

Marco Tesei

# FARE MUSICA

discografia, piattaforme, tecnologie



**ZONA**  
MUSIC BOOKS

In questi ultimi anni la musica e la sua diffusione stanno vivendo accelerazioni inedite, mai registrate prima, che investono tutti gli aspetti della creazione, dell'esecuzione e dell'ascolto, ma anche del mercato e dei modelli di *marketing*. La spiegazione la conosciamo bene: le tecnologie e la loro rapida e continua innovazione sono alla base di questa metamorfosi, che produce effetti a catena tanto veloci da impedire spesso persino valutazioni compiute. Questo libro parla dell'evoluzione della discografia, delle *major*, delle etichette indipendenti, di *download*, di Spotify e di come lo *streaming* abbia rivoluzionato l'industria musicale. Comprendiamo così quali aspetti hanno influito sull'affermarsi di nuove modalità di registrazione, riproduzione e fruizione del suono, attraverso testimonianze di esperti, artisti e discografici.

© 2021 ZONA Music Books  
Vietata ogni condivisione  
totale o parziale di questo file  
senza autorizzazione  
della casa editrice

*Fare musica*  
*Discografia, piattaforme, tecnologie*  
di Marco Tesei  
ISBN 9788864389325  
Collana ZONA Music Books

© 2021 Editrice ZONA  
Via Massimo D'Azeglio 1/15 – 16149 Genova  
Telefono: 338.7676020  
Email: [info@editricezona.it](mailto:info@editricezona.it)  
Web site: [editricezona.it](http://editricezona.it)

Progetto grafico: Serafina - [serafina.serafina@alice.it](mailto:serafina.serafina@alice.it)  
Stampa: Digital Team - Fano (PU)  
Finito di stampare nel mese di maggio 2021

Marco Tesei

## FARE MUSICA

DISCOGRAFIA, PIATTAFORME, TECNOLOGIE

con

42 Records – Enrico de Angelis – Asian Fake – Luca Benni  
Gabriele Blandamura – Massimo Bonelli – Luca Bramanti  
Bravo Dischi – Calcutta – Colapesce – Emiliano Colasanti  
Coma\_Cose – Cosmo – Riccardo De Stefano  
Peppino Di Capri – Alberto Fortis – Franco 126  
Fernando Fratarcangeli – Fulminacci – Marco Gardellin  
Gazzelle – Federico Guglielmi – La Clinica Dischi  
La Grande Onda – La Tempesta – Machete Empire Records  
Maciste Records – Milo Manera – Enrico Molteni  
Michele Montagano – Filippo Palazzo – Matteo Palombi  
Piotta – Roberto Razzini – Giordano Sangiorgi – Shablo  
Gianni Sibilla – To Lose La Track – Tosca – Ultimo  
V4V Records

ZONA

Music Books



## Introduzione

Premesso che ogni libro ha una storia a sé, non posso non sottolineare che questo mio nuovo lavoro rappresenta un percorso ininterrotto rispetto al precedente *Mondo vinile*. Per il semplice fatto che mai come in questi ultimi anni la storia della musica e della sua diffusione sta vivendo accelerazioni inedite, mai registrate nei decenni scorsi, che investono tutti gli aspetti della costruzione, della genesi e dell'identificazione sonora, ma anche del mercato e dei modelli di *marketing*.

La spiegazione la conosciamo ormai molto bene: le tecnologie e la loro rapida e continua innovazione sono alla base di questa metamorfosi, che produce effetti a catena tanto veloci da impedire spesso persino valutazioni compiute. Si tratta dunque di un romanzo a puntate con un finale sospeso e sempre rinviato? Sembrerebbe così, e questo nuovo e affascinante tragitto lo dimostrerà. Parleremo dell'evoluzione della discografia, delle *major*, delle etichette indipendenti che hanno cambiato i connotati dell'idea stessa di musica, di *download*, di Spotify e altro ancora. In poche parole, diremo di come lo *streaming* abbia rivoluzionato l'industria musicale. Si parla di società liquida e quindi anche di musica liquida, inevitabilmente. Vedremo quindi quali aspetti abbiano influito sull'affermarsi di nuove modalità di registrazione e riproduzione del suono. Ma non soltanto: testimonianze di esperti, artisti, autori di altri libri in argomento, discografici coraggiosi e rivoluzionari ci aiuteranno in questo discorso.

Quello che ci interessa, oltre a fornire ai giovani talentuosi una guida non manualistica ma discorsiva a quanto li aspetta nel loro percorso artistico, è capire come le nuove modalità di diffusione e le tecnologie abbiano cambiato la musica. Insomma, l'industria cambia forma, ma la musica resta arte?

## Il vinile: un ritorno per pochi?

Negli Stati Uniti, nel primo semestre del 2020, i guadagni ottenuti dalla vendita dei CD sono diminuiti del 50 per cento, sensibilmente inferiori alle entrate derivanti dalla vendita dei vinili. Questo non avveniva dal 1986, come rivela una ricerca della RIAA-Recording Industry Association of America<sup>®</sup>. Nei primi sei mesi del 2020, negli Stati Uniti sono stati venduti 8,8 milioni di dischi in vinile, con guadagni intorno ai 232 milioni di dollari che rappresentano una crescita del 3,6 per cento rispetto allo stesso periodo dell'anno precedente. La vendita dei CD è invece diminuita del 47,6 per cento.

Nel 1986 il supporto più diffuso era la cassetta audio, che copriva il 58 per cento delle vendite. Tuttavia, anche con l'evidente rinascita del vinile, il supporto oggi predominante è quello digitale, con il 91 per cento delle vendite, di cui l'84,8 per cento fa riferimento alle piattaforme in *streaming*.

Ultimamente premi come il Disco d'oro e il Disco di platino vengono assegnati non solo per il numero di copie vendute, nettamente inferiore agli anni passati, ma anche in base agli *streaming*. In che direzione va dunque il mercato? Il presente e il futuro della musica saranno soprattutto in *streaming on demand*?

Per questo e per altre ragioni i riconoscimenti agli artisti devono tenere conto delle nuove tecnologie, che trasformano la diffusione della musica. Ci sarà una concorrenza delle piattaforme: Spotify, Apple Music, YouTube? Ma per andare dove?

“I computer sono incredibilmente veloci, accurati e stupidi. Gli uomini sono incredibilmente lenti, inaccurati e intelligenti. L'insieme dei due costituisce una forza incalcolabile”. Lo diceva Einstein.

## Conversazione con Alberto Fortis

*Alberto Fortis: un papà medico, un cugino di mamma grande luminare della medicina, addirittura maestro del professor Gaetano Azzolina, anche tu ci hai provato, ma poi hai cambiato direzione, già a tredici anni il fascino della musica ti ha catturato. Sei stato batterista in una band, poi hai suonato il pianoforte a partire dai diciotto anni. Che cosa è successo?*

Io mi chiederei che cosa è successo quando ho scelto di fare medicina. In realtà il primo segnale che veniva dalla musica l'ho avuto all'età di cinque anni. Mi sembrava fosse la richiesta di un bimbo a Gesù bambino per una batteria, ma in realtà, da allora, non ho più lasciato la musica. La strada in un certo senso era segnata. Hai detto tu che respirando un po' l'aria di famiglia, tutti medici, mi sarebbe potuto piacere anche fare il medico. In effetti ho intrapreso gli studi di medicina, interrotti dopo tre anni perché nacque l'occasione della prima registrazione, della prima esperienza discografica, che mi ha portato al primo album.

*Milano è fin dall'inizio il tuo campo di battaglia, con i discografici, i primi tentativi.... Poi arriva la Polygram, la svolta.*

È un percorso simile a quello di tutti coloro che tentano questa strada, con la differenza che io ero già sotto contratto con la RCA, anche se, per due anni, si posticipava di mese in mese l'inizio delle prime registrazioni. Mi sembrava che non arrivassero mai.

*Invece nel 1979 arriva il tuo primo disco, che porta il tuo nome: sei accompagnato addirittura dalla Premiata Forneria Marconi, un gruppo per l'epoca straordinario, ancora importante nella storia della musica.*

Hai detto bene, perché l'esordio mi ha ripagato delle fatiche iniziali e delle attese, e mi sono ritrovato con la Premiata Forneria Marconi nella sua formazione al completo: come hai detto tu, il gruppo è ancora un punto di riferimento, ma nel 1979 era sulla cresta dell'onda. Come produttore avevo Claudio Fabi, il papà di Nicolò che, nel tempo, è cresciuto molto artisticamente e ha fatto una bellissima carriera. Allo studio di registrazione al Castello di Carimate facevano capolino Andy Gilmore e altri personaggi importanti.

*Negli anni Ottanta era più facile o più difficile rispetto a oggi affermarsi nel mondo della musica pop, soprattutto se si era un po' diversi dagli altri, insomma con un peso artistico innovativo esplicito? Tu rappresentavi una novità.*

Io credo che siano due sfumature profondamente diverse, perché nel frattempo tutto è cambiato nel mondo della musica, come viverla, come usufruirne, come comunicarla. Siamo ormai nel mondo della liquidità più totale, con i suoi pro e i suoi contro. Penso che allora c'era un selezione iniziale sicuramente più precisa e più circoscritta, perché i vari settori artistici delle realtà discografiche erano rappresentati da persone che veramente conoscevano la musica. In effetti, con Claudio Fabi direttore artistico di Polygram, non è stato un caso che, in quegli anni nascessero il sottoscritto, Teresa de Sio, Fabio Concato. Oggi c'è la possibilità di non rimanere potenzialmente in cantina, come si rischiava allora, ma attraverso il *web* arrivare a tutti. Però siamo in una giungla enorme, che ha sdoganato una forte amatorialità. Quindi se posso sottolineare un requisito che diventa fondamentale tra le due epoche, questo si chiama "sostanza": un ragazzo o una ragazza possono diventare oggi delle star molto velocemente, ma con la stessa velocità essere dimenticati.

*Nel 1981 La grande grotta è l'album più venduto, quello che ha avuto più successo grazie anche alle due canzoni Settembre e La neve del Salvador. Cominciavano a capirti di più?*

Forse si riusciva a capire di più la mia totalità artistica, il secondo album *Tra demonio e santità* è stato una grande scommessa.

*Un concept album, no?*

Sì, che divide pubblico e critica e che però a oggi rimane uno dei miei momenti fondamentali, per chi mi conosce.

*Il dialogo tra il bene e il male.*

Certo. Ricordo che conteneva la primissima canzone scritta da me. Avevo diciotto anni quando cominciai a muovere i primi passi con il pianoforte e risentivo moltissimo della fascinazione della *Divina Commedia* di Dante, degli studi classici.

*È giusto citare Dante nel 700mo anniversario della morte...*

È vero. Qualche tempo fa ho scritto un post citando il nostro Sommo Poeta. Poi arriva il terzo album, che è come si dice una *sliding door*, fondamentale non solo da un punto di vista artistico ma anche professionale, perché è il primo album che registro negli Stati Uniti, precisamente a Los Angeles, e da lì si aprono tantissime collaborazioni. Per quell'album ho registrato con dei musicisti straordinari, come Abraham Laboriel e Alex Acuña, ed ero molto intimorito perché nel frattempo stavano lavorando a due progetti: il mio e l'album di Stevie Wonder, soffrivo di una sorta di ammirazione reverenziale. Per me questa è la forza dell'arte. Il disco è stato registrato in cinque giorni, suonando in diretta tutti insieme come se fosse un *unplugged*. La cosa curiosa che posso dire è che in quell'album sono contenuti due brani, *Cina* e *Riso*, dove io nel 1981, non so perché, dicevo che la Cina diventerà una grande potenza, che l'Europa dovrà stare attenta, altrimenti rischierà di sciogliersi come un violino di cera, e che gli Stati Uniti forse terranno botta per un po'.

*Potevi fare anche l'opinionista di politica estera, visto che tutto sommato le cose stanno andando un po' così.*

No, secondo me si tratta solo di quelle intuizioni che agli artisti ogni tanto capita di avere.

*Torniamo ai dischi. Nel 1982 Fragole infinite viene registrato ad Abbey Road. Quando diciamo Abbey Road pensiamo subito ai Beatles. E c'è anche un microfono mitico per questa incisione, direbbe Rolando Giambelli, il presidente dei Beatlesiani d'Italia...*

Questo è un altro momento importantissimo. Mi ritrovo a registrare il mio album nella Sala Due, quella con la scaletta interna che portava alla regia. L'album lo produco insieme a Claudio Fabi, ma con la supervisione di sir George Martin, che convoca la London Philharmonic Orchestra. Quando comincio la parte vocale, Martin va in una stanzetta e torna con un microfono Telefunken a valvole enorme: aveva scoperto che avevo scritto quella canzone con una dedica iniziale a John Lennon. Smonta il microfono con cui cantavo e monta il Telefunken. Mi dice: "Con questo John ha cantato la sua *Strawberry Fields*, adesso tu dedicagli la tua canzone". È stato un momento di grandissima emozione.

*Sei stato per un periodo negli Stati Uniti. Che differenze hai trovato, per quanto riguarda le possibilità di potersi affermare, di essere capito, di essere apprezzato, rispetto all'Italia, naturalmente.*

Fino agli anni Novanta la differenza era innanzitutto professionale negli Stati Uniti, rispetto a parte dell'Inghilterra e al resto dell'Europa: la professionalità dei musicisti e dei tecnici, degli studi di registrazione era assolutamente più alta in America, la differenza stava soprattutto nell'atteggiamento di questi grandissimi nomi che si mettevano al servizio del tuo progetto, ammesso fosse di loro gusto e quindi che accettassero di parteciparvi con la stessa dedizione con cui lavoravano agli album delle grandi star internazionali, da noi non era così. Quindi la parolaccia "meritocrazia" direi che aveva un suo peso specifico più forte. Io sono arrivato a fare quell'album senza le trame o la strategia di una casa discografica, o di un manager, o di un

produttore. Ho incontrato questi giganti della musica casualmente, una sera. Come Abraham Laboriel, il bassista che mi aveva affascinato subito come persona, per quello che diceva: era il papà di Abe Laboriel Jr, che conobbi quando aveva solo dodici anni e che oggi è il batterista di Paul McCartney e Sting.

*Facciamo un balzo da canguri e arriviamo nel 2014, quando esce Do l'anima, un nuovo album di inediti a distanza di nove anni dal precedente. Intanto è cambiato il mondo, insieme alla discografia e alle modalità di diffusione della musica. Tu come cantautore sei presente dagli anni Ottanta, ma sei attivo ancora oggi, nel momento in cui si vanno consolidando trasformazioni considerate epocali e sicuramente non definitive. Perché questo campo, quello della tecnologia, almeno a me, dà sempre una sensazione di sospensione, di attesa permanente.*

Certo, è vero. Di attesa e nello stesso tempo un po' di sfida, di scommessa, no? Cambia tutto, cambiano i metodi di registrazione, ci si affida molto alla precisione, che lascia l'analogico e abbraccia il digitale con, anche qua, pro e contro. I pro sono la possibilità di una perfezione quasi completa, il contro è in qualche modo la mortificazione di quel momento, quell'afflato, quell'istinto immediato di cui l'arte è fatta e a cui non dovrebbe mai rinunciare. Perché, per quanto mi riguarda ma anche per tanti altri artisti, molte volte le esecuzioni *live* sono molto più belle delle esecuzioni in studio, perché hanno un'emotività diversa, e poi perché sai che non puoi sbagliare. Quindi il cervello reagisce con una forza, un'intensità e un istinto sorprendenti.

*Penso appunto ai programmi dove si fa playback in studio. Una cosa orribile. Molti cantanti non lo sapevano nemmeno fare, era tutto fuori sincrono.*

Secondo me il risultato, il *focus* da ottenere è una sana mediazione tra gli album fatti con una piattaforma che strizzi l'occhio al *live*, che colga l'immediatezza del tuo segnale, della tua esternazione esecutiva, per essere poi raffinata soprattutto nelle sonorità, cosa molto affascinante, anche una bella sfida. Questo mi è successo nelle ultime produzioni.

*Nel 2018 è uscito il doppio album 4Fortys con il quale hai festeggiato quarant'anni di carriera. Il disco comprende tutti i brani del tuo album di esordio, che esegui al piano dal vivo. Nel dicembre dello stesso anno è uscito un nuovo album su vinile, I love you, al quale è seguito nel febbraio 2019 il singolo che porta lo stesso titolo. La domanda da cento milioni di dollari che conclude la nostra conversazione è: si può dire che tu abbia avuto due vite dal punto di vista discografico? E poi, che prevedi per il futuro della musica in generale? Siamo noi che seguiamo le mode o sono le mode che seguono noi? In realtà sono tre domande...*

Due vite no. Credo che vengano percepite più dall'esterno così. C'è chi ti perde per strada, poi ti ritrova, chi non conosce fino in fondo il tuo percorso artistico, ma ben venga. Tra le produzioni più recenti, per esempio, c'è il doppio *live* che abbiamo registrato, sempre per il quarantennale, con tutta la band, un concerto stupendo al Castello Sforzesco di Milano. È una sorta di libro, con tante e belle fotografie, due CD e un DVD. Li si sommano quelle che tu chiami le due vite. Vedo come soprattutto nel *live*, dalla prima canzone all'ultima, ci sia fortunatamente una conseguenza anche stilistica, non di produzione ma stilistica, artistica sì. Cito soprattutto canzoni come *Venezia*, *MamaBlu* o *Con te*, di cui sono anche regista insieme a Massimo Volpini, che lavora moltissimo con la nostra étoile della danza Roberto Bolle. Il futuro, secondo me, ha una grande legge da rispettare. Anche qui naturalmente i tempi sono difficili e molto rischiosi nel nome dell'arte, e soprattutto per ciò che stiamo vedendo. Ci vuole sostanza, ma anche dignità. La musica è stata anche rovinata da un eccesso di

benevolente leggerezza di tutto un apparato di addetti ai lavori che a un certo punto, nel nome del Dio denaro, hanno sdoganato la velocità, il fatturato facile, e in questo modo hanno interrotto la volontà di sedimentare carriere e bellezza.

*Quindi, alla luce di questo, siamo noi che seguiamo le mode o sono le mode che seguono noi?*

Io sono convinto che le mode si fanno. Nel bene e nel male. Si fanno nel male quando si vuole lucrare, si fanno nel bene quando la collettività comincia ad avvertire stanchezza se quel che fai è mistificato e fatuo. Io penso che oggi non ci si debbano fare troppe illusioni, perché non è vero che saremo tutti più buoni, saremo probabilmente tutti più cattivi, purtroppo, ma qualsiasi edificio se non è fatto di sostanza ma di vacuità crolla. Bisogna solo essere talmente svegli da capire che prima lo facciamo crollare meglio sarà per tutti.

## Conversazione con Tosca

*Tosca, hai talmente tante iniziative in piedi che davvero non so da dove cominciare. Cominciamo dall'incipit vero e proprio per la tua carriera: vorrei che tu mi parlassi della vittoria al Festival di Sanremo 1996, con Ron e la sua canzone Vorrei incontrarti tra cent'anni, preceduta nel tempo da altri duetti di prestigio, con Riccardo Cocciante, Lucio Dalla, Renato Zero. È stato quello un punto di svolta?*

Un punto di svolta sicuramente, perché mi è arrivata una popolarità incredibile, che ogni artista in qualche maniera sogna, no? Un artista è egocentrico nel senso positivo della parola, non esiste artista che non abbia voglia di essere amato. Sì, è stato un momento di grandissima popolarità, non lo chiamerei successo perché il successo deve essere collegato a qualcosa che scaturisce da un'azione che fai in modo esplicito, mentre la popolarità si può avere per qualsiasi cosa, anche casualmente. Quindi, mi sono trovata di punto in bianco con questa grandissima popolarità, ma in qualche maniera anche con l'incapacità di fermarmi e far seguire a questa popolarità un "atteggiamento artistico". Ci si aspettava da me una carriera – non voglio dire che sia meglio o peggio – diciamo un po' più superficiale, un po' più legata appunto all'andare di moda, essere sulla cresta dell'onda, ma io già avevo fatto sei o sette anni di immersione nella musica d'autore, che amavo e amo. Mi sono ritrovata in una situazione schizofrenica, quello che volevo e sentivo dentro non era la stessa cosa che ci si aspettava da me. Ho tentato di coniugare le due cose, ma non ci sono riuscita. Perlomeno non del tutto. Questa per me, in certi momenti, è stata come una ferita.

*Intanto oggi sei interprete di varie tipologie di musica del mondo, canti quello che il Mediterraneo ti offre, ami le contaminazioni della*

*musica italiana con altre lingue, con altre realtà, come si vede a esempio nel documentario di Emanuela Giordano Il suono della voce, premiato ai Nastri d'argento del 2020.*

In realtà avevo già trovato la contaminazione. Il documentario di cui parli è la punta di un *iceberg*. Questo mio desiderio di contaminazione, di conoscenza, di curiosità ha radici molto lontane, soprattutto nella mia famiglia di migranti. Dalla parte di mamma, c'è stata una doppia migrazione: il mio bisnonno nacque in Italia, la mia bisnonna invece, nata a Philadelphia, era un'italoamericana di seconda generazione. Dopo che la bisnonna morì di influenza spagnola negli Stati Uniti, mia nonna rientrò in Italia con suo padre e i suoi fratelli. Allora nessuno parlava dell'immigrazione di ritorno, di quelli che non ce l'avevano fatta a fare fortuna in terra straniera: la seconda generazione che tornava era un'onta. Mia mamma diceva di sentirsi un'italiana che non era riconosciuta dagli italiani: nata in America figlia di immigrati, parlava un americano tutto suo, ma al rientro subì una specie di *shock*. Per un anno rimase in silenzio perché nessuno la capiva, ma soprattutto perché i bambini la prendevano in giro, e così per un anno fu muta. Ha sofferto molto il non essersi integrata, quindi la prima cosa che mi ha insegnato è stata di accogliere il diverso. Mi ricordo una mia amichetta francese con cui nessuno voleva giocare – figlia di una persona che lavorava alla FAO – perché parlava l'italiano malissimo. Anche io dicevo: non voglio giocare con lei. Mia nonna allora mi prese da parte e mi spiegò la bellezza della diversità: “La mattina, quando andrai a fare merenda con lei – mi disse – mangerete cose diverse, quando ci saranno le feste loro avranno altri riti”. Mi ha fatto innamorare di questa cosa. Trasformare il diverso da te in una cosa preziosa, qualcosa da conoscere. È importante, è la chiave del cuore di un bambino. Per me quello è stato. La curiosità. Poi ho sempre amato la musica. La mia è una famiglia di musicisti, anche se a livello amatoriale, non hanno avuto la strada spianata.

*L'anno orribile della pandemia, il 2020, ti ha portato premi, come il Premio Bigazzi per la canzone Ho amato tutto e ben due targhe Tenco, una per il singolo Ho amato tutto e l'altra per l'album Morabeza. Ma come mai Ho amato tutto non è stata inserita in Morabeza?*

*Ho amato tutto* è rimasta fuori dall'album solo perché ci siamo resi conto con l'autore Pietro Cantarelli che era una canzone che aveva bisogno di essere “approfondita”, a livello anche interpretativo, perché ci sono canzoni che nascono con un cuore popolare, un cuore aggregante. L'autore teneva moltissimo a questo brano, voleva una ribalta adeguata. Ci sono canzoni che sono come dei grandi vestiti, esprimono grandi stati d'animo, e per loro bisogna trovare l'occasione giusta. Lui mi aveva detto cerchiamola, questa occasione, e l'occasione che cercavamo era una colonna sonora, così l'abbiamo messa da parte insieme ad altre due o tre che ho nel cassetto. Certe volte è l'arte stessa che ti chiede una platea diversa, perché sai che hai in tasca una perla e allora magari aspetti un tempo migliore. Ed è andata benissimo. Il 2020 è stato molto brutto, ma io ho sempre vissuto gli ostacoli come opportunità. Ogni volta che la vita ti presenta un ostacolo non ti devi piangere addosso. Dice un proverbio buddhista (io sono cristiana, ma lo cito volentieri): se tu lo spago non lo superi, il male ritorna.

*Parliamo un po' dell'Officina Pasolini, un laboratorio con sede a Roma che tu conosci bene, di alta formazione in vari campi artistici. Tu, per la sezione musicale, ti rivolgi ai giovani. Che dici ai ragazzi che vogliono seguire la strada della musica, oggi?*

Io dico che bisogna essere coerenti con sé stessi nel costruire la propria carriera nella musica, proprio come per qualsiasi altra carriera. Quindi, non cercare scorciatoie o colpacci, non basta sola la voce, ci vuole una ragione culturale. Io ho un grande rammarico: suono malissimo. Questo perché mio padre mi voleva proteggere e mi ha molto ostacolato, all'inizio. Avrei voluto fare il conservatorio, ma lui

si oppose. Con l'Officina ho cercato di creare qualcosa che avrei voluto anch'io per me stessa, un luogo di appartenenza dove scambiare esperienze con altri giovani accomunati dalla stessa passione, dalla voglia di stare insieme, di costruire, di comporre, un po' come il Cenacolo del grande Ennio Melis, che io ho vissuto alla fine, negli anni Ottanta, ma ho respirato quell'aria ed è stata veramente una cosa meravigliosa. Credo che bisogna innanzitutto capire che essere un artista della canzone non vuol dire avere successo, rappresenta invece un bisogno di comunicare attraverso il tuo modo di essere. Che tu sia un interprete o un autore, questo deve diventare la tua necessità. Altrimenti si trasforma la musica e la canzone in un mestiere come un altro, ed è solo un mestiere di apparenza.

*Tu hai detto "l'arte non è programmabile": perché, oggi succede questo, c'è una programmazione in questo senso?*

Sì. Non solo, adesso si fa progettazione e produzione insieme, fai una tournée di sei mesi, poi ti fermi, lanci un altro disco e poi ricominci. Io nel 1998 sono scappata da quel sistema perché avevo capito che era come una catena di montaggio, che aveva poco a che fare con l'artigianalità di questo mestiere. L'arte non è programmabile perché ti devi concedere anche il lusso di pensare, creare, costruire. Il processo creativo ha i suoi tempi, non è che uno fa un figlio ogni anno, altrimenti diventi un robot, no? Bisogna avere uno slancio interiore, uno slancio d'amore. Penso che il processo artistico è come quello umano. Se non hai niente da dire è meglio che tu stia zitto. Altrimenti dai un esempio distorto: basta che fai qualcosa pur di fare e funziona comunque. Non è così. Questa è una lezione che per primi dobbiamo dare noi artisti. Noi dobbiamo far uscire le cose quando siamo certi di quello che facciamo, non tanto perché ormai siamo, diciamo, dei *leader* d'azienda e dobbiamo mandare avanti quell'azienda. Anche i grandi della musica, i nostri mostri sacri, in qualche maniera stanno accorciando i tempi tra una produzione e

l'altra. Siccome oggi c'è la rete, è molto più facile far uscire un album e farlo conoscere alla gente. Ma io credo che sia più giusto dare dei piccoli assaggi di quello che poi andrai a proporre dopo due, tre, quattro anni, quando uscirà il tuo lavoro completo, invece che programmare qualcosa di vuoto. Perché non puoi essere prolifico sempre, ricco di idee ogni anno, sarebbe bello, ma è rarissimo. Questo è un po' quel che sta succedendo: le fabbriche di cartoni, fabbriche a ciclo continuo.

*Secondo te, le etichette indie hanno davvero un ruolo?*

Sì, ce l'hanno. E l'hanno avuto proprio in un momento in cui non ci credeva nessuno, era proprio l'urlo disperato di ragazzi che non volevano essere gettati allo sbaraglio nell'arena: se i *talent* fossero ben usati per fare da cassa di risonanza, sarebbe fantastico. Un giovane artista che ha uno o due dischi attrattivi, che si è fatto un suo piccolo gruppo e una sua piccola squadra di lavoro, in un attimo creerebbe un suo raggio d'azione. Ma quell'indotto lì, quello dei *talent*, non è pensato per questo, piuttosto è pensato per mantenere tutto un altro indotto. Quindi non può fallire, e per non fallire non deve avere variabili che invece un giovane artista può e deve avere, ne ha bisogno per evitare il rischio di una sua banalizzazione e standardizzazione. Per cui cosa devi fare? Bisogna ridurre al massimo il rischio evitando la massificazione, anche se può costare in termini di visibilità continuativa e stabile. Si tratterebbe di aprire la strada all'effimero, che è sempre in agguato.

*Tu non ami, tra gli addetti ai lavori, quelli che dicono "questo può funzionare e questo no", ma allora chi deve decidere?*

Nessuno: è il pubblico che giudica se una cosa funziona oppure no, poi ci può essere una direzione artistica. Tu hai un tuo modo di essere artista, scegli una casa discografica, che avrà un suo direttore artistico: ma tu devi rischiare in qualche maniera di dare qualcosa di nuovo, non andare sul sicuro. L'*indie* ha fatto proprio questo. Siccome i ragazzini

erano disperati e volevano dare un altro senso alla loro musica, hanno cominciato magistralmente, con pochi accordi, anche con strutture di canzoni molto strane, prendendo esempio dagli anni Settanta o Ottanta. Hanno cercato di aggrapparsi a qualcosa che non diventasse moda, ma creasse moda. C'era un vuoto e loro sono stati liberi di scegliere e fare la musica che volevano. Ora la discografia classica ha capito che funzionava e ci è schizzata sopra, omologando anche la musica *indie*.

*Come vedi oggi la produzione cantautorale?*

Io la vedo benissimo. C'è sempre tanta voglia. Ho finito da poco le selezioni per l'Officina Pasolini e ci sono una marea di giovani promesse. Questo laboratorio è gratuito, ma è difficile entrarvi perché è diviso per competenze, non è modaiolo, non seguiamo la moda, vogliamo l'essenza. Non è che non amiamo il *mainstream*, andiamo verso una costruzione che poi può essere più commerciale. Ho visto tantissimi ragazzini di diciotto o diciannove anni con una scrittura alla Tenco, o alla Paoli, essenziale, di poche parole, ma molto molto profonde. Mi hanno colpita. Un po' diversi dall'*indie*. L'*indie* ha raccontato il quotidiano come succedeva negli anni Settanta. Poi a fine anni Settanta, inizio anni Ottanta, sono arrivati i cantautori. Questo sta succedendo anche oggi, ma ovviamente alla sua maniera, con tutto un altro linguaggio, però è molto interessante. La costruzione artistica, armonica è molto semplice ma, malgrado questo, questi nuovi talenti sono molto interessanti. Il male in tutto ciò siamo noi, nessuno escluso. Perché se continuiamo ad avere la sensazione che la musica vada consumata e non ascoltata, non ne usciamo. Stiamo comunque mettendo un fardello sulle spalle di questi ragazzi. Per mantenere noi stiamo mangiando loro.

*Tu sei anche attrice. Quanto è presente questa parte di te?*

Io sono attrice anche nella canzone. Fa parte del mio essere artista, nel senso che amo recitare e amo cantare. Sono fortunata che la natura

mi abbia dato una voce per fare il mio mestiere. C'è tanto di me nell'attrice e nell'interprete. Perché non ho fatto il *mainstream* pop? Perché ho bisogno anche nelle cose più ritmiche, di avere un tanto di profondità in quello che dico. Questo anche nella vita, pur essendo una a cui piace tantissimo ridere, mi sento un po' vicina alla cultura *yiddish*.

*Allora ti piace Woody Allen...*

Sì, adoro Woody Allen. Questo sorridere nelle disgrazie, delle difficoltà, è quel che faccio con le mie amiche, ma ci raccontiamo sempre il buono delle cose. Per me l'ironia è il faro della vita. Detesto le persone permalose, senza ironia, già la vita in sé è così pesante.

*Diceva Gigi Proietti "Diffido di chi non sorride mai".*

Beh, sì. Chaplin diceva "Un giorno senza un sorriso è un giorno perso".

*Ci siamo scambiati due citazioni. Dunque arriviamo al punto: dove stiamo andando? Quali differenze vedi con gli altri paesi, tu che sei una contaminata e contaminatrice a cui piace avere contatto con l'esterno?*

Io ho molta fiducia nei ragazzi. Tanta. Personalmente mi piace molto occuparmi di politiche giovanili. Grazie all'Officina Pasolini in realtà me ne occupo, noi siamo una casa per i giovani artisti, vengono lì, fanno i loro concerti, abbiamo anche una piattaforma *streaming*, quindi possono arrivare a tutti attraverso la rete. Credo che se non ci occupiamo subito di dare voce a tutte queste forze artistiche vivremo un brutto momento. Io ho visto che all'estero avviene una cosa che da noi non avviene da vent'anni, anche di più. Da noi una politica culturale televisiva ha creato una sorta di dittatura mediatica, e mi assumo tutta la responsabilità di quel che sto dicendo. Dire che tutto passa per l'immagine significa solo alimentare l'ego che è dentro ogni artista, ma non alimentare la giusta proporzione tra la parte artistica e

l'ego, che è mefistofelico, è come dare importanza più a quello che si vede che a quello che si è veramente. Intanto ti fai vedere, ma poi diventi una vittima, cadi nella trappola di una droga. Per poter evitare tutto questo bisogna creare strutture che spianino la strada agli artisti, ma in Italia non esistono. In altri paesi c'è una grande rete di piccoli teatri, piccoli club, tanti sostegni e quindi tante possibilità di far emergere questi artisti perché possano crearsi il proprio pubblico, crescere. La stessa cosa succede per il teatro, un altro mondo disperato. In Italia si creano dei bandi, si danno degli incentivi, cinquemila o diecimila euro per mettere in piedi delle iniziative, ma poi dove vai? Ecco dove si verifica il cortocircuito. Là. Se tu non crei una rete di strutture e di occasioni per collocare i progetti di questi giovani artisti e farli conoscere, la gente non li conoscerà mai, quindi l'unico potere ce l'ha il mezzo televisivo, che è l'unica maniera per arrivare. Dove stiamo andando? Cerchiamo di creare qualcosa, prima che loro la creino da soli. È già successo agli inizi degli anni Novanta, quando c'è stato uno *tsunami* nel mondo della discografia, è cambiato tutto. Ma non è bastato, e siamo di nuovo al punto in cui un ragazzo che oggi ha vent'anni è stanco di non essere considerato o peggio, di essere considerato come la lampadina di un'insegna. Sono stanchi, io questo lo dico sulla mia pelle. Sono stanchi e quindi bisogna stare molto attenti.

## Un'evoluzione, ma non una rivoluzione

Sembra questo il primo tratto evolutivo, nel passaggio dall'analogico al digitale, una rimozione della figura dell'intermediario tra due o più aspetti della comunicazione. In sostanza, i nuovi canali tecnologici di diffusione della musica diventavano "autonomi", acquisendo maggiore indipendenza. Soprattutto il *file sharing*, cioè un sistema che permette agli utenti di condividere fra loro documenti (in questo caso, musica) all'interno della stessa rete o su internet. Ma proprio di questo si tratta? Ovvero c'è stata una rimozione o una rimediazione?

La rimozione preoccupava giustamente soprattutto le case discografiche. Che ruolo avrebbero avuto?

Con l'avvento delle nuove tecnologie cambia il rapporto tra la musica e tutto il resto. Si apre un mondo nuovo. Ascoltare musica significa impadronirsi di una storia, di una narrazione, che va persino oltre il testo, la musica, l'esibizione, l'opera nel suo insieme. Diventa riferimento linguistico e sociale, ci dice molto della storia di chi la realizza e mette in condizioni l'utente di comprendere la storia che lo riguarda. Pensiamo all'artista in termini più ampi, per esempio perché si occupa di determinati temi, perché ha scelto quello stile interpretativo e non un altro. Socialmente, tutto questo conduce a una sorta di rielaborazione, che mescola le storie ascoltate con quelle di chi le fruisce in una apparente indistinguibile sovrapposizione, ma che tale non è. Nasce un'interazione che possiamo definire condivisione, con tutto ciò che comporta.

A questo punto a chi appartiene un brano, come si trasforma, dove trova la sua collocazione qualitativa ed artistica? Resta comunque una distinzione tra chi la propone e chi la riceve, a questo punto, in modo aperto, creando una catena di microcondivisioni con un numero potenzialmente infinito di utenti?

## INDICE

Introduzione	5
Il vinile: un ritorno per pochi?	6
Conversazione con Peppino di Capri	7
Conversazione con Alberto Fortis	13
Conversazione con Tosca	20
Un'evoluzione, ma non una rivoluzione	28
Conversazione con Gianni Sibilla	29
Voglio essere artista	34
Conversazione con Massimo Bonelli	35
Andiamo da loro	45
L'importante sono le canzoni	47
Conversazione con Roberto Razzini	49
Etichette indipendenti: tocca a voi!	59
Conversazione con Enrico de Angelis	60
Conversazione con Federico Guglielmi	63
Il gioco dell'oca: si torna al punto di partenza?	65
Di che cosa parliamo oggi quando diciamo <i>indie</i>	66
Il terzo millennio: i primi vent'anni	67
Conversazione con Riccardo De Stefano	69
Conversazione con alcune etichette indipendenti	
La Clinica Dischi	76
42 Records	80
La Tempesta	81
Bravo Dischi	83

Machete Empire Records	88
To Lose La Track	90
Asian Fake	92
La Grande Onda	94
V4V Records	96
Gli artisti. Soltanto qualche esempio	
Cosmo	100
Colapesce	101
Calcutta	101
Franco 126	102
Gazzelle	102
Fulminacci	103
Shablo	103
Ultimo	104
Coma_Cose	104
Le associazioni di settore	106
Conversazione con Giordano Sangiorgi	107
Conversazione con Marco Gardellin	111
Conversazione con Matteo Palombi	114
Il successo perenne: il caso Iron Maden	125
C'erano una volta hit parade e Cantagirol	132
Conversazione con Fernando Fratarcangeli	134



**MARCO TESEI** è nato a Roma. Laureato in lettere, è giornalista professionista. Ha lavorato per 35 anni a Radio Rai realizzando oltre 600 interviste a personaggi della cultura e dello spettacolo. Autore di testi teatrali – come *La valigia*, *Sesto piano interno 14*, *P come protagonista* – ha pubblicato sei thriller, tra cui *Cercando Liza* (2006) e *Tragitto obbligato* (2012). Attivo in Romania, ha collaborato con l'università di Bucarest. Nella capitale rumena ha realizzato i corti *Un alt drum* (*Un'altra strada*), premiato alla Casa del Cinema di Roma, e *Soltanto una canzone*. Ha debuttato nel maggio 2019 al teatro stabile di Craiova, sempre in Romania, con il testo inedito *Under (re)construction*. Per ZONA Music Book ha già pubblicato il volume *Mondo Vinile* (2019).



Una guida per capire  
come le nuove tecnologie  
e modalità di registrare e diffondere musica  
hanno cambiato il modo di farla e ascoltarla.

**EURO 18**

ISBN 9788864389325

