmesso prima del Tg1, in uno spazio denominato "*Question Time*": tutti i giornalisti hanno l'obbligo di fare domande entro sessanta secondi e agli intervistati di rispondere in non più di due minuti. Un'innovazione che suscita iniziali polemiche e critiche tra gli inviati presenti a Sanremo, infastiditi di essere al centro di un *reality show*, ripresi in diretta senza ulteriori compensi da parte della tv di Stato.
La scelta di mandare in diretta nazionale la conferenza stampa del Festival avviene per dare l'opportunità al pubblico di intravedere uno 'spaccato' insolito della manifestazione canora, rivelando aneddoti e anteprime che incitano lo spettatore a seguire con più curiosità l'edizione in corso di svolgimento.

Il critico televisivo Aldo Grasso[231], prendendo spunto dalle varie situazioni bizzarre creatasi nel corso della manifestazione sanremese, afferma che Sanremo nel corso degli anni sia diventato un fenomeno non più presente nella sezione "*Eventi*" ma nella sezione dello "*Spettacolo*".

1.2.1 Giornalisti al Festival

A raccontare del Festival di Sanremo, fino a quando il *Web 2.0* non ha avuto la meglio sulla carta stampata, sono stati per lo più coloro che hanno avuto un approccio diretto, e talvolta privilegiato, con la manifestazione. Per accedervi, però, è di fondamentale importanza avere con sé il tanto ambito *pass*. Le grandi firme del giornalismo italiano ed internazionale prendono parte alla *kermesse* quasi "di diritto", trovando negli spazi della conferenza stampa una seconda casa. Invece i corrispondenti delle testate di provincia raccontano la loro esperienza a

[230] http://www.economist.com/
[231] Aldo Grasso (Sale delle Langhe, 10 aprile 1948) è un giornalista, critico televisivo e docente italiano. Si occupa principalmente di storia della televisione. Dal 1990 è critico televisivo del *Corriere della Sera*.

Sanremo come parte esclusiva della loro carriera giornalistica, destinata ad avere un seguito non sempre continuo.

1.2.1.1 Giorgio Pezzana

Giorgio Pezzana, giornalista piemontese, fa parte di quella categoria di inviati locali entusiasti di partecipare ad un evento così grandioso come il Festival di Sanremo. Egli frequenta gli ambienti della rassegna canora dal 1985 e racchiude nel suo libro "*Un giornalista di provincia al Festival di Sanremo*"[232] ricordi e sensazioni, episodi ed aneddoti riguardanti gli ambienti della più famosa manifestazione musicale italiana.

Scrive per "*Il Biellese*", bisettimanale della città di Biella, dal 1982 e crea all'interno del giornale la sezione dedicata alla cultura e agli spettacoli. Nel 1985 richiede, tramite il giornale, il suo primo accredito per la sala stampa del Festival di Sanremo e viene accontentato dall'organizzazione della *kermesse* musicale. L'inviato ricorda così la trafila per ottenere il primo *"Pass"* sanremese:

> "*Dopo qualche telefonata esplorativa colleghi di altre testate, all'ordine dei giornalisti e alla Publispei, venni a sapere che per ottenere l'accredito (che comunque l'Organizzazione si riserva sempre di non riconoscere, qualora il numero di richieste dovesse superare quello dei posti disponibili) è necessario inviare una domanda da compilarsi su un apposito modulo (che ricevetti via fax) firmato in calce dal direttore della testata dopo aver indicato: il nome e l'indirizzo della testata stessa, l'anno e numero di registrazione presso il tribunale di competenza, il nome e la qualifica di colui o coloro che il giornale intende inviare al Festival, la fotocopia del tesserino professionale (specificando se trattasi di giornalista pubblicista o professionista) ed una fotografia formato tessera di ogni inviato*"[233].

Pezzana, nel corso della propria esperienza sanremese, non solo raccoglie i tanti particolari che fanno grande questa rassegna canora, ma spiega in modo

[232] Giorgio Pezzana, *Un giornalista di provincia al Festival di Sanremo*, Arezzo, Zona, 2013
[233] *Ivi*, p. 15

assolutamente personale cosa significa per lui quella frase tautologica diventata simbolo (e *jingle*) del Festival da molti anni a questa parte*: "Perché Sanremo è Sanremo"*. Per il giornalista biellese, il quale racchiude in sé un po' tutti i colleghi cosiddetti "provinciali", Sanremo rappresenta l'accredito consentito e poi negato oppure è l'assistere alla conferenza stampa dal fondo della sala, cercando di capire come gli altri giornalisti di spicco siano arrivati nelle prime file. Il suo è un punto di vista sincero, quello di un giornalista che vive il *backstage* del Festival della Canzone Italiana con l'entusiasmo del corrispondente locale. Messo in difficoltà dai colleghi delle testate nazionali, ha sempre partecipato attivamente all'evoluzione dagli anni Ottanta fino ai giorni nostri.

1.2.1.2 Cristina Berretta

Inviata al Festival di Sanremo come corrispondente del gruppo editoriale San Paolo, la giornalista Cristina Berretta vanta ben dodici presenze all'interno della sala stampa.

All'esordio della sua carriera il settimanale Famiglia Cristiana, che l' aveva assunta poco prima, le propone subito di approdare al Festival. La giovane giornalista accetta, senza aver bene in mente cosa voglia dire prendere parte da inviata ad una rassegna canora nazionale.

> *<<Allora erano altri tempi, ero stata assunta da Famiglia Cristiana per curare la sezione musicale nazionale ed internazionale. Poi, dopo qualche mese lavorativo, mi hanno proposto di andare a Sanremo. Cosa volesse dire fare quel viaggio fin lì ancora non lo sapevo, poi, quando l'ho capito ci sono rimasta per tutti gli anni Ottanta>>*[234].

Durante la permanenza a Sanremo, la giornalista milanese vede con i propri occhi i retroscena, gli scandali e le novità di un Festival che vive il proprio periodo d'oro.

[234] Cristina Berretta, 2015

Gli italiani degli anni Ottanta sono in cerca di leggerezza, stanchi di vivere i durissimi anni di piombo[235], cercano nella musica e nei cantanti le loro valvole di sfogo.
Sui giornali per cui scrive, Cristina Berretta dà ampio risalto al racconto della vita degli artisti, le loro influenze musicali e, non ultimi, i *gossip*.
Questo "taglio giornalistico" dell'editorialista incuriosisce i giovani che, vedendo alcune foto dei loro beniamini sul periodico, ne vogliono sapere sempre di più.

> << *Inutile nasconderlo, Sanremo sarà anche un concorso di canzoni, ma è innanzitutto uno spettacolo, e come tale attira sempre il pubblico*>>[236].

L'elemento spettacolare degli anni Novanta aiuta la *kermesse* a risalire dal periodo di crisi del decennio precedente. Sul palco dell'Ariston, spesso e volentieri, salgono ospiti illustri del panorama musicale internazionale. Duran Duran, Take That e gli Spandau Ballet (per citare alcuni degli ospiti) impreziosiscono la scena sanremese con le loro *performance* che attirano a sé il pubblico giovanile italiano:

> << *Con il mio Pass da giornalista potevo entrare negli Hotel più prestigiosi della riviera dei fiori, per incontrare gli idoli di tutte quelle teenager dall'"ormone impazzito". Io però ero lì per lavoro, non avrei mai usato il mio preziosissimo cartellino per abusarne*>>[237].

Gli anni del *Patron* Ravera sono quelli che più di tutti portano con sé l'incanto della manifestazione canora. Ad ogni magia, però, corrisponde un trucco. Gli anni Ottanta sono segnati dalle vittorie premeditate e talvolta annunciate ancor prima che la manifestazione canora abbia avuto inizio.

---

[235] Per anni di piombo, in Italia, si intende un periodo storico generalmente coincidente con gli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta del XX secolo, in cui si verificò un'estremizzazione della dialettica politica che si tradusse in violenze di piazza, nell'attuazione della lotta armata e di atti di terrorismo. L'espressione deriva dal titolo omonimo del film *Anni di piombo* di Margarethe von Trotta uscito nel 1981 che trattava l'esperienza storica analoga e contemporanea vissuta dalla Germania Ovest.
[236] idem
[237] *Idem*

Gigi Vesigna, direttore di "*TV Sorrisi e Canzoni*", commenta così –ad esempio- il risultato finale del trentatreesimo Festival di Sanremo:

> *<<Il vincitore di Sanremo 1983 lo conoscerò in anticipo. Esperienza? Arti divinatorie? No, semplicemente conoscenza del mondo della canzone, delle strategie dei discografici e, soprattutto, dei motivi per i quali un cantante stra-affermato decide di giocarsi la popolarità perdendo, e non vincendo, a Sanremo>>*[238].

Il "*Mago Gianni Ravera*"[239], dal canto suo, preferisce restare tranquillo e con i discografici si accorda mesi prima dell'inizio del Festival per decidere chi il vincitore dell'edizione annuale sanremese.

Cristina Berretta, insieme ad altri colleghi giornalisti, conosce bene il contesto in cui si affermano le *major* discografiche all'interno del mercato musicale moderno. La settimana sanremese è il momento più importante dell'anno, sia per i cantanti che per le proprie case discografiche, e l'organizzazione non può essere "manovrata" dalle intenzioni dell'industria musicale. La giovane cronista dimostra questa teoria nel corso del Festival di Sanremo del 1982. Ritenendo che la canzone *E non finisce mica il cielo* cantata da Mia Martini sia tra le più belle dell'intera manifestazione, in accordo con altri due giornalisti (e con l'assenso di tutta la sala stampa), fonda il Premio della Critica per assegnarle un premio da parte dei corrispondenti presenti alla gara canora.

1.2.1.2.1 Premio della Critica

L'interprete calabrese Mia Martini[240] porta al Festival di Sanremo del 1982 un'incredibile canzone dal nome *E non finisce mica il cielo*, scritta dal cantante e paroliere Ivano Fossati. Sebbene sia una canzone in grado di toccare profondamente le corde dell'animo umano, supera la prima fase di eliminazione ma non si piazza nemmeno sul podio.

[238] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 279

[239] Cristina Berretta, 2015

[240] Mia Martini, pseudonimo di Domenica Rita Adriana Berté detta Mimì (Bagnara Calabra, 20 settembre 1947 – Cardano al Campo, 12 maggio 1995), è stata una cantautrice italiana.

I redattori Giò Alajmo (de *Il Gazzettino di Venezia*), Cristina Berretta (di *Gente*) e Santo Strati (de *La Gazzetta del Popolo*) però contestano la decisione di ignorare la canzone di *Mimì* e, in accordo con gli altri inviati accreditati, prendono una decisione destinata a cambiare la rassegna sanremese.
Il fronte comune dei giornalisti chiedono all'organizzazione del Festival che venga istituito un premio esclusivamente dato dalle loro preferenze. Nasce così il "*Premio della Critica*", ovvero, il riconoscimento da parte dei cronisti presenti al Festival per la canzone, secondo loro, più meritevole. Il brano vincitore scaturisce da un semplice sondaggio informale fra i giornalisti, i quali identificano la canzone più significativa (al di là della classifica finale del concorso) e più rappresentativa dell'intera manifestazione.
Il primo "*Premio della Critica"*, vinto quell'anno da Mia Martini, non viene però mai consegnato alla cantante. All'epoca infatti il trofeo è un semplice titolo giornalistico, non ancora un riconoscimento "fisico" da parte dei giornalisti. Viene successivamente ritirato, postumo, dalla sorella Loredana Berté durante la serata finale del Festival di Sanremo 2008.
Dal 1983 il Premio della Critica diventa il terzo premio ufficiale (o secondo nel caso dei Vincitori assoluti), il più ambito nella rassegna canora. La riconoscenza viene poi re-intitolata nel 1996 come *"Premio della Critica Mia Martini"*, in onore della cantante scomparsa prematuramente poco tempo prima. Numerose canzoni, tra quelle premiate con il riconoscimento della critica, hanno raggiunto una popolarità tale da rappresentare, nell'immaginario collettivo, le "vere vincitrici" del Festival di Sanremo.
Tra i numerosi interpreti che hanno ricevuto il "*Premio Mia Martini"* citiamo Paola Turci e Cristiano De André, premiati per ben tre volte dalla critica. Mentre Elio e le Storie Tese, Fiorella Mannoia, Patty Pravo, i Matia Bazar, Daniele Silvestri, Samuele Bersani e Malika Ayane ricevono l'ambito premio per due volte.

1.2.2 *Tv sorrisi e Canzoni*

TV Sorrisi e Canzoni, originalmente *"Sorrisi e Canzoni"*, è una rivista settimanale italiana fondata nel 1952 per iniziativa di Agostino Campi, della Campi editrice di

Foligno, contenente la guida dei programmi TV e approfondimenti su attualità, musica, cinema e spettacolo. Il giornale fin dai primi numeri pubblica i testi delle canzoni più in voga nel panorama musicale italiano. Campi inoltre possiede sin dagli esordi anche l'esclusiva sui testi delle canzoni in gara al Festival di Sanremo, manifestazione che l'editore pubblica, dì lì in avanti, integralmente sul proprio settimanale. Nei primi anni sanremesi, in assenza della televisione, il pubblico può così riconoscere i propri beniamini dalle foto pubblicate da "*Sorrisi"*.

Il direttore Gigi Vesigna[241] negli anni Ottanta azzarda delle copertine prima ancora che il Festival abbia annunciato il vincitore della rassegna ma, per non destare ulteriori sospetti sulla credibilità della competizione canora, le pubblica dopo l'annuncio davanti alle telecamere. Creare una copertina per il giornale però, come racconta lo stesso giornalista milanese, richiede tempo e in quegli anni la stampa non ha le stesse tempistiche del computer. Nascono così i primi sospetti e le prime polemiche per la rapidità con cui vengono fatte le foto ai vincitori e messe immediatamente in copertina. Perciò, per evitare ulteriori critiche, il direttore decide in seguito di raggruppare per le edizioni successive del Festival l'intero *cast* dei *"Big"* per una foto di gruppo.

1.2.3 *Striscia la Notizia*.

La *troupe* televisiva capitanata dal celebre Gabibbo piomba a Sanremo per la primissima volta nel 1991 con l'intento di fare ironia sulla manifestazione canora.

Gli interventi del grosso pupazzo ideato da Antonio Ricci[242] e chiamato "Gabibbo" proprio dal dialetto genovese[243], sono per lo più verso i cantanti. Vengono presi di mira nel corso del quarantunesimo Festival, ad esempio, Al Bano e Romina:

---

[241] Gigi Vesigna (Milano, 8 febbraio 1932 – Roma, 28 febbraio 2015) è stato un giornalista italiano. Nel 1973 Campi, editore del Barbanera, gli affidò la direzione di *TV Sorrisi e Canzoni*, incarico che manterrà fino al 1994. Durante la sua direzione il settimanale raggiunse la vendita record di 3.300.000 copie.

[242] Antonio Ricci (Albenga, 26 giugno 1950) è un autore televisivo e produttore televisivo italiano. Sempre nel 1988 Antonio Ricci crea "Striscia la notizia", un telegiornale satirico assolutamente originale del panorama televisivo anche oltre frontiera.

[243] Gabibbo, in genovese, è un sinonimo meno dispregiativo di "Terrone". Aggettivo usato dai marinai genovesi verso gli scaricatori di porto di Massaua (Eritrea). Il termine ha, di fatti, origini arabe e significa "amato".

<<A me qui due piacciono, sono il mio massimo: quando cantano sprizzano baci Perugina da tutti i pori>>[244] .

Oppure commenta in quella stessa edizione la partecipazione alla gara canora di Sabrina Salerno e Jo Squillo in questo modo:

<<Delle due Squillo, Jo e Sabrina, che dire? Solo che confermano il detto: 'le disgrazie non vengono mai da sole'>>[245].

Ma non sono le uniche ad essere prese di mira in quell'edizione:

<<Mi dispiace per Amedeo Minghi (cantava Nenè). *Speravo vincesse, così dopo guadagnava un po' di soldi e poteva comprarsi dell'acqua ossigenata per schiarirsi le basette. Ora sembra una crème caramel. Addio Festival>>*[246].

Dal 1991 la trasmissione satirica è capitanata da Ezio Greggio e da Enzo Jacchetti, che deridono, dallo studio di Cologno Monzese, gli interpreti del Festival e si divertono ad indovinare in anticipo il nome del vincitore.

A partire dal 1996 Striscia, ormai diventato uno dei programmi televisivi più seguiti dagli italiani, comincia ad essere una sorta di concorrente "a distanza" del Festival di Sanremo, creando non pochi problemi alla programmazione Rai. Primo su tutti l'indice di ascolto, poiché in quella fascia oraria spesso il Festival viene battuto dalla contro programmazione firmata Canale 5; ma anche per gli *scoop* veri o presunti che infastidiscono molto il *cast* sanremese nel corso delle varie edizioni. Non manca di certo l'ironia sui fatti accaduti durante il Festival. Il più clamoroso risale all'edizione sanremese del 1995 che vede come protagonista il presunto suicida Pino Pagano. L'uomo minaccia di gettarsi in diretta televisiva dalla galleria del Teatro Ariston, creando scompiglio tra il pubblico in sala, ma

[244] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 374
[245] Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010, p. 374
[246] *Idem*

soprattutto un impenno immediato degli ascolti. Viene salvato, grazie ad un gesto "eroico" del presentatore Pippo Baudo e, successivamente, portato fuori dal teatro. La trasmissione di Antonio Ricci non si lascia sfuggire una simile occasione di "attaccare" il Festival, avanzando l'ipotesi di una messa in scena premeditata ed organizzata con il conduttore siciliano. Tutto poi viene smentito, anche se solamente dopo anni di dichiarazioni contraddittorie, dallo stesso Baudo e dal mancato suicida Pino Pagano.

Nell'edizione del 1996 però la trasmissione di Canale 5 viene addirittura accusata platealmente e querelata dalla Rai. *Striscia* infatti si fa beffe del Festival di Sanremo, annunciando in anticipo il vincitore della competizione canora, celandolo dietro un giochino enigmistico di facile comprensione. Durante la diretta appare una lavagnetta con scritto:

"Rosa Fumetto
Lino Banfi
Vince Tempera"[247].

Due giorni dopo, nella serata conclusiva del Festival, Pippo Baudo dà l'annuncio della vittoria di Ron con la sua *Vorrei incontrarti fra cent'anni.* Il giorno dopo Striscia, a voce alta per lo *scoop* andato a buon fine, spiega l'arcano acrostico. Le prime tre parole della lista di nomi indicano il vincitore: Rosa - Lino Vince (Rosalino è il vero nome di Ron). Questo indovinello mette in completo imbarazzo l'organizzazione del Festival e la Rai stessa, costretta a smentire - anche attraverso la società che curava le giurie demoscopiche, ovvero l'Explorer - categoricamente le accuse, affermando l'indiscutibile vittoria di Sanremo da parte di Ron.

2. Il Pubblico

Il pubblico è l'insieme degli spettatori, ovvero l'insieme delle persone che assistono alla manifestazione artistica o allo spettacolo. Non è così scontato che l'interesse manifestato dalla presenza di questo destinatario, in platea o davanti al

[247] *Striscia la Notizia* è un programma televisivo creato nel 1988 da Antonio Ricci, scritto con Lorenzo Beccati, Max Greggio, Gennaro Ventimiglia.

televisore, sia sempre attivo e men che meno positivo.
Nel caso del Festival di Sanremo si può dire che il ruolo del pubblico sia risultato determinante, non solo dal punto di vista degli ascolti ma anche per la costante evoluzione dell'apparato organizzativo e comunicativo della *kermesse* canora.
Gli spettatori in sala vivono in modo differente la rassegna, rispetto a coloro che la seguono da casa, davanti al proprio televisore. Da un lato si assiste all'invito da parte della rassegna musicale nei confronti del pubblico a prendere posto in platea, dall'altro è il pubblico televisivo che decide di ospitare il Festival all'interno della propria sala. Così Sanremo diventa il compagno della sera, un commensale in più per il quale, a pranzo e a cena, c'è sempre un posto a tavola.

2.1 *Amici vicini*

Fin dagli albori il Festival di Sanremo, svoltosi in un luogo suggestivo come il Casinò Municipale delle Feste, richiama in platea un pubblico rigorosamente elegante, in *smoking* o in abito da sera. Sanremesi e turisti, abituati a manifestazioni di livello superiore, dai premi letterari alle serate di prosa o di operetta, non si affollano all'entrata del Casinò. Quest'ultimo si riempie a fatica, gli ultimi tavoli rimasti vuoti vengono occupati dai frequentatori delle vicine sale da gioco. Non per una questione di prezzo della serata, ma perché i sanremesi che frequentano il Salone sembrano non mostrare particolare entusiasmo di fronte ad una rassegna canora[248].
Il prezzo del biglietto, modesto in confronto ad altri eventi, passa rapidamente da 500 Lire (1951) a 4.000 Lire l'anno seguente. La somma, però, comprende la consumazione e soprattutto la scheda per l'esclusiva votazione della canzone favorita.
I discografici, con lo scopo di trovare un modo per far vincere le canzoni portate in gara sul palco sanremese, cercano di accaparrarsi i voti del pubblico soprattutto per l'influenza che possono avere sul risultato finale.
Continua a lievitare, di edizione in edizione, il prezzo del biglietto rendendo lo spettacolo di Sanremo sempre più esclusivo e non proprio alla portata di tutti. Il

[248] Gianni Borgna, *L'Italia di Sanremo. Cinquant'anni di canzoni, cinquant'anni della nostra storia*, Milano, Mondadori, 1998

pubblico è disposto a tutto pur di assistere alle serate della *kermesse*, spianando la strada al mercato nero per la vendita del tagliando della finale. Si dice che si possa arrivare a pagare fino a 30.000 Lire alla fine degli anni Cinquanta. Il coinvolgimento degli spettatori in sala è tale da dover far aprire l'ombrello durante l'esecuzione di *Piove* nell'ultima serata del Festival datato 1959, l'anno della doppietta di Domenico Modugno.

Nel 1977, la capienza triplicata del Teatro Ariston rispetto al Salone delle Feste del Casinò Municipale ed il minore interesse che si riscontra nei confronti del Festival, hanno l'effetto di calmierare notevolmente il prezzo dei biglietti. Nel corso degli anni Ottanta e Novanta, nonostante si tenti di riportare il "tutto esaurito" all'interno dell'Ariston attraverso l'utilizzo dell'abbonamento valido per tutte le serate del Festival, il continuo aumento di prezzo dei tagliandi mette a dura prova l'organizzazione sanremese. I cittadini di Sanremo, abituati a non trovare mai i biglietti disponibili per la gara canora, iniziano a stupirsi di fronte alla platea semi-vuota delle ultime edizioni.

All'inizio del nuovo millennio, più precisamente nell'edizione del 2001, grazie alla messa a disposizione dei biglietti in rete tramite un triplo canale che prevede la vendita via internet con 350 tabaccherie collegate in tutta Italia, questi sono esauriti in meno di quindici minuti. Il colpo d'occhio è notevole, anche se il 35% delle poltrone del Teatro Ariston, sparse nelle file sotto il palco ed in galleria, è riservato esclusivamente agli ospiti della Rai. L'anno seguente la novità riguarda il cambio Lira-Euro ma i prezzi, fissati d'intesa con il comune di Sanremo, rimangono invariati rispetto a quelli dell'anno precedente. L'arrivo della nuova moneta mantiene i prezzi inalterati nel corso delle edizioni degli anni Duemila, mentre la prevendita dei tagliandi è curata in esclusiva dalla segreteria di Rai Uno, contattabile via telefono, fax o per e-mail.

2.2 *Amici lontani*.

Il mezzo radiofonico fa capolino al Festival di Sanremo sin dalle prime edizioni della rassegna canora. L'attenzione del presentatore Nunzio Filogamo e degli organizzatori della *kermesse,* più che agli spettatori presenti in sala, che ascoltano le canzoni in gara distratti anche dal continuo via-vai dei camerieri, è sicuramente

rivolta al pubblico a casa, il quale fa "caminetto" attorno alla radio per seguire lo svolgimento della manifestazione. Questo momento di unione attorno all'evento sanremese è il primo passo di un processo in grado di definire successivamente Sanremo come un forte momento di condivisione sociale da parte degli italiani. La televisione a metà degli anni Cinquanta nasce, come la radio e il fonografo, per essere un mezzo di comunicazione democratico: una sorta di focolare domestico destinato strutturare intorno a sé le abitudini quotidiane del nucleo familiare nazionale. Il pubblico a casa cambia attraverso la tv, con il suo nuovo linguaggio, la sua spettacolarizzazione degli eventi e con la presenza sempre più forte come unico intrattenitore serale. Stando ad una indagine demoscopica degli anni Cinquanta risulta che il possesso del mezzo televisivo in Italia non si limita ad una sola famiglia, ma si estende a parenti, amici, vicini di casa, fino a coinvolgere (almeno nei primi periodi) comunità intere.
Sono preziosi i ricordi di quelli che hanno vissuto l'era televisiva nei bar o nelle osterie:

> *<<La mia famiglia non poteva permettersi di comprare un televisore, quindi ci trasferivamo tutti quanti nel bar che poi non era neanche così vicino a casa. Tutto perché volevamo vedere e vedere. Poi stare insieme agli amici di famiglia era divertente>>*[249].

Il *media event* sanremese rappresenta valori di grande portata e costituisce una nuova forma di ritualità capace di coinvolgere attivamente pubblici molto vasti, che non si limitano a una visione distaccata, ma vi partecipano con precise e marcate tonalità affettive[250].

2.2.1 Tra ieri ed oggi: l'evoluzione dei modi di ascoltare musica

L'invenzione che porta i supporti musicali da oggetti di nicchia per pochi ad un oggetto destinato alle grandi masse è il vinile, vero successo commerciale a partire dal 1948. Concepito come l'evoluzione del disco a 78 giri la sua diffusione nel mercato è tale che fino agli anni Ottanta rappresenta il supporto per la

[249] Testimonianza raccolta dall'autrice
[250] Aldo Grasso, *Prima lezione sulla televisione*, Bari-Roma, Laterza, 2011

riproduzione audio più diffuso e viene prodotto su larga scala sino ai primi anni Novanta.

Negli anni Sessanta gli italiani vivono i tempi nuovi: lasciano sempre più spazio agli svaghi, alle vacanze e al tempo libero. La motorizzazione di massa, dovuta al *boom economico* all'interno del Paese, mostra agli italiani una ripresa sempre più vicina dopo i disastri del conflitto mondiale. Gli adulti, che si erano nutriti di canzoni tranquille e consolatorie, sono investiti dai nuovi ritmi che arrivano dagli Stati Uniti e che i giovani, che costituiscono la generazione del *Rock and Roll*, apprezzano in maniera particolare. L'arrivo nello stesso periodo del *jukebox*, del microsolco e dei concerti di massa porta il pubblico, negli anni precedenti così fedele al Festival, ad interessarsi ad altri tipi di eventi musicali, formando divisioni di gusti e preferenze.

Nel decennio successivo Sanremo, messo a dura prova dalla nascita di nuovi generi musicali, perde la propria identità. La musica leggera vive un momento di mutamento, e di conseguenza cambiano i pareri del pubblico italiano, sempre più attento a ricercare note di tradizione popolare da una parte e il ritmo "*beat*" dall'altra.

L'industria musicale intanto procede con le sue innovazioni tecniche. Nel corso degli anni Settanta i giovani comprano i dischi a 33 giri, che diventano veri e propri oggetti di culto: li conservano come se fossero gioielli, studiano la copertina e li ascoltano.

Da lì a poco, fa il proprio ingresso sulla scena nazionale la musicassetta, vera e propria novità del 1970, la quale rimane fino alla fine del XX secolo il supporto a nastro magnetico più diffuso ed economico. Nascono nello stesso tempo le prime *compilation* dedicate esclusivamente alla rassegna canora sanremese. L'audiocassetta è una vera e propria innovazione: comoda, pratica, leggera, maneggevole e soprattutto non si deteriora come il suo predecessore, il vinile. Il pubblico può ascoltare così tutte le canzoni dell'edizione, attraverso la registrazione su nastro magnetico, in modo tale da non perdere nella memoria quelle non presenti sul podio finale.

Philips[251] e *Sony*[252], forti dei successi avuti, formano un consorzio sul finire degli anni Settanta per lo sviluppo di un disco audio digitale, che porta nel 1983 all'introduzione del *Compact Disc*, altresì conosciuto come CD-ROM. Ogni anno, a conclusione della manifestazione canora, le *major* discografiche producono a turno la raccolta definitiva dei brani partecipanti al Festival.

Il 1989 segna il definitivo sorpasso di quest'ultimi nei confronti del vinile, lasciando soltanto le musicassette a reggere il confronto con il nuovo arrivato. Resistente agli agenti atmosferici, economico da produrre e con grandissima capacità di archiviazione, il CD domina incontrastato l'ingresso nel nuovo millennio.

L'Italia degli anni Novanta assiste ad una delle rivoluzioni più importanti del campo telematico. L'arrivo dei cellulari nel primissimo 1992 sconvolge il mondo della comunicazione, resa diversa da uno scambio di informazioni sempre più rapido ed efficiente.

Dal voto alle suonerie, le canzoni del Festival si rendono alla portata di tutti. Dall'edizione del 2006 le canzoni della categoria Giovani possono essere per la prima volta parzialmente scaricate dai siti internet o tramite i servizi della telefonia mobile. I successi del palco possono così rendere vivaci le polifoniche suonerie preimpostate dei dispositivi mobili.

La rivoluzione digitale degli anni Duemila segna il definitivo "cambio di passo" dell'industria musicale, ormai a stretto contatto con la costante evoluzione tecnologica.

Nel 2001 il rivoluzionario Steve Jobs[253] presenta al pubblico il suo innovativo dispositivo in grado di avere a disposizione mille canzoni, in dimensioni ridottissime, rispetto alle sole 15 di un normale *Compact Disc*. Nel corso di dieci anni questi lettori audio subiscono talmente tante modifiche da rendere inutile,

[251] La Philips è un'azienda olandese, tra le maggiori al mondo nel settore elettronico. La sua fondazione risale al 1891 ad opera degli imprenditori Gerard e Anton Philips.

[252] La Sony Corporation è un gruppo economico giapponese, tra i primi centro al mondo per fatturato e presente nei settori dell'elettronica di consumo, della comunicazione e dei servizi finanziari. La sua fondazione risale al 7 maggio 1946 a Tokyo, dall'ingegnere Masaru Ibuka e dal fisico Akio Morita.

[253] Steven Paul Jobs, noto semplicemente come Steve Jobs (San Francisco, 24 febbraio 1995 – Palo Alto, 5 ottobre 2011), è stato un imprenditore e produttore cinematografico statunitense. È noto per avere introdotto al grande pubblico il primo *personal computer* col *mouse* (Apple Lisa) e per prodotti di successo come Macintosh, iMac, iPod, iPhone e iPad.

nonché umiliante, un confronto con gli ormai obsoleti CD-ROM. La maggior parte dei brani del Festival, sia pure con nobili eccezioni, fatica a rispecchiare tanto le logiche del mercato quanto il panorama della musica di qualità. Enrico Mazza, direttore della FIMI (Federazione Industria Musicale Italiana) si sfoga così durante il *Dopofestival* del 2007 condotto da Piero Chiambretti:

> *<<La discografia non si è resa conto che è come l'orchestra che suonava sul ponte del Titanic, con l'iceberg, che è rappresentato dalle nuove realtà che prendono sempre più spazio, come l'I-Pod, la telefonia, la musica scaricata a pagamento o no sul computer di casa>>*[254].

Il termometro di gradimento dei brani presenti al Festival di Sanremo è affidato alla classifica di una nuova piattaforma digitale: *iTunes*[255]. Le esibizioni dei cantanti in gara vengono immessi nel mercato web immediatamente dopo la prima esecuzione dell'artista sul palco dell'Ariston.

Nell'era degli *Mp3*, degli *I-Pod* e della musica scaricata a pagamento su tutti i dispositivi e *smartphone*, si introduce sul mercato un nuovo modo di fruire la musica: *Spotify*[256]. L'applicazione gratuita rivoluziona il modo di concepire il mercato discografico da parte dei giovani, i quali grazie alla sola connessione internet, hanno a disposizione una libreria musicale illimitata.

2.2.2 Le tre ere di John Ellis

Il fenomeno televisivo del Festival di Sanremo, dalla prima edizione in diretta datata 1955, fino ai giorni nostri, ha visto intrecciarsi il proprio percorso con l'introduzione della tv in Italia come rivoluzionario mezzo di comunicazione di massa.

---

[254] LVII Dopofestival della Canzone Italiana, 2/3/2007, visionato a Milano, Teca Rai

[255] *iTunes* è un'applicazione sviluppata e distribuita da Apple Inc. per riprodurre e organizzare file multimediali, permettendo l'acquisto online di canzoni, video e film attraverso il servizio iTunes Store.

[256] Spotify è un servizio musicale che offre lo *streaming on demand* di una selezione di brani di varie case discografiche ed etichette indipendenti, incluse Sony, EMI, Warner Music Group e Universal. Lanciato nell'ottobre 2008 dalla *startup* svedese Spotify AB, il servizio ha circa dieci milioni di utenti al 15 settembre 2010, 2,5 milioni dei quali sono membri a pagamento.

John Ellis, studioso inglese di comunicazione mediatica (*Seeing Things*, Londra, 2000), svolgendo un'analisi trasversale del fenomeno televisivo, suddivide in tre grandi epoche la storia sociale della televisione:

1. L' età della scarsità (*scarsity*)
   Coincide con l' avvento della televisione nel contesto domestico e con la sua affermazione come principale mezzo di intrattenimento e di informazione. Lo sviluppo del mezzo televisivo è intimamente connesso con le trasformazioni nella società dei consumi.
   Questa fase contribuisce a promuovere lo sviluppo dell'impiego domestico da parte del consumatore. L' uso, il possesso o la assenza del *medium* all'interno della famiglia diventa un indicatore cruciale dello *status* sociale. In questa fase la televisione è il più formidabile strumento di modernizzazione delle società e delle culture. A partire dagli anni Settanta, l' età della scarsità (caratterizzata da una limitata offerta televisiva destinata ad un pubblico di massa "generalista") si conclude in tutti i Paesi industrializzati, negli Stati Uniti come in Europa, con tempi diversi.

2. L' età della disponibilità (*availability*)
   In questo periodo avvengono importanti trasformazioni culturali e sociali che possiamo riassumere con l' idea di un passaggio da una "società dei consumi" ad una "società consumistica". Il mezzo televisivo nell' età della disponibilità vede emergere una tendenza di fondo: il progressivo allargamento dell' offerta televisiva, sia in termini di canali fruibili (in Italia siamo passati da due reti a un numero indefinito), sia in termini di tempi di trasmissione (24 ore su 24).

3. l' età dell' abbondanza (*plently*).
   Entrando nel nuovo Millennio, la tv offre un curioso spettacolo di evoluzione diseguale.
   Ciò che invece caratterizza questa età è l' idea della radicale personalizzazione del consumo. La sua immagine chiave è la progressiva

sostituzione del palinsesto con il video *on demand*, ovvero un servizio interattivo della tv che permette di guardare un programma su richiesta dell'utente in qualsiasi momento, e l' allargamento dell' interattività. Entrambi questi aspetti si legano al fenomeno, tipico della seconda metà degli anni Novanta, della digitalizzazione[257].

2.2.3 Auditel.

Quando nel 1984 si costituisce Auditel[258], con lo scopo dichiarato di porre fine a una situazione confusionaria nell'ambito delle rilevazioni degli ascolti televisivi, non si può prevedere la crescita esponenziale del suo potere. L'efficacia di quella misurazione, riconosciuta utile sia dagli inserzionisti pubblicitari sia dalle emittenti, si rivela molto presto lo strumento più certo per mutare le quantità di ascolto in qualità. La società di rilevazione, che voleva "solo" quantificare gli ascolti, diventa presto il modo per sancire, con l'attendibilità della quantità, la qualità dei programmi.

Da termometro, l'Auditel in pochissimo tempo è diventato la "febbre delle tv" influenzandone il linguaggio, determinandone i palinsesti, definendone i contenuti.

Ogni mattina, intorno alle 10, direttori di rete, capistruttura, autori e conduttori attendono impazienti i dati di ascolto: il loro programma è andato bene, ha avuto un calo o è stato un *flop*?

Per la prima volta la società di rilevazione d'ascolti televisivi fornisce, per conto della Rai e dei grandi *network*, gli ascolti del Festival di Sanremo dal 1987.

Mediamente, in Italia, su cento televisori accesi, quasi 70 sono sintonizzati sulla gara canora, ma la situazione non è mai stazionaria. Il connubio Rai-Festival rivela interessi diversi: se da una parte l'Ente radiotelevisivo vuol battere la concorrenza delle reti Mediaset, la città di Sanremo vuole visibilità prolungata, perché oltre al Festival hanno altre manifestazioni cittadine, come la gara ciclistica Milano-Sanremo e gli Oscar della Tv.

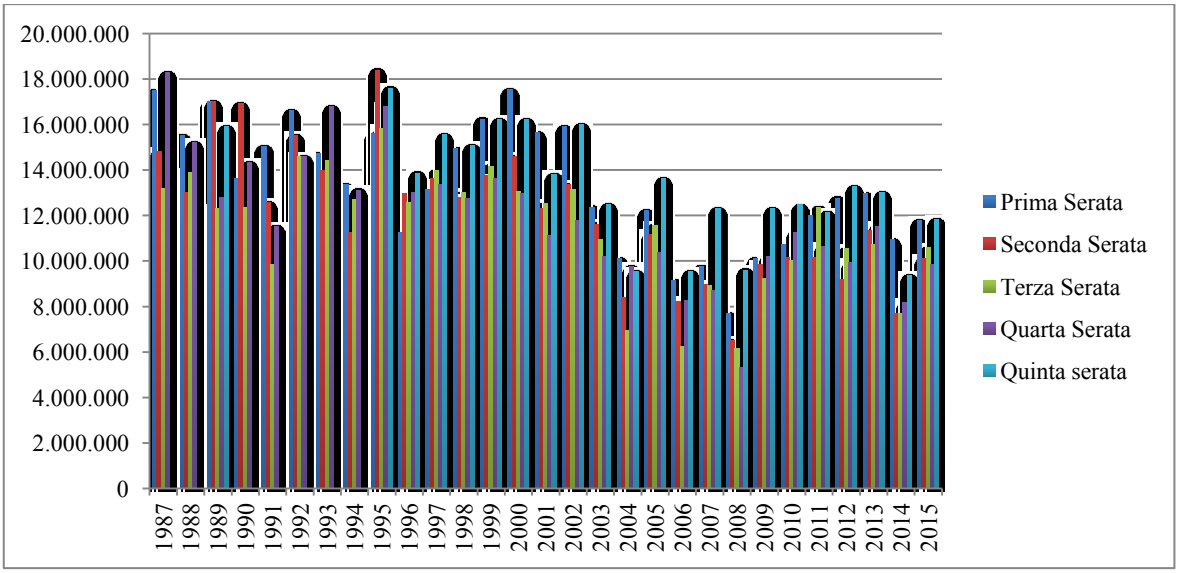
---

[257] Aldo Grasso, *Le tre età della tv, una guida per capire «il digitale»*, 2003, Corriere della Sera.

[258] Auditel è la Società "*super partes*" che rileva l'ascolto della televisione in Italia conseguito attraverso le diverse modalità di trasmissione

Lo spettatore del Festival della Canzone italiana del nuovo millennio, secondo le rilevazioni, corrisponde ad uno specifico tipo di consumatore televisivo: residente nel meridione, avente oltre 50 anni, pensionato o casalinga e di scolarità medio-bassa. Questo campione ha uno sguardo di ammirazione, misto a nostalgia, nei confronti dei protagonisti ultrasessantenni degli anni d'oro della musica leggera italiana, presenti nuovamente sul palcoscenico sanremese (es. Adriano Celentano, Toto Cutugno, Albano ecc).

Sembra evidente che l'effetto dell'Auditel sia diventato negli anni l'elemento che più di tutti condiziona la logica stessa del Festival. La ricerca dell'alto ascolto, porta infatti gli organizzatori, il *cast* e gli scenografi a creare una *kermesse* sempre nuova e piena di sorprese, non esaltando, talvolta, la semplicità e la concisione del linguaggio televisivo. L'interpretazione dei dati suscita le maggiori perplessità: il fatto che questi vengano usati semplicisticamente per valutare successi e insuccessi delle edizioni.



Dati ascolti televisivi rilevati da Auditel dal 1987 al 2015.

Nello schema si può chiaramente vedere come gli ascolti dal 1987 al 2000 siano nella media, senza particolari picchi d'ascolto: il Festival va sul sicuro, forte anche di una concorrenza limitata da parte di Mediaset.

Nel 2000, la contro programmazione del Festival di Fabio Fazio trova vecchi film e varietà di scarso richiamo, mentre nel 2001 Maurizio Costanzo

decide di sospendere per la settimana del Festival il suo *show*[259], per evitare di rimanere schiacciato dalla concorrenza. Sistema che adotta anche la moglie, Maria De Filippi, per il suo programma *C'è Posta per Te*[260] nelle edizioni 2014 e 2015. Nel 2001 deludono le stime d'ascolto televisive, sensibilmente inferiori ai dati delle ultime due edizioni sanremesi. Il direttore di RaiUno Maurizio Beretta sottolinea il poco interesse da parte degli spettatori durante l'esecuzione dei brani da parte dei cantanti in gara, supponendo un rapido cambio canale proprio in quello che dovrebbe essere il momento di maggiore interesse per il pubblico.

Dopo due anni, nel 2003 la musica cambia: la contro programmazione Mediaset comincia a farsi seria nella terza e nella quarta serata, quando Canale 5 manda in onda "*Zelig*"[261], programma comico condotto da Claudio Bisio, e "*Grande Fratello*"[262], il *reality* di maggior successo in quell'anno della tv italiana[263]. Sanremo sembra perdere il pubblico della fascia di età più elevata senza riuscire a conquistare i giovani cui è destinata la nuova formula.

Il picco più basso di ascolti è datato 2008, ultimo anno di conduzione baudiana. Con il 36,56% di *share*, per la seconda volta nella sua storia, il Festival di Sanremo viene superato negli ascolti da un altro programma: la quarta serata festivaliera viene infatti battuta all'Auditel da una puntata della seconda stagione della fiction "*I Cesaroni*"[264] trasmessa su Canale 5 ed interpretata da Claudio Amendola ed Elena Sofia Ricci.

La buona ripresa degli ascolti, verificata nelle ultime 7 edizioni del Festival, mantiene un andamento piuttosto omogeneo, non privo però di alcune

---

[259] Il *Maurizio Costanzo Show*, detto comunemente *Costanzo Show*, è un *talk show* televisivo, il più longevo nella storia della televisione italiana: trasmesso in 4 391 puntate per ventisette anni consecutivi dal 1982 al 2009, fu ideato e condotto dal giornalista Maurizio Costanzo per venticinque stagioni.

[260] *C'è posta per te* è un programma televisivo italiano in onda in prima serata su Canale 5 a partire dal 2000 con la conduzione di Maria De Filippi all'interno dello studio 4 del Centro Titanus Elios di Roma.

[261] *Zelig* è un programma televisivo comico italiano prodotto da *Mediaset* che prende il nome dall'omonimo locale milanese di *cabaret* (il quale a sua volta trae la sua denominazione dal noto film di Woody Allen del 1983). È andato in onda dal 1997 al 2003 su Italia 1, è stato replicato su Happy Channel ed è tuttora in onda, dal 2003, su Canale 5.

[262] Il *Grande Fratello* è un *reality show* trasmesso in Italia su Canale 5 dal 2000, prodotto dalla Endemol e basato sul format olandese *Big Brother*.

[263] Marcello Giannotti, *L'Enciclopedia di Sanremo. 55 anni di storia del Festival dalla A alla Z*, Roma, Gremese Editore, 2005

[264] *I Cesaroni* è una serie televisiva italiana, prodotta per sei stagioni dal 2006 al 2014 dalla Publispei di Carlo Andrea Bixio e da R.T.I.

eccezioni: la 64° edizione condotta da Fabio Fazio e Luciana Littizzetto non conferma i buoni indici di ascolto del 2013, nonostante non sia cambiata la coppia di presentatori.

2.2.4. Lo scettro fittizio: il telecomando.

Lo strumento più potente utilizzato dal telespettatore per decidere personalmente la propria programmazione televisiva è rappresentato dal telecomando. Tramite questo "scettro", l'utente televisivo è in grado di scegliere i contenuti trattati più coerentemente con la sensibilità, il gusto estetico e gli interessi conoscitivi che gli sono propri, fa *zapping* tra un canale e l'altro con disinvoltura[265].

Negli anni Cinquanta la televisione entra nelle case degli italiani, in cui la famiglia è ancora prettamente a stampo patriarcale, e diventa nel giro di pochi anni il vero centro di aggregazione del focolare domestico. Il potere decisionale di cambiare canale è affidato al capofamiglia, il quale decide il programma da seguire durante la riunione familiare davanti alla televisione.

Oggi la situazione è leggermente diversa: ogni casa mediamente possiede due televisori e questo facilita il processo di una fruizione individuale. Nella maggior parte delle famiglie italiane, dunque, si è persa la tradizionale "rimpatriata televisiva" davanti alla visione del Festival di Sanremo.

Si può definire l'evoluzione tecnologica come una causa del processo di individualizzazione da parte dei componenti della famiglia nei confronti del medium televisivo.

L'unico modo per sentirsi ancora parte di un gruppo, durante la manifestazione sanremese, è affidato all'utilizzo della comunicazione via internet. La propria visione dell'evento mediatico viene condivisa con altri utenti delle piattaforme digitali e può persino capitare si ritrovino tutti quanti, nei vari angoli del mondo, a guardare lo stesso Festival ed essere testimoni della storia che si dispiega in tempo reale davanti loro occhi.

[265] Gavrila Mihaela, *La TV nell'Italia che cambia*, Milano, Guerini e Associati, 2006

3. Web 2.0

Il legame tra tv e Internet è una strada già avviata da cui non si può tornare indietro.

A differenza del *Web 1.0*, rappresenta l'universo della multimedialità in rete, il *Web 2.0* esprime ora l'evoluzione costituita dalle forme più avanzate di interattività rispetto alla fonte.

Con la presenza costante del reale e virtuale nello svolgimento della vita individuale, si crea la necessità di utilizzare delle piattaforme che rendano possibile il coinvolgimento da parte degli utenti.

In modo più specifico intendiamo il *Web 2.0* l'insieme di tutte quelle applicazioni *online* che permettono uno spiccato livello d'interazione tra il sito web e l'utente, in cui strumenti come *social network*, *blog*, *tag* e *podcast* offrono la possibilità di approfondire il rapporto con i media e di sviluppare un flusso di comunicazione partecipativo tra gli utenti in rete.

3.1 La Tv al tempo del web

Internet, adattandosi alla televisione ed integrandola successivamente, contribuisce a colmare la lacuna di quest'ultima. I canali tradizionali si stanno progressivamente attrezzando con propri siti ufficiali che permettono loro di restare in contatto con il pubblico anche nei momenti non specificatamente dedicati al consumo televisivo.

Chiunque utilizzi un *social network*[266], in particolar modo *Facebook*[267], può interagire con chiunque (anche i cosiddetti "Vip" televisivi) mettendosi sullo stesso piano. *Facebook* agisce da 'livella' sociale, poiché le gerarchie su questa piattaforma non esistono. Se vogliamo considerarla dal punto di vista spettacolare non esistono né presentatori né ospiti, il rapporto è caratterizzato da uno scambio continuo di ruoli senza che nessuno prevalga sull'altro, favorendone l'interscambiabilità. La domanda che sorge spontanea è la seguente: ma questa

[266] Un *servizio di rete sociale* (in inglese *social network*) consiste in una struttura della informatica che gestisce nella Webster le reti basate su relazioni sociali. La struttura è identificata, ad esempio, per mezzo del sito web di riferimento della rete sociale.

[267] *Facebook* è un servizio di rete sociale lanciato nel febbraio del 2004, posseduto e gestito dalla corporazione *Facebook, Inc*., basato su una piattaforma software scritta in vari linguaggi di programmazione.

presa di posizione da parte della televisione e da parte della rete di lasciare sempre più spazio alla gente comune, creando *ad hoc* programmi fatti su misura, ha contribuito e contribuisce ad un miglioramento della televisione intesa come *medium* generalista o la corsa sfrenata alla ricerca dell'*audience* ha in qualche maniera contribuito ad una banalizzazione del servizio televisivo rendendolo frivolo e di conseguenza riversando tutto ciò sui principali fruitori?

Il *web 2.0* si caratterizza per **l'**interazione, la condivisione e la partecipazione di elementi web sulle piattaforme a disposizione dell'utente. Inoltre, grazie all'interconnessione l'individuo ha la possibilità di usufruire, in tempo reale, dei contenuti che più lo interessano e di condividerli con gli altri utenti della rete. In questo modo la comunicazione passa ad un livello partecipativo, perché chiunque può dare il suo contributo per la diffusione dei contenuti presenti su internet, diventati così accessibili a tutti.

3.2 Fare Sanremo con i *Social Media* e i *Social Network*

Nei primi anni il Festival di Sanremo non ha alcun mezzo mediatico, al di fuori della radio, che lo segua costantemente. Per poter reperire ora le prime puntate della *kermesse* bisogna dirigersi alle Teche Rai, che custodiscono gelosamente i contenuti sanremesi, e chiedere magari a qualche utente che ha digitalizzato l'evento pubblicandolo su piattaforme video .

Lo *streaming* dei contenuti audio-video, invece di essere scaricato e memorizzato nel pc, viene visualizzato in diretta sul computer e condiviso immediatamente tra "aiutanti" della rete. Il fenomeno più conosciuto è quello di *YouTube*[268], dove ogni giorno vengono caricate fino a 13 ore di nuovi contenuti video da parte degli utenti.

La moltiplicazione di nuovi strumenti informatici denominati *social media*, tra cui *tablet* e *smartphone*[269], consentono di ottenere l'interconnessione *on-line* e sono in grado di veicolare nuovi contenuti specifici, riuscendo a superare il limite (temporale e spaziale) dei servizi basati sui canali tradizionali. L'odierna

[268] *YouTube* è una piattaforma web, fondata nel 2005, che consente la condivisione e visualizzazione in rete di video (video sharing).

[269] Lo *smartphone* (in italiano telefono intelligente, cellulare intelligente, telefonino multimediale) è un telefono cellulare con capacità di calcolo, memoria e di connessione dati molto più avanzate rispetto ai normali telefoni cellulari, basato su un sistema operativo per dispositivi mobili.

condivisione di messaggi si basa sulla semplicità di utilizzo dei *social network* (come ad esempio *Facebook, Twitter o Instagram*), sulla possibilità di restare sempre in contatto, condividendo opinioni ed esperienze di consumo e non.

Sebbene la televisione sia il mezzo principale per attingere al Festival di Sanremo, il mondo delle piattaforme *social* è il modo migliore per avvicinarsi ai propri destinatari. Grazie ad una efficace strategia di *social media marketing*[270] è possibile ottimizzare la pagina web, al fine ultimo di poter rinviare gli utenti alle piattaforme *Social* adottate.

Gli spettatori, che tanto elogiano quanto dissacrano l'evento festivaliero, hanno modo di dire la loro commentando in tempo reale ogni singolo momento e hanno la possibilità di confrontarsi con tutti gli altri utenti dei *Social* che in quel preciso istante stanno vedendo la stessa manifestazione canora.

3.2.1 #Sanremo2015

Sono ancora i giornalisti a decretare quale sia un "*media event"*? Probabilmente fino a quando "cinguettii" e condivisioni non hanno preso il sopravvento, sì. Ma tant'è che i cronisti non si sentono affatto spodestati dal fornire *news* o a discutere personalmente di qualche evento, anzi, traggono ispirazione dal flusso di informazioni del web.

D'altronde a fine serata, anche con l'ausilio dei *social network*, *"E' una gara a chi lo denigra di più"* (Giorgio Pezzana, giornalista, cit. 2013). L'indomani poi in sala stampa giungono i dati *dell'audience* e dello *share*, in cui si denota che mediamente dai 10 agli 11 milioni[271] di italiani sono stati davanti alla tv a vedere la rassegna canora.

In questo panorama l'anima *Web* e *Social* di Sanremo cresce di anno in anno. L'ultima edizione (2015), andata in onda dal 10 al 14 febbraio, propone agli utenti del Festival un'offerta ancora più ampia ed esclusiva. Quest'ultima può essere fruita e commentata in tempo reale sulle piattaforme *social* dedicate alla *kermesse*.

---

[270] Il *Social Media Marketing* è quella branca del *marketing* che si occupa di generare visibilità su social media, comunità virtuali e aggregatori 2.0. Il fine del *social media marketing* è quello di creare conversazioni con utenti/consumatori. L'azienda, attraverso il proprio *corporate blog* o siti di *social networking*, è infatti abilitata ad una relazione 1:1 che avvicina mittente e destinatario.

[271] http://www.auditel.it/

Per questo tipo di *media event*, il mezzo prediletto per il commento breve e di facile fruizione risulta essere quello di Twitter[272], il sistema di *microblogging*[273] costituito per lo più da brevi messaggi di testo.

L'elemento più importante per il *Digital talk* su *Twitter* è costituito dalle sue caratteristiche d'uso.

I 140 caratteri presuppongono un tipo di comunicazione veloce, semplice, che può essere etichettata da uno o più *hashtag*[274] o condiviso con un altro utente tramite *tag*[275].

Con l'avvio della gara canora sanremese il pubblico si scatena sui *Social*. In tempo reale arriva dagli utenti il "cinguettio" digitale (il *tweet*[276]) anche a chi effettivamente è lontano dalla visione televisiva. Il Sanremo visto da Twitter alterna cinguettii dai toni polemici, divertenti o meditativi. Sembrano far tutti riferimento ad una celebre citazione di Andy Warhol secondo cui *"ciascuno di noi sarà famoso per 15 minuti"*, anche se in questo caso sarebbe più corretto dire che ciascuno di noi è protagonista della rete anche per pochi secondi.. Infatti su questo portale è possibile commentare, apprezzare o ricondividere il messaggio di altri utenti. "*Retweettarlo*" è il modo per far girare una notizia, un evento, una bella frase.

Sanremo 2015 ha un grande successo sui *social network*, superando le edizioni passate per quanto riguarda le interazioni su internet. I dati, diffusi da AudiSanremo, sono impressionanti, specie per un Paese che ancora non è così presente su Twitter: sono arrivati 1.922.197 *tweet* da oltre 340mila account diversi. L'edizione del 2014 vede "solo" un milione di *tweet*: l'incremento, rispetto allo scorso anno, è dell'83%. Questi dati vengono raccolti monitorando le conversazioni sotto gli *hashtag* più utilizzati dagli utenti: *#Sanremo*

[272] *Twitter* è un servizio gratuito di *social networking* e *microblogging* che fornisce agli utenti una pagina personale aggiornabile tramite messaggi di testo con una lunghezza massima di 140 caratteri (120 nel caso si inserisca un link o un'immagine).

[273] *Microblogging*: è una forma di pubblicazione costante in rete, di contenuti brevi che possono essere testo, immagini, video, audio ecc.

[274] *Hashtag*: parole o combinazioni di parole concatenate precedute dal simbolo cancelletto (#)

[275] Tag (o menzione) è il modo per coinvolgere in modo più diretto un altro utente Twitter.

[276] *Tweet*: breve messaggio pubblicato su Twitter di 140 caratteri

#sanremo2015 #festivaldisanremo dagli account del Festival su *Facebook* e *Twitter* (@SanremoRai[277]).

3.3 La cultura convergente

Un *medium* può essere considerato, sia come strumento per la comunicazione, sia un sistema culturale che si forma intorno a tale strumento. Mentre essi cambiano e si evolvono, il medium rimane e si adatta.

Henry Jenkins è direttore del *Comparative Media Studies Program* del MIT (Massachusetts Institute of Technology) ed autore di un saggio definito "rivoluzionario" per il suo modo di analizzare i cambiamenti che stanno avvenendo nei media *mainstream* e nei media *grassroot* (ovvero quelli prodotti dagli utenti o fan non professionisti): *Cultura Convergente.* La conclusione interessante dell'autore anglosassone non profila all'orizzonte uno scontro apocalittico tra media differenti ma una probabile convergenza tra i vecchi e nuovi mezzi di comunicazione di massa.

Oggi lo spettatore non è più passivamente seduto sul divano, ma utilizza di continuo la televisione come risorsa (sia materiale che simbolica) per orientarsi, per parlare, per interagire, tanto *on-line* quanto *off-line*.

La convergenza non rappresenta un processo tecnologico che unisce varie funzioni all'interno degli stessi dispositivi, bensì un cambiamento culturale. I consumatori sono stimolati a ricercare nuove informazioni ed attivare connessioni tra contenuti mediatici differenti.

Per rendere il telespettatore protagonista della cultura convergente, i canali tv cercano di costruire dei punti di contatto emotivi con lo spettatore, in modo tale da accrescere il suo coinvolgimento nei confronti della programmazione.

D'altro canto è giusto dire che la televisione, sin dalla sua nascita, è sempre stata oggetto di condivisione sociale. Eppure oggi questo concetto, grazie all'esplosione della rete, è ampiamente superato.

Il fenomeno della convergenza non avviene per tutti allo stesso modo: ha gradi di intensità e tempi diversi, così come sono diversi i vari tipi di pubblico. Ognuno si crea la propria personale storia dai frammenti d'informazione, estratti dal flusso

[277] https://twitter.com/SanremoRai

mediatico e li trasforma in risorse a cui dà un senso nella propria vita quotidiana. Visto che per ogni tema ci sono infiniti dati, siamo maggiormente incentivati a parlare tra noi dei media di cui fruiamo. Questo sta interessando sempre di più i mezzi di comunicazione: il consumo si trasforma in un processo collettivo formando una "intelligenza collettiva". Nessuno di noi sa tutto e ognuno sa qualcosa, e l'unione delle nostre capacità riesce a mettere insieme i pezzi per formare un'informazione completa. Questa intelligenza collettiva, in senso negativo, può essere anche vista come una forma di potere mediatico in cui l'utente viene "intrappolato".

Il Festival di Sanremo viene visto da telespettatori di età differenti. I giovani nati negli anni Novanta, i cosiddetti "nativi digitali", sono lontani dagli utenti più tradizionalisti cresciuti nei decenni precedenti. Il *digital divide*[278] tra le due parti è un fenomeno di carattere geografico (utilizza il web il 48,3% dei residenti al Nord, contro il 46,8% al Centro e solo il 38% nel Mezzogiorno), socio-culturale (il 67,2% degli individui più scolarizzati dichiara un consumo anche solo occasionale di Internet), ma soprattutto generazionale (oltre l'84% dei giovani di età compresa tra i 14 ed i 29 anni utilizza Internet anche solo occasionalmente).

La rete presenta una varietà di utilizzi, fra cui spiccano l'uso relazionale, da un lato, e quello più legato alla visione/condivisione/commento di materiale mediale dall'altro.

I *social network* aiutano questo processo ad attuarsi sulle bacheche degli iscritti, avvicinando sensibilmente le distanze tra tutti gli utenti che, simultaneamente, partecipano al *media event* da casa[279].

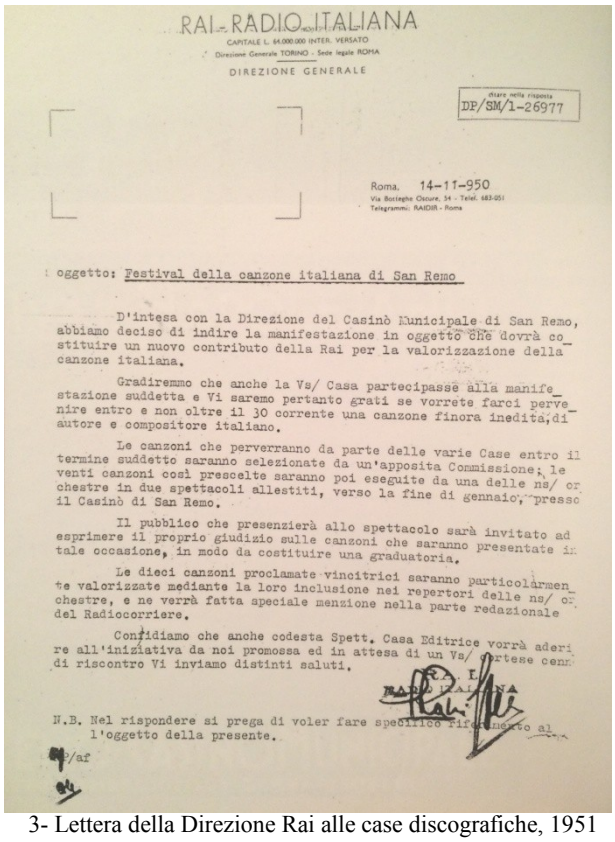
[278] Il *digital divide* o divario digitale è il divario esistente tra chi ha accesso effettivo alle tecnologie dell'informazione (in particolare personal computer e internet) e chi ne è escluso, in modo parziale o totale.

[279] http://www.corriere.it/

ARCHIVIO FOTOGRAFICO

1 - Casinò Municipale di Sanremo, sede del Festival della Canzone Italiana dal 1951 al 1976

2 - Teatro Ariston di Sanremo, sede del Festival della Canzone Italiana dal 1977 ad oggi



RAI - RADIO ITALIANA
CAPITALE L. 64.000.000 INTER. VERSATO
Direzione Generale TORINO - Sede legale ROMA
DIREZIONE GENERALE

citare nella risposta
DP/SM/1-26977

Roma, 14-11-950
Via Botteghe Oscure, 54 - Telef. 683-051
Telegrammi: RAIDIR - Roma

oggetto: Festival della canzone italiana di San Remo

D'intesa con la Direzione del Casinò Municipale di San Remo, abbiamo deciso di indire la manifestazione in oggetto che dovrà costituire un nuovo contributo della Rai per la valorizzazione della canzone italiana.

Gradiremmo che anche la Vs/ Casa partecipasse alla manifestazione suddetta e Vi saremo pertanto grati se vorrete farci pervenire entro e non oltre il 30 corrente una canzone finora inedita, di autore e compositore italiano.

Le canzoni che perverranno da parte delle varie Case entro il termine suddetto saranno selezionate da un'apposita Commissione; le venti canzoni così prescelte saranno poi eseguite da una delle ns/ orchestre in due spettacoli allestiti, verso la fine di gennaio, presso il Casinò di San Remo.

Il pubblico che presenzierà allo spettacolo sarà invitato ad esprimere il proprio giudizio sulle canzoni che saranno presentate in tale occasione, in modo da costituire una graduatoria.

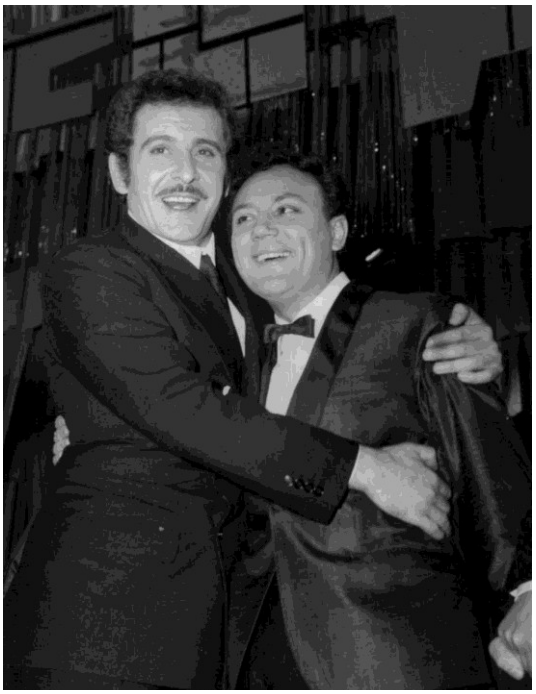
Le dieci canzoni proclamate vincitrici saranno particolarmente valorizzate mediante la loro inclusione nei repertori delle ns/ orchestre, e ne verrà fatta speciale menzione nella parte redazionale del Radiocorriere.

Confidiamo che anche codesta Spett. Casa Editrice vorrà aderire all'iniziativa da noi promossa ed in attesa di un Vs/ cortese cenno di riscontro Vi inviamo distinti saluti.

N.B. Nel rispondere si prega di voler fare specifico riferimento al l'oggetto della presente.

/af

3- Lettera della Direzione Rai alle case discografiche, 1951



4 - Domenico Modugno abbraccia Claudio Villa dopo la vittoria di *"Addio...addio..."* nel 1962

5 - Targa commemorativa dei vincitori al Festival, situata in via Matteotti a Sanremo

6 - Statua commemorativa dedicata al presentatore Mike Bongiorno

7- Pippo Baudo al suo esordio come presentatore del Festival di Sanremo nel 1968

8 - Hotel Savoy di Sanremo

9 - Scenografia del LXII Festival della Canzone Italiana a cura di Gaetano Castelli

10 - Leone d'oro con palma: premio alla canzone vincitrice.

CONCLUSIONI

Dalle ricerche effettuate per la stesura del presente elaborato risulta evidente che il Festival di Sanremo, con obiettivi lontani dall'essere specchio fedele della società e del costume, ha sviluppato un interessante prospetto sul cambiamento del nostro vivere da italiani. Di certo se l'intenzione primaria fosse stata quella di rappresentare la quotidianità nostrana, il Festival si sarebbe preso un grosso impegno rispetto alle intenzioni iniziali.

Nato da una idea sperimentale, oggi è l' *"Evento"* televisivo italiano che più di tutti sembra riconoscere le esigenze del pubblico. Nel farlo muta il suo essere, attraversando trasversalmente la storia nazionale, e diventando l'appuntamento fisso di un intero Paese.

In primo luogo si è studiata l'evoluzione, in termini storico-sociali del mezzo televisivo, dal suo avvento in Italia nella metà anni Cinquanta fino allo sviluppo di quest'ultimo nell'età contemporanea. La televisione italiana, che ha il Festival di Sanremo come snodo fondamentale della propria programmazione, definisce i caratteri di un' Italia cambiata dalla fine del secondo conflitto mondiale e che si mostra pronta a riprendersi la propria identità in modo leggero ed innovativo tramite la canzonetta.

La rassegna sanremese scalda le case degli italiani, le invita ad avvicinarsi ad un mondo spettacolare e parla con loro attraverso personaggi che segneranno un'epoca. Ai fini della ricerca è risultato importante analizzare la struttura intrinseca ed organizzativa della *kermesse* canora per dare in seguito uno sguardo critico alla visione di quella che è diventata nel corso del tempo una trasmissione televisiva in cui la musica fa ormai da sfondo.

Nella parte centrale dell'elaborato si è voluto dare risalto agli aspetti spettacolari che caratterizzano la manifestazione canora e che la rendono unica in tutto il mondo.

Nell'arco della sua storia, la scena sanremese vive momenti di splendore alternati a periodi di crisi. Nell'intento di creare una cultura di massa e di accontentare una fetta sempre maggiore di pubblico, perde più di una volta la propria identità. Le nuove tendenze musicali provenienti dall'estero e la concorrenza sempre più

agguerrita delle tv private rendono possibile, benché inevitabile, un progressivo allontanamento da parte dei telespettatori.

Il Festival per rimediare al calo degli ascolti e con l'intenzione di ritornare al centro dell'interesse pubblico, rinnova il suo spettacolo: propone artisti sempre più vicini ai gusti giovanili ed ospiti di fama internazionale. Le novità hanno un effetto rigenerante per la manifestazione, la quale finalmente torna al passo con i tempi, con una *kermesse* di stampo nazional popolare.

La parte finale dell'elaborato è dedicata a dimostrare come il mezzo televisivo, e il conseguente programma canoro, abbiano cambiato il proprio apparato ricettivo, vedendosi sempre più inglobati dall'evoluzione tecnologica.

Fondamentale è quindi stata l'analisi dei mezzi di comunicazione in relazione al Festival di Sanremo, il cui pubblico ha sempre più il potere di cambiarne le sorti. La manifestazione canora, dunque, sentendosi minacciata da un possibile fallimento, accorcia le distanze con i telespettatori e li corteggia attraverso la fruizione dello spettacolo tramite media più vicini a loro.

Quelli che sono i presupposti iniziali da parte della televisione, e conseguentemente della gara canora, di riunire gli spettatori attorno all'evento sanremese subiscono un completo ribaltamento. La famiglia non è più riunita davanti alla tv a vedere il Festival, bensì si assiste ad un fenomeno di individualizzazione, caratterizzato dalla compresenza di più mezzi televisivi disponibili in casa e dal fenomeno tecnologico che inibisce il dialogo all'interno del proprio nucleo familiare.

La tecnologia cambia la nostra vita quotidiana ed il modo di interagire con il mezzo televisivo. L'avvento di internet e dei *social network* rende i telespettatori interattivi, potendo seguire i *media event* del panorama nazionale ed internazionale in contemporanea con milioni di persone.

Il momento del confronto si sposta dal salotto di casa, con i propri familiari o con il gruppo dei pari, alle piattaforme digitali, con più utenti (talvolta sconosciuti) collegati simultaneamente. Il web 2.0 rende possibile la creazione di un nuovo villaggio globale in cui si incontra la domanda del pubblico e l'offerta televisiva. Questa situazione costruisce quella convergenza culturale che risponde ad una duplice esigenza: quella da parte del pubblico di sentirsi protagonista dell'evento

televisivo e quella da parte della televisione di ottenere consensi da parte di quest'ultimo.

Ci sarà mai una fine per il Festival della Canzone Italiana?
Il Festival di Sanremo continua ad essere uno dei fenomeni mediatici più seguiti e attesi della stagione televisiva nazionale.
Qualora si debba pronosticare una sua morte, i motivi andrebbero principalmente cercati in due ambiti differenti: quello economico e quello degli ascolti.
La manifestazione sopravvivrà finché le condizioni economiche e gli interessi di bottega di svariate categorie lo consentiranno. Probabilmente chiuderà i battenti quando non ci saranno più guadagni ritenuti adeguati e non ci sarà più ossigeno nelle casse comunali dagli sponsor e da parte della Rai.
Certamente un peso maggiore viene dato alle stime di ascolto. Se queste risulteranno sempre in calo bisognerà prendere una decisione di sospenderlo definitivamente come è stato per altri varietà musicali.
Di altro tipo sono i pensieri di Aldo Grasso:

> *<<Temo che il Festival di Sanremo, inteso come festa della musica nazionale, si stia sgonfiando come si sgonfia la panna montata. Sembrerebbe che a livello musicale non ci sia più una canzone che "scaldi il cuore">>*[280].

Circostanza comune che trova accordo con l'ex direttore di Tv sorrisi e canzoni, Gigi Vesigna, che conferma che sia la Musica ad arrancare e non tanto il Festival.

Perché Sanremo è Sanremo?
Sanremo è molto più che una gara di canzoni o un programma televisivo: è un fenomeno d'italianità, una ricorrenza di cui non ci libereremo tanto facilmente. Il Festival è parte della nostra tradizione tanto quanto un piatto di pasta. Fenomeno culturale di cui non se ne potrà mai fare a meno: è ciò che ci rende italiani.

[280] Aldo Grasso, Corriere della Sera, 2015

Chi non lo guarda ne parla e chi lo critica lo esalta. In molti, nonostante tutto, ne parlano e, segretamente, lo amano. Come un parente imperfetto, che abbiamo occasione di rivedere una volta l'anno e che appartiene sempre, e per sempre, alla nostra grande famiglia italiana.

BIBLIOGRAFIA

- Alberto Paleari, *Sanremo 2000*, Milano, Bur, 2000
- Aldo Fegatelli, *Luigi Tenco. Vita breve e morte di un genio musicale*, Milano, Mondadori, 2002
- Aldo Grasso*, Invito alla televisione*, Brescia, La Scuola, 2012
- Aldo Grasso, *Prima lezione sulla televisione*, Roma-Bari, Laterza, 2011
- Aldo Grasso*, Storia della televisione italiana. I 50 anni della televisione*, Milano, Garzanti editore, 2004
- Alessandra Comazzi, *La Tv che mi piace*, Torino, La Stampa, 2014
- Andrea Scanzi, *Ve lo do io Beppe Grillo*, Milano, Mondadori, 2012
- Augusto Valeriani, *Twitter Factor: Come i nuovi media cambiano la politica internazionale*, Bari-Roma, Laterza, 2011
- Carlo Freccero, *Televisione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013
- Carlo Lomartire, Festival. 60 anni di Sanremo. Una storia italiana, Milano, Mondadori, 2012
- Colletti G., Materia A., *Social TV. Guida alla nuova tv nell'era di Facebook e Twitter*, Milano, Il Sole 24 Ore Libri, 2012
- Eddy Anselmi, *Sanremo 1951 – 2010. 60 anni di Festival della Canzone Italiana*, Modena, Panini, 2010
- Eddy Anselmi. *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della canzone italiana*, Modena, Panini, 2009
- Emanuela Scarpellini, *L'Italia dei consumi. Dalla Belle époque al nuovo millennio*, Bari, Laterza, 2008.
- Enrico Menduni, *Fine delle trasmissioni. Da Pippo Baudo a YouTube*, Bologna, il Mulino, 2007
- Facci S., Soddu P., Piloni M., *Il festival di Sanremo. Parole e suoni raccontano la nazione*, Roma, Carocci, 2011
- Ferretti C., Broccoli U., Scaramucci B., *Mamma Rai. Storia e storie del servizio pubblico radiotelevisivo*, Milano, Mondadori, 1997
- Franco Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia. Un secolo di costume, società e politica*, Venezia, Marsilio, 2001

- Gavrila Mihaela, *La TV nell'Italia che cambia*, Milano, Guerini e Associati, 2006
- Gennaccari F., Maffei M.*, Sanremo è Sanremo. I retroscena del Festival dal 1951 al 2007*, Roma, Curcio Editore, 2008
- Gianni Borgna, *L'Italia di Sanremo. Cinquant'anni di canzoni, cinquant'anni della nostra storia*, Milano, Mondadori, 1998
- Gigi Vesigna, *Vox populi. Voci di sessant'anni della nostra vita*, Milano, Excelsior 1881, 2010
- Giorgio Pezzana, *Un giornalista di provincia al Festival di Sanremo*, Arezzo, Zona, 2013
- Giuseppe Antonelli, *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, Il Mulino, 2010
- Giuseppe Antonelli, *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, Il Mulino, 2010
- Guido Andrea, *Maurizio Crozza. Crozzaland*, Firenze, Barbera, 2013
- Lucio Salvini, *Non erano solo canzonette: l'epoca d'oro della canzone italiana*, Milano, Skira, 2015
- Marcello Giannotti, *L'Enciclopedia di Sanremo. 55 anni di storia del Festival dalla A alla Z*, Roma, Gremese Editore, 2005
- Maurizio Costanzo., Vaime E., *Memorie dal bianco e nero*, Roma, Rai-Eri, 2010
- Mike Bongiorno, *La versione di Mike*, Milano, Mondadori, 2007
- Morgia Pepi, *Sanremo the story. 60 anni di canzone in mostra*, Vallecrosia, Zem Editore, 2010
- Nanni Delbecchi, *La coscienza di Mike*, Milano, Ugo Mursia Editore, 2009
- Paolo Prato, *La musica italiana. Una storia sociale dall'Unità a oggi*, Roma, Donzelli, 2010
- Paolo Taggi, *Morfologia dei Format televisivi*, Roma, Rai-Eri, 2007
- Renzo Parodi, *Luigi Tenco. Canterò finchè avrò qualcosa da dire,* Milano**,** Sperling & Kupfer, 2007

- Salvatori Dario, Sanremo 50. La vicenda e i protagonisti di mezzo secolo di Festival della canzone, Roma, Rai-Eri, 2000.
- Umberto Eco, *Fenomenologia di Mike Bongiorno*, in *Diario Minimo*, Milano, Mondadori, 1961
- Vanni Codeluppi, *Tutti Divi. Vivere in Vetrina*, Bari, Laterza, 2009
- Vanzella L., Genovese L., *Luigi Tenco. Una voce fuori campo*, Padova, Becco Giallo, 2008

SITOGRAFIA

- http://archiviostorico.corriere.it/
- http://www.area-sanremo.it
- http://www.aristonsanremo.com/
- http://www.auditel.it/
- http://www.beppegrillo.it/
- http://www.casasanremo.it/
- http://www.casinosanremo.it/
- http://www.cirmonline.it
- http://www.corriere.it/
- http://www.doxa.it
- http://www.economist.com/
- http://www.edizionicurci.it/
- http://www.eurovision.tv
- http://www.ft.com/
- http://www.ilfattoquotidiano.it/
- http://www.ilsole24ore.com/
- http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/
- http://www.liberoquotidiano.it/
- http://www.marioluzzattofegiz.it/
- http://www.radiocorriere.teche.rai.it/Fascicoli
- http://www.rai.it/
- http://www.sanremo.rai.it/

- http://www.sorrisi.com/
- http://www.unita.it/
- https://it.wikipedia.org/
- https://twitter.com/

ARCHIVIO FOTOGRAFICO

- Teca aperta Rai
- Sanremo *The Story*. Mostra del Festival di Sanremo

RINGRAZIAMENTI

"Penso che un sogno così non ritorni mai più
mi dipingevo le mani e la faccia di blu
poi d'improvviso venivo dal vento rapito
e incominciavo a volare nel cielo infinito."
Domenico Modugno, Nel blu dipinto di blu, 1958

Non è facile citare e ringraziare tutte le persone che hanno contribuito alla nascita e allo sviluppo di questo elaborato: chi con una collaborazione costante, chi con un supporto morale o materiale, chi con consigli e suggerimenti o solo con parole di incoraggiamento. Sono stati in tanti a dare il proprio apporto alla mia carriera universitaria e a questo lavoro.

Innanzitutto desidero ringraziare il Prof. Ermanno Riscassi di Teorie e Tecniche della comunicazione radio-televisiva, relatore di questa tesi, per la disponibilità e cortesia prestata. Ringrazio anche la professoressa Emanuela Scarpellini di Storia sociale dello spettacolo, per il supporto prestatomi come correlatrice della tesi.

Intendo poi ringraziare la Rai di Milano, sottolineando la particolare gentilezza di Carlo Casoli, Antonio Ravasio e Daniele Buzzi della Teca Aperta Rai per tutto il prezioso materiale fornitomi, indispensabile per la realizzazione della tesi e soprattutto per la disponibilità al contatto.

Ringrazio inoltre gli abitanti della città di Sanremo, gli addetti del Casinò Municipale e del Teatro Ariston. In particolar modo ringrazio il Dottor Gaetano Castelli molto cordiale e disponibile nell'attenzione dedicatami presso il suo studio di scenografia a Roma.

Un ringraziamento speciale va ai i docenti del corso di laurea in Teorie e metodi per la comunicazione dell'Università degli studi di Milano, per gli insegnamenti, non solo accademici, ricavati dalle loro lezioni in questi duri ma formativi anni di vita universitaria.

Sebbene sia impresa piuttosto ardua fare menzione di tutte le persone che in un modo o nell'altro hanno attraversato questi miei cinque anni di università, tengo a ricordare in queste righe almeno coloro che durante questo lungo cammino ho avuto e sentito accanto quotidianamente; coloro che non mi hanno mai fatto mancare la loro fiducia, la loro stima e il loro affetto; coloro a cui devo il fatto stesso di essere qui, ora, a un passo dal traguardo.

Andrò a braccio sperando di non dimenticare nessuno, ma se tu, mio caro lettore, non dovessi trovare i tuoi dati anagrafici nelle prossime righe dimmelo e ti ringrazierò di persona, anche per il solo fatto che tu abbia avuto interesse ad avere tra le mani questo mattone.

Il primo ringraziamento, com'è giusto che sia, va alla mia Happy Family: per il sostegno totale, assoluto ed incondizionato che mi avete assicurato in ogni momento. Un abbraccio speciale va a te Papà, "*muso*" ispiratore di questa tesi, per avermi dedicato ogni singola nota di "*Vattene Amore*" e per avermi educata alla liturgia sanremese da 25 anni a questa parte. Un grazie sentito va anche a te Mamma, per averci sopportato tutti e due mentre, a squarciagola, si cantava "*trottolino amoroso dududadada*", sicuramente senza la vostra presenza, il vostro affetto e la vostra santa pazienza, non sarei qui a scrivere dei ringraziamenti. Grazie a voi sorelle mie, Sara ed Elisa, per avermi incoraggiata ad intraprendere la vita universitaria, sostenendomi nelle tortuose (ed infinite) sessioni d'esame. Grazie anche a te Giorgina, perché la tua allegria ha portato una ventata di aria fresca alla nostra famiglia, rendendola speciale, unita, ma soprattutto bella.

Sostenere tutti gli esami e concludere la mia esperienza universitaria non sarebbe stato possibile senza l'aiuto di Martina, Valentina, Elisa, Angela, Cristina e di tutti gli altri compagni di corso con i quali ho condiviso bellissimi momenti di sclero totale. Grazie per non avermi fatto sentire sola.

Durante la mia permanenza in Unimi ho ricevuto diversi regali, uno fra questi sei tu, Lorenzo. Grazie per le nostre kilometriche chiamate internazionali, per essere una cornetta sicura a cui raccontare le mie avventure.

Il mio percorso universitario non sarebbe mai iniziato se quello liceale -ai suoi tempi- non fosse finito. Per questo motivo desidero ringraziare la Professoressa Loredana Marchetti per avermi dato le batoste più forti nella mia vita. Sembra paradossale, ma grazie ai suoi continui 3 in storia e filosofia sono diventata la persona decisa e determinata che sono. Grazie Prof. questa tesi è dedicata specialmente a lei.

Non sarei arrivata dove sono ora se non grazie al sostegno morale di voi, Irene e Gabriele: gli unici a sapere quanto possa essere stato difficile il mio percorso di studi conoscendo i miei limiti e le mie incertezze. Le nostre vite hanno preso delle strade totalmente differenti tra loro, ma non c'è mai stata occasione di perdersi: "Il potere del Trio coincide col mio".

Due abbracci particolari vanno a te Greta e a te Cinzia che, con il tutto il bene del mondo, avete accettato ogni singola sfumatura del mio carattere, facendomi sentire sempre parte integrante della vostra vita. I vostri consigli e il vostro supporto sono stati fondamentali nel mantenere la calma quando ce n'è stato bisogno.

Grazie anche a voi Ilaria ed Alessandra per esserci trovate nel "posto fisso" in panchina, di certo la nostra forza d'animo non è misurabile da una battuta a fondo campo.

Quando si raggiunge un obiettivo cosi importante non si è mai da soli, senza l'appoggio di chi ci vuole bene nulla sarebbe stato possibile, per questo motivo devo ringraziare chi, in questi ultimi tre anni, ha contribuito a formare sia la mia preparazione sia la mia personalità. A te, Sabino, che con il tuo amore, la tua pazienza, il tuo buonumore le tue parole, sei riuscito in ogni momento universitario (e non solo) a spronarmi ad andare avanti, dimostrandoti orgoglioso e soddisfatto dei miei traguardi e perché hai deciso di accompagnarmi anche nel futuro. In fondo questa laurea è anche un po' tua.

"Salvarti sull'orlo del precipizio,
quello che la musica può fare."
Francesco e Max Gazzè,
Una musica può fare 1999

..e brava ME!