

Andrea Direnzo

La canzone italiana e il mondo dell'infanzia¹

Lo Zecchino d'Oro e Mariele Ventre

Origine ed evoluzione di un fenomeno canoro italiano

Nel vasto oceano della canzone italiana, un'attenzione particolare va rivolta alle "canzoni per l'infanzia". Quando si pensa a queste ultime, la mente corre subito a "Lo Zecchino d'Oro", la rassegna per antonomasia che promuove la produzione di canzoni per bambini.

Nato a fine settembre 1959 a Milano dalla mente di Cino Tortorella, la prima edizione fu organizzata dal "Salone del Bambino"² e si svolse dal 24 al 26 settembre presso il Teatro dell'Arte del capoluogo lombardo. Le canzoni in gara furono dieci, tra cui la famosa *Lettera a Pinocchio*, incisa su 45 giri da Johnny Dorelli. Si aggiudicò il primo Zecchino d'Oro della storia *Quartetto*, brano composto dalla coppia Izzi-Bignotti e interpretato da Giusi Guercilena. Il presentatore della prima edizione fu Mago Zurli alias Cino Tortorella; regia televisiva di Romolo Siena; scenografia del pittore Luca Crippa; orchestra del Quintetto Peppino Principe. Una curiosa e significativa circostanza è che a poche settimane dalla conclusione dell'evento, il 20 novembre 1959 l'Assemblea Generale dell'ONU ha promulgato la dichiarazione sui Diritti del Bambino.

Anche la seconda edizione, svoltasi dal 29 settembre al 1° ottobre 1960, fu organizzata dal "Salone del Bambino" di Milano presso la Sala Cicogna della Fiera Campionaria. Dalla terza edizione, dal 1961 fino a oggi, "Lo Zecchino d'Oro" è stato organizzato dall'Antoniano di Bologna. Lo scopo principale della manifestazione canora è quello di «promuovere la produzione di canzoni per bambini, idonee all'infanzia, musicalmente e letterariamente al miglior livello possibile»³.

Annualmente, la prima fase consiste nell'appello agli autori (letterari e musicali) per la composizione di canzoni nuove; la seconda fase nella presentazione al pubblico dei brani inviati e selezionati. Tale presentazione viene effettuata attraverso il più universale e fruito dei media, la televisione. L'esecuzione delle canzoni viene affidata ai bambini, anche incise su disco affinché ne rimanga memoria. La formula, nell'intenzione degli organizzatori, intende «offrire Lo Zecchino

¹ Estratto dalla tesi di Laurea in Storia della Musica, Università degli Studi della Basilicata, Corso di Laurea in Scienze della Formazione Primaria, Relatore Prof. Dinko Fabris, A.A. 2013-2014. Dopo aver esaminato le vicende della Canzone Italiana dalle origini ai giorni nostri, nella ricerca fatta per la mia tesi di laurea ho preso in considerazione la manifestazione dello Zecchino d'Oro e la figura di Mariele Ventre. Riporto qui questo capitolo, e, di seguito, alcune considerazioni su "Canzoni per imparare, canzoni per giocare, canzoni per riflettere". In allegato riporto l'indice completo della tesi e la bibliografia.

² Ente che si occupava della promozione sul mercato di prodotti destinati all'infanzia.

³ B. ROSSI, *Lo Zecchino d'Oro – Una storia di 50 anni*, Bologna, Antoniano Bologna, 2007, pag. 5.

d'Oro come elemento di sussidio pedagogico e formativo alle famiglie, ai collegi, alle parrocchie, alle associazioni, ecc»⁴.

Senza ombra di dubbio, da oltre cinquant'anni, la manifestazione rappresenta un fenomeno importante in Italia, un vero e proprio fatto di costume. Chiunque ha una canzone de "Lo Zecchino d'Oro" che appartiene e dona colore alla propria infanzia: da *Popoff* a *Quarantaquattro gatti*, da *Il pulicino ballerino* a *La sveglia birichina*, fino a *Il coccodrillo come fa?*.

Partito e sviluppatosi per molto tempo come fenomeno tipicamente italiano, dal 1976 "Lo Zecchino d'Oro" diventa internazionale: ogni anno metà delle canzoni provengono dall'estero e tutte le nazioni più importanti di ogni continente sono passate dal palcoscenico canoro dell'Antoniano.

Nella storia della manifestazione un ruolo importante è occupato da Mariele Ventre, dal 1961 al 1995 direttrice del "Piccolo Coro dell'Antoniano" e autentica "anima" dell'evento, di cui parleremo in maniera più approfondita nei successivi paragrafi.

Le canzoni de "Lo Zecchino d'Oro" rappresentano un repertorio di brillante affidabilità; alcune di esse sono entrate a far parte della cultura italiana, inserite nelle antologie per le scuole o utilizzate per manifestazioni internazionali.

Molti noti parolieri e musicisti della canzone italiana si sono cimentati nella composizione di motivi dedicati all'infanzia: da Mario Panzeri a Giorgio Calabrese, da Luciano Beretta a Corrado Castellari, da Mario Pagano ad Augusto Martelli, da Memo Remigi a Mino Reitano, da Franco Fasano a Renato Zero e Roby Facchinetti. Persino Gianni Rodari, nel 1970, espresse a Mariele Ventre la sua "invidia"⁵ per alcune canzoni de "Lo Zecchino d'Oro".

Il riconoscimento più importante nei riguardi della kermesse è venuto da Paolo VI, che nella sua catechesi sullo Zecchino d'Oro dell'udienza del 22 marzo 1966 pronunciò tali parole: «Il favore che Lo Zecchino d'Oro ha incontrato nel mondo dei piccoli e anche degli adulti dice che avete trovato la formula buona: semplicità, spontaneità, candore, fuggendo ogni contaminazione di mondanità e di artificio, secondo uno stile agile e sereno, di timbro familiare, appunto per questo, tanto gradito alle famiglie. I vostri sforzi in questa direzione sono degli di elogio, e Noi siamo lieti, da parte Nostra, di tributarvelo con tutto il cuore; continuate così, certi di compiere una cosa bella e meritoria, davanti agli uomini e davanti a Dio, perché ogni sforzo educativo rivolto all'infanzia, anche nel delicato importante settore del divertimento, è degno di ammirazione e di stima»⁶.

Qualche anno dopo, il 14 maggio 1979, Giovanni Paolo II rivolgendosi ai bambini del Piccolo Coro dell'Antoniano, si esprimeva così: «La gioia! Di essa siate portatori e trasmettitori. È vero, il canto

⁴ *Ibid.*, pag. 5.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, pag. 6.

è il linguaggio più elevato col quale l'uomo esprime i suoi sentimenti, con la speranza, l'attesa, l'amore, l'angoscia, il dolore, ma specialmente la gioia. Cantate sempre la gioia! La gioia di vivere, di essere in pace con voi stessi, con gli altri, con Dio. Siate sempre buoni; siate sempre amici, fratelli sinceri di Gesù; realizzate, secondo le vostre possibilità, gli insegnamenti del Vangelo; comunicate questa gioia cristiana ai vostri piccoli compagni e condiscipoli; donatela ai grandi, che talvolta sembrano aver smarrito il senso della vera letizia»⁷.

Educare a cantare

Per oltre trent'anni, Mariele Ventre ha educato tantissimi bambini al canto, in particolare al “canto corale” attraverso un'attività culturale e didattica sistematica e organica. Sebbene quest'ultima fosse priva di un curriculum vero e proprio, ad esempio di una programmazione scritta delle attività, aveva però tutte le caratteristiche di un insegnamento di tipo scolastico: dalla lezione alla verifica di quanto appreso, dal calendario alla sede stabile, fino ai brevi periodi vacanza e alla pausa estiva. «Far parte del coro significava far parte di una scuola, più esattamente di una scuola di canto corale, e frequentarla»⁸, scrive nel suo libro Marco Fanti, ex allievo del Piccolo Coro dell'Antoniano, aggiungendo: «era indispensabile fare pochissime assenze, se possibile non andare solo se ammalati o per gravi impedimenti»⁹.

L'attività del Piccolo Coro non era limitata solo a “Lo Zecchino d'Oro”, che rappresentava indubbiamente il momento di visibilità più alto per il coro e per la sua proposta musicale, ma comprendeva concerti, registrazioni, partecipazioni e altro ancora. La stessa Mariele teneva tantissimo alle performance del Piccolo Coro nei giorni della nota trasmissione canora; da alcuni suoi scritti si evince il ruolo chiave della televisione nel suo progetto-educativo, intesa «come mezzo e non come fine»¹⁰, che potesse manifestare al grande pubblico il valore di un lavoro svolto con costanza e impegno durante tutto l'anno.

La lezione era quotidiana, aveva la durata di due ore e si svolgeva presso l'Antoniano di Bologna. Era un'attività extrascolastica impegnativa che non permetteva al bambino di non avere altri impegni pomeridiani. Infatti non bastava andare solo a lezione, ma a casa era necessario studiare i testi delle canzoni a memoria e partecipare ai vari momenti in programma. Di fondamentale importanza è che la lezione si svolgeva in un contesto classe, punto essenziale della proposta educativa di Mariele, attenta a inserire il bambino in una dimensione relazionale dove poter

⁷ *Ibid.*

⁸ M. FANTI, *Op. cit.*, pag. 19.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

sviluppare la socializzazione e la sfera affettivo-emotiva e non solo l'apprendimento delle nozioni di canto e di tecnica vocale.

L'attività didattica di Mariele era strutturata secondo un calendario regolare e preciso, tenendo conto della struttura mista e polifonica del coro. Ad esempio, le lezioni pomeridiane erano così ripartite: «dalle 14:30 alle 16:00 il turno dei bambini cosiddetti 'nuovi'; dalle 16:00 alle 18:00 il gruppo delle voci acute; dalle 18:00 alle 20:00 le voci più gravi. Questo l'orario 'regolare', in vigore per la maggior parte dell'anno, non solo per dare continuità e precisione al lavoro didattico, ma anche per fornire ai genitori dei bambini delle certezze di orario indispensabili per l'organizzazione di ogni famiglia»¹¹.

Per indicare il registro delle voci dei bambini, Mariele non usava termini tecnici; i gruppi vocali erano da lei definiti semplicemente "bassi" e "alti". Qualora la polifonia dei brani fosse superiore a due voci, ecco un'ulteriore suddivisione in "alti A", "alti B", "medi", "bassoni". Indicazioni terminologicamente scorrette ma efficaci soprattutto per i bambini più piccoli, che fornivano un'intelligente compromesso tra l'esigenza di studio e impegno e la voglia di gioco e divertimento. Il binomio impegno-gioco sta alla base della lezione: momento dell'apprendimento con Mariele paziente e nello stesso tempo impassibile e precisissima su ogni particolare; momento del riposo con merenda collettiva, durante la quale si potenziavano le relazioni interpersonali con giochi e dopo si tornava al lavoro in ordine e silenzio, con rinnovata energia e concentrazione.

Il segreto della didattica di Mariele può racchiudersi nello slogan: «giocare a studiare»¹², che non significa studiare per gioco o con pressapochismo, bensì attraverso il "gioco" condurre il bambino ad apprendere qualcosa che nella 'realtà' farebbe fatica ad apprendere.

A tal proposito, il riferimento a L. S. Vygotskij è inevitabile: lo psicologo sovietico ha messo in evidenza l'importanza del gioco, soprattutto in età prescolastica, come opportunità di compiere esperienze ricche e varie al fine di strutturare il proprio sviluppo cognitivo, sociale e affettivo. Egli scriveva: «Il comportamento ludico nella vita reale si osserva di norma quando il gioco ha il carattere del gioco delle sorelle alle sorelle, cioè quando i bambini, veramente seduti a pranzo, possono giocare a pranzo, oppure i bambini che non vogliono andare a letto dicono: giochiamo a fare la notte e andare a dormire; essi incominciano a giocare a quello che stanno facendo realmente, creando, evidentemente, altri rapporti e facilitando così l'esecuzione di un'azione spiacevole»¹³.

Mariele scelse di non insegnare gli aspetti teorici del linguaggio musicale in modo organico, ad esempio attraverso corsi di solfeggio per saper leggere gli spartiti. L'apprendimento delle melodie

¹¹ *Ibid.*, pag. 21.

¹² *Ibid.*, pag. 22.

¹³ L. S. VYGOTSKIJ, *Il giuoco e la sua funzione nello sviluppo psichico del bambino*, in Fornaca-Sante de Pol, *La pedagogia scientifica del '900*, Milano, Principato Editore, 1981.

delle canzoni avveniva tramite ripetizione mnemonica-meccanica di quanto proposto dall'insegnante. Nel caso di Mariele, non essendo dotata di una voce brillante ma particolarmente roca, dava molta importanza al suono del pianoforte su cui inseriva il cantato più per la scansione ritmica delle parole che per l'andamento melodico. Importante era semplificare l'apprendimento, ad esempio rallentando l'andamento ritmico per poi arrivare al tempo giusto dopo aver preso padronanza di ogni singola nota. Marco Fanti, essendo stato diretto testimone delle lezioni, scrive: «Non appena un bambino credeva di aver capito la melodia e si sentiva in grado di riprodurla, alzava la mano e provava a cantare correttamente accompagnato dal pianoforte»¹⁴.

Quando l'esecuzione di un bambino era soddisfacente, Mariele premiava con un bel "bravo", facendo riferimento non solo alla buona performance, ma anche alla capacità di attenzione e al tempo di apprendimento. Se invece l'esecuzione presentava delle imprecisioni o errori, Mariele diceva "faglielo sentire" e chiedeva, a chi aveva ben appreso, di ricantare l'inciso all'amico in difficoltà, favorendo così l'aiuto reciproco, l'automotivazione per entrambi, la reciproca interazione e il rapporto personale. Un tempo di apprendimento stimolante dove la ricerca e il raggiungimento del livello di precisione più alto possibile sono prerogative fondamentali, attuabili con un lavoro continuo, rigoroso, paziente, mai superficiale e sempre migliorabile.

Quando tutti i bambini avevano cantato l'inciso in modo soddisfacente, si procedeva a unire le voci lavorando su altri aspetti come la precisione nell'intonazione e nell'insieme. Mariele chiedeva di ascoltare attentamente la voce del proprio vicino di posto; qualora emergevano stonature di ascoltarsi a vicenda per correggersi. Era molto frequente che, attraverso la frase "cantagli nell'orecchio", chiedesse a qualche bambino, ormai padrone della melodia, di aiutare i più incerti cantando loro vicino, ripetendo più volte e favorendo il confronto e l'aiuto reciproco, senza presunzione o arroganza.

Mariele dava alla valutazione un valore altamente positivo e fondante nel processo formativo, un vero strumento di autoconoscenza per l'allievo e un prezioso aiuto nella formazione di un proprio spirito critico. Cercava di premiare il buon lavoro svolto dai bambini, senza mai umiliare coloro che non raggiungevano risultati soddisfacenti. Spronava sempre a fare meglio, a ricercare la perfezione, a non accontentarsi mai, che non significava non essere mai soddisfatti di se stessi e del proprio operato, ma al contrario compiacersi dei risultati ottenuti con fatica, con presa di coscienza e correzione degli errori, attingendo nuovi stimoli dagli errori per migliorarsi ancora. «Non deve mai esserci, insomma, né nell'insegnante, tantomeno nel discente, quel senso di sazietà che sancirebbe

¹⁴ M. FANTI, *Op. cit.*, pag. 23.

la morte stessa del percorso didattico-educativo. Mariele insegnava come l'errore in fase di studio non sia mai negativo»¹⁵.

In questo si nota quanto Mariele tenesse a mente la lezione di Dewey della scienza come ricerca, stimolando un pensiero riflessivo che si sviluppava da una situazione problematica. E ancora la lezione di Bruner a proposito del modello di *discovery learning*, ovvero di "apprendimento per scoperta", orientato a sviluppare delle strategie euristiche necessarie a far acquisire nuove conoscenze, considerando che ogni scoperta presuppone uno sforzo cognitivo.

Per Mariele, come suggerito dalla Montessori, ogni errore risultava "interessante" in quanto se ne serviva sia per migliorare l'apprendimento del bambino, sia per unire dati utili alla ricerca di nuove e fruttuose strategie educative per il singolo, per il gruppo e per se stessa, come donna e insegnante. Il sonoro "bravo" che Mariele rivolgeva a ogni bambino dopo una buona esecuzione racchiudeva molteplici significati: soddisfazione per il successo ottenuto dall'allievo, la completa immersione dell'insegnante nel mondo di quest'ultimo, il principio del "non accontentarsi mai", di cui abbiamo parlato prima.

Mariele partecipava interamente e totalmente al momento formativo degli allievi, cercando di imparare con loro *step by step*, secondo un iter caratterizzato dalle tappe dell'osservazione, della partecipazione e infine dell'insegnamento. Durante le sue lezioni, Mariele non trascurava nessuna componente: teneva in gran considerazione sia l'aspetto socio-relazionale e socio-affettivo, sia quello riguardante i contenuti. Nel suo modello educativo si trovano sintetizzati, con grande originalità, sia modalità operative proprie della pedagogia e della didattica, sia della musica nei suoi aspetti tecnici e formali, secondo un modello fondamentalmente costruttivista presente, ad esempio, nella ricerca di Dewey, Piaget, Vigotskij.

Mariele Ventre, attraverso la sua instancabile attività di insegnante, è riuscita a dare nuova dignità e vigoroso spessore all'educazione musicale per l'infanzia, riuscendo a portarla a livelli altissimi e sdoganandola da una condizione inferiore a cui era relegata. Il suo operato ha ricevuto e continua a ricevere consensi, attestati di stima e di ammirazione da tutto il mondo, ergendosi a punto di riferimento per quanti operano nel campo della didattica musicale e non solo.

¹⁵ *Ibid.*, pag. 25.

I “grandi” a servizio dei “piccoli”

Canzoni per imparare, canzoni per giocare, canzoni per riflettere

Compiendo una traversata nella storia della canzone italiana, dal secondo dopoguerra fino ai giorni nostri, pochi sono stati i cantautori che hanno dedicato un’attenzione particolare al mondo dell’infanzia. Prima della nascita de “Lo Zecchino d’Oro” nel 1959, pochissimi sono gli episodi rilevanti. Bisogna andare al 1949, anno in cui il Quartetto Cetra¹⁶ lanciò *Nella vecchia fattoria*, vecchio brano tradizionale irlandese che nel loro rifacimento diventa un classico; pur non essendo esplicitamente indirizzato a un pubblico di bambini, nel tempo diventa una tra le canzoni maggiormente eseguite per via dei simpatici animaletti (e dei loro relativi versi) presenti.

Anche alcuni brani sanremesi di successo come *Papaveri e papere*, interpretata da Nilla Pizzi¹⁷ nell’edizione festivaliera del 1952, sono cantati da cori di bambini grazie ai nonsense e alle metafore presenti nei testi, oltre che a musiche orecchiabili e piene di ritmo. Un utilizzo sicuramente ludico che ingloba quello didattico, in particolare legato all’aspetto linguistico e mnemonico.

Da “Lo Zecchino d’Oro” proviene *Lettera a Pinocchio*, canzone composta da Mario Panzeri e interpretata da Loredana Taccani, che ottenne un grandissimo successo grazie alla versione di Johnny Dorelli¹⁸.

Tra i cantautori veri e propri che mostrano un particolare interesse verso il mondo dell’infanzia ci sono Sergio Endrigo e Bruno Lauzi, a cui verranno dedicati i paragrafi successivi. Il contributo da loro apportato alla canzone dedicata ai bambini è notevole, in particolare nel caso di Endrigo che, negli anni Settanta, collabora con poeti del calibro di Vinícius De Moraes e Gianni Rodari, dando vita a episodi come *La casa* e *Ci vuole un fiore*.

¹⁶ Gruppo vocale formato da Lucia Mannucci (1920-2012), Giovanni “Tata” Giacobetti (1922-1998), Virgilio Savona (1920-2009) e Felice Chiusano (1922-1990). Nato agli inizi degli anni Quaranta, la formazione definitiva è stata raggiunta nel 1947 con l’ingresso della voce femminile della Mannucci. Nel 1949 raccolgono il primo vero grande successo con *Nella vecchia fattoria*. Lo stile del gruppo è ricalcato su quelli di omologhi gruppi americani di impronta jazzistica; le armonie vengono semplificate, gli spazi improvvisativi ridotti e la melodia assume un risalto particolare. Negli anni Cinquanta i quattro si dedicano prevalentemente alla rivista musicale, in particolare della ditta Garinei & Giovannini; tra i lavori più conosciuti ci sono *Gran Baldoria* (1951), *Gran Baraonda* (1958), *Un trapezio per Lisistrata* (1958), da cui lanciano canzoni come *Vecchia America*, *Un bacio a mezzanotte* e *Donna*. Il gruppo vanta numerosissime partecipazioni televisive, radiofoniche e in manifestazioni canore, diventando i beniamini del pubblico grazie alla garbata ironia, all’allegria contagiosa e alla straordinaria professionalità.

¹⁷ Nata nel 1919, inizia a cantare professionalmente nel 1942 in seguito alla vittoria di un concorso per voci nuove indetto dall’EIAR. Diventa la “regina della canzone italiana” per via delle partecipazioni e delle vittorie al “Festival di Sanremo” con *Grazie dei fiori* (1951) e *Vola colomba* (1959). Oltre ad avere uno stile segnato da una voce di grande personalità e carattere, privilegiante i toni drammatici, la Pizzi è stata una delle grandi professioniste della canzone; una cantante che ha saputo innalzare al massimo il ruolo delle interprete pure. È scomparsa nel 2011.

¹⁸ Nome d’arte di Giorgio Guidi, è un cantante e attore. Dopo qualche anno di apprendistato a New York, si fa notare in Italia come partner di Domenico Modugno nelle vittorie sanremesi del 1958 (*Nel blu dipinto di blu*) e nel 1959 (*Piove*). Negli anni Sessanta mette a segno vari successi, tra cui *L’appuntamento* (1964) e *L’immensità* (1967). Ottiene notevole popolarità in qualità di conduttore televisivo, attore cinematografico e importanti ruoli teatrali in commedie musicali, una fra tutte *Aggiungi un posto a tavola* di Garinei & Giovannini.

Diverso è il caso di Angelo Branduardi che, pur non avendo scritto canzoni dedicate all'infanzia, ne è diventato un protagonista; la sua *Alla fiera dell'est* è molto amata dai bambini, suscitando anche l'interesse di illustratori come Emanuele Luzzati.

Infatti, di tali canzoni (*Ci vuole un fiore*, *La tartaruga*, *Alla fiera dell'est* e molte altre) sono stati realizzati dei simpatici e maneggevoli libri illustrati, pubblicati dalla casa editrice romana Gallucci, dando così forme e colori alle storie e ai personaggi contenuti in esse. Inoltre, la riscoperta e riproposizione di questi brani è continua e sempre in crescendo; un collettivo di valenti artisti italiani ha da poco pubblicato per l'etichetta discografica Mare Mosso di Roma la raccolta *Il pappagallo – Le canzoni per bambini di Sergio Endrigo*¹⁹, in cui sono rilette in modo encomiabile dieci “perle” del repertorio del cantautore.

Infine c'è Franco Fasano che, dopo aver scritto per grandi artisti italiani come Fausto Leali, Anna Oxa e Mina, nel 1994 ha iniziato a comporre per “Lo Zecchino d'Oro” diventandone uno tra gli autori più premiati e stimati: *Goccia dopo goccia* e *Il Katalicammello* sono esempi di canzoni “per imparare, per giocare, per riflettere”, utilizzabili nelle attività scolastiche a scopo didattico e di interazione sociale.

La musica e il canto veicolano contenuti e significati importanti per lo sviluppo cognitivo, relazionale, affettivo ed emozionale di ogni bambino. Nello specifico, le canzoni d'autore sopra citate, appartenenti al patrimonio culturale e musicale italiano, contengono un valore artistico riconosciuto, in grado di veicolare saperi, messaggi ed emozioni.

¹⁹ Nel Cd, pubblicato a dicembre 2013 dall'etichetta Maremosso (MM005), sono contenute le seguenti canzoni e i rispettivi interpreti: *Napoleone* (Paolo Brancaleoni con la partecipazione straordinaria di Dario Fo), *Il pappagallo* (Alessio Lega), *Le parole* (Massimo Lajolo), *Mi ha fatto la mia mamma* (Alessandro Hellmann), *Ci vuole un fiore* (Cinzia Fontana), *Girotondo intorno al mondo* (Roberto Giordi), *Il bambino di gesso* (Giuseppe Righini feat. Francobeat), *Ho visto un prato* (Carmine Torchia), *Un signore di Scandicci* (Isa), *Non piangere* (Rosario Di Bella).

Allegati

INDICE

Dedica 5

INTRODUZIONE 6

PRIMA STROFA

La canzone italiana: dalle origini ai giorni nostri 11

- Alla ricerca delle origini: la romanza 12
- La canzone napoletana 15
- Dal caffè concerto alla rivista 21
- Operetta e commedia musicale 27
- Dal secondo dopoguerra ai giorni nostri 32
- Canzoni e mass media 40

◆ **INTERVALLO DI CANZONI** 44

SECONDA STROFA

Lo Zecchino d'Oro e Mariele Ventre 50

- **Lo Zecchino d'Oro**
 - ▲ Origine ed evoluzione di un fenomeno canoro italiano 51
 - ▲ L'inventore: Cino Tortorella 55
 - ▲ L'origine del nome 57
- **Mariele Ventre**
 - ▲ Vita e formazione 59
 - ▲ Educare a cantare 65
 - ▲ Dirigere un coro 71
 - ▲ Eredità, testimonianze, omaggi e iniziative 76

◆ **INTERVALLO DI CANZONI** 82

TERZA STROFA

I "grandi" a servizio dei "piccoli" 87

- I cantautori italiani 88
- Canzoni per imparare, canzoni per giocare, canzoni per riflettere 97
- Sergio Endrigo: *Ci vuole un fiore* 100
- Bruno Lauzi: *La tartaruga* 104
- Angelo Branduardi: *Alla fiera dell'est* 107
- Franco Fasano: *Goccia dopo goccia* 110

◆ **INTERVALLO DI CANZONI** 112

APPENDICE

Pensieri e parole 119

- Cos'è una canzone? 120

Conversando con alcuni dei protagonisti 130

- Franco Fasano 131
- Rita Pavone 138
- Claudia Endrigo 141

Galleria fotografica 144

BIBLIOGRAFIA 156

RIVISTE E PERIODICI 160

SITOGRAFIA 160

DISCOGRAFIA 161

VIDEOGRAFIA 163

BIBLIOGRAFIA

- M. ANTONELLINI, *Non solo canzonette*, Foggia, Bastogi, 2002;
- A. ARAGOZZINI, *Enciclopedia del Festival di Sanremo*, Roma, RAI-ERI, 2013;
- AUTORI VARI, *Tu musica divina*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1996;
- AUTORI VARI, *Discografia italiana 2006-2007*, Roma, Edizioni RA, 2006;
- G. BORGNA, *Le canzoni di Sanremo*, Bari, Laterza, 1986;
- G. BORGNA, *Storia della canzone italiana*, Milano, Mondadori, 1992;
- G. BORGNA, *L'Italia di Sanremo*, Milano, Mondadori, 1998;
- M. CAMBIAGHI, *Il teatro di Garinei e Giovannini*, Roma, Bulzoni Editore, 1999;
- M. CAROLI, *Mia Martini – Il mio canto universale*, Firenze, Tarab, 1999;
- M. CARROZZO – C. CIMAGALLI, *Storia della musica occidentale*, Roma, Armando Editore, 1997, vol. 1-2-3;
- P. CASAMASSIMA – S. FARES – L. POLLINI, *Il dizionario della musica leggera italiana*, Firenze, Le Lettere, 2005;
- C. CASTALDO, *Tante facce nella memoria*, San Felice a Cancelli, Edizioni Melagrana, 2012;
- G. CASTALDO, *Il dizionario delle canzoni italiane*, Roma, Armando Curcio Editore, 2003;

- L. COLOMBATI, *La canzone italiana 1861-2011*, Milano, Mondadori, 2011;
- R. COSENTINI, *La canzone napoletana dalle origini ai giorni nostri*, Napoli, Rogiosi Editori, 2013;
- E. DE ANGELIS, *Luigi Tenco – Io sono uno*, Milano, Baldini & Castoldi, 2002;
- G. DE VAN, *L'opera italiana*, Roma, Carocci, 2002;
- E. DEREGIBUS, *Il dizionario completo della canzone italiana*, Milano, Giunti, 2006;
- S. FACCI, *Capre, flauti e re*, Torino, EDT, 1997;
- S. FACCI – P. SODDU, *Il Festival di Sanremo. Parole e suoni raccontano la nazione*, Roma, Carocci, 2011;
- M. FANTI, *Per me cantare è un gioco*, Bologna, Pendragon, 2004;
- A. FEGATELLI COLONNA, *Luigi Tenco*, Milano, Mondadori, 2002;
- L. GARINEI – M. GIOVANNINI, *Garinei e Giovannini presentano*, Milano, Rizzoli, 1985;
- E. GENTILE – G. MONTI, *Comicanti Story*, Saluzzo, Egea, 2012;
- G. GIGLIOZZI, *La canzone romana*, Roma, Newton & Compton, 1999;

- I. GNOCCHI – F. GNOCCHI, *Hit Parade in Italia*, Peschiera Borromeo, On Sale Music, 2001;
- T. GOLINO, *Polvere di stelle*, Torino, Graphot Editrice, 1998;

- E. GUAITAMACCHI, *1000 canzoni che ci hanno cambiato la vita*, Milano, Rizzoli, 2009;
- P. JACHIA – F. PARACCHINI, *Nonostante Sanremo*, Roma, Coniglio, 2009;
- V. INCENZO, *La canzone in cui viviamo*, Milano, No Reply, 2012;
- F. LIPERI, *Storia della canzone italiana*, Roma, Rai Eri, 1999;
- F. LIPERI, *I padri di Rugantino – Storia delle canzoni di Garinei e Giovannini*, Roma, Rai Eri, 2001;
- A. LORENZI, *I segreti del varietà*, Milano, Edizioni Celip, 1988;
- G. MANFREDI, *Mina, Milva, Vanoni e altre storie*, Roma, Lato Side Editori, 1981;
- G. MANFREDI, *Quelli che cantano nei dischi*, Roma, Coniglio, 2004;
- P. MIOLI, *Dizionario della musica italiana – La musica lirica*, Roma, Newton, 1996;
- V. MOLLICA, *Renato Carosone*, Roma, Lato Side Editori, 1981;
- A. NOVE, *Giancarlo Bigazzi, il geniaccio della canzone italiana*, Milano, Bompiani, 2012;
- P. NUGNES, *Il primo libro dell'operetta*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1994;
- A. OLIVIERI – A. CASTELLANO, *Le stelle del varietà*, Roma, Gremese Editore, 1989;
- R. PADOVANO, *Hit Parade*, Milano, Mondadori, 1997;

- R. PADOVANO, *Mina – I mille volti di una voce*, Milano, Mondadori, 1998;
- A. PALEARI, *I giardini di Lucio*, Milano, Sonzogno, 1998;
- A. PASQUALI, *Dizionario della musica italiana – La canzone*, Roma, Newton, 1997;
- E. PETROLINI, *Il teatro*, Roma, Newton Compton, 1993;
- A. PISTOLINI, *Roma – Suoni dai sette colli*, Roma, Editrice ZONA, 2006;
- M. RONCONI (a cura di), *100 dischi ideali per capire la nuova canzone italiana*, Roma, Editori Riuniti, 2002;
- B. ROSSI, *Mariele*, Bologna, Edizioni Fondazione Mariele Ventre, 2003;
- B. ROSSI, *Lo Zecchino d'Oro – Una storia di 50 anni*, Bologna, Antoniano Bologna, 2007, vol. 1-2;
- G. SALVATORE, *Mogol-Battisti: l'alchimia del verso cantato*, Roma, Castelvechi, 1997;
- D. SALVATORI, *Dizionario delle canzoni italiane*, Roma, Elle U Multimedia, 2001;
- D. SALVATORI, *Il Café-Chantant a Roma*, Roma, Newton Compton, 1996;

- M. SCAGLIONE, *Saluti e baci – L'Italia del varietà e dell'avanspettacolo*, Torino, La Stampa, 2001;
- G. STEFANI, *Il linguaggio della musica*, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, 1985;
- P. TALANCA, *Cantautori novissimi*, Foggia, Bastogi, 2008;
- M. TERNAVASIO, *Il Quartetto Cetra*, Torino, Lindau, 2002.