

Canzoni usate 2.0
di Stefano Palladini
ISBN 978-88-6438-682-9
Collana: ZONA Contemporanea

© 2016 Editrice ZONA
Corso Buenos Aires 144/4, 16033 Lavagna, Genova
Telefono diretto 338. 7676020
Email: info@editricezona.it
Pec: editricezonasnc@pec.cna.it
Web site: www.editricezona.it - www.zonacontemporanea.it

ufficio Stampa: Silvia Tessitore - sitessi@tin.it
progetto grafico: Serafina - serafina.serafina@alice.it

Stampa: Digital Team - Fano (PU)
Finito di stampare nel mese di novembre 2016

Stefano Palladini

CANZONI USATE 2.0

ZONA Contemporanea

Don't Play that Song

È una canzone del 1961, scritta da Ben E. King con la collaborazione di Leiber e Stoller e cantata dallo stesso King. Questi era appena uscito dai Drifters di cui era il cantante solista. Aveva inoltre già ottenuto un grandissimo successo con “Stand by me” arrangiata da Phil Spector. Con queste due canzoni King si allontana dalla matrice rythm & blues e va verso il pop. *Don't play that song* è una canzone per cuori infranti. Non suonarla vuol dire non riandare con la mente ai giorni dell'amore e della felicità. Si tratta evidentemente di una storia finita. Ma la canzone va suonata e quindi quanto più sarà evocativa tanto più raggiungerà il pubblico. Il ritmo è un hully gully e la si può ballare indifferentemente in gruppo o da soli, cheek to cheek. Ne esisteva una versione italiana con lo stesso testo americano cantata da Peppino di Capri. Ed è stata probabilmente questa che io 15enne ascoltai per prima. Del resto Peppino era il più internazionale dei nostri cantanti popolari. Ricordo le prime festiciole in cui il momento di *Don't pay that song* era quasi sempre collettivo. Si faceva posto nel salone e si ballava in tanti, contraddicendo lo spirito della canzone che era piuttosto malinconico. La canzone aveva un forte riscontro anche nei juke box e quando veniva selezionata c'era una generale approvazione. Ho scelto questo brano come titolo della mia raccolta e gli ho dato il primo posto, perché in esso sono affermati gli effetti sulla memoria della canzone.”It brings back memories.. .”. La voce di Ben E. King è splendida, l'esperienza rythm & blues è servita, specialmente nelle modulazioni. La versione di Peppino di Capri, che pure ebbe un enorme successo, stempera tutti i toni malinconici

e si offre decisamente come ballabile. Peppino la esegue ancora come evergreen e cavallo di battaglia.

C'è da chiedersi se l'invito a non suonare la canzone, rivolto a una donna, sia vero o sia un soluzione retorica. Penso allo stilnovista Cavalcanti che raccomanda all sua ballata di andare “dritta alla donna mia /che per sua cortesia /ti farà molto onore”. Qui l'ipotesi stilnovistica è capovolta. La canzone non va suonata per gli effetti che fa. Ma suonarla significa coinvolgere molti dell'importanza della memoria. La sola donna amata risulta esclusa ma destinatari sono tutti gli uomini e le donne che si possono innamorare su questa melodia. Una parte musicale rilevantissima ce l'ha il basso che fa tutte le risposte e dà profondità all'armonia. Non ci sono archi alla Phil Spector, solo un accenno di coro. Un altro residuo del R&B è il battito delle mani che può accompagnare ogni fine misura intrecciandosi con le risposte del basso. Questo accorgimento impedisce alla canzone di essere un lento e ne fa un ballabile classico.

Tous les garçons et les filles

È una canzone di Françoise Hardy del 1962 (in Italia *Quelli della mia età* del 1963). Io avevo 16 anni e andavo alle feste a ballare. La canzone era molto diffusa e molto amata. In realtà se si va a ben vedere il testo in esso trapela una grande malinconia. Françoise si sente diversa da molti suoi coetanei che sembrano godere della vita di più o quanto meno trascurano quegli aspetti dell'esistenza che li potrebbero turbare o angosciare.

La condizione di Françoise dà la consolazione della consapevolezza. E questo è un punto di forza. Penso a Paul Nizan che avverte delle difficoltà dei vent'anni nel suo splendido *Aden, Arabia*. Ho citato un autore "politico" e l'ho accostato alla canzone perché in entrambi c'è il senso della diversità che può divenire dissenso e poi rivolta.

Certo quando ascoltavo il disco o lo ballavo alle feste tutte queste cose non le pensavo. Ma le intuivo.

La musica è quanto di più orecchiabile si possa immaginare ma nello stesso tempo scava nella nostra percezione fino a farci stupire del nostro turbamento. Ci si sente tutti coetanei di Françoise e ci si vergogna di essere spensierati. Ecco la canzone è un grande esempio di saggezza. Un altro paragone che può venire leggendo il testo è con *Il passero solitario* di Giacomo Leopardi.

La malinconia non è una mia interpretazione ma un'espressione della stessa Hardy: "en peine". Queste cose le ho scoperte riascoltando oggi la canzone. Ma nella mente e nel cuore di Françoise tutto era ben distinto.

Qualcosa di importante dovrei dire sull'aspetto (il look) della cantante. A me piaceva da morire con quella figura snella e gli

occhi radiosi e i capelli lunghi e morbidi. Nel lancio di “Quelli della mia età” si usò Catherine Spaak anch'essa molto bella e moderna ma senza il pathos di Françoise. Fu come leggere una sola faccia della medaglia senza scoprirne l'altra. Tuttavia la Spaak fu una delicata cantante ed un'ottima attrice.

Fu dunque quel dolce disincanto e quello scontento velato che formò una generazione di ragazzi. Dal 1962 al 1968 passano soli sei anni e tutto diventa rivolta.”Siate realisti chiedete l'impossibile.. .”. Erano quelle ragazze e quei ragazzi che si stupivano della felicità effimera di un flirt, che erano stati soli senza amore ed ora volevano tutto l'amore del mondo, tutti insieme contro il potere dei grandi.

Alcune annotazioni musicali. La canzone ripete un giro armonico(potrebbe essere quello di do, vado a memoria) ma lo fa sembrare sempre nuovo mai monotono. La bella musica è semplice e, perché no?, orecchiabile. Lo strumento guida è la chitarra che da allora divenne la compagna fedele di tanti giovani. Mi ci metto anch 'io e, per l'appunto, imparai delle canzoni col giro armonico di do.

Ho visitato il sito di Françoise Hardy e vi domina una sua recente immagine in cui si nota il viso ancora bellissimo e i capelli corti e bianchissimi.

Just walking in the rain

È un super hit di Johnny Ray, datato 1956. La voce incisiva e potente di Ray esplose nelle camere a risonanza allora in uso nella discografia prima della scoperta dell'effetto eco.

Johnny non era del tutto normale e inscenava bizzarre esibizioni sulla scena. Ma, malgrado gli innumerevoli concerti, il grande successo gli venne dai dischi. Prima *Cry*(1951)e poi la suddetta.

Daniela portò a casa il 78 giri che conteneva questi hits. Per me fu uno shock tremendo, abituato com'ero alla melodia italiana. Questo cantante suscitava emozioni forti facendo tremare i vetri delle finestre. Veniva voglia di urlare con lui. Ma c'era qualcosa di liberatorio in queste urla di Johnny. Lo stesso invito a passeggiare sotto la pioggia ha qualcosa di pagano e di trasgressivo.

Naturalmente la canzone veniva suonata nelle feste da ballo in casa. Io di soppiatto la sentii suonare in un festa che dette Daniela.

Notavo che la maggioranza dei ragazzi e delle ragazze la ballava guancia a guancia interpretando il messaggio di Johnny come un messaggio d'amore e di tenerezza.

Ma probabilmente come in tutte le grandi canzoni non c'è un solo senso. La bizzarria di Johnny traspare a ben sentire anche in questo brano. Non c'è l'aspetto coreografico di Gene Kelly in *Singin in the rain*. Lì c'era un provetto ballerino che giocava col-l'acqua e con la pioggia. Qui invece c'è un poveretto che canta il suo amore sfortunato costretto a stare sotto un acquazzone.

È per questo sottotesto che la canzone è ambigua e si può vivere in modo difforme.

Chi la ballava come un normale lento non pensava all'altra situazione tragica del brano.

La fortuna di Johnny Ray non durò a lungo. Ma il suo modo di cantare fece epoca. Dicevo prima delle camere a risonanza. Lui le seppe usare magnificamente facendo risultare elettrica la sua pur incisiva voce.

Poi rimasero le urla. In Italia si formò guardando a lui una generazione di “urlatori” di cui il più famoso fu Tony Dallara.

Era un modo antiretorico di stemperare la tensione di una canzone e di affermare la propria vitalità. Per un po' di tempo molti cantarono alla Johnny Ray. Dimenticavo che quel disco che Daniela portò a casa era un 78 giri. Bisognava tenerlo ben stretto perché se fosse scivolato dalle mani e caduto in terra si sarebbe fatto in mille pezzi.

Recentemente ho rovistato tra i pochi 78 che mi sono rimasti e non l'ho trovato.

Mi è dispiaciuto perché avrei voluto risentire quelle note. Non escludo che io vada a cercare qualche cd celebrativo di Ray per colmare questo vuoto.

Non è affatto passata di moda l'idea che sia bello, consolante passeggiare sotto la pioggia. Ma soprattutto non è stato possibile imitare o rimpiazzare il re incontrastato degli urlatori.

Io che amo solo te

È una canzone degli anni Sessanta di Sergio Endrigo. La canta lui stesso.

Al di là della melodia bellissima mi colpiscono in modo particolare le parole. C'è la promessa di un eterno amore per una sola donna. Purtroppo pur pensandola come Endrigo a me le cose non sono andate così. Ho avuto due donne che ho amato ma gli amori sono finiti.

Ricordo che mio padre e mia madre prediligevano questa canzone e ci si rispecchiavano. Loro sì erano stati una coppia per sempre. Mai uno screzio, mai un litigio. Amore totale.

Nella canzone Endrigo mostra tutta la sua arte anche di interprete. Infatti ci sono state molte cover ma nessuna è paragonabile all'originale. È quella voce fina ma incisiva che colpisce di più.

Recentemente Endrigo se ne è andato lasciando un vuoto immenso. Per me, per la mia sensibilità è il migliore dei cantautori della prima generazione. Gli posso paragonare Paoli e Tenco ma lui prevale per gusto e “popolarità”. È un po' l'Umberto Saba dei cantautori, triestino questi, istriano Endrigo.

Purtroppo nell'accezione comune Endrigo veniva (specie da certi comici) presentato come uno sfigato. C'era dietro questa lettura una sottovalutazione del testo delle migliori canzoni e un'indifferenza per l'uso che la gente aveva fatto delle canzoni. Non a caso Endrigo vinse il Festival di Sanremo, con *Canzone per te*, e arrivò a grandi vendite.

Io, come ho detto nel mio *Canzoni usate* del 2010, ho incontrato Endrigo nell'ospedale per la riabilitazione Santa Lucia di Roma. Era reduce da un ictus ma sembrava essersi ripreso. Fu-

mava dei mezzi toscani, portava da mangiare ai gatti nel cortile, giocava a tressette coi compagni di stanza. Un uomo semplice, mite. Endrigo è capace anche di infondere ironia alle sue canzoni. Si pensi “Via Broletto” o a “L'arca di Noè”. Un'ironia sottile delicata. C'è poi un Endrigo politico che canta” Perché non dormi fratello?” o “Anch'io ti ricorderò”(dedicata al Che Guevara).

Insomma un autore completo e un ottimo cantante. Certo c'era quella timidezza che lo faceva sottovalutare ma era il segno di una grande sensibilità.

Alle feste da ballo le canzoni d'amore di Endrigo erano tra le più gettonate. Intrigava quel misto di malinconia e sensibilità che rendeva la canzone un evento da vivere in due, sottovoce.

Il finale della carriera artistica di Sergio è stato molto triste. Prima una progressiva sordità che gli faceva sbagliare le note più semplici, poi la guerra legale col suo ex amico Luis Bacalov.

Le cose stanno così. Endrigo riconobbe nel tema conduttore de *Il postino* una sua canzone. Lo fece presente a Bacalov ma questi fece orecchie da mercante. Si andò sul piano legale e la cosa sembrava non finire mai. Non era strano che Bacalov trafficcasse con le canzoni di Sergio. Era stato per anni il suo arrangiatore. Dopo la morte di Sergio, Bacalov cedette e i diritti della melodia andarono agli eredi di Endrigo. Un'ultima curiosità. La migliore cover di una canzone di Endrigo è *Adesso sì* cantata da Lucio Battisti. Strano ma vero.

You can't get always what you want

È la prima scena del film *Il Grande Freddo*. C'è un morto in una bara. Non si vede chi è. Tutt'intorno un gruppo di amici del defunto, tutti tra i trenta e i quaranta anni. Nell'aria suona la canzone indicata. “Non puoi avere sempre quello che vuoi” questa la traduzione letterale. La canzone fa parte del repertorio dei Rolling Stones. Anzi è una delle più belle. Io recentemente l'ho sentita cantare da un coro di bambini ed era lo stesso suggestiva. Gli Stones qui smentiscono la loro filosofia (voler prendere tutto) inserendo una nota di moderazione per loro inconsueta. Nel film la canzone era stata voluta dal defunto per il suo funerale. Anche lì una nota di moderazione. Infatti quasi tutti gli interpreti (compreso evidentemente il defunto) fanno largo uso di droghe di vario genere. Il film rappresenta la resa e il ritorno a casa di un gruppo di sessantottini (non riesco a trovare l'equivalente inglese di questo termine) stanchi di lottare per niente. La morte dell'amico è un po' un campanello di allarme. Nel corso del film si ristabiliranno amicizie e amori e il gruppo può ben dire di essere uscito dal “Grande Freddo”. Perché i Rolling Stones? Perché più di ogni altro gruppo di quegli anni hanno rappresentato la rivolta e il rifiuto delle regole borghesi. Mick Jagger, Keith Richards, Ron Wood (questi dopo la morte di Brian Jones), Bill Wyman e Charly Watts. Questa la formazione standard del gruppo. Gli autori di tutti i brani sono Jagger e Richards. Nella canzone il consueto duetto Jagger-Richards brilla particolarmente. Sarà perché la canzone è molto melodica. Ho riascoltato il coro di bambini che esegue il ritornello della canzone. Fa parte della pubblicità di SKY sport, quindi viene molto eseguita durante il giorno. Certo che questa scheda sugli Stones

risulta singolare. Il gruppo satanico, terribile, firma una canzone se vogliamo tenera. L'abbiamo sentita funzionare a commento di un funerale e come musica di sottofondo di una colossale pubblicità sportiva. Del resto io beatlesiano della prima ora non ho mai accettato il paragone tra i due gruppi. Restano diversissimi capaci entrambi di entusiasmare. I Beatles con le melodie, gli Stones col ritmo. Due facce dunque di una stessa medaglia: la canzone inglese degli anni 60. Poi si sa gli Stones hanno continuato a suonare per anni (tuttora), i Beatles si sono sciolti ed hanno intrapreso carriere solistiche. Forse il motivo della longevità degli Stones è il loro forte legame col Blues una musica, quindi, senza tempo. Forse se verranno in Italia per un concerto, ci andrò. L'ultimo che ho visto è stato 15 anni fa. Erano già vecchi e consumati ma hanno dato un saggio della loro bravura davvero importante. Chissà se il miracolo si ripeterà? “Non puoi prendere sempre quello che vuoi”. È quasi una massima di estrema saggezza. Soprattutto se coniata da un gruppo di ribelli ad ogni regola e ad ogni convenzione. Chissà forse l'hanno pensata in un momento di malinconia. Il senso del limite che ne traspare è segno di grandezza d'animo. Poteva essere diversamente per un gruppo così grande?

She loves you

È una delle prime canzoni dei Beatles. Forse già scritta prima del successo.

È fatta di una melodia semplice con strofa e ritornello regolari. Loro la cantano benissimo ma non basta. C'è nell'aria tenerezza e tanta elettricità.

I Beatles hanno scritto tante canzoni d'amore ma in tutte c'è questo connubio tra tenerezza ed elettricità. Forse non sarebbero stati loro se incapaci di tali performances.

Io ero un ragazzino di 16-17 anni e presto divenni un Beatles fan. Comperavo i dischi e purtroppo persi uno dei due concerti unici dati in Italia: a Roma all'Adriano e a Milano al Vigorelli. Ma non importa seguivo il gruppo sui giornali (all'epoca c'era l'ottimo CIAO 2001) alla radio e alla televisione.

La canzone in questione è semplice nel contenuto. "Lei ti ama". È la frase che si potrebbe dire ad un amico ignaro di un evento importante che lo riguarda. Oppure potrebbe essere la frase di chi sconfitto proclama la vittoria dell'altro. Ne esce comunque un quadro in cui la donna prevale. Amare un uomo significa un po' possederlo.

Nella carrellata sulle donne delle canzoni dei Beatles troviamo ogni genere di comportamento. Ma mai antifemminismo semmai il contrario. John Lennon da solista ha scritto una delle più belle canzoni sulla donna *Woman*. Ma di questa parleremo più in là.

Quello che colpisce in *She loves you* è la compattezza del suono. A tratti sono in tre a cantare e sembrano no solo. George qui emerge per un assolo di chitarra molto efficace. Si sente che è lui il primo chitarrista del gruppo. Successivamente mostrerà

anche grandi capacità di autore firmando alcune perle dei Beatles come *Something*.

La canzone è anche un ballabile molto gradevole. Voglio dire che siamo ancora nella prima fase dei Beatles quando ancora non sapevano di essere il più grande gruppo pop di tutti i tempi. Acquistando consapevolezza dei propri mezzi espressivi miglioreranno molto i testi delle loro canzoni fino ad arrivare ad autentiche poesie.

La canzone è anche facilmente riproducibile. Accordi semplici e ritmo accentuato. Penso che nessun ragazzo o ragazza che suonava la chitarra allora abbia tralasciato di suonare *She loves you*. In altri termini la canzone entrava nel repertorio di qualsiasi complessino. Ma la sua semplicità è anche la sua grandezza. Perché tutto è perfetto e ben congegnato. Ma dietro questa perfezione c'è uno studio attento del primo rock americano. Quello di Buddy Holly e Gene Vincent tanto per fare due nomi. In poche parole i Beatles nascono come gruppo rock "all'americana". Non è un caso che Paul Mc Cartney divenne presidente del "Buddy Holly fan club". E che in seguito acquistò i diritti di tutte le canzoni di Holly. Quello che chiamiamo pop, la contaminazione dei generi, è venuto per i Beatles più in là. Quando scrivono *She loves you* sono un gruppo inglese di rock. La straordinaria cura dell'immagine fa del gruppo presto un mito. Ma chi li amava già da allora rimarrà sorpreso dell'evoluzione stilistica realizzatasi in soli 9 o 10 anni. Così come avevano fatto col rock americano si impadronirono dei segreti di Bob Dylan, soprattutto nei testi.

Un gruppo dunque duttile e leggero che già in questa canzone rivela maturità.

Che piacesse anche fisicamente fu una cosa che aiutò il gruppo.

Pensieri e parole

È una canzone degli anni 70 di Battisti-Mogol.

Innanzitutto c'è da dire che la proverbiale abilità di Mogol di versificare le musiche di Lucio Battisti qui raggiunge uno dei risultati migliori.

La melodia(bellissima) è basata all'inizio su una voce solista. Poi la voce si sdoppia e ribatte alcuni concetti rafforzandoli. La musica è classicheggiante, fa pensare ad Albinoni o comunque ad un musicista del 600-700. Il titolo rende bene l'idea della canzone: dare voce ai pensieri più riposti. Trovare le parole giuste per dirli.

Il protagonista(la voce solista) si rivolge ad una donna e le rimprovera di non conoscere luoghi e situazioni che lei dovrebbe conoscere. È un monologo perché le risposte non arrivano. Proprio questa diversa consapevolezza è la ragione del dissidio tra la coppia e poi della fine della stessa.

Insomma un tratto di romanzo che Mogol e Battisti disegnano molto bene.

La canzone ebbe un successo clamoroso. Settimane e settimane in Hit Parade. Durò almeno tre stagioni, poi divenne classico.

Io ero al CAR (Centro addestramento reclute) di Orvieto. Ero un aviere semplice. Al CAR ci dovevo stare un paio di mesi, poi sarei andato al reparto di destinazione.

Come tutti il pomeriggio andavo in libera uscita. Spesso solo. Mi recai al bar dove c'era un juke box che suonava *Pensieri e parole*. C'erano due soldatini che si tenevano per mano e piangevano a dirotto. Chiesi al barista se fossero gay. Lui mi rispose che no, pensavano alle loro ragazze lontane. Certo se fossero

stati gay la cosa in un ambiente maschilista e sessuofobico l'avrebbero pagata. La forza del desiderio di entrare in contatto col proprio amore li spingeva a non considerare le convenzioni ad abbandonarsi al sentimento.

I giorni successivi nello stesso bar vidi altri ragazzi tenersi per mano e piangere. Potenza di una canzone. Forse proprio questo è il successo, riuscire a commuovere e ad esaltare. La canzone di Battisti Mogol è una vera canzone di successo. Non c'entrano le vendite(pur rimarchevoli) c'entra la capacità di coinvolgere il pubblico attirandolo dentro la canzone. Facendolo sentire protagonista.”Questa canzone è stata scritta per me e per Laura.” potrebbe dire qualcuno. Un'altra volta stavo alla Garbattella con la finestra aperta. Dal cortile antistante senza che le potessi vedere un gruppetto di ragazze cantava *Pensieri e parole*. L'intonazione c'era, il sentimento pure. Curioso che si trattasse di una canzone al femminile. Allora la canzone mi rivelò un altro suo aspetto quello del canto popolare. Avrebbe potuto essere un coro di mondine. Questo era l'effetto. Tecnicamente della canzone si può dire che Battisti rivela una grande estensione pur con la sua voce fina. Passa dal sussurrato al canto a voce piena con grande disinvoltura.

Quando Battisti a soli 55 anni morì, ci furono un'infinità di revival. Ma non ricordo una cover di *Pensieri e parole*. Forse è la più battistiana delle canzoni di Lucio. Meglio comunque buttarla sul popolare che cercare di seguire le movenze di Lucio. Io per le ragioni che ho detto preferisco questa canzone a tutte le altre di Battisti-Mogol. Forse solo *Emozioni Io vorrei, non vorrei ma se vuoi* possono reggere il confronto.

Il mio mondo

Questa canzone degli anni 60 appartiene in parti uguali a Umberto Bindi e a Richard Antony. Non avendo voglia di andare a cercare chi ne è l'autore la attribuisco a Bindi. Soprattutto per l'andamento sinfonico che lui metteva nelle sue canzoni.

Certo Antony, che allora andava per la maggiore, contribuì al successo commerciale e, si sa, Bindi non era un maestro delle pubbliche relazioni. Per cui mai avrebbe rivendicato come sua una canzone che lui sapeva essere sua.

Da qualche anno esiste anche il Festival Bindi. Da morto è stato accettato. Dico questo perché Umberto pagò carissima la sua omosessualità. E se non fosse stato per qualche amico e amica (Mina) sarebbe morto di fame.

Io personalmente l'ho ascoltato suonare in una spaghetteria a Follonica e con Nazario in una serata a “La Chanson”, un cabaret di destra. Contesti che sminuivano la sua personalità di artista. Nel cabaret quella sera ad un tratto parlando di sé Umberto si mise a piangere a dirotto. Io e Nazario avremmo fatto di tutto pur di consolarlo e farlo riprendere ma non fu possibile. Lo spettacolo riprese e Bindi esibì tutto il suo splendido repertorio per quattro buzzurri.

Il mio mondo è un pezzo di bravura di Bindi. Dopo un paio di strofe cantate a voce normale alle parole “tu mi hai dato quello che il mondo non mi ha dato mai” esplode un acuto di petto che fa venire i brividi. In fondo non è male il testo di Calabrese. Almeno riesce a guidare Bindi su strade sicure.

Dalla canzone nel suo complesso (musica più parole) esce fuori un personaggio di “loser” (perdente) che affascina. Calabrese costruisce la storia fra un uomo e una donna. Forse Bindi

avrebbe preferito che fosse tra due uomini. Se Umberto visse ancora non avrebbe problemi con l'accresciuto potere delle comunità gay. Anche Lucio Dalla e il grande Pasolini erano omosessuali, ma riuscirono a non farsi perseguitare.

Dicevo della canzone. Il mondo di Umberto è lei. Comincerà e finirà con lei. È una visione di una donna potente che domina la scena. Umberto chiaramente esprime la propria natura e in fondo non nasconde la sua omosessualità.

Mi ricordo che la canzone, che fu un grande successo, esplose nei juke box e la gente la cantava o meglio tentava di cantarla data la tonalità di Umberto. È ancora adesso, dopo la morte di Umberto, un classico che qualcuno ogni tanto riprende.

Un ricordo personale. Eravamo al Festival di Recanati, io e Nazario. Aspettavamo di andare in scena nel camerino. Ad un tratto arrivò Bindi. Voleva truccarsi ma era un po' intimidito dalla nostra presenza. Forse non voleva far vedere che usava il rimmel. Non so. Ad un tratto ci chiamarono in scena e uscimmo dal camerino. Bindi fu libero di fare tutto quello che voleva. Dopo la nostra esibizione andammo a sedere in platea per sentirci Bindi che tutti e due amavamo. Fu magnifico. Forse il contesto estremamente tollerante e libertario del Festival lo aveva liberato. Niente pianti ma solo la forza della sua musica e della sua voce. Un trionfo. Non bisogna dimenticare che Bindi aveva altri pezzi eccezionali quali "Il nostro concerto" e "La musica è finita". Quest'ultima con testo firmato Califano. Un grande testo che rivela un Califano finissimo poeta.

E che dire di Richard Antony? Forseera più famoso in Italia che in Francia. Non so dirlo. Di certo con questa canzone e con l'altra (*J'entend siffler le train*), di cui parlerò, si fece un notevole pubblico. Una bella voce ma un personaggio un po' scialbo. Per lui valsero gli arrangiamenti splendidi della RCA italiana.

Sapore di sale

Che scrivere di questa canzone che non sia già stato scritto? Che lui è Gino Paoli in persona, lei la bellissima Stefania Sandrelli. Che il sax che esplode ad un certo punto è suonato da Gato Barbieri. Che l'arrangiamento orchestrale è di Ennio Morricone. Che è stata a lungo nella hit parade e che qualche spiritoso proponeva di sostituirla all'Inno di Mameli.

Di sicuro fu un grande successo e favorì la strepitosa carriera di Paoli. Di certo lui non è simpatico ed anche nella canzone fa il macho. Però pensieroso. “Il tempo è dei giorni che passano pigri e lasciano in bocca il gusto del sale”. Dopo essergli stata accanto a lei non resta che rituffarsi nel mare. Lui rimane da solo ma lei tornerà ancora per far sentire il suo sapore che è quello del sale.

Insomma un intreccio altamente sexy, sostenuto dalla bella voce di Gino Paoli.

Questa canzone è diventata un simbolo degli anni 60. Si pensi ai film dei fratelli Vanzina, tutti improntati al revival allegrotto.

La canzone fu prodotta dalla RCA, che in quel momento era la più grande casa discografica italiana.

Paoli uscì definitivamente da personaggio un po' tenebroso che era stato e divenne una specie di Dio dell'amore. Fra i cantautori pur professando idee di sinistra non toccò mai argomenti sociali o politici. *A Sapore di sale* fecero seguito altre canzoni d'amore, nessuna a quei livelli ma tutte più che dignitose.

Forse la forza di “*Sapore di sale*” è proprio l'autobiografia. È una canzone ispirata da una situazione reale. Il rapporto Paoli-Sandrelli durò abbastanza e i due ebbero una figlia di nome Amanda.

Io abitavo all'EUR, a cento metri dalla palazzina dove abitava Stefania Sandrelli. Ogni volta che la incontravo era un soprassalto tanto era bella. E poi cordiale, simpatica. Paoli si vedeva raramente, ma quelle poche volte era sempre con gli occhiali scuri e imbronciato.

Chi non vorrebbe essere nella condizione dei due amanti della canzone? la condizione ideale per sviluppare un amore. La spiaggetta, il mare pulito, nessuna presenza estranea. Ci siamo passati tutti chi più chi meno. Eppure Paoli fa passare la cosa come unica, miracolosa e inimitabile. Sarà l'invenzione del sapore del sale che è comunissimo ma qui sta su una pelle. E che pelle!

La canzone è evocativa ma fa pensare ad una esperienza unica. Il successo, anche ballandola nei dancing e nelle case, consiste nel far partecipare l'ascoltatore ma come spettatore, naturalmente passivo. Non voglio dire che la canzone ci rende tutti un po' voyeur ma quasi.

Prima del revival di Vanzina la canzone era stata messa in numerosi film degli anni 60. Sempre catturando l'orecchio e dando senso anche ad immagini non del tutto pertinenti.

Oggi quas 50 anni dalla sua pubblicazione *Sapore di sale* è ancora un mito e penso che lo sia anche per giovanissimi. Oltre alla situazione che abbiamo ampiamente esaminato c'è la confezione che è di una modernità eterna. Parlo dell'orchestrazione del grande Morricone che da forza alle frasi musicali e riempie coi suoi archi e fiati (soprattutto questi ultimi) tutti i vuoti. Oserei dire che Morricone è un po' coautore della musica della canzone. Credo che lo sesso Paoli ne fosse convinto. Insomma un cocktail di voce di Paoli(particolarmente evocativa) arrangiamento di Morricone e in più l'assolo per sax tenore di Gato Barbieri. Un successo che non tramonterà e ha mitizzato i 60.

Les amoureux qu's becotte sur le banc public

È una canzone di Georges Brassens tra i 50 e 60. Vado a memoria perché nel mio ultimo trasloco ho smarrito il libro delle canzoni di Brassens. Ma ho il vecchio Lp, purtroppo fruscante. Gli innamorati si baciano sulle panchine infischiosene degli sguardi “obliqui” dei passanti benpensanti.

È uno scenario che anticipa il 68. Inteso anche come rivoluzione sessuale. La forza e il coraggio di questi giovani suscitano l'ammirazione di Georges. Lui li descrive sornione, la brava gente li disprezza o addirittura li odia.

C'è una onomatopea in quel “becotte” sembra quasi di sentirli. Brassens anarchico puro apprezza tutto quello che mina l'establishment. Che attenta alle sicurezze di una borghesia prepotente. Questi giovani non hanno dove andare e scelgono la scena pubblica. Ci vuole coraggio perché ci sono i gendarmi che possono incriminare per atti osceni in luogo pubblico. Gino Paoli, ammiratore di Brassens, riprese il tema nella sua “Gli innamorati sono sempre soli”. Ma l'effetto è infinitamente minore. I primi cantautori italiani (Paoli, Tenco, De André, Bindi e altri) devono pagare un pegno alla canzone francese di Brassens, Brel, Mouludji,

Ferré). Per musiche e per testi. Con questo non voglio bocciare i nostri cantautori ma dare ai francesi quello che gli spetta.

La musica è un valzerino lento che Brassens esegue col fido contrabbassista Pierre Nicolas. Un motivo delizioso, cantabile. Nessuna orchestrazione, nessun arrangiamento. Deve essere stato bellissimo assistere a un concerto dal vivo di Brassens. Tutto è essenziale e la musica pur con il bagaglio di parole tanto efficaci si fa sentire. Che io sappia nell'ambiente del Tenco c'era

qualcuno che l'aveva ascoltato ma in pochi. Troppo pochi per la grandezza del Maestro.

Sterminato è il canzoniere di Brassens. Difficile orientarvisi. Anche per me che sono un cultore. C'è la copertina di un lp che recita "Amore e Anarchia". Ecco questi potrebbero essere due indici tematici significativi. Un altro cantautore Leo Ferré riprese questi temi da par suo. E infatti Ferré è uno dei grandi della canzone francese. L'amore di Brassens è tutto basato sui sentimenti. Compaiono figure di donna delicate e tenere. Si sa che Brassens rimase fedele alla sua donna tanto grande era l'intesa tra i due. Ma torniamo ai giovani della canzone. Essi non hanno niente di arrogante o pretensioso. Solo la forza della giovinezza e la tenerezza l'uno per l'altra. Ho accennato al 68 perché esso fu patrimonio dei giovani. Anche in Italia. Troppo pesante il dominio anche economico della borghesia per non attaccarla. La simulazione dei giovani sulle panchine e dei borghesi che li guardano di traverso è magnifica. A proposito della musica di Brassens, Nazario riuscì a comperare un disco delle musiche di Brassens per chitarra. Questo disco è un vero talismano per chi ama la chitarra e Brassens. Una musica è diversa dall'altra e tutte sono composte canonicamente di refrain e motivo principale. I bassi mobilissimi sono affidati alla mano esperta di Pierre Nicolas inseparabile compagno del Maestro. Amplificano il motivo e lo arricchiscono armonicamente. Una vera piccola orchestra autosufficiente. Per quello che si sa Georges Brassens non volle mai allontanarsi da questo stile neppure incidendo i suoi numerosi Lp. Solo di tanto in tanto appare qualche strumento ad arco e qualche fiato. Brassens preferisce usare la sua bocca.

Non arrossire

Non è scomparso da molto Giorgio Gaber e tutti lo esaltano come chansonnier politico. Vengono ricordati i suoi spettacoli ne teatri e nelle palestre insomma in ogni dove. Il Gaber satirico feroce nemico della borghesia e dei poteri forti.

Ma pochi, e io sono uno di quelli, ricordano il primo Gaber, soave cantautore della *nouvelle vague*.

Quello per intenderci di Porta Romana. Qui con *Non arrossire* Gaber compie il suo capolavoro poetico. Confessò di essersi ispirato a *Dans mon île* di Henri Salvador e fu un'ammissione onesta. Tuttavia la canzone suona originale e ispirata. Si tratta i due amanti in cui la lei è timida e timorosa e il lui rassicurante e deciso. Lui indica a lei tutte le cose di cui non aver paura. Di darmi un bacio per esempio. Non si fa del male se puro è l'amor.

Mi ricordo che alle feste da ballo del liceo *Non arrossire* veniva riservata agli amanti timidi. E questi la prendevano come un incentivo per osare di più.

Era questo l'intento di Gaber cantore di piccole cose e di sentimenti delicati.

C'è la forza per credere che questo amore non potrà mai finire e bisogna stringersi l'un l'altra e lasciarsi andare.

C'è l'invito a non aver paura. Di chi? Degli altri che non sanno e sono esclusi da questo piccolo cerchio amoroso.

Gaber amava eseguire con la sua splendida chitarra con la spalletta mancante questa canzone in pubblico e di tanto in tanto si rivolgeva sornione al pubblico rivelando quella simpatia che un giorno lo porterà a farsi attore delle sue canzoni.

C'erano ancora dei segni che contraddistinguevano il giovane cantautore. Il doppio petto e le camice con le punte lunghe. Uno

stile anche di vita. Sappiamo che Gaber praticava anche il rock and roll con Jannacci e Celentano. Era insomma un artista completo. Ma in Non arrossire c'è una scelta di stile. Il rapporto uomo donna è trattato con delicatezza inaudita.

Noi ragazzi degli anni 60 ancora in cerca del primo amore anche fisico, ci riconoscevamo e volevamo stabilire una corrente di tenerezza con le nostre donne. Il 68 era dietro l'angolo e lì si sarebbero giocati anche i rapporti d'amore.

Io stavo con il mio primo amore, Matilde, e ci riconoscevamo nelle parole di Gaber. Infatti il nostro amore fisico fu affrontato con la tenerezza e il rispetto massimi. Fu la conseguenza della filosofia di Gaber. E non ce ne pentimmo anche quando un giorno lontano ci lasciammo.

Oggi sarebbe difficile accettare la visione del mondo a due di Giorgio Gaber. Oggi si va di corsa sul filo dei telefonini e non è tempo di parole sussurate. Ma forse mi sbaglio perché anche i ragazzi di oggi si fanno tenerezze anche se forse, questo sì, non arrossiscono.

Poi Gaber ebbe la svolta teatrale. Io pur andando a vedere gli spettacoli, non ne ero entusiasta. Preferivo conservare il ricordo del cantautore dal naso grande e dalla faccia buffa. Redo di essere tra i pochi a provare queste sensazioni. Il pubblico, anche di massa, premiava il nuovo Gaber, una sorta di Jacques Brel italiano, accorrendo ai suoi spettacoli e comprando i suoi dischi.

Eppure l'uomo era lo stesso. Solo che era uscito dal circolo ristretto dell'amore a due e si era slanciato verso le pulsioni e la durezza di un pubblico politicizzato.

Ora Gaber non c'è più nessuno mi può impedire di ricordare Non arrossire.

Vivrò

È una canzone di Alain Barriere cantata in francese ma popolare anche nella sua versione italiana. Vivrò altri amori vedrò dirò altre volte amo te.

È un po' il contrario di Gabe. Io mi ero recato in Francia, sulla Costa azzurra, per incontrare una ragazza belga conosciuta a Parigi alla Maison de la Jeunesse. Era molto prima, un anno, forse due, di incontrare Matilde.

Ero in cerca di amore e avevo scritto numerose lettere in inglese ad Annie.

Tutto faceva sperare in un incontro proficuo. Ma avevo commesso l'errore di portare alcuni amici animati da altre speranze.

L'incontro con Annie fu tenero sembrava che tra noi ci fosse qualcosa. I miei amici invece correvano dietro alle amiche di Annie in modo un po' volgare.

Ma un bel giorno dissi ad Annie che avrei voluto fare l'amore con lei. Apriti cielo!

Venne fuori tutto il cattolicesimo bigotto di Annie. Mi disse che non mi dovevo permettere di pensare quelle cose e che per lei tutto era finito lì.

I miei amici smisero di corteggiare le ragazze e tutti insieme ci avviammo all'albergo e poi al treno.

È qui che arriva Alain Barriere. Con la sua voce roca e velata di tristezza. La canzone risuonava dalla radio che un mio amico aveva portato. Io mi identificavo totalmente nel cantante e nella sua tematica. Era appena finito un amore del resto neppure cominciato e per me sarebbe stavo necessario trovare altri amori. Forse avevo corso troppo identificando in Annie un amore possi-

bile. Ma niente. Non sapevo neppure io quali fossero le mie colpe o i miei errori.

Continuando a canticchiare mentalmente la canzone arrivai a Roma.

Dopo qualche giorno ad una festa da ballo io, ancora ferito dall'insuccesso amoroso, ascoltai *Vivrà* in italiano.

Scoprii altri aspetti di quella canzone. Lì la fiducia di avere altri amori oltre quello che è finito è forte. Dirò altre volte amate. Si presuppone un tourbillon di amori e l'cantante ci sguazza felice. Insomma la stessa canzone mi si era presentata sotto tre volti diversi. La speranza, la delusione e il desiderio di ricominciare. Si dice che una canzone può essere bella anche se abigua. Questa lo era. Naturalmente io non aderii alla terza versione perché non ero proprio il tipo.

Ero in cerca di un amore vero e non di un'esperienza. In effetti però nel giro di alcune settimane ebbi dei flirt che duravano lo spazio di un mattino. Ma non per questo mi sentivo Alain Barrière 3.

La canzone continuava a girare nei juke box. Anche a Follonica. E io la ricevevo soprattutto nella modalità 1. Ero ancora ferito per l'insuccesso francese.

Alain Barrière tirò fuori un'altra canzone: Era troppo carina e non era per me. Io mi aggrappai a questo senso e non ne cercai altri. Intanto la mia vita scorreva abbastanza felice. Ero tornato alla tematica di *Non arrossire*. Cercavo un'anima gemella, mi sentivo maturo per un rapporto importante.

Insomma Alain Barrière me l'aveva fatta. Il triplice aspetto della sua canzone mi aveva in qualche modo soggiogato. Meglio tornare ai nostri Paoli ed Endrigo con le loro disincantate descrizioni di amori veri. Tristi o vitali che fossero.

Qualche anno dopo ho sentito *Vivrà* in un revival. L'ho respinta di colpo come a me estranea. Ma mentivo un po' del Barrière n. 1 mi era rimasto dentro. Sono cose che capitano.

Ritornerai

È una canzone degli anni 60 di Bruno Lauzi. C'è un tenero e garbato invito ad una donna perché ritorni. La voce di Lauzi è come sempre struggente ed evocativa. E insomma l'invito sembra possa essere accolto.

Io amavo molto questa canzone malgrado Lauzi non mi fosse molto simpatico. Avevo ascoltato certe sue affermazioni politiche che io, comunista, respingevo. Ma questo non mi impediva di ammirare il cantautore.

Lauzi ebbe anche un ruolo nel lancio di Onda su onda e Genova per noi di Paolo Conte. Forse Paolo non era ancora del tutto convinto delle sue capacità canore e si era affidato al grande cantante. Ma in seguito le versioni di Paolo Conte si imposero e per Lauzi ci fu meno spazio.

Ma tornando a Ritornerai oltre alla voce bellissima del cantante convince quel ritmo incalzante. C'è un crescendo molto evidente che esalta il refrain.

Lauzi era un vero signore di campagna. Aveva una tenuta molto curata e si permetteva di seguirla malgrado i numerosi impegni musicali.

Come interprete fu scelto da Battisti-Mogol per Amore caro amore bello che scalò le classifiche di vendita insediandosi al primo posto della hit parade.

Lauzi si chiedeva come fosse realmente l'acqua di un fiume di sera”Lo diceva con ironia alludendo a certi ermetismi della coppia Battisti Mogol. Ma poi aveva cantato con slancio dando un senso a tutte le parole e le frasi. Una vera prova da maestro.

Di tutte le versioni di *Ritornerai* la mia preferita è quella inserita nel film di Nanni Moretti *La Messa è finita* del 1985. Qui

Nanni fa un vero capolavoro di gusto. Inserisce Ritornerei come musica di un ballo in un Centro anziani. La musica è forte per servire i tanti ballerine ci sono degli stacchi sull'espressione di questo o quella vecchia. L'effetto è commovente e dimostra che di un bella canzone si può fare qualsiasi uso. Soprattutto la forza del sentimento del cantante si adatta bene alla situazione. È un omaggio che Moretti fa a Lauzi ma anche a tutti gli anziani inquadri. Sembra si possa dire che il sentimento non ha età. Se ci fosse stata una schiera di ragazzini la canzone avrebbe conservato il suo senso.

Dopo un episodio commercia La tartaruga che pure fruttò a Lauzi bei soldi, il cantautore riprese il suo cammino. Le litigate al Club Tenco dove erano di sinistra ma lo stimavano e lo amavano.

Partecipò alla gar per Mexico e nuvole che oltre ala versione dell'autore paolo Conte ha un autentico exploit di Enzo Jannacci che a mio giudizio offre la versione migliore.

Lauzi tra la campagna e la sala di incisione continuava ad essere attivo. I suoi concerti molto ben suonati per la cura meticolosa che il cantautore vi poneva, erano ancora frequentati. In effetti il suo repertorio è imponente.

Ritornerei ha diverse chiavi di lettura. C'è il lui che si dice certo dell'evento e una lei che non parla ma afferma la sua libertà che potrebbe essere un buon motivo per non tornare. Io sono stato in questa situazione ma la mia ex donna se ne è ben guardata di tornare perché aveva visto in me i segni di un crollo di idee e sentimenti. Veramente io avevo cercato di farla finita e come potevo pretendere che lei ritornasse?

C'è poi otre alla forma dubitativa la certezza che lei ritorni. Saranno esplosioni d'amore e i alto i cuori. Forse Lauzi pur lasciando aperta la prima situazione preferisce quest'altra e lo si sente dalla voce che appare più emozionata.

Il nostro amico Angiolino

È una delle prime canzoni di Paolo Conte. In essa si narra di una band che va a suonare a casa di un appassionato, Angiolino. La band suona e suscita sentimenti che vanno ad impigliarsi nei capelli della moglie di Angiolino, evidentemente molto bella. Ma Angiolino perfetto gentiluomo e commensale prepara per i suonatori dei biscotti con le pere e il vino. C'è un perfetto equilibrio tra Angiolino e la band. Lui non sospetta, preso dalla musica, dove vadano quei sentimenti evocati. Poi nel finale Paolo tira fuori il suo kazoo che è una sorta di trombetta che suona per vibrazione. Quindi sono le labbra che fanno il motivo, che è davvero struggente.

Questo il quadro della canzone, una scena semplice probabilmente in campagna. In quelle favolose campagne astigiane. Ma ci sono altri significati. Angiolino non è uno sciocco e gode della musica della band. Sua moglie è probabilmente lusingata degli sguardi dei suonatori ma sta quieta al suo posto senza far capire che ha capito.

C'è poi il motivo della band che non suona per le pere i biscotti e il vino di Angiolino ma li accetta di buon grado come risarcimento di una mancata seduzione.

Paolo ha sempre suonato questa canzone col solo pianoforte e col kazoo. L'ho visto farlo anche a concerti grossi, come al Sistina.

Che ci sarà in questa piccola canzone così amata e mai negletta. Il significato principale è che la musica non è mai gratuita. Si suona per suonare ma se si suscitano sentimenti bisogna vedere dove vanno a finire. Chi ha un rapporto ingenuo e cor-

diale con la musica è il tenero Angiolino che vorrebbe ricompensare i suonatori e lo fa alla sua maniera.

La band(una di quelle i cui Paolo Conte suonò prima di affermarsi come cantautore)è perfettamente collaudata per tali performances. Forse abituata a situazioni in cui i sentimenti vanno a segno e si va via con una donna.

Ma Angiolino è troppo tenero per fargli un affronto del genere. Lui è deliziato dell'operato della band e orgoglioso di ospitarli in casa sua.

Insomma un quadro completo di quello che fu il mondo di Paolo Conte prima del grande successo. Rimangono in prima fila piccole canzoni di semplice fattura. Ce ne sono altre Wanda Rebus.

Paolo non ci ha mai rinunciato perché sa che è da lì che viene la sua ispirazione.

Io incurante del successo planetario di Paolo rimango affezionato a queste piccole canzoni e mi ricordo che ce le suonava al Cenacolo o a casa del compianto Lilli Greco. Nessuno dei presenti avrebbe immaginato che Paolo tirasse fuori tanta cultura musicale da arrangiare i suoi pezzi per il suo folto complesso.

Non ho più modo di vederlo se non nel camerino con un sacco di gente. Se potessi parlarci da solo a tu per tu gli chiederei cosa pensa delle sue prime canzoni. Sono sicuro che le apprezza ancora e gli da il giusto peso nelle sua formazione musicale. Ma sarebbe strano il contrario per un artista tanto consapevole. Confesso che l'ultimo Paolo Conte non mi emoziona. Troppi suoni, troppo virtuosismo. Forse Paolo voleva eguagliare alcune big band americane c'è riuscito. Indubbiamente. Ma io preferisco il Paolo Conte delle origini.

La canzone di Marinella

È probabilmente la prima canzone originale di Fabrizio de André. Mi ricordo che circolava non ancora pubblicata tra i banchi dell'Università e forse anche in qualche liceo.

Colpiva l'andamento di favola triste e la voce davvero splendida di Fabrizio. Molti ci vollero vedere la metafora della supremazia dell'uomo sulla donna. Molti la fragilità della donna e dei suoi sogni. Avevano tutti ragione i motivi ci sono tutti e due e forse qualcun altro come l'ineluttabilità del destino.

Fabrizio aveva cominciato traducendo Brassens il suo preferito, anche politicamente. E tutta la sua vita la passò da anarchico.

Ci sono altri motivi nella canzone che richiamano la poesia provenzale e quella ltina:”e come tutte le più belle cose durasti solo un giorno come le rose”.

Stupisce, tra tante reminiscenze, la straordinaria maturità stilistica del cantautore. Il testo è interamente suo e la musica, soave, lo stesso.

Di lì a qualche mese visto il successo underground di Marinella, una piccola casa discografica di Genova si decise a pubblicare il lp che conteneva altre canzoni di Fabrizio. Fu un successo e Fabrizio passò alla Ricordi dove trovò altri amici cantautori come Tenco, per esempio.

Cominciò una lunga stagione teatrale in cui secondo l'esto del momento Fabrizio si esibiva con un piccolo gruppo. Il suo rapporto con il pubblico che lo amava non era idilliaco. Fabrizio preferiva il silenzio di una stanza ai clamori di una platea. Per molto tempo fu fuori dalle scene dedicandosi a scrivere nuove

canzoni. Addirittura un ciclo, Storia di un impiegato, non certo fra le sue cose migliori. La tentazione di piantarla lì e vivere di rendita (Fabrizio era il rampollo di una ricca famiglia genovese) era forte. Lui non si identificava nel '68 né sentiva niente in comune cogli altri cantautori, tranne forse Tenco. Perseguiva un percorso suo che gli faceva scrivere canzoni fuori dal coro. Ancora sul tema dell'amore, Canzone dell'amore perduto, Valzer per un amore in cui usò la musica di Gino Marinuzzi. Molti interpreti di prestigio cantarono le sue canzoni: Mina, Ornella Vanoni. Ma questo non lo snidò dal suo rifugio.

Scrisse con Mauro Pagani (ex PFM) *Creuza de ma*, tutta in dialetto genovese e quasi incomprensibile per i più. Tuttavia la musica scorreva talmente liscia che il disco si poteva gustare senza capirne al volo le parole.

Fu Pagani che convinse Fabrizio a ritornare in scena. Furono concerti bellissimi ma ancora per pochi.

Intanto la situazione politico sociale italiana andava peggiorando. Fabrizio fu colpito dalla incriminazione degli anarchici per Piazza Fontana e soprattutto dalla morte di Pinelli.

Negli anni 90 Fabrizio stavolta coinvolto tirò fuori *Le Nuvole*, forse il suo disco più bello e assoluto. Con una magnifica orchestrazione di Piero Milesi. Un trionfo. Poi seguirono grandi concerti guidati da Pagani. Fino alla morte ancora abbastanza giovane.

Ma torniamo a Marinella. In essa come abbiamo visto ci sono tutti i temi di Fabrizio: la vita, la morte, la giovinezza, la caducità delle cose; tutti temi che Fabrizio sviluppò nel suo canzoniere. Ma Marinella è un po' come *Blowin' in the wind* per Bob Dylan. Una canzone talmente riuscita da comprenderne molte altre. Non sorprenda il parallelo Dylan-DeAndré, i due hanno in comune l'anarchismo e una certa diffidenza per il pubblico.

Angela

È una canzone di Luigi Tenco. Nemmeno forse tra le più belle, si pensi a *Mi sono innamorato di te* e a *Vedrai, vedrai*.

Qui luigi tocca il tema dell'amore. Un amore in decinio, sfortunato. Angela appare bellissima e suscita il desiderio di Luigi di possederla e dominarla psicologicamente. Volevo farti piangere, sentire le tue lacrime, capire che sei nelle mie mani. Ma questo ruolo di uomo forte non si adatta al personaggio del cantautore. In realtà Angela è una ragazza fragile non tanto però da tollerare di essere dominata. Io non credevo che questa sera fosse davvero l'ultimo addio. C'è una frattura tra i due e luigi tenta di impietosire Angela. Non è possibile che tutto a un tratto io debba perdere perdere tutto. Ma la storia scivola verso il suo malinconico epilogo. I due non hanno più niente da scambiarsi.

È l'ennesimo fallimento amoroso di Luigi. Mi sono innamorato di te perché non avevo niente da fare. Torna la scissione tra le pulsioni amorose e la sostanziale impotenza a reggere un amore impegnativo.

Luigi Tenco fu forse il più talentoso dei cantautori italiani. Non a caso a lui è dedicato il più bel Premio della canzone italiana.

Ma è difficile distinguere i suoi vari volti. Lasciò il palcoscenico di Sanremo con una splendida canzone che faceva pensare a Pavese e a Fenoglio (i suoi autori preferiti) e suonava come un atto d'accusa alle melensaggini di Sanremo Festival. Resta un mistero come mai Luigi ci fosse andato.

Un colpo di pistola forse due e risulta stroncata la vita di Luigi.

Altri avevano vestito più abiti, altri si erano rintanati in un rifugio, lui no. Aveva osato sfidare il pubblico specie quello di Sanremo, sempre sordo alla canzone d'autore, sul suo stesso terreno. Forse il suo gesto era meditato da tempo causa una depressione cronica. E così se ne andò Luigi Tenco.

Tornando ad Angela, si nota il parallelo tra Angela e angelo. Forse Luigi pensava ad una donna angelicata di quelle che si incontrano solo nei versi di Dante. Forse l'accostamento è casuale. Mettiamo il primo caso. Luigi era in cerca di una donna ideale che lo corrispondesse di “amorosi sensi” e non l'aveva trovata se non nei libri. Angela è la vittima designata di un fallimento d'amore.

Questo è il secondo e più probabile caso. Una ragazza qualsiasi innamorata quanto basta di un ragazzo speciale.

Eppure, malgrado i fallimenti e le incomprensioni, Luigi sembra intenzionato a darsi ad una donna. Non puoi lasciarmi quaggiù da solo. È che l'ideale, la donna angelicata, stride col reale la ragazza Angela.

Si sa quanto basta del burrascoso amore tra Luigi e la cantante francese Dalida. Prendersi e lasciarsi, amarsi e odiarsi il gossip dell'epoca ne racconta di tutti i colori. In realtà Luigi non amava Dalida al punto di immaginarsela donna angelicata. Dalida, focosa e impetuosa, era il contrario di questo. Forse Luigi ne era consapevole e tirava avanti la storia un po' riluttante. Molto commovente fu invece la reazione di Dalida alla morte di Luigi. Lei lo amava davvero.

Insomma abbiamo rivelato in Luigi uno scopritore di talenti femminili, incapace però di amarle a lungo. Basti pensare che la sua più bella canzone d'amore *Vedrai, vedrai* è probabilmente dedicata alla madre di Luigi. E pensare che Luigi piaceva da matti. Mia sorella Daniela custodiva gelosamente una foto di un giornale che lo ritraeva insolitamente sorridente. Avrebbe potuto

scegliere tra mille donne ma non lo fece. Dietro i personaggi femminili c'è lui con le sue paure e le sue angosce.

Na tazzulella 'e cafè

Mi aggiravo per i corridoi della RCA davanti alle stanze dei produttori, quando sentii più d'uno ridere e divertirsi. Volli saperne di più ed entrai nella stanza di Lilli Greco. Qui girava un disco che suscitava l'ilarità degli astanti. Era cantato in napoletano ma non quello classico o quello sincopato di Renato Carosone o di Peppino di Capri. Era un napoletano a metà tra il gergo studentesco e la lingua popolare.

Volli sapere di più e scoprii che si trattava di un nuovo cantautore: Pino Daniele.

Era in trattativa per accasarsi con la casa ma c'erano alcuni che erano perplessi. Innanzitutto del colore politico di Pino e poi del suo spirito ribelle. Alla RCA si consentiva solo a Dalla, De Gregori e Antonello Venditti di essere comunisti. Gli altri si dovevano arrangiare.

Poco incline al compromesso Daniele se ne stava sulle sue e non sembrava propenso a firmare il contratto. E così fu perché firmò con la EMI.

A quel disco d'esordio ne seguirono altri che tra le altre canzoni contenevano la meravigliosa *Terra mia*.

Per la RCA una grave perdita. La carriera di Pino fu radiosa.

Che cosa c'era di tanto brillante ne “*A tazzulella*”? Innanzitutto la voce, la voce di un “Nero a metà” come amò definirsi Pino in un lp successivo. Di uno che se ne intendeva di blues ma non dimenticava la melodia napoletana. Anzi aveva creato un linguaggio in cui il colto si sposava col popolare creando una piacevole mistura.

Io mi portai a casa *A tazzulella 'e cafè* e non facevo che sentirlo. Mi sembrava un miracolo di equilibrio e di impeto. Pino parlava come un capopolo “Masaniello è turnato...” e come uno del popolo “e nu passammo i guaje” contemporaneamente. E conquistava gli intellettuali di sinistra che rimanevano stupiti di tanto vigore.

Non che a Napoli fosse accolto con tanto entusiasmo. Forse tra i giovani, perché Pino era uno di loro. Quello che non convinceva il napoletano medio era il mix di blues e melodia. Molti erano attaccati alle melensaggini della canzone popolare media. Pino spezzava quel cerchio e si proiettava verso l'Inghilterra e gli USA le patrie del blues.

Non che Pino mancasse di una vena melodica. Lo dimostrò con *Terra mia* e in seguito nelle colonna sonora di un film del suo amico Massimo Troisi, *Quando*.

Col tempo la voce di Pino si fece più affilata. Qua si un falsetto intonatissimo che ben si amalgamava coi saxes e le chitarre del gruppo. Sì, perché Pino amò sempre circondarsi di un gruppo e ne cambiò parecchi. Spesso aveva con sé il sassofonista di pelle scura ma napoletanissimo, James Senese.

Pino arrivò a suonare con John Mc Laughlin e Pat Meteney cioè il massimo dell'espressione blues del mondo. E non sfigurava con le sue molteplici e bizzarre chitarre.

Ho scelto *A tazzulella 'e cafè* un po' perché è la prima canzone di Pino, un po' perché in essa si concentrano tutti i suoi motivi e le sue ragioni. La rabbia, l'allegria, l'ironia che diventa sarcasmo e poi c'è l'invenzione di questo slang tremendamente efficace e coinvolgente.

Pino era gravemente malato di cuore e si curava come poteva. O dovremmo dire si trascurava. Una notte in Maremma quando stava con la sua terza donna il suo cuore cedette e un tardivo intervento non riuscì a salvarlo. Ma resterà.

Avevo un cuore

È una canzone di Mino Reitano del 1968. Vi chiederete come possa mescolare Reitano con i grandi di cui ho trattato e tratterò.

Reitano rappresenta bene la figura dell'italiano di allora all'estero. Aveva una band fatta in gran parte dai suoi fratelli e suonava nei locali delle capitali del Nord, soprattutto Amburgo. Era molto apprezzato specialmente da chi aveva un'idea dell'Italia tutto cuore e sentimento. La sua voce era intonata e potente quanto bastava.

Si dice che ad Amburgo facesse amicizia coi Beatles che facevano la sua stessa vita ed erano ben lontani dal successo planetario che avranno.

In Italia a poco a poco Mino si fece un suo pubblico. Fatto di persone semplici e sentimentali. Partecipò a numerose trasmissioni televisive e insomma si fece una bella popolarità anche nel nostro paese.

Era un personaggio tragicomico. Sempre convinto di quello che diceva, anche se a volte erano stupidaggini. Ma si faceva amare per questo suo candore. Nel finale della sua carriera dopo essere stato un beniamino di Mike Bongiorno lo divenne anche di Fabio Fazio che lo chiamava spesso nelle sue trasmissioni.

Avevo un cuore è la sua canzone più nota. In essa si inneggia al sentimento che tutto travolge.

C'è anche un po' di amarezza nel fondo. Il protagonista della canzone asserisce di avere un cuore "che ti amava tanto". Il cuore è visto come una realtà assoluta e incontrovertibile. La misura di tutte le persone e delle cose. E questo cuore è capace di

amare “tanto”. Ogni parola è calibrata su un vocabolario che ne annovera poche, di parole.

La povertà del linguaggio delle canzoni di Mino è anche la sua forza. Cresce il pubblico di chi capisce i sentimenti semplici e sinceri. In questo Mino era un maestro.

Ma era contemporaneamente un clown malinconico. Per questo Bongiorno e Fazio lo avevano chiamato in trasmissione. La sua faccia molto mobile sapeva esprimere sentimenti contrastanti. Era facile prendersi gioco di lui, lui sapeva benissimo di rasentare il grottesco ma nondimeno si lanciava nelle sue sviolate.

In una tra le ultime sue canzoni inneggia all'Italia. Forse quella stessa che lo aveva accolto e respinto quando era un musicista quasi di strada. Eppure quel grido Italia risuona sincero e tutti ci si potrebbero riconoscere.

Io tesso nutro sentimenti contrastanti per Mino. Mi fa ridere, mi commuove con la sua ingenuità. Quest'ultima costruita con tanti anni di mestiere.

Una volta in una “Partita del cuore” Mino fece un gol. Era contento come un bambino e faceva tenerezza.

Da quando è venuto a mancare si è persa quella figura di italiano all'estero. Ne restano alcuni ma non con la sua esperienza. Sì dico esperienza perché tale era. Una lunga attività lontano dall'Italia sentendosi italiano al cento per cento.

Noi non siamo più esportatori di musica se non per i grandi autori Pausini, Nannini, Toto Cutugno e altri. Siamo semmai importatori di musica. Reitano aveva dei poveri mezzi ma era riuscito a tornare in Italia che “amava tanto”. Ci resterà il ricordo di un uomo un po' goffo, malvestito credendo di essere ben vestito. Incline al sorriso e pronto alla lacrima.

Che sarà

Fu portata al successo da I ricchi e i poveri e da Josè Feliciano.

Migliacci e Mattone, che sono gli autori, hanno qui compiuto un vero capolavoro.

Si tratta di lasciare la propria terra con a disposizione solo le proprie mani e la necessità di lavorare. Una storia di emigrazione. La terra amatissima va lasciata perché non ci sono risorse sufficienti. L'ambientazione è quella degli anni 60-70, quando effettivamente l'Italia aveva ancora questo problema.

La musica è bellissima. È una dolente ballata. I ricchi e i poveri danno il meglio di sé intrecciando cori struggenti. L'altro interprete, Josè Feliciano, da solo con la chitarra, esprime tutta la sua straordinaria vocalità regalando un po' di esotismo alla canzone. Insomma c'è equilibrio tra le due interpretazioni e l'effetto è straordinario. Non è un caso se nelle schitarrate tra amici (è capitato anche a me) *Che sarà* era sempre presente. Devo dire imitando l'interpretazione de I ricchi e i poveri, per via di quei cori. Più difficile imitare Feliciano.

La canzone ci porta ai tempi belli della RCA che aveva con sé tutti e due gli artisti. Era una stagione di idee e questa canzone contribuì non poco al rilancio di Sanremo. Gli autori si sentirono stimolati.

È da elogiare l'impegno che c'è in questa canzone e che mancava quasi sempre alle canzoni di Sanremo.

I ragazzi che lasciano il proprio amato paese non cercano avventure o divertimenti, vanno all'estero (non si dice dove) per la-

vorare come manovali non avendo altre risorse che le proprie mani e la volontà di farcela.

L'Italia attraversava una crisi economica che obbligava i più giovani ad emigrare. Ma le prospettive erano incerte come dice la canzone "Che sarà della mia vita chi lo sa". Lasciare la propria terra, la propria famiglia, i propri amici e magari anche una fidanzata era veramente duro. Ma necessario.

Gli artisti fecero cantare tutto il pubblico dell'Ariston di Sanremo. Cosa che accadeva di rado o quasi mai. È che la canzone dopo un inizio introduzione quasi in sordina esplose di musicalità e pur in una armonia semplice e classica la melodia si impenna e fa scintille.

Difficile dire chi dei due interpreti sia più bravo. Anzi rinunciò a farlo perché tutti e due danno un contributo decisivo alla riuscita della canzone. Lo stesso sarà nelle vendite dei dischi molto ingenti.

Insomma un successo che però come *4 mazo 1943* di Lucio Dalla non vinse il titolo perché troppo bella. Qui andrebbe fatto un discorso su Sanremo-ammazza talenti. Si sono viste vincere canzoni orrende ma in carattere col clima superficiale della rassegna. Bisognerà aspettare il 1968 per vedere vincere un autentico artista, il cantautore Sergio Endrigo.

L'Italia è ben rappresentata nella canzone. C'era effettivamente il problema dell'emigrazione dovuto in parte all'abbandono delle terre e all'esiguità della richiesta di personale nelle fabbriche.

Per questo motivo *Che sarà* può considerarsi una canzone popolare che cioè esprime un sentimento che è del popolo. Ma rispetto a tante canzoni popolari, alcune anche belle, questa trabocca di musicalità e ha anche un buon testo dovuto probabilmente a Franco Migliacci, come la musica si deve a Claudio Mattone. Due degli autori di punta della musica leggera (meglio

popolare) italiana. Gli autori hanno questa volta gli interpreti più degni che potessero aspettarsi.

Azzurro

Se non sbaglio è una canzone del 1968. Ne è autore Paolo Conte ma al grande successo l'ha portata Adriano Celentano.

Perdonatemi se a volte scrivo “mi sembra”. È che non mi va di consultare quei repertori o canzonieri che a volte ti fuorviano dall'idea che avevi della canzone cercata. Si può dire che questo libro non ha fonti o meglio che la fonte è la mia memoria.

Era d'estate e io sentii alla radio una strana canzone cantata da Celentano. Mi piacque subito ma mi chiesi dove Adriano avesse trovato quel testo strepitoso. “Il treno dei desideri nei miei pensieri all'incontrario va”. Un verso così nelle canzoni del molleggiato non l'avevo mai sentito. Non feci indagini se non di guardare l'etichetta del disco in cui erano scritti gli autori: Conte e Pallavicini.

Di Pallavicini sapevo che era un paroliere ultracommerciale e sanremese. Mi sembrava impossibile che avesse scritto lui quei versi.

Sette anni dopo alla RCA Lilli Greco mi fece sentire la lacca di un certo Paolo Conte. Mi lasciò di stucco: c'erano *La fisarmonica di Stradella*, *Genova per noi*, *Una giornata al mare* e altre meraviglie. Alla mia domanda su chi fosse questo strepitoso cantautore, Greco mi rispose che finora si era espresso come autore per altri. *Insieme a te non ci sto più*, *Azzurro* (ecco svelato il mistero), *Siamo la coppia più bella del mondo*.

Ora tutto era chiaro, esisteva un genio, un avvocato di Asti che regalava meraviglie musicali. L'idea di Greco era di fargli cantare in proprio le sue canzoni e ci riuscì. Il primo disco di Paolo Conte con la copertina disegnata da lui uscì di lì a poco.

Ma la cosa più bella per me è che Paolo, che conobbi da Greco, disse di aver sentito il mio *Ben venga Maggio* e di volerne scrivere la presentazione. Fui lusingato ed accettai.

Oggi quel disco è quasi introvabile. Nazario ne trovò una copia presso un rivenditore di dischi usati e notò che portava una fascetta con su scritto “questo disco è stato prodotto da Paolo Conte”. Nazario lo comprò e lo pagò anche salato perché si trattava di una rarity.

Oggi Paolo purtroppo non lo vedo né sento più, ma gli sarò eternamente grato.

Ma veniamo alla canzone. Io la metto insieme a *Nel blu dipinto di blu* di Modugno come le due più belle canzoni del dopoguerra. Lo scenario è simile: un uomo che sogna.

Paolo si trova nel giardino della sua bella villa di Asti e sogna l'infanzia. Una stagione che non tornerà più. La solitudine può essere fantastica e questa lo è. Tanto è vero che Paolo dice “Io quasi quasi vengo da te”. C'è una donna che lo aspetta ma lui rimane lì nell'Africa della sua infanzia a rimpiangere di non essere più bambino. È un motivo gozzaniano ma Paolo non imita nessuno, tutto è farina del suo sacco. E quel “treno dei desideri nei miei pensieri all'incontrario va” è un capolavoro nel capolavoro. Non a caso la frase è stata usata recentemente per la pubblicità di un treno superveloce.

Come bellissimo è il lamento che ora non c'è “neanche un prete per chiacchierar”. Questo fa pensare agli anni 50, quando ancora c'erano gli oratori o meglio erano più incisivi di quanto siano adesso.

La presenza sia pure lontana di una donna non distoglie Paolo dai suoi ricordi di infanzia. Ci sono cose in cui gli uomini sono “nudi e soli” come dice nella canzone *Uomo camion*.

Blue suede shoes

È una canzone di Carl Perkins, dei primi anni 50.

In essa si sente forte l'influenza dalla musica popolare americana, vale a dire il blues e il country.

Perkins si fece notare ma forse neanche lui era consapevole di aver inventato un genere nuovo: il rock and roll. Fu l'astro nascente Elvis Presley a fornire questa consapevolezza. L'interpretazione di Elvis è travolgente. Le scarse parole e la ripetizione del verso-titolo "blue suede shoes" esaltano la ritmica che è martellante.

Alla fine di Perkins si dimenticarono un po' tutti ed Elvis divenne il re del rock and roll. È probabilmente un'ingiustizia ma così andava il mondo musicale americano.

La canzone è accompagnata da due chitarre, un piano, un contrabbasso una batteria. Un sound semiacustico che Elvis mantenne per anni. La ripetizione della frase scandisce il ritmo e lo mantiene incalzante. Il gruppo che accompagna Elvis è quello dei Jordainers ed è molto incisivo.

Elvis rimase nei suoi primi anni in questa formazione poi si elettrificò cambiando sound.

Inutile cercare significati nelle parole. Un ragazzo desidera un paio di scarpe svedesi blue. Sembra che non abbia in testa altro. Ma del resto il rock and roll ci abitua a questi contenuti non sense. Il messaggio è il ritmo e non ci si può dilungare sulle parole. Analogo il ragionamento per *Rock around the clock* di Bill Haley o Tutti frutti di Little Richard, tanto per citare due grandi del rock and roll.

La musica è da ballo. Solo Elvis riusciva a contorcersi e flettersi in modo totale. Da qui il soprannome di “Elvis the pelvis”.

Il ballo e le canzoni legate alla figura carismatica di Elvis Presley dilagarono in tutto il mondo. Carl Perkins riebbe in diritti di autore quello che gli era stato tolto: la paternità del rock and roll. Ma basta sentire la versione di Elvis e confrontarla con quella di Carl Perkins per notare enormi differenze a favore di Elvis. Innanzitutto il il ritmo scandito dal complesso, poi la voce: tanto è profonda e mutevole (ci sono segni di negritudine impensabili per un bianco) quanto è monotona quella di Carl. Insomma non ci sono paragoni.

La canzone di Perkins sarebbe rimasta in un cassetto o avrebbe fruttato pochi spiccioli se non fosse arrivato Elvis. Lui è il rock and roll. C'erano e ci saranno altri interpreti validi, ma nessuno è paragonabile ad Elvis.

Il rock and roll è un ballo apparentemente elementare. Sì ci sono delle figure ma non sono fondamentali. C'è un ruolo egemone per l'uomo che arruva anche a far volteggiare in aria la sua partner. È un ballo, grazie ad Elvis, profondamente maschile. Per questo milioni di donne si innamorarono di lui.

Anche l'abbigliamento ebbe la sua importanza. Vistosissimo quello di Elvis fino all'esagerazione di vestir quasi d'oro. Naturalmente fiorirono i fans e i fans club. Un altro elemento del look di Evis, il ciuffo, fu molto imitato.

In Italia il rock and roll venne importato soprattutto da Little Tony (recentemente scomparso) con delle cover abbastanza fedeli, salvo la voce di Elvis, e qualche brano originale in cui si trovano frasi come: ”m'han detto che ti piacciono i ragazzi col ciuffo. . .”. Il solito provincialismo italiano.

Ma il rock and roll è stato un fenomeno internazionale e la sua fama dura.

Happyyness is a warm gun

La canzone appartiene alla seconda parte della carriera dei Beatles. Ormai, a più di 40 anni dallo scioglimento del quartetto e dopo la morte di John Lennon e quella di George Harrison, si tende ad attribuire le canzoni a questo o quel componente del gruppo. Questo in base allo stile che i Beatles mostrarono dopo lo scioglimento diverso da quello amalgamato dei tempi d'oro.

La canzone dunque appartiene probabilmente a John Lennon che la canta.

John fu un convinto pacifista sotto l'insegna di "Peace and Love", fu contro tutte le guerre e ogni forma di violenza. Fu femminista perché considerava la donna ancora schiava dell'uomo.

Da dove viene il contenuto di questa: "la felicità è una pistola calda"? Probabilmente è una metafora (si pensi a *Io sono l'orso*, *I am the walrus*), la difficoltà di servirsi di una pistola e il pensiero sia pure velato di farlo. Impossibile rispondere a questi interrogativi. È nella personalità di John lasciare sconcertati come quando si mise a capo della "Banda dei cuori solitari del Sergente Peppers". Amava mascherarsi non per distinguersi dagli altri componenti del complesso, ma per aggiungere una nota di esotismo.

In effetti la carriera dei Beatles si divide in due parti. Potremmo dire una in bianco e nero l'altra a colori. E questa canzone fa parte della zona a colori. Ormai tutto è possibile. Anche desiderare di avere una pistola calda in mano.

Con chi ce l'ha John? Probabilmente un po' con tutti. Non dimentichiamo che oltre che pacifista era anche anarchico, nemico quindi di ogni potere costituito.

Oggi sembra impossibile che quattro personalità così significative siano rimaste insieme per quasi dieci anni. Probabilmente non compariva all'esterno quello che c'era all'interno. Discussioni, confronto di opinioni. Ma tutto andava sotto il marchio Beatles e veniva omologato.

Sembrirebbe un'esagerazione la pistola di John. Ma decontestualizzata vuol dire opposizione forte a qualcuno o a qualcosa.

Certamente anche il più fine esegeta dei Beatles riuscirà mai a sciogliere questo enigma. Pensiamo al John di *Strawberry field forever* (che non a caso è il nome dato al sito di New York dove John fu assassinato).

La violenza aborrita dal quartetto dilagava invece nel mondo (si pensi alla guerra del Vietnam). È come se John esorcizzasse l'arma da fuoco per sopprimerla. Un gesto ancora una volta pacifista.

Quando i Beatles aderirono all'induismo le motivazioni pacifiste e antibelliciste aumentarono. Poi John maturo e solo scrive quel manifesto di pace amore e solidarietà di *Imagine*. Ma lo stesso si può dire per Paul Mc Cartney e George Harrison. Le loro strade concorrono con quella di John. Anche nelle loro carriere soliste. Rimane un po' da parte Ringo Starr, ma lui rimane fedele al suo ruolo di pacioso burlone. Quindi il pacifista John che vorrebbe imbracciare una pistola. Uno dei tanti misteri delle canzoni dei Beatles spesso contaminate di esoterismo. Io rinuncio a spiegare tutto, mi basta sentire e abbandonarmi alla dolcezza della musica ma anche al significato intuitivo dei testi. Non a caso i Beatles entrano nella storia della musica occidentale dalla porta principale. E di questo erano consapevoli senza alcuna prosopopea.

Something

Nel bel mezzo della fioritura dei Beatles, George Harrison, il più schivo e silenzioso del gruppo, “piazza” questo incredibile hit.

Non è un caso che il brano sia firmato, contrariamente ad altri dei Beatles.

Quando uscì inserito nel lp ci volle un po' per riconoscerlo. Ma poi la canzone venne fuori in tutta la sua bellezza.

Era un po' come se il cucciolo del gruppo, quello attaccato alla sua chitarra, avesse tirato fuori le unghie. Da allora George Harrison rimase uno dei Beatles, ma soprattutto l'autore di *Something*.

La carriera post beatlesiana di George fu strepitosa fino alla morte, precoce, per cancro. Si rivelò tutta la musicalità e il genio di George. Non era ormai più “uno dei Beatles”. Probabilmente le personalità di John e Paul lo avevano un po' compresso. O forse era lui a voler stare un po' defilato.

C'era stata nei primissimi dischi *And I lover*, un pezzo di George molto apprezzato chissà perché soprattutto dalle ragazze. Ricordo che Matilde ne andava pazza. Anzi a proposito io e lei correvamo a comprare le prime copie dei dischi e dopo ripetuti ascolti sceglievamo le canzoni migliori. Siamo stati beatlesfans. Matilde, io non la conoscevo ancora, li vide all'Adriano in uno dei due concerti dati dal gruppo in Italia.

Ma torniamo a *Something*. C'è anche una soave leggerezza nel testo. Splendida la soluzione di far entrare la chitarra nella risoluzione delle strofe, anche se la chitarra è sempre presente con risposte alla melodia. Magico è il finale in cui George

doppia la sua voce creando un'emozione forte. Che cosa sia “something” non è facile da capire. È quel certo non so che, quel quid che passa tra due persone. Non è esattamente una canzone d'amore, è una canzone sui sentimenti e sulla sensibilità.

Numerosi grandi crooner interpretarono *Something*. In modo particolare Frank Sinatra. È un'operazione un po' forzata. Rimane la canzone ma sparisce quella delicatezza gentile di George. È un po' come se la canzone fosse stata scritta da un Cole Porter o un Irving Berlin. Il brano si classicizza ma il suo spirito è tradito. Probabilmente non voleva rinunciare alle ingenti royalties ma George non doveva dare il consenso a simili versioni. Certo nella sua ispirazione c'erano anche Porter e Berlin, ma la canzone nasce in un contesto tutto beatlesiano. Del resto esistono migliaia di versioni delle canzoni dei Beatles, ma questa è delle più pretenziose e in definitiva delle meno riuscite.

A pensarci bene *Something* si distacca anche dalle canzoni dei Beatles. Dovremo attendere il 1970, col gruppo ormai sciolto, per ascoltare una canzone del valore di *Something* e cioè *Imagine* di John Lennon. Anche per questa moltissime e sbagliate cover. Interessantissimo il percorso di George dopo la fine del gruppo. Fa un doppio Lp in cui asserisce *All things must pass*, tutte le cose passano. Sembrerebbe un titolo malinconico o nostalgico, in realtà si tratta di un disco vivissimo e pieno di sorprese. Sì, effettivamente George Harrison era un po' sacrificato. Il suo talento viene fuori a poco a poco e dopo *Something*. Questa è la pietra miliare della sua carriera. Oltre a continuare a scrivere canzoni, George si dedicò al giardinaggio.

You are the sunshine of my life

Cieco dalla nascita Stevie imparò a suonare tutti gli strumenti: la chitarra, il pianoforte, le tastiere, il basso e la batteria. Una volta fece un disco tutto da solo, ma non fu un successo. Mentre invece in *Original Musiquarium* colonna sonora di un documentario per la tv riesce nell'impresa con l'aiuto di una tastiera speciale.

Ragazzo prodigio a dieci anni era già sulla scena. Venne anche a Sanremo con *Il sole è di tutti* e aveva una quindicina d'anni.

Impegnato nella battaglia dei diritti civili contribuì con la sua musica a unire bianchi e neri.

La canzone in questione è un rhythm and blues molto soffice. Lui veniva da là (il rhythm and blues) ma si cimentò in ogni genere, dal rock al pop. Specie in questo ultimo genere colse i suoi più grandi successi. A lui si perdonava di essere nero e poteva tranquillamente discostarsi dalla tradizione blues contaminandosi col pop. Probabilmente su di lui fece effetto la musica dei Beatles. Stevie vuole raggiungere un pubblico vasto e allora perché non contaminare la sua musica con altre musiche?

Ottenne un grande successo tra neri e bianchi. La sua musica non aveva etichette.

A proposito della canzone essa è semplicissima ma c'è una calata di bassi a dir poco geniale. L'intonazione è soul (altro genere praticato da Stevie) e molto soffice. È una musica fortemente evocativa che sale e scende continuamente sulla tastiera suonata da Stevie.

A trent'anni era già un grande professionista di successo. Altri si sarebbero fermati ma lui no. Continuò a sperimentare nuovi suoni e nuove melodie producendo una quantità enorme di album.

Persino ora escono i suoi dischi. Ha fatto musica per film come vedremo. Ha scalato le classifiche di tutto il mondo.

Ama vestirsi africano e indossare una gran quantità di collane e anelli. Il suo look è unico come la sua musica.

Stevie grazie al successo è scappato dalla miseria ma non ha dimenticato i suoi fratelli negri meno fortunati di lui. È un grande benefattore e un filantropo.

In lui c'è l'orgoglio della negritudine ma non l'odio razziale. Non concepisce la violenza e le sue canzoni sono piene di amore e di sogni.

You are the sunshine of my life è una delle più belle. Soavemente ritmata lascia spazio al canto disteso e dolce. Sembra di essere con lui che ti indica qualcosa nella baia. È una canzone fortemente evocativa che fa pensare ad un'esperienza reale. Non dimentichiamo che Stevie non vede ma sente come pochi. Il solo Ray Charles può paragonarsi a lui. Ma sono diversissimi. Ray non ha attraversato i generi ma è rimasto legato ad uno stile, sia pure grandissimo. Stevie no, lui descrive ciò che sente e ce lo fa vedere con qualsiasi genere di musica.

I just call to say I love you

È una canzone bellissima che Stevie inserì nel film *La signora in rosso*.

Il film era piuttosto scialbo, un remake di un bel film francese. Tuttavia la pellicola ebbe successo grazie alla bravura di Gene Wilder, il protagonista. Stevie non tiene conto della trama e scrive una delle sue canzoni più belle e ispirate.

Mi ricordo che nei giorni del lancio in Italia la canzone, che occupò subito il primo posto nella hit parade, si poteva ascoltare dappertutto. Nei bar, nei negozi e ovunque ci fosse un sistema di diffusione. Io stesso mi ricordo che ero in un bar a rendermi il mio solito caffè e ascoltai *I just call to say i love you* e vidi il barista che la canticchiava sottovoce. È un motivo fine e penetrante. Sembra costruita con strumenti di precisione. Voglio dire che è esatta nella sua struttura e nella durata. In fondo il testo che serve da supporto dice poco ma lancia la frase che si carica di emozione e sentimento. C'è un tale equilibrio tra le varie parti della canzone che essa sembra disegnata da un architetto, bravo.

Non starò a ripetere cose già dette su Stevie. Qui lui si può permettere di scrivere una canzone pop, unificando i vari suoi fans.

A proposito del testo o se vogliamo della frase fondamentale, è quello che tutti vorrebbero dire e sentire al telefono. Ma a volte è difficile per non dire impossibile.

Stevie è stato e credo lo sia tuttora molto fortunato in amore. Capita alle persone della sua sensibilità, malgrado l'handicap gravissimo. Vedi Ray Charles.

Malgrado il prevalere della melodia la canzone è dotata di un bel ritmo un po' dondolante. Naturalmente si può ballare ed è possibile che i ballerini si immedesimino in chi canta e in cosa canta.

Come concetto ricorda un po' *P. S. I love you*, ma lì si trattava di una lettera. Io la preferisco e, trattandosi dei Beatles, è una cosa notevole.

L'orchestrazione della canzone è estremamente semplice, basterebbe un pianoforte o una chitarra per accompagnarla degnamente. Ma Stevie che rende semplice tutto quello che scrive usa garbatamente l'orchestra per sottolineare il motivo centrale. È un tocco raffinato e delicato.

Dopo questo exploit alla Beatles, Stevie collaborò con Paul Mc Cartney in una canzone che vedremo prossimamente. Fu un successo enorme.

Questa clamorosa incursione nel pop non distolse Stevie dai suoi altri amori, il blues, il rythm and blues e il soul. Continuò a scrivere in ogni genere trovandosi a suo agio. Del resto il pubblico di Stevie era uno ed era lui che lo unificava con la sua personalità.

Ho dimenticato che Stevie suonava anche l'armonica a bocca e in questo brano c'è un piccolo saggio. Anzi l'armonica a bocca è lo strumento a cui si affida quando vuole rimarcare un motivo.

Insomma cosa dire di questo incredibile music man?

Tornando alla canzone c'è da notare che quello che conta nella telefonata è il messaggio più che il mezzo. Oggi i ragazzi si incollano ai telefonini sempre più veloci ed efficienti parlano parlano, quasi quasi sentono solo la propria voce. Non possono dire *I just call to say I love you* ma dicono tante altre cose non necessariamente d'amore. Stevie usa un vecchio telefono, magari a gettone ma manda un messaggio efficacissimo nella sua ica-sticità.

Ebony and ivory

Era inevitabile che le strade di Paul Mc Cartney e di Stevie Wonder si incontrassero.

Molte cose li accomunavano e Stevie da sempre poteva considerarsi il quinto Beatle. L'occasione è una canzone che è una grande metafora contro il razzismo.

I tasti del mio pianoforte sono di ebano e quindi neri e di avorio e quindi bianchi. Ma vanno in “perfetta armonia”. Questo in sostanza il contenuto della canzone. Paul e Stevie la incisero insieme divertendosi un mondo.

Apparentemente l'assunto della canzone è una banalità. Ma in realtà è un'osservazione sensata e attenta.

Lo stesso che per il piano non può dirsi per il mondo in cui ancora esisteva il razzismo al tempo di Paul e Stevie e ancora oggi esiste.

I due musicisti non sono dei politici ma hanno una grande sensibilità sociale. La canzone comincia in sordina e poi prende un ritmo intenso. E sale l'emozione per l'ascoltatore.

La suonarono dal vivo ottenendo un enorme successo. Paul raffinato e compassato Stevie con i suoi indumenti africani. È una collaborazione che poteva continuare ma si fermò lì. Anzi Paul incise una canzone con Michael Jackson che è tutta un'altra cosa. Anzi a me non piace come piace poco Jackson.

Questo di Mac Cartney si deve dire è un po' trasformista. Ma dato che è innamorato della musica e ne scrive di bellissima questa trasgressione si può tollerare. Urta lo spirito di *Ebony and ivory* il fatto che Michael Jackson volesse diventare bianco.

Mentre in Stevie come abbiamo visto c'è l'orgoglio della negritudine.

Voglio raccontare un episodio. Mi trovavo non so perché in una scuola media quando udii un canto provenire da un locale vicino. Mi affacciai e vidi un teatrino dove erano disposti a coro bambini e bambine. La professoressa stava sul podio e aveva la bacchetta. Le voci che avevo sentito erano di prova. L'esecuzione doveva ancora cominciare.

Ecco le prime note. Ma è *Ebony and ivory!*

Rimasi ad ascoltare e via via mi innamorai di questo coro di bambini. Probabilmente la professoressa era brava, anzi lo era sicuramente, ma tutto filava alla perfezione. Alla fine di questa bella esibizione io battei le mani. Ero il solo spettatore. Poi chiesi il bis e me lo concessero lusingati. Credo che a Paul e Stevie la versione dei bambini di San Paolo non sarebbe dispiaciuta. Anzi! La verità è che una grande canzone va bene un po' in tutte le versioni. Questa poi in modo particolare.

Le strade di Paul e Stevie si erano incontrate, poi ciascuno andò per conto suo. Non credo che da soli eseguissero la canzone che era scritta per due voci o come nel caso del coro appunto per coro.

Ma rimane un episodio bellissimo e un vero inno antirazzista e pacifista.

Proprio in questi giorni grazie all'efferatezza degli attentati dell'Is si torna a parlare di guerra. Il pacifismo di Stevie e Paul non ha spazio. Sembra quasi un arrendersi alla violenza. Invece il pacifismo ha senso e la canzone rimane eterna come simbolo di un impegno d'onore.

Mi piacerebbe che Stevie e Paul tornassero a fare qualcosa insieme. Sarebbe bello. Di certo questo è il momento della ferocia e dobbiamo sperare che passi.

Woman

Le malelingue dicevano che John Lennon fosse uscito dai Beatles per colpa o per istigazione della sua fidanzata, la giapponese Yoko Ono.

Innanzitutto non è John che se ne è andato dai Beatles, ma i Beatles che si sono sciolti, basti pensare alle loro eccellenti carriere da solisti.

Poi l'amore di John per Yoko prescindeva dalla musica. John continuò a scrivere e tra le altre canzoni mettiamo *Imagine*, considerata la più bella canzone del secolo.

Yoko introdusse John anche al cinema, la fotografia e la pittura. L'orizzonte culturale di John si allargò. Presto lui fondò la Plastic Ono Band che era un gruppo di rock abbastanza aggressivo e molto impegnato sul versante del pacifismo.

Convinto femminista già dai tempi dei Beatles ora John si spinge più in là. La donna non è più il “nigger” del mondo ma la regina che crea leggende e tesse incantesimi. John si sente avvinto e accetta una supremazia culturale. È la sua parte femminile che Yoko ha rivelato.

Nella canzone elogiando le virtù di Yoko ci sono tenerissime frasi d'amore e quella piccola frase “woman” che apre tutti i refrain.

Mi ricordo che ero a Follonica un'estate e nella pineta c'era un bar con un juke box. Mi alzai dal tavolo e andai a vedere che c'era. Tra ignobili schifezze c'era *Woman*. La misi e me ne tornai a sedere ad ascoltare. Era un posto incantevole ma la dolcezza della musica di Lennon lo rendeva ancora più attraente. Furono

tre o più minuti di autentica estasi. Ecco che cosa può fare la musica.

Certo c'era ancora un marchio beatlesiano. Ma perché John avrebbe dovuto rinunciarvi?

La cosa sorprendente era la presenza di *Woman* nel juke box. Questo dimostrava la costante popolarità dei Beatles. Anche se sull'etichetta c'era scritto John Lennon tutti avevano riconosciuto i Beatles. Chi non conosceva i nomi dei membri del complesso?

John sperimentò oltre la Plastic Ono Band vari generi di musica. C'è una canzone *Give peace a chance* che ripete la sola frase "Now we are saying give peace a chance". C'è un coro che canta ritmando con le mani e qualche uscita solista di John che ribadisce il concetto della canzone. È un brano travolgente che farebbe cantare chiunque.

Sicuramente l'impegno di Yoko entusiasmò John che fino ad allora, cioè coi Beatles, era tutt'al più un lib lab orientato a sinistra ma non comunista o anarchico. Ecco cosa può fare una donna di un uomo.

Dicevano che Yoko non era bella e che John avrebbe potuto avere le più belle donne del mondo se solo avesse voluto. Ma in realtà tra i due c'era un grande amore basato sul rispetto e sulla devozione.

Chi non ricorda John e Yoko in una camera d'albergo a protestare contro il regime dei colonnelli in Grecia. Quei filmati e quelle foto facevano il giro del mondo e la protesta risultava efficace. John fu pure schedato come agente comunista. Insomma nella canzone c'è un tanto di lirismo, ma molte affermazioni sulla donna e il suo ruolo. Si può definire un inno.

California dreamin'

È una canzone degli anni 60, la cantavano i Mama's and Papa's. Un quartetto.

La California fu la terra che vide nascere il movimento hippy. Un movimento basato sul binomio "Love and Peace". I suoi aderenti erano militanti non armati. Dovevano ancora accadere Woodstock e il 68. La violenza era bandita.

La canzone inneggiando alla bellezza della California intona anche un peana alla terra e alle sue risorse. Non che ci sia niente di geografico ma insomma il territorio viene esaltato.

I Mama's and Papa's hanno delle voci splendide soprattutto Mama di grossissima corporatura e voce solista.

La canzone ebbe un successo clamoroso e attirò giovani in California vista come una terra promessa.

In Italia la cover la fecero i soliti Dik Dik e fu un episodio molto dignitoso. Ed ebbe un successo italiano notevolissimo tanto che qualche anno dopo fu fatto un filmaccio che si intitolava come la canzone e in cui c'erano tutti i luoghi comuni sugli hippies e tanta volgarità. Quando lo spirito è reazionario non si possono trattare cose progressiste.

La canzone è costruita magistralmente. L'introduzione è fatta di canti e risposte fino all'esplosione della frase "California dreamin'". Lo stesso nella seconda parte. Ma quello che sorprende e affascina è l'intreccio delle voci che a volte fanno da contrappunto alla voce solista. Più che una canzone può dirsi un concerto, data la sua tessitura.

Il movimento hippy ne fece una bandiera e i Mama's e Papa's trionfarono a Woodstock.

Chi non ha amato le parole d'ordine degli hippies? Ricordo che tanti miei amici e amiche si fecero hippy. Io avevo delle remore dovute alla mia formazione comunista. Capisco che è ridicolo ma andò così. Mi piacevano le posizioni sulla guerra del Vietnam e le affermazioni sull'amore. Tra di noi cominciarono a circolare le poesie di Ginsberg e il romanzo *On the road* di Jack Kerouac. Ma questo non può dirsi un romanzo hippy. Ci sono dei motivi che accomunano le due cose.

Il movimento hippy era costituito soprattutto di studenti. C'era l'aspirazione ad una cultura diversa, senza guerra e competizione, legata alla terra e ai suoi frutti, libertaria nell'educazione (non permissiva come qualcuno ha equivocato), indifferente al denaro senza essere pauperista.

Insomma solo questi accenni danno l'idea di un movimento complesso.

Nessuno della mia generazione, pur non aderendo al movimento hippy, non può non dirsi toccato da esso e sconvolto nelle sue convinzioni. Ad esempio gli hippy praticarono il love in un amore di gruppo alla luce del sole. Si videro poi i primi tatuaggi e le strisce di stoffa per tenere i capelli lunghi.

Celentano in una canzone dice che in una coppia hippy il maschio si confonde con la femmina. Lui in verità parla del mondo beat ma si confonde. In realtà i sessi tra gli hippy erano ben definiti e c'erano le prime aperture al mondo gay.

Insomma un movimento libertario e di vasto respiro.

Il pacifismo non voleva la guerra nel Vietnam, ma la accettò, schierandosi dalla parte degli USA malgrado i contrasti e le cartoline precetto bruciate.

Le plat pays

Dopo *Ne me quitte pas* è la canzone più famosa di Jacques Brel. Non so quale venga prima e quale dopo ma in realtà non è importante.

Brel era nato in Belgio ma da giovane approfittando di una occasione di lavoro si trasferì a Parigi e da lì non si mosse più.

Cominciò come attore ed era anche bravo ma presto imbracciò una chitarra e cominciò a scrivere canzoni. Era straordinario il modo in cui si trasformava cantando. Assumendo atteggiamenti drammatici.

Gino Paoli che lo conobbe e lo ammirava disse che incontrandolo ci si trovava di fronte ad un ragazzo buffo e ridanciano. La cosa lo sconcertò senza scalfire la stima enorme che il cantautore italiano aveva per Brel.

In questa canzone Brel rivà ai luoghi della sua infanzia e giovinezza. Il Belgio e (qualcuno aggiunge) l'Olanda. Accomuna questi luoghi col titolo di “paese piatto” e ne sottolinea il clima cattivo. “Avec un finimond de nuages et de vent” è lo scenario in cui Jacques è cresciuto. Scarso o poco amore per questa terra inospitale. Ma conclude dicendo che il paese piatto è il suo paese. Non rinnega la sua origine anche se ormai si esprime in francese ed è da tutti considerato francese.

Di teatro in teatro la fama di Brel cresce. Gli si affianca il direttore d'orchestra Philippe Jouannest. Certe canzoni meritano un trattamento orchestrale, ma è Brel a scriverle. All'Olympia il suo trionfo. Ci tornerà più volte.

Intanto inizia anche una produzione discografica e Eddy Barclay il patron della sua casa discografica diventa suo grande

amico. Si pensi che Brel morente volle terminare un lp per risolvere le sorti economiche di Barclay ci riuscì con *Orly*.

Ma spesso Brel amava esibirsi con la sola chitarra per dare più risalto alla voce e alle parole. Jouannest contribuisce non poco in canzoni come *La valse a mille temps*, dove la natura orchestrale è più evidente.

Le musiche sono bellissime ma non bisogna mai trascurare i testi. Ce n'è uno *Les vieux* che descrive con tenerezza la terza età. Il nostro Claudio Baglioni si è ispirato a lui nella sua *I vecchi*. Diamo a Cesare quel che è di Cesare, senza malignità.

Brel riprendendo una vecchia vocazione di attore prese parte a qualche film in uno Il rompicapelle scopre la sua vena comica e da una grande prova d'attore.

Ma il cinema e il teatro lo seducevano poco. Tornò alla canzone scrivendone un centinaio, forse più.

Fu amico cogli altri cantautori francesi. Una foto famosa lo ritrae con Leò Ferré e con Georges Brassens al tavolo davanti a un paio di birrette.

Non fece grandi tournée, preferì starsene nella sua Parigi. Ma un'eccezione c'è. Una serie di concerti nelle università americane. Tutti trionfi senza traduzioni né intermediazioni. Si pensava a un lancio di Brel sul mercato americano, ma non se ne fece niente. Restò l'eco di quelle sue esibizioni.

Ma ad un tratto la voglia di andare via. Brel comperò una bellissima barca a vela e se ne stette ai Tropici. Era felice, stanco della vita di città. Certo mancava molto specie a Jouannest e a Barclay, i suoi abituali collaboratori. Ma la voglia di tornare non cera. Qualcosa siera spento dentro di lui. Solo l'appello di Barclay lo smosse. Purtroppo il cancro lo aveva colpito. Finito *Orly* Jacques muore. Lontano dal suo mondo poetico, gli amici e tutto.

Albergo a ore

Un cameriere trova in una stanza di un albergo a ore due amanti che si sono tolti la vita. Ne rimane commosso e rivede la sua posizione nel locale. Il suo compito è quello di servire i clienti senza interessarsi delle loro identità. Ma questa volta qualcosa l'ha toccato.

È una canzone di Herbert Pagani degli anni 60. Ebbe molto successo e fu ripresa anche da Gino Paoli.

Herbert era nato in Libano ma era naturalizzato francese. Stava spesso anche in Italia. Oltre al cantautore faceva il regista e autore teatrale ed era un vero fenomeno nella pubblicità. Alcuni suoi sketches sono rimasti famosi. Oltretutto faceva il dj con una modernità e un acume speciali.

Albergo a ore è molto ispirata. Nella struttura ricorda un po' le canzoni di Jacques Brel di cui Pagani era amico. Era presente sulla barca in cui Brel morì.

Malgrado la materia triste *Albergo a ore* è una canzone estremamente tenera. Il tema della compassione è trattato con mano leggera. Il suicidio che è comunque un fatto violento è sublimato in un moto di comprensione. Il cameriere siamo noi che ci muoviamo con lui.

La musica è un valzer lento appena appena accennato. Le strofe lanciano il ritornello con grande efficacia. Alla fine è un motivo orecchiabile anche se alcune parti sono quasi recitativo.

Herbert Pagani è un esponente di rilievo della canzone d'autore italiana. Non a caso fu il primo presentatore della rassegna del Club Tenco di Sanremo. Forse non ha avuto la giusta promo-

zione, ma merita considerazione. Importante anche il suo lavoro per gli altri.

Io o avuto l'onore di conoscerlo. Lui trasmetteva sempre il mio *Ben venga maggio*. Ci incontrammo e lui mi chiese se poteva far ascoltare a Brel la mia *La libertà*. Gli risposi di sì, ma poi non ho saputo più niente. Di fatto *La libertà* è divenuta un hit del Tenco. Piaceva immensamente al fondatore del Club, Amilcare Rambaldi.

Herbert faceva anche l'autore per altri. Divertente la sua *Cin cin con gli occhiali* per Edoardo Bennato, allora alle prime armi. Herbert sapeva toccare anche argomenti divertenti.

Insomma un jolly. Col suo lavoro a Radio Montecarlo promosse le canzoni che gli piacevano. Ha il grande merito, parlando da una radio allora importante, di aver fatto conoscere numerosi cantautori tra cui il sottoscritto.

Non era facile. La canzone italiana era sempre quella legata a Sanremo dove se si eccettua il fenomeno di *Nel blu dipinto di blu* prevaleva il grigiore più assoluto.

Con Herbert è arrivata in Italia la Francia coi suoi grandi cantautori. Ma lui voleva che anche in Italia sorgesse una scuola. Dalla sua radio promosse, per esempio, De André, che già era maturo per il lancio avendo fatto *La guerra di Piero* e *Mari-nella*. Oltre a collaborare per la canzone citata, Herbert contribuì al lancio di Edoardo Bennato, un giovane cantautore napoletano estroverso e dinamico.

Purtroppo dopo essere stato sulla barca di Brel fino alla fine, Herbert non fu più lo stesso. Cercò di metter su un musical e ci riuscì, ma fu un fiasco.

Il male oscuro colpì anche lui, che se ne andò a raggiungere i suoi amici cantautori.

Il gatto e la volpe

È una delle canzoni più belle dell'album *Burattino senza fili* di Edoardo Bennato. È evidente l'ispirazione a *Pinocchio* di Colodi.

Edoardo è e vuole essere un burattino senza fili. Anzi forse non vorrebbe neanche essere un burattino. Ma questa è una condizione dell'uomo in questa società capitalistica, dove il potere sta nelle mani di pochi. Edoardo-Pinocchio sa di non poter diventare “Direttore di giornale, delle poste, delle ferrovie”. Sa di non poter far carriera in questa società e per come è fatto lui. C'è molta critica sociale in queste canzoni di Bennato anche se è messa nella forma della fiaba di Pinocchio.

In *Il gatto e la volpe* l'impatto è coi discografici “Noi scopriamo talenti e non sbagliamo mai”. Edoardo descrive il proprio rapporto con l'industria discografica. L'arroganza e la protervia del gatto e la volpe li ha forse conosciuti.

La canzone è travolgente. Edoardo si accompagna con la chitarra e l'armonica a bocca sorretta al collo da un piccolo trespolo, alla maniera di Bob Dylan. Nel disco c'è un arrangiamento ma Bennato dal vivo si accompagnava da solo. Come aveva fatto a Londra da ragazzo. Aveva sviluppato una tecnica eccellente.

La napoletanità di Edoardo sta nell'accento, ma lui canta in italiano. Un buon italiano.

La condizione del burattino senza fili è di dipendere dai padroni della società. Ma senza alcuna illusione rivoluzionaria. Burattini siamo nelle loro mani e ci manovrano senza fatica. Qualcuno accusò Bennato di qualunquismo e di rassegnazione.

Certo lui non fa riferimento a partiti o sindacati. Il suo è uno scetticismo con sapore amaro. Non è bello sentirsi impotente.

Eppure ai ragazzi Bennato piacque moltissimo e tra i dilettanti si diffuse l'uso dell'armonica montata sul trespolo. Diventò un Bob Dylan italiano, simbolo di una protesta che comunque c'era.

Oltre *Burattino senza fili*, Bennato pubblicò molti lp raggiungendo spesso il successo come con *Viva la mamma!* Le sue canzoni sono estremamente comunicative, perché orecchiabili e esplicite.

Riprese la fiaba con Peter Pan. Non fu lo stesso successo ma comunque un bel disco.

Quello che più colpisce in Bennato è la naturalezza. Trattando temi anche critici, riesce a svilupparli con la sola chitarra e l'armonica a bocca. Le sue canzoni sono essenziali. A Napoli ebbe fortuna ma non quanto Pino Daniele. Forse pagò la rinuncia al dialetto napoletano. Ma lui non voleva essere provinciale, per cui la scelta dell'italiano. Voglio precisare che Pino Daniele non è provinciale. Lui è nero a metà e sceglie il napoletano, lingua estremamente musicale, per esprimere il suo blues.

I riferimenti culturali di Bennato sono il rock americano anni 50 e Bob Dylan. Una scelta coraggiosa trattandosi di pietre miliari della musica. Ma lui non ha paura sente di potersi esprimere così e lo fa. Non c'è comunque plagio e i motivi sono tutti originali.

Ne *Il gatto e la volpe* viene messa sotto accusa la discografia italiana. Con la quale Bennato non ebbe rapporti idilliaci. Lui è un cavallo di razza e non vuole essere domato. Per inciso Bennato si laureò in Architettura con una tesi sulla metropolitana di Napoli.

Barbara Ann

È una canzone degli anni 60 dei Beach Boys. Fu un successo planetario e lanciò il ballo surf.

In effetti il ritmo era simile a quello della tavola. Tutto fremiti e vibrazioni. I fratelli Wilson cantavano in coro raggiungendo vertici di perfezione. Il più importante di loro era Brian, che firmava tutte le musiche. Più tardi tentò anche un'avventura solistica ma senza fortuna.

Babababarbarann.. . Chi non conosce questo riff? È realizzato a quattro voci armonizzate e a sentirlo fa saltare sulla sedia.

I Beach Boys aspiravano a emulare i Beatles e in USA ci riuscirono. Ma le loro canzoni, eccetto *Good Vibrations*, sono un po' ripetitive. Non hanno l'inventiva dei Beatles. Grandi in studio ma grandi anche dal vivo. Fecero numerosi concerti sempre applauditissimi.

Il mondo dei Beach Boys è quello di *Un mercoledì da leoni*, un film di John Milius sul mondo dei surfisti. Un bel film che fa capire come il surfismo sia una specie di filosofia. Seguita da migliaia di ragazzi sulle spiagge americane. C'è il pericolo e c'è anche la liberazione appena usciti in piedi dall'onda.

Altro film, più recente è *Point Break* con un bravissimo Keanu Reeves. Qui un agente dell'FBI si infila in un gruppo di surfisti che di tanto in tanto mascherati da Presidenti degli USA compiono delle rapine per far soldi con cui finanziare viaggi per fare surf altrove. Le musiche sono sempre di Brian Wilson e sono molto belle. Keanu Reeves riesce nel suo intento, ma con grande fatica. È un bel film di Kathryn Bigelow.

Mi ricordo nelle feste da ballo ogni tanto si mettevano i Beach Boys e tutti tentavano di ballare il surf. Rita Pavone fece una sua canzone in cui “mi vien la tremarella ballando il surf”. Questo per dire quanto questa musica fosse popolare. Mi sembra che anche ne *Il sorpasso* ci sia un brano di surf.

È evidente che il surf è una musica legata al mare quindi all'estate. Ma non solo perché in California al mare ci vanno sempre, magari indossando delle tute.

Non so se i Beach Boys fossero surfisti, ma ne dubito. Non mi dimentico che la loro musica è soprattutto da ascoltare. Il surf sport e il surf ballo hanno una vita propria. Non credo che la musica dei Beach Boys sarebbe durata tanto se fosse stata legata al ballo e allo sport. E invece è ancora qui tra di noi ed è terribilmente piacevole.

Non invidio le ragazze che si chiamano Barbara Ann perché rischiano (sarà successo chissà quante volte) di essere chiamate col Bababa etc. D'altronde quel nome suggeriva soluzioni musicali non indifferenti.

Negli anni 70 i Beach Boys conobbero un declino dovuto a problemi di Brian Wilson a un orecchio. Gli altri componenti del gruppo sostituirono Brian e continuarono, però stancamente. Collaborarono con altri artisti come Barry Manilow.

Poi nel 1976 Brian tornò e con gli altri componenti del gruppo fece un album molto bello che ricalcava un po' quello d'esordio, *Pet sound*. Ci fu un certo interesse soprattutto tra i giovanissimi che non avevano vissuto la favola del surf. Ma ormai la musica dei Beach Boys appartiene alla storia, anche se vi sono continui revivals.

Il sole, il mare, le spiagge, questo hanno cantato i Beach Boys. La loro è a buon diritto la musica dei giovani californiani.

Malatia

È una canzone degli anni 50 scritta e cantata dal cantante e chitarrista Armando Romeo. Ai suoi tempi fu un buon successo. Ma rinacque a nuova vita quando fu interpretata da un giovane rocker caprese, Peppino di Capri.

Siamo all'inizio degli anni 60. Peppino dotato di un ottimo gruppo stravolge la canzone soprattutto dal punto di vista ritmico. Da beguine che era diventa rock puro.

Peppino è dotato di una voce potente e metallica. Per certi aspetti ricorda il John Lennon degli inizi. Non sembri un'esagerazione perché i due si conobbero ad Amburgo e Peppino di Capri e i suoi Rockers fu la band che aprì i due concerti italiani dei Beatles.

Peppino occhialuto e col ricciolo ribelle è dotato di una simpatia innata e di una forte comunicativa. Basti pensare che l'accento di Romeo sulla "malatia" è un po' malinconico mentre Peppino lo fa diventare uno scherzo che carica tutta la canzone di ironia. Anche l'invocazione alla donna "oh no nun me lassà, si poi nun tuorni" ha un accento allegro. È un ragazzo sicuro di sé che sa che la propria donna non se ne andrà.

Clamorosi sono gli assolo del saxofonista, di cui mi sfugge il nome e le tirate del chitarrista. Insomma c'è tanta musica che fa da contorno alla bellissima voce di Peppino.

Due modi diversi di intendere l'amore, quelli di Peppino e di Romeo. Forse anche due periodi diversi. Gli anni 50 con la passione e la malinconia, gli anni 60 con la frenesia e l'allegria. Peppino è l'interprete di una Napoli cambiata. Non scende a

compromesso col passato, ma si lancia nel futuro coi suoi Rockers.

Beninteso, la canzone di Romeo era bella. La musica c'era e anche il testo aveva accenti poetici. Per i suoi tempi andava benissimo. Romeo è un tipico esponente dei musicisti da night club. Quindi confidenziale, pieno di sussurri e nostalgia. Ma Peppino, sull'onda della nuova musica rock, travolge tutto senza cambiare una nota né un verso. Anche lui si esibiva nei night club ma ci portava la voglia scatenata di ballare. Col tempo ebbe palcoscenici più grandi e divenne una star della canzone italiana.

Ultimamente ha pubblicato un cofanetto con 75 canzoni che raccolgono quasi tutta la sua produzione napoletana e italiana. Ci sono classici della canzone napoletana come Voce 'e notte, Luna caprese e tanti altri. È il giusto coronamento di una carriera strepitosa per quanto riguarda l'Italia.

Ma torniamo sull'esordio. In *Malatia* c'è già tutto Peppino. Brilla soprattutto l'arrangiamento rock che Peppino applicò ad altre canzoni della tradizione. La batteria sempre presente il basso la chitarra il saxofono e il piano di Peppino, validissimo.

Peppino tanto scatenato sulla scena è un vero signore nella vita. Quando si lasciò con Roberta le scrisse una canzone bellissima in cui si addossa le colpe del fallimento e tesse l'elogio della sua ex moglie.

Peppino ha partecipato anche al Festival di Sanremo e con una canzone *Champagne* rischiò di vincere.

Peppino è tuttora sulla scena anche se le sue apparizioni in pubblico sono diminuite. In fondo è lo stesso degli esordi e questo è un miracolo.

Tutta mia la città

È una canzone degli anni 60 cantata dall'Equipe 84. Non ne conosco l'autore o gli autori. Ho smarrito il libro sulla canzone italiana e non l'ho ancora ricomprato. Perdonate il cronista per questa mancanza.

Dunque, l'Equipe 84. Era la somma degli anni dei componenti del quartetto. Poi durarono a lungo e sfondarono il muro di 84 anni.

La canzone è un bellissimo notturno. C'è la sensazione di possedere una città anche se “da un automobile che passa qualcuno grida va' a casa”. La sporadica presenza di un automobilista sgarbato non infrange il piacere di essere solo nelle piazze e nelle strade della città (che dovrebbe essere Bologna).

I componenti del gruppo sono Maurizio (voce guida), Alfio (batteria), Victor (basso), Franco (chitarra). Il classico quartetto rock.

Come disse Paolo Conte, che gli aveva dato un paio di canzoni, a vederli l'Equipe 84 c'è sempre un po' di avventura.

In effetti il gruppo si formò spontaneamente con la voglia di suonare insieme. E insieme percorsero la strada che conduceva al successo.

Con il gusto e l'intuito che li contraddistinguevano scelsero la canzone di un giovane autore che non si era ancora rivelato: *29 settembre* di Lucio Battisti, parole di Mogol.

La versione dell'Equipe fu strepitosa. Subito un successo da hit parade. L'arrangiamento molto semplice ricalcava il sound del gruppo. C'era l'inserimento della radio che diceva “Oggi 29

settembre...” come nella scrittura di Battisti e Mogol. Più tardi, desideroso anche lui di cantare, Battisti realizzò *29 settembre* ma gli diede un tono alla Beatles (*A day in the life*). Fu un altro grande successo che fece la canzone ancora più grande. Battisti dimostrò poi ampiamente di non essere un autore che canta le sue canzoni, né un cantautore, ma Lucio Battisti e basta: un mito.

Ma tornando a *Tutta mia la città* si nota la caratteristica del gruppo. Non c'è un cantante sovrapposto al gruppo ma il cantante del gruppo. Gli altri oltre a suonare fanno cori, importantissimi per la realizzazione del sound.

Nella canzone si affaccia il mito delle notti bianche che di lì a poco diventerà l'Estate romana e altre manifestazioni simili in altre città.

La notte senza automobili e con le piazze deserte si riempirà di ragazzi in cerca di compagnia e allegria. Il gruppo può quindi dirsi notturno. La strumentazione essenziale funzionava bene dal vivo, ma in studio ci fu un arrangiamento che servì a potenziare il sound.

La donna manca, e come, a chi canta, ma è lei che si perde qualcosa. C'è un invito ad unirsi nella notte, ma non si sa se verrà raccolto.

Mi ricordo delle prime feste dell'Unità che si svolgevano prevalentemente di notte. C'era sempre qualcuno con la chitarra e allora giù a cantare a squarciagola. Tra le altre canzoni c'era pure *Tutta mia la città* sempre un po' storpiata, perché difficile.

Oggi l'Equipe 84 è Maurizio Vandelli. Gli altri sono tutti morti. Maurizio vaga negli show televisivi ma è come un pesce fuor d'acqua. Non mi sembra che abbia tentato di rifare il gruppo. Si accontenta di esserne un testimone.

Signora Lia

Non è per civetteria che scelgo questa canzone degli esordi di Claudio Baglioni. Avrei potuto scegliere quelle degli anni maturi e ce ne sono tante.

In *Signora Lia* c'è la rappresentazione di una piccola Madame Bovary. Claudio la descrive nei suoi desideri frustrati e in fondo nella sua malinconia.

La voce di Claudio è quella che gli ha fatto avere il grande successo. Capace di toni alti e ruvida nei toni bassi. Claudio indossava ancora gli occhiali neri che gli avevano fatto meritare il nomignolo di “agonia”. Ma che intonazione e che vigore nell'interpretazione.

Ricordo che mi trovavo sulla spiaggia di San Benedetto del Tronto e dagli altoparlanti in fila lungo il litorale Claudio cantava *Signora Lia*. Io ascoltavo attento, molti continuavano a vociare e a scherzare. Ma quando la canzone prende il volo (nel ritornello) tutti rimasero in silenzio. Fu un attimo ma mi diede la misura che c'era in scena un grande cantante capace di imporre il silenzio a una spiaggia affollata.

Del resto quello dell'amore tra un giovane e una signora era un tema ricorrente, si pensi a *Il diavolo in corpo* (film con Gerard Philippe) e a *Malizia* (film di Salvatore Samperi). Era un'idea che era passata per la testa di molti ragazzi.

La canzone lanciò Claudio verso il trionfo di *Questo piccolo grande amore*. Avrei potuto prendere in considerazione questa canzone per rappresentare Claudio, ma ho preferito insistere sull'altra perché mi sembra che in essa ci siano tutti gli ingredienti per il successo di Claudio.

Claudio dal quartiere Prenestino si recava alla RCA sulla Tiburtina. Portava le sue prime canzoni tra cui *Signora Lia* e *Una favola blu*, che saranno il suo 45 giri d'esordio.

Il look era quello cogli occhiali neri da vista (quanto di meno estetico si possa immaginare) i jeans e la maglietta. Qualcuno storciva la bocca ma non Antonio Coggio, un maestro e produttore che vide in Claudio il talento.

Nel giro di qualche mese Claudio appariva trasformato. Lenti a contatto, blue jeans e maglietta carina. Ah! E poi capelli lunghi quanto basta. La figura di Agonia era scomparsa per sempre.

Ho conosciuto Claudio al bar dell'RCA ed era un bel giovane e un simpatico e cordiale conversatore. Percorrevva una strada parallela a quella di Venditti e De Gregori che rappresentavano il 68. A Claudio veniva così attribuito il titolo di democristiano, cosa che lui non era affatto. Cattolico sì (*Strada facendo*) ma progressista e larvatamente di sinistra.

In un tempo relativamente breve sfornò album di grande successo. Oltre alla super hit *Questo piccolo grande amore*, *Sabato pomeriggio* e altri successi.

La scrittura di Claudio è un ottimo italiano con qualche venatura di romanesco (più nello spirito che nella lettera). È capace di descrivere luoghi e persone con mano leggera. La stessa signora Lia è delicata nell'espressione e molto rispettosa (contrariamente al film citato *Malizia*, piuttosto osé).

Claudio dunque prese il volo. Col tempo riuscì anche a radunare folle imponenti ai suoi concerti negli stadi. La voce gli è un po' diminuita ma lui riesce a mascherare la cosa con grande mestiere. Il suo strumento rimane la chitarra con cui, ci scommetto, ha scritto le sue canzoni migliori. Ma suona abbastanza bene anche il piano con cui ha scritto le canzoni più "sinfoniche". È ancora sulla breccia e ha fatto un bel tour con Gianni Morandi. Ha anche partecipato a uno show con Fabio Fazio con il successo della cover di *Anima mia*.

Tema

È una canzone degli anni 60 del gruppo dei Giganti, un quartetto vocale e strumentale. Uno dei componenti del gruppo lancia il tema: “Cosa pensi dell'amore”. E uno ad uno i musicisti espongono il loro tema. Ci sono visioni diverse e anche antitetiche ma poi tutto si conclude al canto: “Viva viva l'amor”.

A quei tempi non si pensava al saggio breve, l'intervista, la relazione e altre prove simili in adozione oggi all'esame di maturità. C'era il tema e basta. Quanto più possibile libero.

I Giganti ovviamente si rifanno al tema del loro tempo. Io che ho insegnato per 35 anni ho dettato ai ragazzi entrambe le tipologie di scritto di italiano e posso dire che l'una vale l'altra. Il professor De Mauro ebbe a dire che il tema è (era) “un esercizio di falsità”. Questo era vero solo in parte. Gli insegnanti di oggi a volte rimpiangono il tema proprio perché lascia libero il ragazzo e ne danno ancora, magari per casa. Poi c'era l'obbrobrio dei temi già svolti che riempivano gli scaffali di certe librerie scolastiche.

Comunque i Giganti riescono a creare la situazione proprio scegliendo un tema libero. Le quattro esposizioni differiscono l'una dall'altra e nel complesso rendono l'idea di un dibattito appunto su un tema.

C'è il critico, il tenero, l'ironico e l'amaro. Questo non in ordine. Noi ragazzi di allora apprezzammo la canzone perché ci sembrava che rendesse l'idea del lavoro che bisogna fare per compilare un tema. Ognuno si identificava in una posizione e tutti erano soddisfatti.

La musica era decisamente beat e la batteria spazzolava a suo piacimento. Bella anche la parte del contrabbasso che aggiungeva ritmo.

Ho detto beat perché i Giganti si possono ascrivere a quella tendenza. Lo dimostrarono in un brano successivo che presentarono a Sanremo: *Mettete dei fiori nei vostri cannoni*. Era uno slogan del movimento hippy di cui abbiamo parlato. Così con questo brano i Giganti di formazione beat assunsero anche la funzione di pacifisti e come tali vennero molto apprezzati. Eravamo ancora lontani dal 68 e la politica si faceva anche così.

Una incursione nel mondo del pop i Giganti la fecero con una canzone molto bella che loro dicevano essergli venuta di getto: *Una ragazza in due*. Il titolo è già significativo. Circolava per gli schermi il film di Truffaut *Jules et Jim* in cui c'era un triangolo divenuto poi classico. Non che i Giganti avessero copiata l'idea ma avevano battuto le stesse piste.

Purtroppo la vita dei Giganti non fu lunga. Dopo qualche anno di attività si sciolsero. Non avevano il sostegno forte di una casa discografica e poi c'erano problemi personali.

In ogni modo lasciarono una traccia notevole. Con loro le canzoni si fanno più impegnate. Non si tratta di mettere insieme amore e cuore e azzeccare un motivo orecchiabile. Le loro canzoni sono elaborate e anche la scelta di campo, l'anticonformismo, il pacifismo, sono temi (appunto) che vogliono incidere sulla realtà contemporanea e invogliare i giovani a pensare.

Forse se i Giganti fossero venuti fuori nell'epoca dei cantautori avrebbero avuto più pubblico. Invece si presentano come un caso-limite della canzone. Una canzone impegnata e non commerciale. Dal vivo si presentavano nudi e crudi, senza risorse sceniche, ma facevano una discreta figura.

Roma capoccia

All'inizio degli anni 70 si presenta alla RCA di Roma un giovane romano. Indossa la pecora, che allora andava di moda, ha gli occhiali da vista affumicati e porta i capelli neri sciolti sulle spalle. Si chiama Antonello Venditti. Non ha con sé la chitarra perché suona il piano (abbastanza bene).

Viene ricevuto da Vincenzo Micocci, titolare di una piccola etichetta affiliata alla RCA. Fa un provino che ha un esito positivo. In breve fa un disco con un brano che si intitola *Roma capoccia*. Ci sarebbe da discutere su questo titolo. Riprende Roma e il mondo del lavoro dove capoccia sta per capo.

La canzone è molto bella. Mette insieme gli amanti di Roma e quelli della squadra della Roma. Più tardi Antonello diverrà l'autore dell'inno della squadra che dura tuttora.

L'arrangiamento è essenziale. Spicca il piano di Antonello ma soprattutto si nota una voce bellissima e potente. Nella canzone ci sono scene di vita romana, ma soprattutto le bellezze artistiche. Er Cuppolone, San Pietro, il Colosseo. È un po' una cartolina ma di quelle belle e significative. La bellezza della città sembra spegnere una rabbia latente. Siamo a due passi (dopo) dal 68. Antonello diventa un idolo anche per la sinistra, specie quella giovanile del PCI. Walter Veltroni sarà uno dei maggiori sostenitori di Antonello.

Le Feste dell'Unità si sprecano. Così come le presenze allo stadio di Antonello. Ma anche chi è laziale apprezza *Roma capoccia*, in quanto romano.

Nel finale Antonello dice “no nun te lasso mai Roma capoccia del monno infame”. È l'anticipazione di quello che Anto-

nello farà nei suoi successivi dischi. Scovare gli infami e coprirli di sarcasmo.

Senza scalare la hit parade, Antonello vende bene e non solo a Roma. Passa alla RCA dove è seguito da Lilli Greco, il famoso produttore.

Lilli insiste sul sound di Antonello, che invece vorrebbe di più. Dopo alcuni album interlocutori nasce *L'orso bruno* dove Antonello ha a disposizione un'orchestra.

Per tornare alle origini, bisogna dire che Antonello era arrivato preparatissimo alla RCA, perché aveva sperimentato le sue canzoni sulla pedana del Folkstudio, un piccolo ma prestigiosissimo locale di Trastevere. Il boss del locale, il mitico Giancarlo Cesaroni, accanto alla programmazione folk e jazz aveva aperto lo spazio Folkstudio giovani da cui vengono fuori Venditti e De Gregori, per citare i più famosi. E l'etichetta Folkstudio era rimasta addosso ad Antonello.

Ad un certo punto però Antonello rompe con la RCA, che lo aveva lanciato. Va alla Phonogram. Nasce *Sotto il segno dei pesci*. Forse il disco più bello di Antonello, che fa anche il produttore e si sceglie i musicisti uno a uno.

È ormai maturo per questa operazione e continua a sfornare dischi, rivelando una notevole prolificità.

Antonello Venditti pur mutando rimane fedele alla figura di quel ragazzo con la pecora che si era affacciato all'industria discografica. Lo stesso entusiasmo, la stessa avversione per i mali del mondo, la stessa passione per la squadra di calcio della Roma, malgrado le vicende altalenanti di questa. Insomma, una coerenza notevole. In una sua bellissima canzone, *Notte prima degli esami*, celebra i turbamenti e i palpiti dell'adolescenza rivelandosi poi adolescente for ever. Ma *Roma capoccia*, in conclusione, se non è la canzone più bella di Antonello è senz'altro quella che gli ha aperto le strade che lui ha percorso con entusiasmo.

Rimmel

Nello stesso periodo di Antonello Venditti, arrivò alla RCA un suo compagno di Folkstudio giovani, Francesco De Gregori. Alto, biondo, dinoccolato, aveva modi raffinati che gli valsero successivamente l'appellativo di “Principe”.

I provini andarono bene e De Gregori esordì con una tenera ballata *Alice*. Lo fecero partecipare al Cantagiuro, dove arrivò ultimo.

Ma era inevitabile che una canzone tanto semplice, quanto ermetica e piena di riferimenti letterari (Pavese, Lewis Carroll) non venisse capita al primo ascolto. Qui Francesco tira fuori le sue carte e già c'è in nuce tutto il suo programma. Melodie orecchiabili e testi ermetici. Il modello è Dylan, ma anche Leonard Cohen. Già con *Alice* si forma un pubblico stanco di canzonette banali.

A questo punto è pronto l'album che si intitola *Rimmel* come la canzone più importante in esso contenuta.

Rimmel è la confessione di un innamorato deluso e anche un po' arrabbiato con la sua (ex) ragazza. Prima le considerazioni sulla sua indole e la sua fortuna. Poi l'invettiva. “Ora i tuoi quattro assi bada bene di un colore solo... li puoi giocare con chi vuoi”. La “dolce venere di rimmel” è servita. La rottura è totale. Non è inutile a questo punto contaminare *Rimmel* e *Alice* per scoprire contatti e punti di rottura.

Già di rottura si parlava in *Alice*. Qui sotto gli occhi stupiti di Alice (Lewis Carroll) e di Cesare (Pavese) bagnato sotto la pioggia nell'attesa vana del suo amore-ballerina, si consuma la rottura di un amore. Da parte sua la dolce venere di rimmel potrà

tenere per sé i quattro assi di un solo colore o giocare con chi vuole. Da una parte le ragioni (di lei) dall'altra gli alibi (di lui), in un conflitto insanabile.

È sintomatico che questa canzone si manifesti nel momento montante del femminismo. De Gregori non presenta un lui e una lei stereotipati, ma due esseri nel conflitto dialoganti. E in particolare un lui pieno di dubbi sulla sua identità e non certo tracotante per un conflitto vinto.

In *Rimmel* il conflitto permane tra alibi e ragioni. L'uomo fa l'uomo ma è in evidente crisi. Non è né fortunato né vincente. È solo dotato della fantasia che probabilmente gli ha fatto inventare un amore. Potremmo diventare buoni amici. È più un'ipotesi che un proposito. Ecco dunque due coppie in crisi nelle due prime canzoni di De Gregori. Ma ecco anche un conflitto uomo-donna quasi sereno razionale. Va da sé che per questo nuovo modo di rappresentare la donna De Gregori si fece un grosso pubblico femminile.

Non dimentichiamo la musica. È giocata con un pianoforte (probabilmente suonato da Lilli Greco) e una batteria soffice ma sempre presente. Poi ci sono le chitarre e il basso. Ad un tratto compare un organo Hammond dall'inconfondibile suono. È un arrangiamento un po' dylaniano, ma era quello che Francesco voleva, somigliare al suo idolo Bob.

Dopo alcuni album ancora con la RCA, Francesco passa alla CBS. A questo punto è maturato e può prodursi i suoi album da solo. Fra le canzoni nuove *Viva l'Italia* e *Generale*, due capolavori. Il suo pubblico lo ha seguito fedelmente e anzi è cresciuto. Non c'è più nelle sue canzoni l'ermetismo, ma un notevole realismo. Ho letto che Francesco sta per realizzare un cd che si intitolerà *Amore e furto* ed è la versione italiana dell'omonimo disco di Dylan. I primi amori non si scordano.

Solitary man

È una canzone degli anni 60 scritta e cantata da Neil Diamond. Si tratta degli atteggiamenti di un uomo solo che aspira ad essere solitario. È un tema caro alle canzoni country and western. Diamond la portò al successo. In Italia la cantò Gianni Morandi col titolo di *Se perdo anche te*. La cover è uno stravolgimento totale della canzone originaria e Morandi non è certo adatto a cantare il country and western. Tuttavia il successo arrivò, in Italia, anche a questa versione e Morandi la inserì nel suo repertorio.

Nel brano di Diamond le chitarre sono favolose. Sostengono tutta l'impalcatura musicale e danno brio alla canzone.

Per anni e anni *Solitary man* fu una hit ed ebbe altri interpreti.

Poi recentemente Johnny Cash quasi prima di morire la incise. Faceva parte di una raccolta delle migliori canzoni americane (tranne *One* degli U2 che Cash reinventò magistralmente) della tradizione. In questo brano suona (da par suo) la chitarra lo stesso Johnny. Ma ce ne sono altre tra cui quella del grande Tom Petty. È come se gli artisti amici si fossero avvicinati al letto di morte del grande artista.

In una cascata di suoni di chitarre, tutte orchestrate dallo stesso Petty, si staglia la voce monumentale di Johnny. Il suo uomo solitario è più credibile di qualunque altro. Nemmeno l'autore, che pure cantava bene, poteva immaginare l'intensità della versione di Johnny.

A questo punto la canzone appartiene a Cash. C'è la sua storia, la sua malinconia, la sua profondità anche vocale. Certo è

una canzone ben scritta, ma Johnny la riscrive da cima a fondo. Alcune parti sono corali ed a questo ha pensato ancora Petty. Specialmente nel ritornello centrale.

Recentemente ho visto un film, *Walk te line*, che è una biografia di Johnny Cash. È molto bello e rende bene la figura del cantante. Molto bravo l'attore che l'interpreta, Joakim Phoenix. Si dice che abbia anche cantato, e bene, alcune canzoni di Cash.

Johnny viene dal basso. Con la sua chitarra e le sue canzoni si fa strada nel terribile show business americano. Tra cadute e risalite Cash arriva al grande successo. Inimitabile il suo concerto (da lui fortemente voluto) nella prigione di Folsom. Un grande successo e un disco stupendo. L'artista appare come un solitary man. Nessuno, neanche i suoi cari, lo capisce veramente. Gli sta accanto una donna che canta con lui ma la loro intesa non regge. *Walk the line* è una canzone che segna l'amore degli artisti come Cash per i treni. Forse perché portano lontano e vanno dritti.

Avevo cominciato parlando della canzone e del suo autore ma mi sono convinto che questa è una canzone di Johnny Cash e che valeva la pena parlare un poco di lui. Ora che Cash è morto si sprecano gli elogi, ma è giusto ricordare quanto egli penò per arrivare al successo. Mitica è diventata la sua divisa da uomo in nero col cappellaccio, gli stivali e lo spolverino lungo. Anche dei giovanissimi si sono accorti di lui, dato che la musica country and western va benissimo.

Gli U2 hanno elogiato Johnny per *One* ma anche come artista complessivo. Credo che nei prossimi anni la fama di Cash non sfumerà e si parlerà di lui come del solitary man più grande della canzone americana.

Domani è un altro giorno

È una canzone degli anni 60. Non conosco gli autori. È cantata da Ornella Vanoni. Fece molto successo e contribuì al consolidamento della popolarità di Ornella che da non molto aveva lasciato le canzoni della mala ed era passata al pop. La voce è bellissima, sensuale ed elegante. Ornella si dà tutta nell'interpretazione e trasforma un pensiero di speranza in una canzone.

In un giorno triste la cantante fa il bilancio della propria vita “spesa a dare dare dare” e le cose non tornano. Addirittura questo riguarda l'intera esistenza. Ma c'è un domani e allora “si vedrà”.

L'arrangiamento è molto elegante, trainato da un pianoforte brillantissimo. È, volendo, un ballabile da guancia a guancia. Mi ricordo di averla sentita suonare alle feste e anche spesso.

Ho accennato alle canzoni della mala e a *Ma mi* che avevano impegnato Ornella ai suoi esordi. Prima si muoveva nel teatro e nella compagnia di Giorgio Strehler, ma poi qualche produttore intelligente aveva visto in lei le doti per essere una anti-Mina. Cosa che avvenne puntualmente.

In un primo momento Ornella si dette a cantare le canzoni dei cantautori. Soprattutto Paoli. La sua interpretazione di *Senza fine* è strepitosa. Direi migliore dell'originale. Tra i due nacque una collaborazione e forse un amore. Ma a Paoli Ornella dedicò un intero album che ebbe grande successo. C'erano *Sassi*, *Grazie di vivere*, *Il cielo in una stanza* e altre bellissime canzoni.

Ormai il grande pubblico era stato conquistato. C'erano due signore della canzone italiana: Mina e Ornella Vanoni. Va da sé che tra le due ci fosse una certa rivalità. Paoli aveva dato a Mina

Il cielo in una stanza e lei l'aveva portata alle stelle. Ma poi lo stesso Paoli si dedicò di più alla Vanoni.

Non che mancassero i detrattori della Vanoni. Una volta sentii dire a un produttore della RCA che le canzoni di Ornella erano come la moquette. Un giudizio acido e spropositato. C'era anche chi le rimproverava l'essere socialista e amica personale di Bettino Craxi. L'amicizia in verità c'era, ma si spiega col grande amore di Craxi per le canzoni.

A un certo punto Ornella si dedicò alla canzone brasiliana. Strinse amicizia con Vinicius de Moraes e Chico Buarque de Hollanda. Ne nacque *Tristezza*, un autentico capolavoro. Anzi avrei potuto parlare di questa canzone piuttosto che di *Domani è un altro giorno*. Ma lo faccio in questo spazio ridotto. Lei inserì il verso “perché Ornella vuole vivere e cantare” che è molto appropriato per la sua sensibilità.

Ornella partecipò al Festival di Sanremo e a quello di Napoli. Qui vinse con Modugno con *Tu si 'na cosa grande*. Dimostrò di saper cantare in napoletano e contribuì molto al successo della canzone. Insomma, Ornella sapeva scegliere i partners e gli autori. O erano loro che sceglievano lei?

Ultimamente con *Un panino una birra e poi* si è dedicata alle canzoni delle band beat degli anni 60. Il risultato è sorprendente. Ornella si immedesima in quel mondo e guida la sua voce a quelle sonorità.

È mancato l'incontro con Lucio Battisti. Sono sicuro che ne sarebbe potuto nascere qualcosa di interessante.

Ora sembra alla fine della sua carriera artistica, ma la voce è ancora bella e forse potrà nascere qualcosa di bello.

La banda

È una canzone degli anni 60 di Chico Buarque de Hollanda.

Chico qui descrive gli effetti di una banda per le strade di un paese o di una città piccola. “Volevo dire di no quando la banda passò ma il mio ragazzo era lì e allora dissi di sì”. Questo è un verso estrapolato dal contesto ma rende bene il concetto della canzone. Chico descrive le trasformazioni che la banda provoca. Il ritmo è naturalmente un samba. Io ho sentito questa canzone alla RCA poco prima che la lanciassero sul mercato italiano. Naturalmente mi feci tradurre il testo, che è molto importante.

Anche la musica è bellissima. Con abbondanza di fiati. Del resto è una banda. In Italia la canzone fece successo. Se ne accorse Mina e il suo entourage. Chiesero di fare la canzone. Chico accettò. Ne venne fuori un successo ancora più clamoroso. La metafora che la banda fosse la vitalità e l'allegria venne fuori completamente. Devo dire che questa è una delle più belle interpretazioni di Mina. In cui lei da tutta se stessa e la sua prorompente personalità.

Tutti ci sentiamo trascinati da una banda per le vie del paese o della piccola città.

Anch'io da ragazzino correvo dietro la banda ad Oliveto e i musicanti venivano idolatrati. Voglio dire che Chico ha colto nel segno caricando la banda di significati. L'allegria, lo stare insieme. Un capolavoro.

Di solito la referente cantante italiana di musica brasiliana era Ornella Vanoni, ma la sua voce è forse troppo raffinata e allora si disse sì a Mina.

È, credo, l'unico esempio di una rottura del clan brasiliano e Ornella. Ma Chico aveva un contratto con la RCA e i dirigenti scelsero Mina. Il sodalizio tra Chico e Ornella durò ancora.

Questa canzone mi è particolarmente cara perché oltre alle altre metafore ne contiene una particolare. La banda è la musica e la musica può curare il mondo cacciando la tristezza e la malvagità. Io sono convinto di questo valore della musica. Per questo rimasi estasiato sia della versione dell'autore, che di quella di Mina. Credo che fossimo alla fine degli anni 60. Forse proprio nel fatidico 68.

In Brasile c'era la dittatura e Vinicius de Moraes, Chico Buarque de Hollanda e altri artisti erano venuti a Roma. Legarono anche col poeta Ungaretti e con Sergio Endrigo che in Sud America era molto popolare.

Quello che questi uomini sapevano fare era scrivere e allora scrissero delle canzoni in Italia.

Grazie a Mina e alla sua superba interpretazione *La banda* divenne un po' italiana. In fondo i popoli hanno qualcosa in comune. In questo caso la musica. Grazie alla banda gli uomini tristi diventano allegri. Che cosa ci sarà in quei suoni squillanti? Certamente Chico che soffriva per le sorti del suo paese voleva che si operasse una liberazione e usò gli strumenti di cui disponeva. Sorprendente la reazione dell'Italia in cui non c'era dittatura. Ma tristezza sì e non poca.

Insomma una canzone-manifesto, più politica di tante canzoni politiche che non riuscivano a farsi cantare e sconfinavano nell'intellettualismo. Valgano per spiegare *La banda* le parole di Umberto Saba “dire parole e fare cose che poi ciascuno intende e sono come il vino ed il pane come i bimbi e le donne valori di tutti”.

Maruzzella

È una canzone degli anni 50 di Nisa e Carosone, portata al successo da Renato Carosone e il suo complesso. Ho voluto includere il complesso di Carosone perché esso ha un'importanza capitale per la realizzazione del *sund* del gruppo.

Maruzzella (diminutivo di Maria) ha messo il mare “dint'al-l'ucchie” del cantante ma anche “in petto n dispiacere”. “Primma me dici sì poi doce doce me fai muri”.

È un Carosone insolito senza l'allegria e l'ironia. Qui l'uomo che egli rappresenta è una persona afflitta dal mal d'amore e dall'ipocondria. Carosone interpreta bene questa parte con la sua voce duttile. Qui si fa tenero e malinconico. La donna che non vuole l'amore dell'uomo non è perfida o maliziosa. Per questo lui la chiama affettuosamente *Maruzzella*.

Il complesso di Renato Carosone era composto da una batteria (col formidabile Gegè Di Giacomo), un contrabbasso, una chitarra, un mandolino, un saxofono e il piano del Maestro. Un gruppo affiatatissimo capace di passare da uno scatenatissimo *Tu vuò fa' l'americano* a questa delicata *Maruzzella*.

Certo è Carosone che dirige e ha le idee per l'arrangiamento, ma il complesso esegue da par suo e ogni canzone ha la cornice giusta.

All'inizio della canzone c'è un richiamo: “Ué chi sente”. È molto importante perché chiama a raccolta gli spettatori di questo piccolo dramma d'amore. Il cantante cerca la comprensione di possibili spettatori. La canzone va incorniciata dal pubblico che sarà protagonista di un possibile giudizio.

Maruzzella è innocente come lo è la sua età. E per questo il cantante la ama di più. Chissà forse una differenza di età o qualcos'altro che non viene citato è la ragione del distacco.

Ma il cantante non ha nulla da rimproverare a Maruzzella. Tutto intorno c'è il mare: da Procida a Resina e il cuore batte "come fa l'onda quando 'o cielo è scuro". Sembra che la natura partecipi del dramma. Di un amore sfortunato.

La canzone ebbe un successo travolgente specialmente tra i cuori infranti. Ma non solo ovviamente. Si parla di un successo mondiale perché Carosone andava spesso negli USA dove c'erano tanti italiani, ma anche americani che lo seguivano affettuosamente come l'interprete ideale degli umori di Napoli.

L'abitudine di Carosone di buttare tutto in scherzo e sberleffo qui non ha luogo: una ragazza, si presume bella, manda all'aria un sogno d'amore. È una legge di natura. Davanti alla quale non si può che piangere (ma non è dignitoso) o cantare.

Carosone naturalmente frequentava i night club italiani. Soprattutto La Bussola di Sergio Bernardini. Io non ho mai visto il maestro dal vivo ma ho visto tutti gli special che andavano in onda in TV dalla Bussola. Devo dire che lo spettacolo era godibile lo stesso. Anzi, si potevano cogliere dei particolari come quello che Carosone suonava con tre dita e Gegè era cieco come una talpa e portava grossi occhiali. Quando ero più grande e maturo per assistere a un concerto di Carosone, lui chiuse il complesso e si ritirò a vita privata. Sempre però studiando e scrivendo. Era inevitabile che la fine ci fosse. Troppo faticoso era tenere concerti in continuazione al di là e al di qua dell'Oceano Atlantico.

Un mondo d'amore

“C'è un grande prato verde dove nascono speranze che si chiamano ragazzi”. Chi non riconosce questo bellissimo incipit?

È una canzone degli anni 60 firmata da Migliacci e Mattone e cantata da Gianni Morandi. Fu un successo travolgente. Perché indica precisi doveri dei grandi (anche i politici) nei confronti dei giovani.

Segue un elenco di cose da non fare: non li deludere hanno fede in te, non li abbandonare ti mancheranno, non farli piangere... e altri comandamenti che ora non ricordo. Perché questo libro è fatto tutto a memoria, così mi sono sforzato di commentare le canzoni.

Gianni Morandi ai vertici della sua popolarità fa la parte del “profeta”, di quello che sa cosa si debba fare e cosa non si fa. Siamo alle soglie del 68 e i giovani stanno per presentarsi come classe sulla scena sociale e politica.

La canzone però non fu tra quelle preferite dai sessantottini. C'era poca rabbia, solo amore. L'amore anzi è visto come il motore del mondo. E questa è un po' una teoria religiosa più che politica. Ma la canzone è molto bella anche musicalmente, tutta retta dai suoni delle chitarre dispiegate. Lo stesso Gianni ad un certo punto cominciò a suonare la chitarra, perché questo conferiva più credibilità al suo discorso.

Insomma, una canzone d'amore che diventa politica dal momento che coinvolge i giovani che tuttora sono gli esclusi anche dal lavoro. C'è la speranza che i giovani divengano i protagonisti

della vita sociale e culturale ma anche la constatazione che non lo sono.

Gianni Morandi con questa canzone smise di “andare a cento all'ora” e di chiedere alla sua ragazza di farsi “mandare dalla mamma a prendere il latte”. Smise di rivolgersi a un pubblico di adolescenti per rivolgersi a un pubblico di giovani e di adulti. Riuscì perfettamente nel suo scopo e si conquistò un posto tra i grandi della canzone italiana. Continuerà su questa strada ed eseguirà solo nei concerti qualcuna delle canzoni adolescenziali. Così tanto per soddisfare il pubblico dei più giovani.

Morandi, che è ancora sulla breccia, è un fenomeno di longevità. Ha continuato a essere giovane, anzi giovanissimo, anche quando aveva quarant'anni. È stato bravo ad un certo punto a ritirarsi per studiare il contrabbasso. Poi lentamente ha ripreso, rigenerato musicalmente e mentalmente.

In effetti la prospettiva della canzone è suggestiva. Sarebbe bello un mondo d'amore. Spesso l'utopia fa muovere le persone e questa canzone che ha un sapore utopico vorrebbe essere uno stimolo a cambiare le proprie abitudini e a interessarsi del prossimo. Non si può non essere d'accordo.

Accennavo all'inizio a un larvato richiamo ai politici. Col tempo Gianni prese posizione e si schierò dalla parte del Partito Comunista Italiano. Raccontava che suo padre, ciabattino, era comunista e lui ora lo era. Questa presa di posizione non scalfì il rapporto col suo grande pubblico, piuttosto fu il 68 che spiazzò il PCI sottolineandone il sostanziale conservatorismo. Ma Gianni non fu mai sessantottino, conservò la sua fede comunista e continuò a credere in un mondo d'amore.

Ma che colpa abbiamo noi/È la pioggia che va.

Sono canzoni degli anni 60. L'autore dei testi è certamente Mogol della musica forse Shel Shapiro. Questi era il band leader del complesso che eseguiva le canzoni: The Rokes.

“Sotto una montagna di paure e di ambizioni c'è nascosto qualche cosa che non muore... se cercate in ogni sguardo dietro un muro di cartone troverete tanta luce e tanto amore... il mondo ormai sta cambiando”. Dietro questi proclami c'è la consapevolezza del risveglio delle nuove generazioni.

The Rokes era un gruppo inglese venuto in Italia per diffondere il credo beat. Capelli lunghi, chitarre, basso e batteria. Era il modello Beatles formato esportazione. Poi The Rokes in Italia ci rimasero e non tornarono più in Inghilterra.

L'accoglienza che ebbero non fu delle migliori. Io personalmente mi trovai al Palasport di Roma per un concerto collettivo. Non ricordo quali altri cantanti ci fossero, ma ricordo che The Rokes furono fischiati e qualcuno gettò pure degli ortaggi sul palco. Non piacevano nemmeno i capelli lunghi. Lunghissimi quelli di Shel. In realtà i Beatles non erano ancora arrivati in Italia. Il pubblico “zoro” del Palasport non avrebbe capito neanche loro.

Ma i Beatles stavano per conquistare il mondo, The Rokes appena l'Italia. Al verso “È la pioggia che va” volarono gli ortaggi. “A froci” gridava il pubblico “zoro”. A parte il cattivo gusto di queste manifestazioni, io invece apprezzai The Rokes. Avevano coraggio anche a cantare in italiano. Nel giro di qualche mese diventarono popolari e andarono pure al Festival di Sanremo.

Le canzoni hanno un tono “biblico” e si rivolgono ancora una volta ai giovani. Il mondo ormai sta cambiando e cambierà anche di più. È una promessa.

A proposito dell'affermazione contenuta nel titolo e ripetuta nel refrain, “Ma che colpa abbiamo noi”, forse Mogol si riferisce a una possibile iniziativa dei giovani che predicano la non-violenza. Che colpa abbiamo noi del disastro che c'è nel mondo. I beat rivendicano il loro pacifismo e si sentono immuni da “paure ed ambizioni” che inquinano il mondo. Si sentono puri e si rivolgono a quelli come loro. Anche qui c'è un presagio di 68 con una forte impronta moralistica. Anche il pacifismo può essere retorica, specialmente se chi ne scrive si chiama Mogol.

E invece fu proprio il testo delle canzoni che fece colpo e convalidò la musica e l'immagine dei The Rokes.

Si cominciarono a vedere capelloni con camicie a fiori e pantaloni a zampa di elefante. La moda divenne unisex. Questo raccogliendo il messaggio beat sull'uguaglianza dei sessi.

Shel (ormai si faceva chiamare così) divenne un personaggio e trascinò con sé il suo complesso. Ormai era il vessillifero del movimento beat italiano. Le sue parole venivano ascoltate.

Ma l'artefice vero di questo successo è Mogol coi suoi testi. Lui si aggiornava, aveva anche tradotto dei testi di Dylan. Sapeva che nel mondo giovanile c'erano più che dei fermenti. E allora via col testo beat. Probabilmente fu lui a cercare e a trovare i The Rokes. L'Italia era ancora vergine. Si sapeva che il mondo dei cantanti a squarciagola (Claudio Villa per fare un esempio) stava per finire. Poi l'italiano anglofono di Shel piaceva. Anche ai ragazzi. Nacquero dappertutto complessini beat. Ormai era un fenomeno irreversibile.

No, non avevano affatto colpa di niente.

Concerto per Margherita

È una canzone degli anni 80 firmata da Marco Luberti (testo) e Riccardo Cocciante (musica).

Cocciante aveva da poco raccolto un grande successo con la canzone-invettiva *Bella senz'anima*, in cui c'era il provocatorio invito: "Adesso spogliati". Il testo di quella canzone era di Casella e sembrava aperta una strada per definire i rapporti uomo-donna. E invece Cocciante, cambiando paroliere, cambiò anche indirizzo alle sue canzoni.

Concerto per Margherita è una bellissima canzone d'amore. L'amore quello autentico. "Io non posso stare fermo con le mani nelle mani". Da qui inizia una descrizione attenta e delicata di tutti i gesti e le parole che il cantante vorrebbe dire e fare e dice e fa alla sua donna. Ci sono accenti surrealisti "coi secchi di vernice coloriamo tutti i muri". C'è il coinvolgimento di Margherita in una danza d'amore. E Margherita accetta questo corteggiamento travolgente. L'amore trionfa.

Le capacità vocali notevolissime di Cocciante vengono messe a dura prova. C'è un crescendo difficilissimo da cantare che lui affronta con disinvoltura.

L'ascoltatore, specie se donna, risulta rapito. Non si può resistere a un tale impeto d'amore. Ma il pubblico è anche maschile e s'immedesima in questa passione.

Cocciante raggiunge un successo mondiale e a una serie sterminata di concerti e di apparizione televisive. A un tratto deve interrompere per curare il prosieguo della sua carriera.

Riccardo Cocciante è nato a Saigon, poi da bambino si trasferì con tutta la famiglia prima a Parigi e poi in Italia. È dunque di fatto bilingue.

Giovanissimo, si resenta alla RCA, dove il provino va benissimo. Fa un primo Lp dal titolo strano di *Mu*. Lo affiancano a più parolieri perché lui non scrive in italiano. Poi il grande successo, con Cassella paroliere, di *Bella senz'anima*.

Comincia una serie di concerti che gli danno grandi soddisfazione. Lui sta al piano, che suona molto bene, e non si alza quasi mai. È piccolino di statura ma ha un viso bellissimo intenso che gli consente di comunicare i sentimenti più vivi. Poi l'incontro con Marco Luberti che gli scrive testi appropriati. Tra questi spicca *Concerto per Margherita* di cui stiamo parlando.

Anche Luberti è piccolo di statura e chissà forse questo lo accomuna a Cocciante.

Dopo il trionfo di *Margherita* Cocciante apre un nuovo orizzonte per la sua musica. Si dà infatti al musical.

Il debutto è con *Notre Dame de Paris* dal grande libro di Victor Hugo. È un adattamento molto intelligente e moderno. Il successo è clamoroso. Riccardo non canta, si è limitato - non so se dico poco - a scrivere le musiche. Di tanto in tanto da concerti con le sue canzoni ma il successo mondiale del musical lo spinge a seguirlo personalmente. Prima di *Notre Dame de Paris* Cocciante aveva scritto un altro musical, *Il piccolo Principe*. Dopo *Romeo e Giulietta*. Per ora si ferma qui la sua carriera di autore di musical.

Da quanto ho scritto risulta abbastanza evidente che io preferisco il Cocciante autore di canzoni (aggiungerei *Era già tutto previsto*) al Cocciante autore di musical. Mi piacerebbe che tirasse fuori nuove canzoni. Magari come *Concerto per Margherita*.

Senza fine

È una canzone degli anni 60 di Gino Paoli. Fu un grande successo a cui contribuì con una sua interpretazione Ornella Vanoni.

L'idea della canzone è che i sentimenti, le mani, gli attimi e altro siano senza fine. Non c'è sosta o pausa, tutto di questo amore è senza fine. Sembrerebbe un'esagerazione ma all'ascolto tutto procede normalmente e il concetto è applicato alla perfezione. Senza fine o infinito sono concetti matematici, ma applicati al linguaggio comune (quello della canzone lo è) stanno per molto grande, grandissimo. Ma una cosa è dire molto grande, altra cosa è dire senza fine. Qui Paoli ha raggiunto un grado di raffinatezza notevole.

Erano i primi tempi che Paoli aveva tolto gli occhiali scuri e aveva mostrato la sua non bella ma espressiva faccia. L'amore con la Vanoni gli aveva ispirato questa canzone che Ornella volge al maschile.

Ci fu un periodo in cui Paoli e la Vanoni giravano in tour insieme. Era uno spettacolo raffinato che io ho avuto il piacere di vedere.

Tornando alla canzone, essa si fa apprezzare anche per il ritmo sfumato. In realtà è un valzer ma poco accentuato.

“Non mi importa della luna, non mi importa delle stelle, tu per me sei luna e stelle, tu per me sei tutto quanto, tutto quanto io voglio avere”. Qui la dichiarazione d'amore si fa più definitiva. Non più l'infinito ma la luna e le stelle. Ammesso che la luna e le stelle siano a portata di mano. Ma si possono comunque vedere.

Ci siamo accorti che la canzone di Paoli investe problemi universali, nel senso proprio di Universo. È un modo poetico di definire le grandezze e diventa più efficace se applicato all'amore. Ti amo tanto, ti amo tantissimo non vogliono dire niente rispetto alle unità di grandezza usate da Paoli.

La canzone, pur con queste implicazioni matematiche e geometriche, è leggera come l'aria. Un pianoforte sostiene la base musicale e fa note leggere.

A proposito di pianoforte, Gino si è messo recentemente in coppia con Danilo Rea, il più grande pianista jazz italiano. Ne è venuto fuori un concerto bellissimo che io ho avuto modo di ascoltare. Il pianismo di Rea fa da contraltare alla voce ancora bella di Gino, malgrado gli ottanta anni. Forti di questa esperienza Rea e Paoli hanno affiancato un trio. Ne è venuto fuori un "Gino Paoli e il suo quartetto" che ha spalancato le porte addirittura per Umbria jazz, la massima manifestazione italiana e forse europea di musica jazz.

Chi poteva dirlo a Gino quando con la chitarra scriveva *La gatta*? Chi poteva dirgli che nelle sue canzoni c'era tanta musica?

Se ne era accorto Ennio Morricone nell'*Lp Ti basta chiudere gli occhi* di cui parleremo.

Ora Gino è diventato presidente della SIAE ma non ha smesso di cantare, anzi, ora che scrivo ha già dato le dimissioni. Il ruolo del tecnocrate non fa per lui.

Tornando a *Senza fine* io la considero una delle canzoni italiane più belle e credo che non passerà di moda. Il testo e la musica sono perfetti. Abbiamo visto come reggono anche ad un arrangiamento jazz.

Anche la Vanoni, che aveva contribuito non poco al successo della canzone, ha continuato a cantarla nei concerti riscuotendo sempre vasti consensi. La fortuna di questa canzone dura nel tempo.

Recentemente Paoli e la Vanoni hanno dato dei concerti insieme. Successo.

Io so che un giorno

È una canzone degli anni 60 di Ivan Della Mea. All'epoca nacque una etichetta detta I dischi del Sole che cominciò a pubblicare canzoni di autori illustri come Liberovici, Calvino, lo stesso Della Mea. Erano testi per lo più letterari su cui si adattava una musica colta. Il grande successo venne con lo spettacolo *Ci ragiono e canto*, grande raccolta di canzoni popolari italiane con la regia musicale di Giovanna Marini e teatrale di Dario Fo. Ma non fu possibile sfruttare economicamente il successo, perché i dirigenti dei Dischi del Sole non ne erano capaci. Questo va detto senza mezzi termini.

Ma c'era un uomo che lavorava da solo, al massimo con un chitarrista: Ivan Della Mea. Tra i vari dischi e le varie canzoni di Ivan ho scelto *Io so che un giorno*.

Si parla dell'alienazione. Un uomo viene creduto pazzo perché non sta alle regole del sistema. Ivan era comunista come molti ai Dischi del Sole ma in un rapporto critico nei confronti del PCI. Il Partito era all'opposizione e conservava una sua forza ma non tale da battere la Democrazia Cristiana. Poi i socialisti del PSI, dopo aver appoggiato dall'esterno la DC, entrarono al governo, isolando il PCI. Ivan aveva un fratello socialista e con lui era in polemica.

La posizione di Ivan all'interno dei Dischi del Sole era piuttosto defilata. Forse Ivan non era neanche in linea col PCI. Di certo aveva un talento, soprattutto per i testi, eccezionale. Era di fatto un cantautore. Ma preferiva definirsi un autore che canta le proprie canzoni, per non finire accomunato agli altri cantautori

che in quegli anni stavano nascendo. Non avrebbe sopportato le direttive di una casa discografica, soprattutto politiche.

“Io so che un giorno, verrà da me un uomo bianco vestito di bianco e mi dirà mio caro amico tu sei stanco...”. In questi versi e in altri che seguono Ivan traccia il suo profilo intellettuale. Un uomo solo in disaccordo con tutti e alienato. Nel senso marxiano del termine. Privato di qualche cosa. Nel caso di Ivan, della libertà.

Non credo che Ivan fosse un estremista rivoluzionario. Di fatto nel 68 non aderì a nessun gruppuscolo e rimase nel PCI. Era piuttosto un anarchico comunista. Teneva alla sua autonomia di giudizio più di ogni altra cosa.

La sua formazione musicale era piuttosto semplice. Non sapeva accordare la chitarra. Una volta al Folkstudio gliel'accordò Nazario e lui ringraziò.

A proposito del Folkstudio, ogni volta che Ivan veniva c'era il pieno. I suoi ammiratori erano molti di più di quanto lui stesso credesse.

Ci sono altre canzoni belle di Ivan. Alcune in milanese. *El me gatt, A quel omm, Te se ricordet Giuà*. E altre in italiano.

Il pubblico di Ivan era fatto di gente scontenta del PCI ma lo stesso militante in esso. Ce n'era parecchia, visti i pienoni del Folkstudio. Che era un locale non grande ma molto influente. Capace di ispirare la programmazione di altri locali simili.

Con Ivan si esibiva Paolo Ciarchi, che lo accompagnava alla chitarra, rimediando alla rudezza di Ivan, e alla seconda voce. Alcune musiche erano sue.

Ivan è morto di recente e non se ne è parlato abbastanza. In realtà è stato un personaggio da non sottovalutare e io credo che alcune sue canzoni, quelle non legate alla cronaca, rimarranno nel patrimonio della canzone popolare italiana.

Space oddity

È una canzone del 1969 firmata da David Bowie.

Era stata concepita per accompagnare la trasmissione BBC dell'allunaggio dell'Apollo 12. Il tema è un colloquio tra il Major Tom e la torre di controllo.

Ci sono molti effetti speciali e la melodia sale vorticosamente fino all'esplosione finale con tutta l'orchestra.

Bowie è un cantante eccezionale. La sua voce ha un'estensione notevole e sa essere anche calda nei toni bassi.

Seguendo la canzone si riesce a partecipare dell'entusiasmo della conquista spaziale. Anzi la partecipazione sale con la musica e esplose con tutta l'orchestra. David Bowie passa alla storia della canzone come il “trasformer”, il trasformista. In effetti egli ha indossato diverse maschere.

È stato capace di vestire abiti femminili e truccarsi esageratamente. Ma sempre senza mai perdere la sua identità.

Come produttore guidò genialmente Lou Reed in un album, *Transformer*, che passerà alla storia. Qui Bowie tratta Lou Reed come tratterebbe sé stesso.

Ma cosa vuol dire questa voglia di trasformarsi? David intuisce la labilità del confine tra uomo e donna e senza scegliere la soluzione facile di essere gay sceglie quella più difficile di essere uomo e donna contemporaneamente. E ci riesce mirabilmente, essendo anche molto bello. Di una bellezza maschile e femminile insieme.

Tornando a *Space oddity* si può notare l'uso dell'orchestra. C'è un precedente dei Beatles con *A day in the life* a cui David un po' guarda, ma la sua canzone è assolutamente originale.

Ma il Bowie più strepitoso è quello dei concerti. Io purtroppo non l'ho potuto vedere ma ho letto e mi sono informato. Era capace di correre a perdifiato sul palcoscenico e cambiava abiti di scena sempre clamorosi. È per questo gusto nel vestire che David è stato nominato artista “glamour” per eccellenza. Il re del glamour.

Non si spiega il trionfo successivo di Freddie Mercury e The Queen sul piano del glamour se non si fa riferimento a Bowie. Lui ha il diritto di primogenitura.

Anche l'invenzione di una musica spaziale qual è quella di *Space oddity* è da attribuirsi a David. Molti lo seguiranno senza raggiungere gli stessi effetti.

Il prosieguo della carriera di Bowie è tortuoso. Fa molte collaborazioni e una serie di 45 giri notevoli. Tra questi spicca *Life on Mars* in cui ritorna il tema spaziale. Qui c'è una melodia bellissima, avvolgente e poi la “solita” esplosione.

È chiaro che David crede a una vita su Marte e lui stesso potrebbe essere un'extraterrestre. Questo fin dall'inizio della sua carriera.

Con i suoi sperimentalismi Bowie guarda anche al box office. I suoi dischi si sono venduti a milioni di copie e questo gli ha consentito di declinare dolcemente.

Recentemente non si è fatto più vedere. Ha fatto l'attore con buoni risultati. Era scontato avendo una faccia come la sua. Ha sposato la nera Iman ed ha avuto dei figli. Non risulta nessuna nuova impresa spettacolare e discografica.

David Bowie ha probabilmente scelto il silenzio per finire.

Luna

È una canzone degli anni 80 firmata da Guido Morra e Gianni Togni. Canta Gianni Togni.

“E guardo il mondo da un oblò mi annoio un po’”. Chi non riconosce questo incipit geniale. Il testo di Guido Morra è forse la cosa migliore della canzone, ma la musica va avanti spedita e piacevole.

Si tratta di un ragazzo che dialoga con la luna. Non pensate a Leopardi perché in *Alla Luna* oltre a un testo meraviglioso c'era anche il senso dell'eternità della luna e la forza della memoria del poeta. Insomma tutta un'altra cosa!

In *Luna* c'è però la bella invenzione di far parlare un ragazzo qualsiasi, con toni colloquiali. Gianni e Guido interpretano bene quegli anni 80 così grigi e monotoni. Non c'è lavoro, non c'è un amore. Si tirano “due calci ad un pallone” tanto per passare il tempo. La noia sale ma non abbastanza per negare la capacità di pensare e di “fare a pugni con Dio”.

La luna è corteggiata come una ragazza “dai non fare la scema” ma c'è la possibilità che qualcosa nasca tra Gianni e lei. “Vedrai saremo un po' felici e forse molto più che amici”. Qui gli autori hanno guardato a Modugno di *Notte di luna calante* e di *Nel blu dipinto di blu*. Più che altro per l'ambientazione spaziale.

Gianni era arrivato al Folkstudio ragazzino. Aveva una bella chitarra ma suonava anche il piano. Molto presto Cesaroni lo fece esibire e Gianni rispose bene. Ricordo che portava i capelli lunghi che gli ricadevano sulle spalle. Poi aveva un curioso modo di scuotere il capo. Ma nell'insieme era una figura grade-

vole. Suonava canzoni di Joni Mitchel e sue. Ma non c'era ancora *Luna*.

Gianni propose al mio amico Nazario di suonare insieme, ma Nazario, legato a me, rifiutò.

Già allora girava con lui Guido Morra, il paroliere. Insieme bussarono a diverse case discografiche e una (forse la CGD) li accettò.

Vennero fuori proprio con *Luna*. Poi Guido firmò molti testi anche per altri senza abbandonare Gianni.

Questi si dava ai concerti dove suonava chitarra e piano e aveva un buon successo.

Ma torniamo a *Luna*. Io come è noto ho fatto l'insegnante di Lettere per quaranta anni. Quindi ho una certa dimestichezza coi temi dei ragazzi più o meno belli. Quando ascoltai la canzone di Gianni pensai subito a un discreto tema. C'era la stessa ingenuità e il candore a volte proprio di quell'età'. Poi la cornice, gli anni 80, anche se appena accennata, viene fuori. Ecco spiegato quell'"oblò" del primo verso. Come facevo coi temi migliori li leggevo e li rileggevo per sottolineare le cose meno e più felici.

Gianni non ha avuto una carriera all'altezza di quel bell'esordio.

Un po' di rilancio per *Luna* c'è stato in non so quale film di Leonardo Pieraccioni. E un meritato nuovo successo per un nuovo pubblico di adolescenti.

Non stupisca il parallelo Togni-Pieraccioni, perché entrambi sono figli degli anni 80 (Pieraccioni anche dei 90) e ne interpretano l'ansia e il desiderio di essere migliori.

Ultimamente non ho sentito parlare di Gianni Togni, ma credo che sia ancora in grado di fare concerti.

Se telefonando

È una canzone degli anni 60. Non conosco il nome dell'autore della musica, ma so che il testo è di Maurizio Costanzo. La cantava Mina.

La situazione è che un amante vorrebbe lasciare la sua lei ma non è sicuro di poterlo fare. Forse andrebbe bene una telefonata. Appunto “se telefonando”.

Il perché lui non possa o non voglia dire il suo pensiero faccia a faccia, non è chiaro. Forse è ancora implicato e la distanza di una telefonata può aiutarlo.

Si tratta di un amore finito “troppo in fretta”.

La costruzione del testo è davvero molto abile perché l'amore è grande, ma c'è necessità d interromperlo. Questi due amanti sono forse perseguitati dalla sfortuna, tant'è che non riescono a far durare il loro amore.

Conosciamo la mondanità di Costanzo e la sua conoscenza delle persone e dei loro difetti. Qui c'è tutta la sua sapienza nel disegnare una storia impossibile.

La musica è eseguita da una grande orchestra ed è molto bella col prevalere dei fiati trattati con grande eleganza.

Ma la protagonista assoluta della scena è Mina, qui in una delle sue migliori prestazioni. Lei va su è giù con la voce e prende delle note basse e altre altissime. In quel momento Mina era la numero uno della nostra musica leggera. Tutti facevano a gara per darle canzoni e lei con grande competenza sceglieva le migliori. Mina era anche una fantastica intrattenitrice e trionfava sui teleschermi con Studio 1. Era fissa nel programma e cam-

biava di volta in volta partner. Celebre il duetto con Alberto Lupo in *Parole, parole, parole*. Molto divertenti i duetti con Walter Chiari.

Tornando alla canzone, fa pensare il fatto di poter dire qualcosa telefonando. Il testo è in anticipo sui tempi. Oggi la canzone dovrebbe essere “Se parlandoti faccia a faccia”, tanto si sono sviluppati i cellulari con tutti i loro optionals. Oggi col cellulare si entra quasi in intimità con la persona con cui si sta al telefono, per cui nella canzone di Mina cadrebbe il “se”. Telefonando e basta.

Mina era anche molto bella. Oggi non si mostra più in pubblico anche se continua con l'aiuto del figlio Massimiliano a fare dischi, anche belli.

La canzone ha la durata canonica dei tre minuti ma potrebbe continuare tanto è armoniosa. Ma allora l'usanza era questa e nessuno derogava.

Da un certo punto Mina, che era come dicevo molto competente, cominciò a cantare le canzoni dei cantautori, che erano senz'altro le più belle. In questi dischi Mina duettava con gli autori. Ricordo Gaber, Jannacci, De André, Chico Buarque de Holanda e altri. Riusciva a entrare perfettamente nelle canzoni aggiungendo la sua classe. Di fatto era un privilegio duettare con lei. Ci chiediamo quali siano le reali doti di Mina. Innanzi tutto la voce. Una voce potente e delicata a seconda delle occasioni. Poi, finché apparve in pubblico, la presenza scenica. Poi la capacità di interpretare ruoli maschili senza alcun disagio.

Tutto sommato Mina è (perché canta ancora) un fenomeno. In una canzone (brutta) che Bruno Canfora aveva scritto per lei diceva “Brava, brava, sono tanto brava...”, andando in alto e in basso sullo spartito e dando effettivamente prova di bravura.

Ci manca la presenza di Mina, ma abbiamo ancora dei dischi da sentire.

L'isola di Wight

È una canzone francese di un autore di cui non conosco il nome. In Italia e in italiano la cantarono i Dik Dik. L'evento, il raduno della gioventù hippy e rocker, risale agli anni 60. Credo il 1966, ma non ne sono sicuro. Wight è un'isola inglese. Al raduno parteciparono alcuni grossi calibri della musica: Bob Dylan e Jimi Hendrix soprattutto. I ragazzi venivano da ogni parte del mondo, era una Woodstock europea. Tutti rimasero stupiti della ricomparsa di Dylan dopo il grave incidente motociclistico. Era vestito di bianco e cantava con voce flautata.

Hendrix mandò in visibilio il pubblico con la sua performance. Purtroppo uno o due anni dopo morì di overdose. Ma di lui è vivo il ricordo, specie in quelli che lo hanno sentito suonare.

I Dik Dik erano(sono, perché fanno ancora concerti) un gruppo emiliano. Di quella zona da cui provenivano tanti cantanti come i Nomadi, Guccini, l'Equipe 84. C'era in loro un sincero entusiasmo. Non si limitano a fare la cover della canzone ma ci mettono qualcosa di proprio. Per esempio la voce del cantante è molto bella.

Il testo italiano parla di un ragazzo e di una ragazza che sono partiti per Wight un giovedì. Quindi in anticipo rispetto al concerto. C'è anche il desiderio di amarsi sulle note dei cantanti preferiti. Insomma un'atmosfera di libertà e di amore. Io sono convinto che il movimento pacifista (quello degli hippies) abbia significato molto per la pace e poi che abbia aperto la strada alla rivolta politica del 68. In fondo anche quello hippy era un movimento politico, solo che bandiva la violenza e le armi. I figli dei

fiori furono così chiamati per il loro rispetto della natura e della vita.

Nella canzone dopo il viaggio c'è l'arrivo a Wight. Essa è superiore a tutte le aspettative, un paradiso che tra non molto si riempirà di musica. Inglese e americani prevalgono tra il pubblico e i cantanti, ma ci sono anche altri giovani europei.

Lo stupore per il contesto viene superato dallo stupore per la qualità della musica. I ragazzi sono in visibilio e si sentono legati a tutti. Un'unica grande comunità. Man mano che cresce l'evento cresce anche l'amore dei ragazzi e in effetti il raduno portava l'insegna di Peace and Love.

I Dik Dik si presentavano nella forma classica del quintetto: due chitarre, il basso, la tastiera, il cantante solista. Il loro modello erano ovviamente i Beatles ma bisogna riconoscergli una certa originalità. Ad esempio nella scelta dei riff per chitarra o tastiera.

Nella loro carriera hanno collezionato numerosi successi. C'è una canzone di cui non ricordo il titolo che ha quel verso "un panino una birra e poi.." ripreso da Vanoni come titolo di una sua raccolta di canzoni hippies. Con tutto il rispetto per la Vanoni, quella canzone è un cavallo di battaglia dei Dik Dik. Forse il titolo della canzone era *Vendo casa*. Chissà.

Comunque anche con *l'Isola di Wight* i Dik Dik raggiunsero il successo, malgrado l'originale francese.

Per anni hanno girato l'Italia in lungo e in largo sempre accolti con calore. Forse i Dik Dik sono il miglior gruppo di strada che l'Italia abbia saputo creare. Sono sicuro che anche adesso continuano a girare e suonare.

Cuore

È una canzone degli anni 60 cantata da Rita Pavone.

“Mio cuore tu stai soffrendo cosa posso fare per te mi sono innamorata per me pace no no non c'è”. Queste frasi sono punteggiate dal basso che fa bum bum ad imitazione dei battiti del cuore. Il dialogo, anzi il monologo, è tra Rita e il cuore che fa bum bum. Rita dice che tutto il suo mondo è stato sconvolto da questo amore. Ma lo dice con serena disperazione. È un evento che sta cambiando la sua vita, ma prima o poi doveva accadere. Il pianto e il riso sono condivisibili solo dal cuore. Solo il cuore sa e capisce.

La piccoletta Rita Pavone destinata probabilmente a ruoli marginali nella vita e nell'arte si riscatta con una voce stupenda e potentissima e questo amore inatteso.

Alle feste da ballo di quegli anni quando mettevano *Cuore* tutti correvano a ballare con la ragazza o il ragazzo cui erano interessati. C'è un'altra canzone d'amore di Rita, *Come te non c'è nessuno*, che fa vibrare le stesse corde, ma qui l'amore è compiuto.

Probabilmente *Cuore* è la più bella canzone per teen agers scritta in Italia nel dopoguerra. Al suo successo contribuì in modo determinante un arrangiamento geniale (forse Morricone?) e la voce stupenda di Rita.

Passavano gli anni e Rita inanellava successi (*La partita di pallone* sopra tutti) ma non cresceva. Le fecero fare (Lina Wertmüller) Gian Burrasca nell'omonimo sceneggiato televisivo. La parte, quindi, di un ragazzo. Dallo sceneggiato estrasse un altro successo *Viva la pappa col pomodoro!*

Tutti si aspettavano che Rita crescesse, che diventasse donna e non più ragazzina, per affidarle canzoni da grandi. Ma le cose rimanevano le stesse.

Poteva vivere di rendita coi successi accumulati. Sposò Teddy Reno, un ex cantante che le fece un po' da manager. Dette vita a un festival per voci nuove ad Ariccia, vicino Roma. Girò il mondo coi suoi successi, ma la novità mancava.

Io credo che questa natura di Rita la facesse soffrire non poco e il fatto curioso è che lei aveva avuto il successo da teen ager e lo conservava da donna. Per poterla contrapporre a Mina a Ornella Vanoni a Iva Zanicchi ci volevano altre canzoni ma nessuno le scrisse. Alla RCA erano disperati perché Rita gli aveva fatto guadagnare milioni e milioni. Ora non c'erano le premesse per un rilancio.

E in effetti Rita a più di 30 anni sembrava una bambina vestita da donna.

Tornando alla canzone, essa è uno dei massimi successi della RCA. Tutto gira alla perfezione intorno alla voce potente e tenera di Rita. Era un spettacolo vederla piccolina con le cuffie alle orecchie nell'immenso studio A della casa discografica. Sembrava una bambina dello Zecchino d'oro.

Ma il carattere di Rita era forte e lei continuò per la sua strada indovinando qualche buon motivo, senza però tornare ai fasti dei primi anni.

Purtroppo la favola è amara. Le rivali di Rita conservavano il loro bell'aspetto di donne e ricevevano canzoni adeguate.

Una fetta di mercato se ne era andata via e non sembrava poter ritornare. Ma Rita aveva almeno la consolazione di quelli che erano stati teen ager con lei e che continuavano ad amarla per quello che aveva fatto. È in parte il mio caso. Se è vero che un cantante finisce per essere ricordato per una canzone, per Rita questa è *Cuore* e tanto basta.

Incontro

“Dieci anni da narrare l'uno all'altra...”. Questo è il celebre inizio di una delle canzoni più belle di Francesco Guccini.

Un uomo e una donna si incontrano dopo dieci anni. Probabilmente erano stati insieme. Ma nulla ritorna e alla fine pesano quei dieci anni come tempo volato, bruciato.

Francesco, nato a Pavana, nell'Appennino tosco-emiliano, ha vissuto per anni a Modena e soprattutto a Bologna in via Paolo Fabbri 43. Da ragazzo cominciò a suonare e a scrivere. Era circondato da gruppi beat: i Nomadi, i Camaleonti, i Dik Dik, l'Equipe 84. Presto cominciò a scrivere pezzi per loro. Ancora non aveva cominciato la propria trionfale carriera di cantautore. Un suo brano che l'Equipe 84 portò in hit parade fu *Auschwitz*. “Ad Auschwitz c'era la neve...”. Chi non ricorda questo attacco?

Ma Francesco che voleva fare il cantante e in seguito lo scrittore e preparava il suo debutto. Fu un successo ancora limitato ai circoli folk e beat. La buona risposta del pubblico lo incoraggiò a proseguire secondo il cammino che si era prefisso.

Certo *Auschwitz* era una bella carta di identità. Piano piano però Francesco cominciò a tirare fuori il suo mondo con una scrittura tra otto e novecento.

Incontro ad esempio fa pensare un po' a Gozzano, per l'ambientazione e la situazione. Di questa sua sapienza letteraria Francesco si valse per affermarsi. La sua erre “mosi” impreziosa ancora di più i suoi testi. Poi la voce potente e calda. Annaffiata da bottiglie di vino rosso. Nei concerti che cominciava a dare si presentava comodamente seduto e con la bottiglia vicino. Mai una volta fu visto alzarsi in piedi per cantare. Insegnava ita-

liano in una scuola americana di Bologna, non rinunciò all'incarico nemmeno quando arrivò il grosso successo. C'era infatti qualcosa di professorale nel suo modo di porgere le canzoni. Spesso si dilungava in divertentissimi monologhi in cui parlava di tutto meno che delle canzoni che stava per presentare. Uno spettacolo nello spettacolo. Aveva un chitarrista-amico Flaco Biondini, argentino, col quale condivideva l'andamento musicale delle canzoni. Diciamo che Flaco era una sorta di arrangiatore. Nelle grandi occasioni, col tempo, si servì di Ellade Bandini alla batteria, Vince Tempera alle tastiere, Ares Tavolazzi al contrabbasso. Un gruppo fantastico che impreziosiva le canzoni di Francesco.

Al tempo di *Incontro* Francesco era solo e poteva contare solo sui musicisti di studio. In un certo senso era come fosse solo con la sua chitarra, come aveva fatto tante volte nei clubs.

Questa semplicità, questo parlato soffice ed elegante lo fanno apparire diverso da tutti. Rimaniamo ammirati a scoprire questo incontro. C'è tanta malinconia e tanta saggezza. Il tempo se ne va e se ci siamo incontrati non lo faremo più. “Noi viviamo sempre in una dimensione ma qual sia e che senso abbia chi lo sa”, sembra la conclusione di un saggio-canzone.

Francesco è stato inquieto come amante. Per quello che ne so si è sposato o unito tre volte, sempre a lungo.

Ora sembra che abbia smesso di cantare. È uscito un prezioso cofanetto con tutti i suoi migliori cd. Sta scrivendo con l'amico Lorian Macchiavelli un libro. È il suo quinto o sesto. Dice di sé che aveva sempre voluto fare lo scrittore.

Ma noi speriamo che faccia un nuovo disco.

Cuccuruccuccù

È una canzone di Franco Battiato degli anni 80. Il titolo è lo stesso di una celebre canzone sudamericana che recentemente Caetano Veloso ha rilanciato.

Battiato descrive un mondo giovanile fatto di divertimenti e canzoni. Carri maschera, l'ora di ginnastica o di religione, tutto, ogni luogo e situazione è buono per cantare. In ordine sparso: Il mare nel cassetto, Le mille bolle blu, Lady Madonna, With a little help from my friend, Ruby tuesday, Like a rolling stone, Il mondo è grigio il mondo è blu, oltre a Cuccuruccuccù paloma e altre che non ricordo. Perché questa sarabanda musicale? Battiato non ce lo dice, ma lascia intendere che la musica è forse il più importante mezzo per comunicare.

La copertina dell'lp, riportando il vecchio logo della EMI che raffigura un cane che ascolta un vecchio fonografo a tromba, reca la scritta La Voce del Padrone. Così l'etichetta è anche il titolo dell'album.

Battiato allude al potere che fa sentire la sua voce. E c'è una generale acquiescenza del popolo che favorisce il padrone. Battiato non fa politica, ma filosofia. Preferisce il pensiero libero dei filosofi a quello condizionato dei politici. Non a caso qualche anno più tardi scriverà delle canzoni col filosofo Manlio Sgalambro, tra cui *La cura*, una delle più belle in assoluto.

Comunque dal pot pourri delle canzoni emerge un gusto pop rock raffinato, ma anche un tributo alla canzonetta italiana popolare come *Son tutte belle le mamme del mondo* che prima non avevo citato.

All'inizio della sua carriera Battiato aveva fatto della sperimentazione con suoni elettronici. Si trattava di brani anche belli, ma lontanissimi dal gusto popolare. Molti anni dopo si cimentò con la canzone. *Cuccuruccuccù paloma* fa parte di questa seconda produzione di Battiato. Certamente però la prima non andò sprecata, soprattutto per la ricerca dei suoni che c'era stata.

Battiato fece due albums dedicati ai migliori cantautori italiani. Si servì di un quartetto d'archi e di un pianoforte. Proprio alla maniera della musica classica che lui aveva sempre adorato, specialmente Schumann e Brahms. È un tributo importante perché Battiato dice esplicitamente a chi vuole somigliare e si colloca nella schiera dei cantautori nobili: Endrigo, De André, Donaggio e altri.

Così ci sono tre età per Battiato: quella elettronica, quella pop e quella cantautorale.

Alcune sue canzoni hanno impreziosito i film di Nanni Moretti (*E ti vengo a cercare*, *La cura*, *Voglio vederti danzare*) funzionando benissimo. Tanto che si attende un film di Moretti con le musiche di Battiato.

Franco ha persino praticato la politica facendo l'assessore al Comune di Catania, ma ci ha resistito solo pochi mesi. La politica, ripeto, non fa per lui.

Tornando alla canzone in esame c'è da notare anche il ritmo dance. È musica che si può ballare. Questo avvicina Battiato ai giovani.

E poi il non senso dei testi rende tutto estremamente fluido come una filastrocca d'altri tempi. Ma tra le parole usate ci sono quelle dei suoi autori preferiti: Dylan, Beatles, Rolling Stones. Questo per segnare una linea di demarcazione tra la voce del padrone e la voce del popolo.

Franco Battiato è forse il cantautore italiano più colto ma questa sua cultura col tempo l'ha messa al servizio della canzone.

Far finta di essere sani

È il titolo della canzone e dello spettacolo omonimo di Giorgio Gaber.

Negli anni 70 Gaber lasciò la scena dei cantautori per dedicarsi al Teatro Canzone. Collaborò con il pittore viareggino Cesare Luporni e scrisse una serie di pièces che appunto legavano teatro e canzone.

Il successo fu immediato, Gaber riempiva i Palazzi dello sport, i teatri e ogni luogo dove si potesse far spettacolo.

Il movente, se così si può dire, è la fine del 68 e l'inizio di quel periodo detto del riflusso. Gaber si rivolge a tutti ma soprattutto ai delusi dalla politica.

Far finta di essere sani lo dice chiaramente: “per ora rimando il suicidio e faccio un gruppo di studio, le masse, la lotta di classe, i testi gramsciani, far finta di essere sani...”.

Ogni anno c'era uno spettacolo nuovo. Oltre alle canzoni, celebri divennero alcuni monologhi di Gaber, come quello sullo shampoo: “non c'è via di scampo quasi quasi mi faccio uno shampoo...”.

C'era molto da ridere ma anche da pensare. Gaber era il sostenitore dell'ironia che sola può salvare l'uomo dalle nevrosi. Raramente c'erano nei suoi spettacoli squarci sentimentali come: “Chiedo scusa se parlo di Maria. Il Vietnam, Maria, la Cambogia, Maria, Maria, Maria”.

Gaber rifiutò sempre di frequentare i teatri “borghesi”. Faceva dei prezzi popolarissimi e incassava bene, questo in teatri improvvisati.

Il suo pubblico di tutta Italia lo seguiva aspettando l'arrivo in città del nuovo spettacolo.

Le idee di Gaber non collimavano con quelle del potere ma nemmeno con quelle dell'opposizione. Era un anarchico, fondamentalmente. Non voleva fondare partiti o movimenti, voleva riportare il teatro alla sua principale funzione di monito per la sensibilità popolare. Come gli antichi greci.

Far finta di essere sani è una canzone molto piacevole, come molte altre; Gaber non aveva perso il gusto di scrivere canzoni orecchiabili come nella sua prima produzione da cantautore. Chitarre, basso, batteria e tastiere. Il classico complesso pop. Il quale stava dietro una tenda trasparente, con Gaber in girocollo blu in primo piano. Già quando era cantautore Gaber aveva una faccia mobile e spiritosa. Adesso l'aveva accentuata.

Non bisogna trascurare la vendita di centinaia di migliaia di Lp. Quasi sempre chi andava via dal teatro si portava il disco a casa.

La collaborazione con Luporini andava benissimo. I due si vedevano a Viareggio e buttavano giù i testi del nuovo spettacolo. Questo per diversi anni. Quanti non so. Diciamo 15.

La realtà politica e sociale italiana era sempre la materia preferita. Ripeto che Gaber non stava né a destra né a sinistra degli schieramenti precostituiti. Era un anarchico o come si diceva allora un cane sciolto. Questo gli consentiva grande libertà di ispirazione. Non prendeva di mira nessuno o tutti.

Questa sua grande libertà lo faceva amare dal pubblico che si riconosceva in lui. E lui si sentiva a sua volta libero di gridare il suo sdegno per le ingiustizie e di ridere sarcasticamente della prepotenza e del sopruso.

Un vero uomo di teatro. La sua perdita, abbastanza recente, ci ha tolto un fenomeno non eguagliabile.

El portava i scarp da tennis

È una canzone degli anni 60 di Enzo Jannacci. È tutta scritta in dialetto meneghino e a non pochi ha ricordato i versi del grande poeta milanese dell'800 Carlo Porta.

Jannacci dopo questa scrisse una serie di canzoni in milanese che raccolse nell'album *La Milano di Enzo Jannacci*, presentato da Luciano Bianciardi.

Nella canzone si parla di un barbone che si è avviato verso l'Idroscalo per fare un bagno. Lungo la strada viene avvicinato da una macchina che gli chiede il percorso per l'aeroporto Forlanini. Il barbone è contento di questa richiesta e si offre di accompagnare queste persone. Ma riceve un secco no proprio perché barbone. Il finale è tragico. Il barbone viene trovato morto sotto un mucchio di cartone."El pareva nisun". Ha perso tutti i suoi connotati. La storia finisce qui. Non si capisce bene se il barbone è stato ucciso o se è morto di freddo.

Jannacci offre una interpretazione straordinaria incarnando perfettamente la figura del barbone.

Enzo Jannacci, milanese di adozione ma di origine pugliese, è oltre che un bravissimo musicista (suonava il piano, la chitarra, il basso tuba) un grande attore. Lo ammirammo ne *L'udienza* di Marco Ferreri e poi tante volte a teatro con Dario Fo. La sua maschera era comica e tragica a seconda dei copioni e riusciva ad essere sempre convincente.

Si cimentò anche come autore dei dialoghi, insieme a Beppe Viola, di *Romanzo popolare* di Mario Monicelli. E i dialoghi in quel film sono fondamentali.

Si potrà notare che nella canzone Enzo usa il linguaggio jazz. Era infatti un valente jazzista e riusciva ad accordare la musica con le spazzole di una batteria jazz.

Anche in televisione fece compare strepitose assieme ai suoi amici Cochi e Renato, che aveva lanciato lui. Un altro grande sodalizio è con Dario Fo, con cui scrisse diverse canzoni. Partecipò a varie commedie di Fo, sempre usando al meglio il suo corpo sghembo e la sua faccia “un po' così”, direbbe Paolo Conte.

Proprio di Conte è la canzone *Mexico e nuvole* portata al grande successo da Jannacci. E poi ancora di Conte *Onda su onda*.

Jannacci è morto recentemente e la sua morte ha aperto gli occhi di tutti sulla qualità della sua arte. Poliedrico uomo di spettacolo, si è sempre espresso con proprietà e talento. È riuscito anche a portare avanti la professione medica con successo. Anzi si può dire che la medicina gli offrì spunti su cui scrisse canzoni.

Ora che non c'è più ci manca da morire. Sembra che una parte di Milano sia sparita. Restano Dario Fo e Cochi e Renato.

Il figlio Paolo, bravissimo pianista e direttore d'orchestra, porta avanti il discorso del padre. Con successo.

Fra le altre canzoni di Jannacci va ricordata *Quella cosa in Lombardia* che ha il testo di Franco Fortini. E poi *Ma mi* di Fiorenzo Carpi e Dario Fo.

Vanno poi ricordate le tante canzoni in italiano. Tra esse spicca *Vengo anch'io? No tu no*. Questa divenne un tormentone buono per ogni occasione. Si disse che chi poneva la domanda era il PCI e chi rifiutava la DC. È possibile perché Jannacci libertario, anarchico, nemico di tutte le ingiustizie pur non essendo forse comunista, poteva parteggiare per il PCI e bollare chi lo escludeva dal governo del paese.

Pazza idea

È una canzone degli anni 70 di Giovanni Ullu e Paolo Dossena. Cantata da Patty Pravo.

Erano ormai passati i tempi de *La bambola* e *Oggi qui domani là*. Nicoletta strambelli in arte Patty Pravo doveva cambiare. Ormai non era più la ragazza del Piper. Ma una donna fascinosa ed elegante.

Ullu fece sentire a Dossena una musica bella e strana piena di chiaroscuri. A Paolo piacque e si riservò di scrivere un testo. Dopo un po' di tempo il testo fu pronto. Era una storia intricata, un menage a trois. Adattissima per la nuova Patty. La canzone fece furore e soprattutto il titolo acquistò un consenso di massa. Paolo mi diceva che moltissimi negozianti avevano chiesto il permesso di intitolare *Pazza idea* il loro negozio, per lo più di abbigliamento. Intanto la canzone scalava le classifiche e si vendeva anche all'estero.

Che cosa c'è di ammaliante in questa canzone? Forse l'ambiguità. Patty Pravo è l'equivalente femminile di David Bowie. È molto femminile ma anche a volte maschile. Poi la canzone è dolorosa perché il menage a trois riesce solo in parte. È una pazza idea quella di pensare ad un uomo stando con un altro. Questa situazione è riuscitissima perché trasgressiva. Erano gli anni del glamour e la musica cambiava.

È utile e divertente ripercorrere la carriera di Nicoletta. All'inizio come ho detto era la ragazza del Piper, scanzonata e provocante. Poi la bambola vittima di un uomo prepotente. Poi attraverso *Sentimento* ecco *Pazza idea*. Non che Nicoletta fosse cam-

biata più di tanto. Era sempre una favolosa bionda platinata con un corpo asciutto ma non magro e delle mani bellissime.

Paolo Dossena, che ne era il produttore, doveva sopportare ogni genere di capriccio e poi c'era la droga in agguato. Certo Nicoletta non era mi stata una santerellina, ma ora incarnava l'ideale di donna fatale.

Certamente non fu semplice mantenere il successo di *Pazza idea*. Paolo Conte inviò a Nicoletta due canzoni: una era *Tripoli 1990* (e Nicoletta la incise) l'altra *Avanti bionda* (e Nicoletta non la incise). Probabilmente fu un errore non farle tutt'e due. In *Avanti bionda* c'era tutta Patty Pravo e fu curioso che alla fine la incise lo stesso Paolo Conte.

Seguirono anni di concerti e apparizioni televisive. Poi all'improvviso partecipò al Festival di Sanremo con una canzone di Gaetano Curreri (degli Stadio) e Vasco Rossi: *E dimmi che non vuoi morire*. Brillava il testo di Vasco Rossi che mostrava in esso un affetto e una considerazione profonda di Nicoletta. Ma la musica di Curreri non era da meno.

Fu un successo di critica e di pubblico che rilanciò Nicoletta, che ultimamente si era un po' defilata. La canzone fece tornare in auge il periodo glamour di Patty Pravo e soprattutto *Pazza idea*, per quelli che non la conoscevano. Insomma Nicoletta è unica nel suo genere. Non la si può paragonare a nessuna delle grandi cantanti italiane. Ha saputo sviluppare una musicalità rara e una voce duttile piena di chiaroscuri.

Anche dal punto di vista del look è stata sempre all'avanguardia mutando secondo le situazioni e le stagioni. Ormai è una bella signora ma con la canzone di Rossi e Curreri è sembrata ringiovanita. Effetto dei trucchi? No, effetto di una capacità unica di mettersi in discussione e cambiare.

Dove sta Zazzà

È una canzone napoletana del 1944 i cui autori sono Cutolo e Valente.

L'ha cantata in tempi recenti (anni 70) la compianta Gabriella Ferri.

La storia è semplice: tratta di u uomo che cerca con una certa apprensione una donna di nome Zazzà. La cerca dappertutto e non riesce minimamente a trovarla.

Il nome Zazà ad un certo punto diventa una onomatopea e suona: zàzzàzàzzàzàzzàzàzzà! E qui il “dramma” si scioglie in allegria. Prima o poi Zazà sarà trovata o si farà trovare.

Gabriella Ferri, ai vertici della sua sciagurata carriera, prende le vesti del cantante e quindi Zazzà resta donna o se preferite Gabriella rimane donna e Zazzà diventa uomo.

La splendida voce di Gabriella si piega ad ogni necessità. Ora si fa roca ora dolcissima. Sempre comunque incisiva.

Ho scritto prima sciagurata carriera, perché Gabriella era dedita ad ogni tipo di droga e anche all'alcool. Il suo straordinario temperamento le faceva affrontare ogni sorta di situazione musicale. Poteva far piangere e far ridere indifferentemente.

Bellissime le apparizioni di Gabriella in televisione. Con la regia magistrale di Antonello Falqui, fece una serie di recital in cui tirò fuori tutto il suo talento sia musicale che teatrale. Io credo che a rivedere adesso quelle trasmissioni risulterebbero ancora fresche nell'attuale grigiore generale.

Anzi, è proprio perché mi è capitato di vedere una puntata che dico questo. Del resto si sa che la RAI contiene tesori nelle sue teche.

Tornando alla canzone, essa è una marcetta piuttosto vivace ma con una melodia fantasiosissima che trascina. Gabriella prende toni alti e toni bassi e colora la melodia con voce in chiaro-scuro. Si dice che Keith Richards (sì proprio quello dei Rolling Stones) fosse innamorato del talento di Gabriella e si fermasse da lei in Trastevere ogni volta che passava da Roma.

La cosa non mi sorprende, perché Gabriella è la più grande cantante italiana di estrazione folk. È paragonabile ad una Amalia Rodriguez o a una Joan Baez.

Gabriella aveva cominciato in duo con Luisa De Santis a cantare le canzoni popolari romane, ma abbastanza presto il duo si sciolse date le diverse motivazioni. Gabriella voleva andare in alto ed era decisa a farlo.

Cantò la canzone *Il valzer della toppa* con testo di Pasolini e riuscì a dare molto di più della primitiva interprete Laura Betti. La canzone è struggente, la cantante si lamenta, soffre per una “toppa” (fregatura) rimediata. Faceva parte di un film di Pasolini, credo *Mamma Roma*.

Ma pur con questa bellissima interpretazione il successo non era ancora arrivato. Arrivò con *Zazzà* e, in italiano, *Sempre*, sigla del programma di Antonello Falqui. Purtroppo Gabriella non fece altra televisione. Le sue condizioni fisiche non glielo consentivano. Cominciarono i de profundis su di lei. La droga la stava divorando. Malgrado avesse al suo fianco un marito, russo, affettuoso e premuroso, non ce la faceva a scrollarsi la scimmia dalla schiena. Alla lunga vinceva la droga. Resta il ricordo indelebile per chi l'ha vista e ascoltata.

Sinnò me moro

È una canzone degli anni 60, scritta da Carlo Rustichelli, tratta dal film *Un maledetto imbroglio* di Pietro Germi, ispirato al romanzo di Carlo Emilio Gadda *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*.

La cantante è Alida Chelli. Il tema è che una donna invoca disperatamente il suo uomo di non lasciarla. L'alternativa è la morte: sinnò me moro (altrimenti muoio).

La melodia e l'armonia della canzone sono molto belle. Comincia lentamente al ritmo di ballata e poi cresce ed esplose al momento giusto.

Alida Chelli è un'interprete ideale. Coglie con la voce tutte le sfumature del testo. Solo per questa prova fu possibile paragonarla alla Ferri.

Malgrado una storia d'amore col popolarissimo Walter Chiari e alcune apparizioni televisive, di Alida Chelli non si parlò più.

È una buona occasione per affermare che la canzone romana nel secondo dopoguerra fino ai giorni nostri non si è sviluppata. Lontanissimi sono sembrati i tempi di Petrolini e di Balzani. Parlo di canzone romana in romanesco. Altrimenti dovremmo includere *Arrivederci Roma*, che è solo a metà dialettale. Potremmo considerare qualche cosa di Claudio Villa (che però preferì sempre l'italiano), Gigi Proietti e Antonello Venditti.

Insomma la canzone romana è morta e *Sinnò me moro* rappresenta un'importante eccezione.

Che cosa abbia determinato questa situazione è difficile dire. Forse la paura di apparire provinciali, forse proprio la mancanza di autori.

Il cinema con Pasolini affronta il problema della lingua e lo risolve. Anche Germi con *Un maledetto imbroglio* affronta tematiche romane. La lingua del suo film è un mix di dialetto e italiano e risulta particolarmente efficace.

Non credo che la situazione cambierà, perché non c'è la volontà di cambiarla. Si pensi che un grandissimo della poesia, Giuseppe Gioachino Belli, è stato scoperto dal Vigolo negli anni 50 del Novecento. Sì, è vero, Roma aveva dedicato un monumento al Belli ma l'autore, bandito persino dai libri di scuola, era pressoché sconosciuto dal popolo. Dopo il secondo centenario della nascita del Belli celebrato dall'Università La Sapienza, qualcosa di più si è visto e sentito. Ma il cinema e la televisione hanno continuato a inseguire il modello Alberto Sordi, grande attore che però non parla un romanesco, ma piuttosto un italiano imbevuto di romanesco.

Se tutto quanto ho scritto è vero, dovremmo considerare *Sinnò me moro* tra le più belle canzoni romane del dopoguerra. Dal punto di vista linguistico è più vicina al Belli che allo slang romanesco.

Dispiace che sia stata dimenticata e messa da parte come è pure accaduto all'autore del film *Un maledetto imbroglio*, Pietro Germi. Ci vorrebbe una rivoluzione culturale per dare a Roma la sua lingua che malgrado i due secoli di distanza è quella di Belli.

Io e il mio gruppo abbiamo messo in musica diciotto sonetti del Belli. Si sono fatti due album, ma il successo popolare non c'è stato. Eppure era un'operazione corretta e, in quanto disco, destinata a circolare nell'etere. Ci riproveremo molto presto.

Intanto teniamoci stretta *Sinnò me moro*, cantiamola e facciamola cantare.

Per i morti di Reggio Emilia

Nel Luglio 60 ci furono scontri tra la Polizia e i dimostranti, quasi tutti comunisti. Avvennero in varie città italiane. L'obiettivo dei dimostranti era di rovesciare il governo Tambroni.

A caldo Fausto Amodei volle cantare i morti di Reggio Emilia, scrivendo questa canzone-inno.

L'andamento è quello di una marcia ed è significativo perché la canzone acquistava risalto se cantata marciando (non militarmente). Vengono ricordati tutti i morti nome e cognome e ricollegati a precedenti caduti. Amodei si rivolge a un anonimo "compagno cittadino, fratello partigiano", stabilendo un legame con la Resistenza.

La canzone fu molto cantata ma anche il disco stampato da *I dischi del sole* vendette molte copie.

Qui Fausto Amodei, architetto torinese, cantante e autore non professionista, mostra tutto il suo talento eclettico. Aveva già scritto diverse canzoni di argomento vario, spesso ironiche. Nella canzone-inno non si era mai cimentato.

È chiaro il riferimento a *Bella Ciao* anche per quel legame con la Resistenza di cui parlavo sopra. C'è l'idea di un grande partito che si oppone a ogni forma autoritaria e il governo Tambroni lo era. Ma la canzone va oltre l'occasione e diventa storia. È dedicata a tutti, ma in particolare ai giovani, perché giovani erano i caduti. E i giovani raccolsero il messaggio cantando e accompagnandosi con la chitarra in ogni occasione. Del resto concepita per essere cantata la canzone era "facile", ossia gli accordi erano pochi e un chitarrista non particolarmente bravo poteva prenderli.

Ora non c'è più l'abitudine di scrivere canzoni-inno. I tempi sono cambiati e le occasioni per scendere in piazza sono ben poche. Poi la Sinistra che fu fautrice di quel movimento è al Governo con il nome mutato di Partito Democratico e non più Partito Comunista o Partito Socialista.

Una volta Amodei, incontrato da me al Tenco di Sanremo, disse che aveva smesso di cantare questa canzone il giorno in cui l'aveva sentita usare con parole diverse da un gruppo di tifosi intersti. Amodei è un tipo ironico ma probabilmente diceva la verità. Del resto *Guantanamera* non era diventata “quanto puzzate” rivolto da tifosi razzisti a tifosi di una squadra del Sud, probabilmente il Napoli?

Ogni cosa a suo tempo. Oggi non c'è vicino l'esempio della Resistenza e poi mancano le occasioni per marciare. Forse qualcosa hanno tentato a destra ma non mi interessa.

Considero Fausto Amodei e Ivan Della Mea i due più grandi cantautori politici che abbiamo avuto. Le loro canzoni non sono attuali ma restano come dei classici.

Tornando a *Morti di Reggio Emilia* recentemente l'ho messa sul piatto. Il disco era in buone condizioni. Ho provato un'emozione forte che credo qualunque compagno della mia età dovrebbe provare.

Cuore matto

È una canzone degli anni 60 scritta e interpretata da Little Tony.

L'autore si era dato questo nomignolo o nome d'arte con l'intento di emulare i grandi del rock americano come Little Richard. Anche l'abbigliamento era consono. E poi il ciuffo.

Il rock and roll che aveva preso piede anche in UK veniva portato da noi da Little Tony, all'anagrafe Enrico Ciacci.

La simpatia del personaggio e la freschezza delle canzoni consentirono a Little Tony di emergere. La sua casa discografica la RCA puntava su i lui e faceva bene.

La canzone è molto ben costruita col basso che pulsa imitando i battiti del cuore. Le chitarre sono incisive specie negli assolo, dovuti al fratello di Tony, gran chitarrista. Molti giovani si immedesimarono nell'artista e nacquero innumerevoli rock band. Il difficile era costruirsi un repertorio che non fosse quello dei grandi del rock. Tony ci riuscì alternando i rock con canzoni melodiche come Riderà o La fine di agosto.

Il meglio di sé Tony lo dava nei concerti in cui si spendeva tutto. Il pubblico lo seguiva entusiasta ballando sul suo ritmo. Tony si mise in grande evidenza nel Cantagiuro che era una manifestazione canora itinerante. La sua fama si consolidò.

La canzone fu presentata al Festival di Sanremo. Indubbiamente si presentava come un pezzo di rottura rispetto agli standard sanremesi. Ma fu accolto con favore proprio per la sua freschezza. L'idea di un cuore che va per conto suo rappresenta la vitalità di un amore anche fisico. Non c'è ragionamento solo pulsioni. Anzi la donna è invitata ad essere sincera.”Dimmi la ve-

rità... Perché la verità tu non l'hai detta mai”. È quindi un rapporto conflittuale che Tony vive epidermicamente.

Molto importante la perfetta simmetria tra la canzone su disco e l'esibizione dal vivo. Tony aveva capito che la sua strada era quella della semplicità ed è rimasto coerente per tutta la sua carriera.

Ora che non c'è più(è morto recentemente) ci manca. Ci manca il ciuffo e tutto il resto. Ma possiamo ben dire che se c'è stato del rock in Italia questo lo dobbiamo a Tony.

Il cuore matto “che ti perdona tutto quel che fai” lo guidava in ogni sua scelta. Era sempre coerente con se stesso ed ha condotto, col fratello, un gruppo molto ben attrezzato.

La canzone divenne un po' lui stesso. Quasi un'etichetta. E questo lo capivano i fans. Tony è stato sincero fino all'ultimo e per questo verrà ricordato con affetto.

La sua passione per le auto sportive lo portò a prendersi una Ferrari Testa Rossa. Così era ancora più simile ai suoi maestri americani. Ebbe un matrimonio sfortunato, ma fu un padre affettuosissimo, come si vide anche al “Maurizio Costanzo Show” dove andò più volte con la figlia.

Parafrasando il “Tu vuoi fa l'americano” di Carosone si può dire che Tony c'è riuscito essendo se stesso e mostrando amore per la musica, la sua musica.

Non ci sarà un altro Little Tony perché la sua immagine era spontanea anche se costruita con la pazienza e la costanza. Altri al posto suo sarebbero sembrati ridicoli.

La notte

È una canzone degli anni 60 scritta e interpretata da Salvatore Adamo in arte solo Adamo.

“Se il giorno tu mi appari immensa la notte maledico te”. La canzone gioca tutto su questa dicotomia e ci sono immagini un po' retoriche ma comunque efficaci. Adamo era un immigrato in Belgio, paese non certo benevolo con gli stranieri. Dopo tanti mestieri scopri di avere qualcosa da dire nella canzone. Era dotato di una voce sottile ma intonatissima e raggiunse il successo con varie canzoni tra cui *Amo*, che avrei potuto inserire in questo mio scritto al posto de *La notte*.

La popolarità di Adamo raggiunse la Principessa Paola Ruffo del Belgio (un giorno Regina), moglie di Alberto (un giorno Re). Tanto che Adamo le scrisse una canzone, *Dolce Paola*, che sembrava una dichiarazione d'amore, ma in realtà era un abile consenso alla popolarità di Paola, per altro molto bella.

La canzone in oggetto si avvale di un'orchestra d'archi un po' roboante ma questo era lo stile di Adamo. Voce sottile, quasi femminile, e basi orchestrali robuste.

Adamo dopo aver spopolato in Belgio si affermò anche in Francia cantando, come in Belgio, in francese. E poi in Italia, dove arrivò con quelle due canzoni indicate.

Anche da noi si fece degli ammiratori e scalò le classifiche di vendite.

Ricordo che quando ero a Parigi e flirtavo con una ragazza di Bruxelles lei mi chiese: “Tu connais Adamo?”. Io le risposi di sì ma in realtà non lo conoscevo ancora. La storia con la ragazza

belga, Annie, finì male. Lei mi piantò dopo che ci eravamo incontrati in Costa Azzurra.

Io ho sempre avuto antipatia per il Belgio. In questo seguendo le orme prestigiose di Jacques Brel che avevo cominciato a conoscere. Ho odiato Merckx perché batteva sempre il mio Gimondi (si parla di ciclismo). Mi aveva divertito la battuta di Brel “I Belgi pisciano in due lingue”.

Adamo faceva riferimento alla parte del Belgio francofona, cioè vallone. E questo per me era un motivo di distinzione.

Adamo comunque si considerava ed era italiano. Anzi esserlo era un motivo di vanto in un paese come ho detto poco gentile con gli stranieri.

Era appena cominciata la storia tra me e Matilde (che ci condusse al matrimonio), quando Adamo fece il suo ingresso trionfale in Italia. Io canticchiavo a Matilde “Quando ti fai piccola piccola per sederti sulle mie ginocchia” che è una strofa di *Amo*. Matilde che non era grande rideva divertita e amava Adamo.

Alle feste La notte spopolava. Tutti i ballerini del mattone si precipitavano a ballarla magari bisbigliando qualcosa nell'orecchio del partner. Adamo sapeva essere galeotto.

L'ho rivisto di recente in televisione e malgrado i capelli bianchi era in buona forma e ha cantato alcuni suoi successi tra cui *La notte*. Mi ha fatto piacere rivederlo e sapere che è ancora vivo e canta.

Adamo naturalmente è stato una bandiera per gli italiani all'estero, soprattutto in Belgio e in Francia. Questo per noi italiani è un motivo di vanto. In un certo senso Adamo ha seguito le orme di Rocco Granata con la sua *Marina* (“Marina, Marina, Marina ti voglio al più presto sposar...”). Rocco era in Germania e aveva fatto il minatore.

Girl from the North country

È una canzone del 1961 scritta e interpretata da Bob Dylan. Nel disco non c'è altri che lui, Bob. Il long playing che contiene la canzone si intitola *Freewheelin' Bob Dylan*.

Ascoltai il disco nel '62. Lo aveva portato a Daniela il suo amico Francesco. Non facevamo che sentirlo. Soprattutto ci colpì la pienezza dei suoni. Sembrava impossibile che tutto fosse fatto con un sola chitarra.

Girl from the North country è fatta tutta col finger picking, una tecnica di arpeggio per chitarra folk. Dylan è magistrale e canta anche molto bene. C'è già quella voce un po' nasale un po' resa rauca dal fumo, che sarà la sua etichetta nel prosieguo della sua carriera.

La canzone è il ricordo e il desiderio di una ragazza di un paese del Nord America. Ma la ragazza sfugge, sempre nel ricordo, e diventa un'icona da venerare.

Insomma una delle tante canzoni di Dylan in cui l'amore mostra la sua faccia triste o problematica. Il capolavoro sarà *Just like a woman*, più in là nel tempo.

Ho sempre seguito Bob in da questo esordio e credo di avere tutti i suoi dischi, Lp e cd. Ho sempre avuto fiducia in lui anche quando sembrava in difficoltà.

L'ho visto in concerto per tre volte. La prima a Rotterdam, con Eric Clapton come guest star! La seconda a Roma con Tom Petty come guest star. E questa è stata una serata un po' deludente perché Bob secondo me era strafatto e per fortuna che c'era Petty a tenere in piedi la baracca. Tuttavia anche in quella serata storta Dylan lanciò un acuto: un assolo di armonica di

Just like a woman, davvero struggente. La terza volta ancora a Roma con guest star Carlos Santana! Questo fu un concerto bellissimo e Santana contribuì da par suo alla riuscita della serata. Tutte e tre le volte Dylan sembrava contento del pubblico di Roma. Si racconta che a Roma c'era stato da ragazzo al seguito della sua ragazza di allora, Suzie Rotolo, e dicono pure che abbia fatto una serata al Folkstudio col cognome di Zimmerman, che è il suo vero cognome. Io ho visto la locandina dello spettacolo che era custodita da Giancarlo Cesaroni, il boss del locale.

Anche in questa canzone c'è l'armonica. Il cui suono si fonde tanto bene con quello della chitarra da fare quasi da base orchestrale. Ecco in *Freewheelin* Bob raggiunge il massimo possibile di suono per un uomo con una sola chitarra e l'armonica a bocca. È ancora il suo periodo folk sia pure folk rock.

Successivamente entrerà nel periodo rock supportato da The Band. Poi dopo la separazione dal gruppo canadese Dylan suonerà con tutti i migliori musicisti di New York e Los Angeles con un'unica strepitosa puntata a Nashville in duetto col grande Johnny Cash. Dylan non ha mai aderito al pop malgrado i suoi dischi si vendessero a milioni.

Attualmente Bob è in tournée. Si tratta del *Never ending tour* e secondo le intenzioni non dovrebbe finire mai. E in effetti è così tranne qualche sosta per ricaricarsi. Sicuramente Bob rappresenta il suo paese più di chiunque altro. Forse il solo Springsteen può essere accostato a lui.

Questa sua frenesia di suonare sempre gli fa onore. Ha raccolto l'eredità di Woody Guthrie.

Una lacrima sul viso

È una canzone del '61 di Bobby Solo ed è cantata da lui.

Fu un successo clamoroso del giovane cantante romano che aveva un look alla Elvis Presley.

La situazione è semplice e spontanea. Un ragazzo scopre che una ragazza è innamorata di lui “da una lacrima sul viso”. Allora c'è il ripensamento di tutto il loro recente passato. E lui non si dà pace di non aver capito. È insomma una canzone per innamorati. Con in più la semplicità e il realismo.

I ragazzi italiani la accolsero con entusiasmo. La canzone rendeva giustizia a tutti i timidi che sono e sempre saranno la maggioranza.

Bobby guardava a Elvis, ma anche alla canzone italiana d'amore del passato. Questo particolare gli attirò le simpatie delle mamme e delle nonne. Era un cantante per le famiglie, la faccia tenera del rock. Nacque un dualismo con Little Tony, ma i due erano grandi amici.

Anche Bobby amava le auto sportive e se ne comprò subito una. Abitava all'EUR, uno dei quartieri più eleganti di Roma, in una villa bellissima. Apparentemente conduceva una vita da star e riempiva i giornali del gossip. In realtà era piuttosto tranquillo e amava stare in casa. L'unico vezzo che si era concesso erano le ciglia finte. Ma gli stavano bene e valorizzavano i suoi begli occhi.

Tornando alla canzone, essa ha la forma classica e la melodia si sviluppa sempre. Le prime parole sono quelle del titolo. È un modo elegante di entrare subito in argomento. I refrain sono un

po' più rock e sviluppano un'altra melodia. Il basso ha una parte rilevante e pulsa continuamente dando ritmo.

Alle feste da ballo e nei juke box degli stabilimenti balneari la canzone era gettonatissima. Serviva ai timidi per farsi coraggio e ai disinvolti per misurare il valore della timidezza.

Naturalmente fu fatto un film ma era di scarsissima qualità e si reggeva solo sulla canzone.

Bobby scrisse parecchie altre canzoni senza discostarsi da *Una lacrima sul viso*. In *Non c'è più niente da fare* al pianoforte c'è (ma lo si è saputo più tardi) nientedimeno che Nicola Piovani, futuro premio Oscar per *La vita è bella*.

Questo da l'idea di come Bobby scegliesse i suoi musicisti. Disponeva dunque di una band di prim'ordine con la quale girava l'Italia e non solo. In Francia ebbe gran successo e fu fatta subito una cover, di cui però non ricordo il cantante. Potrebbe essere Johnny Halliday.

Anche nell'America latina la canzone andò bene. Si parla dunque di un successo internazionale. Uno dei pochi della canzone italiana.

Bobby seppe rinnovarsi distaccandosi un po' dal look del rocker e così le sue canzoni divennero più soft. Era sempre il cocco di mamma e d nonna e ci teneva a restarlo.

Aspettò con calma il revival degli anni 60 che venne puntuale negli anni 80-90. Bobby era pronto e senza trucchi retrò continuò a cantare le sue canzoni come sempre. Fu un nuovo successo anche per i giovani degli anni 80-90 che dimostrarono di amare le sue canzoni per la loro tenerezza e musicalità.

Ora, morto Tony, ci rimane solo Bobby a testimoniare un periodo irripetibile. Lui sta tranquillo e aspetta di essere chiamato qualche volta.

Come pioveva

“C'eravamo tanto amati per un anno forse più...”. È il celeberrimo incipit di *Come pioveva*, canzone del 1918 scritta, parole e musica, da Armando Gill.

Anni fa Ettore Scola intitolò *C'eravamo tanto amati* un suo bellissimo film.

Il titolo della canzone è *Come pioveva*. La situazione è che un uomo e una donna si incontrano in un portone dove si sono riparati dalla pioggia. Il cantante rievoca l'amore che fu e ad un tratto si accorge che la donna sta piangendo. Le lacrime fanno eco alla pioggia. Tutto ha il sapore un po' amaro delle “cose che sarebbero potuto essere e non sono state” (Guido Gozzano). La canzone è musicalmente bellissima. È uno slow molto romantico. Armando Gill, l'autore, era noto per una musica allegra e scherzosa, qui invece fa sul serio e colpisce la fantasia di chiunque. Innumerevoli sono stati gli interpreti della canzone ma mi piace ricordare Achille Togliani, un vero gentleman e un cantante raffinato. A proposito di Togliani, io e Nazario avemmo la ventura di conoscerlo in un piccolo locale di Trastevere. Ci venne a fare i complimenti per le nostre canzoni e disse che ormai lui non cantava più. Mostrava molto meno degli ottanta e più anni che probabilmente aveva.

La canzone fu molto cantata dai miei genitori. Per coincidenza è stata scritta nell'anno di nascita di papà. Mi ricordo che la sapevano tutta e che la cantavamo anche io e Daniela in macchina quando andavamo fuori.

La canzone è molto teatrale. Ha un prologo, uno sviluppo e una conclusione. C'è l'agnizione: quando l'uomo scopre chi è la

donna che come lui è entrata nel portone. Armando Gill si intendeva di teatro e per questo la costruzione è così sapiente.

Il pubblico decretò un successo clamoroso. A quei tempi c'erano i fonografi a tromba e i dischi erano rari. Si vendevano molto gli spartiti. Quando i miei la cantavano dovevano essere gli anni 50-60, più i 60. Quindi la canzone aveva più di 40 anni e si conservava benissimo. Allora i miei comprarono un giradischi e un po' di dischi tra cui *Come pioveva*. Anch'io qualche volta la mettevo e l'ascoltavo. Non capivo perfettamente la situazione che era piuttosto adatta per un pubblico adulto, in grado di comprendere i sentimenti: l'amore, il rimpianto.

Achille Togliani ha tenuto nel suo curriculum la canzone per circa 50 anni. Quasi un record!

Quella sera in quel locale di Trastevere gli chiedemmo di cantarcela ed è per questo che disse che non cantava più. Ma un piccolo lampo di soddisfazione si notò nel suo viso. Forse era lusingato che artisti giovani apprezzassero lui e le sue canzoni.

Recentemente Massimo Ranieri ha cantato la canzone. Devo dire che pur preferendo Togliani mi è piaciuta l'interpretazione di Ranieri. Forse lui ha il fisico giusto e la voce per affrontare un tale classico. Ma oltre a lui nessuno dei nostri tempi ha provato a cantare la canzone così demodé ma tanto ancora viva.

Capisco l'intenzione di scola di dedicargli il titolo del suo film. Questo infatti è basato sull'amore e sul rimpianto, i sentimenti che nella canzone prevalgono.

Insomma non mi sento vecchio se ancora adesso ascolto volentieri e qualche volta, nelle feste di amici, canto *Come pioveva*.

Basta chiudere gli occhi

Siamo nella seconda metà degli anni 60. Già c'è stato il grande successo di *Sapore di sale* e di *Il cielo in una stanza*. Gino Paoli, consapevole di quanto abbiano contribuito gli arrangiamenti di Ennio Morricone, torna alla carica con lui per farsi arrangiare questa *Basta chiudere gli occhi*.

Morricone impegnatissimo con le colonne sonore dei film accetta volentieri questo incarico, perché ha un debole per le limpide melodie di Gino.

La canzone è delicatissima. Tratta dell'attitudine che deve essere di Gino ad immaginare chiudendo gli occhi. "Cerchi solo te stesso in un viso qualunque e alla fine del viaggio ti ritrovi più solo... ma ti basta di chiudere gli occhi".

Sembra incredibile che il cantore dell'amore sia così incline alla solitudine. Non so se Paoli abbia inventato un personaggio o sia lui veramente così.

Non ci dimentichiamo che ad un certo punto, pur con tutti i successi avuti, Gino si tirò un colpo di pistola al cuore ma uscì illeso. Fortunatamente.

La malinconia aleggia nell'lp. Ci sono il grigiore della città, la separazione, la solitudine degli innamorati. Il tutto cantato con grande classe e naturalmente arrangiato benissimo da Morricone.

La RCA era fiera di avere Paoli tra le sue fila e gli concedeva molto. I migliori orchestrali e il miglior fotografo. A proposito, è bellissima la copertina dell'lp che ritrae Paoli che canta a piena voce. Purtroppo sono ricomparsi gli occhiali neri. Ci vorranno anni prima che Gino li tolga.

Non è dato di sapere se il tentato suicidio di Gino sia stato influenzato da quello di Luigi Tenco. Più volte Paoli ha detto di avere un cattivo carattere “Matto come un gatto”, si è detto una volta.

Dopo i successi clamorosi degli anni 60 e le centinaia di esibizioni dal vivo, Paoli si prese una lunga pausa. Intanto negli anni 80 esplodeva la mania delle sue canzoni. I fratelli Vanzina realizzarono due o tre *Sapore di sale* e i film ebbero un successo clamoroso. In realtà in essi non c'era niente dello spirito di Paoli. Solo la moda dell'estate e del sole.

Gino non era contento di questo trattamento del suo mondo poetico, ma non accennò a una ribellione. Da buon genovese contava i soldi dei diritti d'autore e si placava.

Tirò fuori così un altro successo. Se si fosse ascoltata solo la base si sarebbe sentito un bell'effetto. Un po' come per il sax di Gato Barbieri in *Sapore di sale*.

Gino continuava a comporre con la chitarra e il piano ma non concepiva tanta abbondanza di colori. Ci voleva Morricone!

A pensarci bene Gino è stato fermo per più di dieci anni. Poi sul finire degli anni 90 ha tirato fuori *Quattro amici* in cui ritornava alle sue origini musicali ed esistenziali. Fu un nuovo successo.

Ora come ho già detto, forte di un repertorio magnifico, ha cominciato a frequentare i jazzisti. Prima Danilo Rea poi il quartetto di Roberto Gatto. Forse era stanco del revival e voleva far vivere una vita nuova alle sue canzoni.

Il risultato è bellissimo e soprattutto godibilissimo dal vivo.

Luglio

È una canzone del 1968 firmata da Bigazzi e Del Turco. La canta Riccardo Del Turco. È singolare che nell'anno della contestazione esca una canzone tanto tenera e melodiosa. Ma, si sa, le canzoni hanno una vita propria e spesso non sono legate agli eventi e alle atmosfere circostanti.

Riccardo Del Turco, fiorentino cognato di Sergio Endrigo, è un'anima semplice.

Per lui luglio è il mese dell'amore che verrà o non verrà. Si dice innamorato di una donna che però compare e scompare. Non ci sono doppi sensi è così che spesso vanno le cose dell'amore.

La melodia è di quelle che ti entrano dentro e ti fanno canticchiare. C'è la contemplazione di una donna e del mare. Anche per me luglio era il mese del mare. Andavo a Follonica e ho avuto i primi amori. Forse luglio è più tenero di agosto. Al mare ci andavano quelli che potevano interrompere il lavoro e i ragazzi e le ragazze che non avevano esami di stato.

Quel luglio la canzone risuonò nei giradischi e nei juke box. Riccardo si augura che luglio non finisca mai e noi lo seguiamo volentieri. Sarà il culmine dell'amore. La serenità. Ecco cos'ha questa canzone: è serena e rasserenante.

Nel film *Il postino*, con Massimo Troisi e Philippe Noiret, il maestro Luis Bacalov usò come colonna sonora una canzone scritta da Riccardo Del Turco insieme a Sergio Endrigo. La canzone vinse l'Oscar. Ci fu una causa lunghissima e snervante, ma poi nel 2013 la canzone è stata restituita ai suoi autori. Endrigo purtroppo è morto e non ha potuto avere questa soddisfazione.

Ma Riccardo Del Turco è vivo e potrà beneficiare dei diritti d'autore.

Questo per dire come un riservatissimo, quasi timido, autore fosse capace di vincere un Oscar. La canzone in questione ha la stessa gradevolezza melodica di *Luglio*.

Negli anni 70, 80, 90 Riccardo insieme a Jimmy Fontana, Gianni Meccia, Nico Fidenco, dette vita al gruppo I magnifici Quattro. Tutti avevano dei successi e li eseguivano insieme. Fecero innumerevoli serate e apparizioni televisive. Era veramente un gruppo divertente. Ora Jimmy Fontana è morto e il gruppo non c'è più.

Tornando a *Luglio* c'è da dire che anche l'arrangiamento è carino. Ci sono delle chitarre un po' messicane e dei coretti di ragazze che fanno "aiaiaiai". La canzone scorre liscia come l'olio e si può apprezzare il testo, che non sarà poesia, ma è pura e semplice evasione. "Luglio col bene che ti voglio vedrai non finirà...". È un po' come la famosa rima fiore-amore che incantò Umberto Saba, che la definì: "la più antica e difficile del mondo". Perché l'amore può essere semplice, sembra dirci Del Turco, basta aspettare il momento propizio e questo è luglio.

Riccardo ha scritto anche canzoni per altri ed è stato un po' in disparte rispetto, per esempio, al cognato Sergio Endrigo.

Non so se faccia ancora serate con Gianni Meccia e Nico Fidenco, ma se così non fosse potrebbe godersi la tranquillità giuntagli dai proventi di una onesta attività artigianale.

1950

È una canzone del 1983. Il testo è di Gajo Chiocchio, la musica di Amedeo Minghi.

Senza voler togliere nulla alla musica che è molto bella, qui quello che è eccezionale è il testo. Chiocchio costruisce uno scenario da neorealismo. Siamo a Roma e gli Alleati (lui li chiama gli americani) hanno appena lasciato la città. È ancora vivo il ricordo della loro allegria delle loro camicie a fiori. Il cantante si ritrova solo con la sua ragazza, Serenella. Le dice che vuole portarla al mare per ritrovare il proprio territorio. Poi le dice che scriverà una canzone che “ascolteranno gli americani”. È probabilmente un accenno alla libertà recuperata.

Serenella sembra conquistata da tanto ottimismo. Il 1950 è un anno di novità. Probabilmente l'inizio di un periodo nuovo. A Roma ci fu l'Anno Santo e fu completata la via Cristoforo Colombo che, appunto, porta ad Ostia. Sarà questa la strada che il cantante e Serenella faranno per arrivare al mare.

La ballata è in crescendo, Minghi arriva benissimo anche alle note più alte. La sua voce è molto bella e calda.

La canzone fu proposta al Festival di Sanremo. Naturalmente non vinse ma mi sembra che guadagnò il Premio della Critica. Questo va sempre alla canzone che avrebbe dovuto vincere. È una pessima consuetudine sanremese.

La canzone era stata prodotta nel laboratorio della RCA di Roma. Un contributo notevole lo dette il maestro Lilli Greco che arrangiò il brano da par suo.

A proposito di Greco, è scomparso recentemente e tutti ne sentiamo la mancanza. Del suo gusto, del suo talento al piano-

forte, del suo entusiasmo per un brano che gli piacesse. *1950* è un prodotto perfetto. Suona bene anche oggi a distanza di più di trent'anni. Anche Gajo Chiocchio se ne è andato in punta di piedi. Non avremo più suoi testi e questo è molto grave.

Minghi è invece ancora sulla scena. Qualche anno dopo *1950* azzeccò un brano commerciale con Mietta (*Vattene amore*) in cui su una musicchetta accattivante si disponeva un testo furbo quanto superficiale. Era un po' un tradimento di *1950* ma fruttò il terzo posto e andò benissimo nelle vendite. Sanremo non si smentisce mai.

Tornando alla canzone c'è da notare come il mondo evocato sia realistico. Viene da pensare al cinema di quel periodo e i volti possono essere quelli di Raf Vallone, Massimo Girotti, Lucia Bosè, Sofia Loren. Questo riesce ad evocare Chiocchio, magistralmente. Anche il riferimento ricorrente alla radio ("la radio trasmetterà") è assolutamente voluto e preciso. Forse le canzoni si sono giovate della radio come di nessun altro mezzo. Questo anche dopo. La radio povera e semplice ma bella.

Greco e Minghi hanno cercato di riprodurre il sound dell'epoca e ci sono in parte riusciti. La canzone suona un po' anni 50 con orchestra e coro di Alessandrini (un altro maestro). Le vendite non furono eccezionali ma Minghi e Chiocchio uscirono molto bene. Minghi si liberò dei Vianella e si lanciò in una carriera tutta sua. Chiocchio fece testi per altri, ma poi morì, giovanissimo.

Insomma, una canzone che è già un classico di questi decenni e che probabilmente durerà ancora a lungo.

A day in the life

La canzone fa parte dell'album dei Beatles *Sgt. Pepper's Lonely's Hearts club band*, del 1967.

Dico subito che pur bellissima, come tutto l'album, è di difficile lettura. Vediamo perché. I Beatles stanno per sciogliersi, ancora un album, *Abbey road*, del 1968, e poi la fine nel 1969. Postumo, 1971, uscirà *Let it be*, inciso nel 1969.

I Beatles sono reduci da esperienze psichedeliche e meditazioni con un guru indiano. Riversano queste loro esperienze sulla musica.

Il disco praticamente si deve ascoltare tutto di seguito, senza gli intervalli tra brano e brano. Ne risulta una specie di lunga suite.

Il riferimento nel titolo dell'album è al padre di Paul McCartney che era effettivamente un band leader. È una nota affettuosa e un omaggio alla vecchia Inghilterra.

Il realtà, anche grazie alle esperienze culturali prima citate, la nuova Inghilterra o, se preferite, lo UK vengono prese di mira. Sembra, ai Beatles, un paese spento.

A day in the life è divisa in due parti. La prima affidata a John la seconda a Paul.

Ci volle molto tempo per amalgamare il tutto e in questo l'opera di George Martin fu preziosa.

Tutta la canzone è in un certo senso psichedelica perché quello che si ascolta può avere un significato che può sfuggire. In questo è magistrale John che canta la ouverture e il finale dell'opera.

Si tratta della lettura del giornale in cui è riportata la notizia della morte di un aristocratico amico dei Beatles. Poi la notizia viene in qualche modo rielaborata. Questo per dare l'idea delle manipolazioni dei fatti operate dai media.

Nel brano di Paul c'è un risveglio e un'andata a scuola come esempio di una vita semplice e naturale. Paul torna bambino.

Il finale è di nuovo di John e fa immaginare che tutto quanto è stato descritto sia un sogno ad occhi aperti. Psichedelia.

L'ultima nota (un mi) è suonata da più pianoforti. Il che produce un suono fortissimo che resta nell'aria a lungo.

Insomma, ho accennato solo ad alcuni aspetti di questa canzone. Si tratta in realtà di un'opera d'arte e come tale andrebbe analizzata. Ma io non ho la competenza necessaria nella lingua inglese e soprattutto non ho la capacità di cogliere le sfumature del linguaggio in specie di John. Ho letto il fondamentale saggio di Ian Mc Donald sui Beatles e questo mi ha convinto della complessità di quest'opera d'arte. Ma io non aspiro a una competenza critica di questo livello. Le mie sono considerazioni di un appassionato che ha ascoltato mille volte questo disco e ne è sempre rimasto affascinato.

Purtroppo il disco segna la fine dei Beatles. Di più non potevano fare. Le loro carriere solistiche saranno lo stesso brillanti, con l'epilogo dell'assassinio di John nel 1980.

D'altronde i Beatles operano sulla canzone che è un genere aperto a tutti. Il loro scopo come per tutti gli autori di canzoni è farsi capire e amare. E sebbene questa canzone impegni l'ascoltatore più di altre, lo stesso può essere capita e interpretata. I Beatles sono criptici ma solo fino a un certo punto.

Guarda come dondolo

È una canzone degli anni 60 di Edoardo Vianello. La canta lui stesso.

Il dondolio è il tempo del twist, un ballo molto in voga in quegli anni. Edoardo si rivolge a un ipotetico osservatore e si vanta della sua destrezza nel ballo. Credo che l'arrangiamento del brano sia di Ennio Morricone coadiuvato dai Cantori Moderni di Alessandroni. I suoni sono bellissimi, scintillanti. Soprattutto nelle parti dei fiati. Non si può non danzare con questa musica!

Poi Edoardo descrive l'effetto su di lui del ballo. “Ma vedo vedo vedo mille lucciole...”. È una sorta di trance. La donna ammirata sembra più vicina e Edoardo può ben dire di averla conquistata.

La canzone spopolava nelle feste da ballo e tutti si improvvisavano ballerini di twist. C'è una scena nel film *Il sorpasso* di Dino Risi in cui Gasmann e Trintignant a bordo di un' Aurelia sport passano davanti ad una fattoria dove i “villici” ballano il twist e sono oggettivamente ridicoli. Gasmann non manca di sottolinearlo. Durante il film qua e là si sentono le note della canzone.

Quindi essendo *Il sorpasso* un'icona degli anni 60, *Guarda come dondolo* ne è un importante corollario. Naturalmente la canzone riapparve anche nel revival degli anni 80. Tale e quale. Per la verità nelle discoteche ci fu anche il revival del ballo, con ottimi risultati.

Edoardo ha una voce un po' metallica ma potente e precisa. Anche calda a volte come in *O mio Signore*, una delle canzoni del suo vasto repertorio.

Dopo il grande successo degli anni 60, Edoardo ha un'idea. Far coppia con la moglie, la brava cantante Wilma Goich. Nasce il duo I Vianella. Presto arrivano consensi, soprattutto per *Vojo er canto de na canzone* e *Semo gente de borgata*. A proposito queste canzoni sono cantate in romanesco rinverdendo una tradizione un po' dimenticata. Tra le altre canzoni dei Vianella c'è pure *Lella*, un autentico hit firmato da Edoardo de Angelis. Va ricordato anche l'autore della musica di *Semo gente de borgata*: Marco Piacente, che è recentemente scomparso lasciando un ricco repertorio di canzoni che prima o poi dovranno essere scoperte.

I Vianella proseguono per alcuni anni poi Edoardo scioglie il duo e torna a cantare da solo. Sente la necessità di esprimersi da solo ma anche il revival che, appunto, lo vuole solo.

Attualmente Edoardo continua a cantare. Si è fatta la testa rasata e ha però l'espressione sbarazzina di un tempo.

Alla base di molti successi di Edoardo, c'è un certo Rossi che è autore dei testi. Credo sia un amico di Edoardo che ha rivelato questo talento. In questi testi c'è un certo modo di stare insieme. La festa, gli amici, le amiche, gli scherzi, gli sfottò. Insomma tutto un mondo giovanile allegro e spensierato.

Edoardo è il giullare di questo regno, quello che lo interpreta e lo porge al pubblico. Questo si sente partecipe e ballando anzi un po' protagonista.

Avrei dovuto considerare Edoardo come il solo autore e interprete delle sue canzoni ma non l'ho fatto, perché il prodotto, la canzone, è il frutto di un lavoro di équipe.

Tu no

È una canzone degli anni 70 firmata da Marchetti e Ciampi e cantata da Piero Ciampi.

Mi ricordo che ad una rievocazione di Piero, Enrico de Angelis che ne aveva scritto la biografia segnò sulla ma copia del libro queste parole: “un cantautore che non ci deluderà mai”. Ho conservato quel libro come tutti i dischi (pochi) di Piero. In realtà Piero è un cantautore sui generis, perché le musiche gliele scriveva Marchetti. Ma senza nulla togliere al maestro quelle canzoni senza la voce di Piero sarebbero poca cosa.

Paolo Conte che non lo conosceva ascoltando Piero da Lilli Greco disse che la sua voce gli faceva pensare a uno di Livorno (ed era esatto) e fisicamente ad un Andrea Checchi. In effetti Piero aveva una maschera drammatica anche se talvolta tirava fuori delle risate coinvolgenti.

Aveva fatto tanta gavetta. Prima adottando lo pseudonimo di Piero L'Italiano. Alcuni 45 giri in Francia e in Italia, poi l'approdo alla RCA da Greco che stravedeva per lui. Quello che Greco amava era la voce di Piero. Una voce calda e roca allo stesso tempo. Per questo aveva mobilitato Marchetti perché musicasse le poesie di Piero. Ma l'operazione era riuscita solo in parte. Piero piaceva anche a Melis, il direttore artistico della RCA, e Piero ogni volta che lo incontrava gli chiedeva dei soldi mandandolo affanculo se non glieli dava.

Io, Nazario, Giampaolo, Mimì e Giovanna mettemmo su un progetto su Roma. C'entrò anche Piero che doveva produrre il disco e scrivere delle note tra canzone e canzone. Lavoravamo al Cenacolo, il laboratorio della RCA.

Ogni volta Nazario portava salsicce e vino e Piero ne godeva. Dopo due mesi avevamo pasticciato e non veniva fuori niente di buono. Greco chiamò Melis per l'ascolto e questi venì ben intenzionato. Ma l'ascolto fu un disastro. Melis pronunciò parole di critica e Piero lo mandò affanculo. Scrivo il termine letteralmente perché era una parola che Piero pronunciava spesso. Una volta in macchina con lui sulla Tiburtina Piero apostrofò con quella parola un automobilista. Per fortuna non successe niente, altrimenti avremmo dovuto affrontare una rissa.

Questo a grandi linee era Piero Ciampi. Ora bisogna parlare della canzone.

Tu no è una stupenda canzone d'amore. Parla del legame ma anche del distacco tra un uomo e una donna. Il primo appartiene al passato il secondo al presente. Il titolo riassume l'antagonismo tra uomo e donna amata.

Si dice che Charles Aznavour ascoltata la canzone volle Piero con sé a Senza Rete, uno dei maggiori show della RAI. E Piero figurò benissimo proprio con questa canzone.

Poi andò in giro dicendo che Aznavour era tirchio. Dimenticandosi che lo aveva ospitato nello show. Sapeva essere maligno, Piero, da buon livornese. A proposito di Livorno, questo è il titolo di un'altra bella canzone di Piero.

Olimpio Petrossi, un produttore della RCA, raccontava delle peripezie di Piero in un tour per locali fatto in Italia. Piero attaccava quando la base era già andata avanti. Piero apostrofava quelli che secondo lui erano disattenti. Insomma una serie di comportamenti che lo rendevano personaggio, ma nuocevano alla sua carriera. È morto povero e dimenticato. Soltanto da poco lo si è riscoperto.

Esiste a Livorno un Premio Ciampi.

Torero

È una canzone di Nisa-Carosone del 1957. Canta Renato Carosone.

Fu un successo strepitoso anche negli USA dove entrò nella hit parade. La possiamo anche ascoltare nel film di Martin Scorsese *Mean streets*. Film che segnò l'esordio di Robert De Niro.

Il contenuto è semplice. Renato si rivolge a un ragazzo, come aveva già fatto con *Guaglione* e *Tu vuò fa' l'americano*. È un tono affettuoso, quasi paterno. Il ragazzo s'è messo in testa di essere un torero e si addobba per questo. Non si rende conto di essere ridicolo e che la gente lo deride. Renato cerca di fargli capire dove sbaglia e che non siamo a Hollywood. Ma invano, tanto il ragazzo è infervorato.

Per cui le osservazioni di Renato risultano tanto inefficaci quanto accorate. È una lezione di semplicità e di naturalezza in una Napoli e una Italia ancora alla ricerca di se stessa. Oggi l'americanismo non fa più notizia. Siamo tutti un po' americani. Ma Renato avvertiva il pericolo della spersonalizzazione e col tono bonario di sempre muove la sua critica.

La canzone è un perfetto cha cha cha ed è, come altre di Carosone, un ballabile.

Il complesso è lo stesso di sempre e dire che è affiatato è dire poco.

I personaggi di Carosone assomigliano un po' al Nando Moriconi di Alberto Sordi in *Un americano a Roma*. Ci muovono al riso ma ci fanno anche un po' pena. Sono persone che preferiscono vivere in un sogno che affrontare la cruda realtà quotidiana. Maschere.

Dicevamo del successo americano di *Torero*. Non è sorprendente dato l'alto numero di italiani allora in USA. In Italia il successo fu enorme anche perché la canzone era un cha cha cha, ballo allora di moda grazie ad Abbe Lane e Xavier Cugat.

Carosone per primo apriva alle mode e agli stili stranieri ma riportava tutto alla sensibilità e al gusto italiani. Senza per questo essere un nazionalista. Anzi, credo che le ideologie, tutte, lo annoiassero. Questo per dire che il richiamo all'Italia è sentimentale.

Ho riascoltato *Torero* di recente e mi ha fatto un grande effetto. La musica mi è sembrata fresca e attuale. Se ne è accorto Renzo Arbore che ha inserito questa canzone e altre di Carosone nel repertorio dell'Orchestra Italiana. In fondo Renzo fa oggi quello che Carosone faceva al suo tempo, esporta un gusto italiano della melodia ma anche del ritmo. Infatti il cha cha cha di *Torero* è riveduto e corretto rispetto a quello di Cugat. Questo secondo la disponibilità italiana.

Una ulteriore osservazione sul modo di cantare di Renato. È inimitabile. Non ha tanta voce ma la usa con attenzione. Niente acuti né gorgheggi, ma solo un canticchiare intonatissimo e carico di ironia. Lo si potrebbe distinguere tra tanti. È per questo che delle sue canzoni si sono fatte poche cover. Fa eccezione Arbore che però lo tratta come un maestro. Cosa che effettivamente Renato era.

Io mi vanto di avere tutti i dischi di Carosone e li ascolto volentieri. Non li trovo invecchiati ma sempre vivaci e coinvolgenti.

Jardin d'hiver

È una canzone del 2000 di Henri Salvador. Da il nome all'album. È un autentico exploit di un ottantatreenne fenomeno della canzone francese ma anche mondiale.

Mi ricordo di aver letto una recensione su una rivista e, vecchio innamorato di *Dans mon ile*, corsi a comprare il cd. Arrivato a casa cominciai ad ascoltarlo e rimasi stupefatto. Innanzitutto la freschezza della voce. Poi le canzoni e il gruppo di musicisti che accompagnavano Henri. Una meraviglia.

Un mio amico percussionista che a stento conosceva *Dans mon ile* lo volle in prestito e imparò tutte le canzoni.

Il giardino d'inverno è una metafora per indicare la vecchiaia. Henri non si piange addosso per i suoi 83 anni ma anzi dice di vivere in un giardino.

Indossa pantaloni di lino bianco, camicia hawaiana, sandali e un cappello Panama. È elegantissimo. Nelle foto dell'album lo si vede comodamente seduto all'ombra di una grande palma. In effetti si è ritirato ai Caraibi e là ha realizzato il cd. Nel disco compare anche Françoise Hardy che fa un duetto con Henri.

Il tempo del disco è tra il samba e la bossa nova. Non bisogna dimenticare che Henri fu tra gli inventori della bossa nova insieme a Jobim e Joao Gilberto. Si tratta di una musica che amalgama il jazz e il samba. E ha un tipico andamento dondolante su un tempo di 5/4. Diciamo che *Jardin d'hiver* è la *Dans mon ile* di oggi. Sono passati 40 anni circa.

Recentemente Henri è scomparso. È stata una morte dolorosa soprattutto per chi, come me, aveva gioito per la sua rinascita musicale. Ma purtroppo non c'è stato niente da fare.

Henri ci lascia decine di album e la memoria di migliaia di spettacoli. Lo ricordo alla televisione italiana cantare ma fare anche il comico. Era una doppia natura che lui sapeva coltivare con eleganza. Recentemente era venuto da Fazio e aveva presentato il disco. Se l'era cavata con disinvoltura pur non essendo questa televisione la sua televisione.

Nel giardino d'inverno c'è un prato inglese e tanti ricordi tra cui quello di Fred Astaire e Gingers Rogers che ballano. È la memoria di un tempo che fu e non tornerà mai. Henri non suona più la chitarra la lascia suonare a dei giovani bravissimi. Ma le musiche sono quasi tutte sue.

Quella che sbalordisce è la voce sempre fresca e suadente. Scaturisce la sua musica a metà strada tra l'Europa e i Tropici. Il suo francese è elegante un po' esotico ma perfetto.

E pensare che raramente abbiamo visto enumerare Henri tra i grandi della canzone francese accanto a Brel, Brassens, Ferré. Forse lo si considerava un fantasista. Ma il tempo ha reso giustizia e oggi finalmente mettiamo Henri tra i grandi della canzone francese.

Insomma questo disco non ho mai smesso di suonarlo. Lo paragono un po' a *Buena Vista Social Club* la splendida antologia cubana prodotta da Ry Cooder.

Sono la rivincita della terza età. Accanto a loro potrei mettere Cesaria Evora e saremmo al completo.

Il ragazzo della via Gluck

È una canzone del 1966 di Adriano Celentano, parole e musica.

Fu un grandissimo successo che lanciò definitivamente Celentano tra i grandi della canzone italiana. Il contenuto è semplice. Un ragazzo nato in via Gluck si appresta a trasferirsi in centro a Milano e conversa con un altro ragazzo che invece resterà. Qui Celentano interpreta tutte e due le parti, quella del ragazzo e quella del cantante che racconta la storia.

Al cantante che gli chiede se è contento di andare in città dove troverà tutte le cose che non ha avuto qui, il ragazzo risponde che gli altri non si rendono conto che è una fortuna restare nei prati e non respirare il cemento del centro.

Ora Celentano parla in prima persona come cantante-narratore. Verrà un giorno in cui tornerò ancora qui, nella via Gluck, e sentirò l'amico treno fischiare. Ma non comprerò la casa della via Gluck, perché non ci sarà l'erba. E poi si chiede perché continuano a costruire le case e non lasciano l'erba. "Se andiamo avanti così chissà come si farà".

Questo in sostanza il contenuto della canzone. È una ballata sostenuta in gran parte dalle chitarre. Per questa ragione divenne un must per i tanti ragazzi che suonavano la chitarra in quegli anni. C'è solo un filo di orchestra nel finale.

Con questa canzone Celentano mostra la sua duplice identità. Da un lato è un ambientalista che rivendica il verde per i cittadini, dall'altra è un conservatore che crede che i poveri debbano restare poveri perché più puri. Sarà sempre così con Celentano conserverà nella sua carriera le due facce.

Ma io sono convinto che la canzone piacque anche per la sua spontaneità e si condivise il messaggio ambientalista ante litteram.

Non è facile esprimere un messaggio così importante con le note di alcune chitarre. In questo Celentano si rifà alle grandi ballads americane e inglesi trovando però una cifra stilistica personale.

Adriano fino ad allora era stato un rocker e come il suo idolo Elvis si dà al country. Tutto è perfettamente studiato. Nei minimi particolari. Ad esempio la chitarra è acustica e non elettrica come nel rock. Ma c'è ritmo e pure incalzante.

Potremmo dire che è un brano country rock. Una novità assoluta per l'Italia.

Celentano fonderà il Clan e raccoglierà tutti gli artisti a lui affini. All'inizio ci saranno grosse vendite. Poi la casa discografica si ridimensionerà restando soltanto etichetta.

Dicevo della duplicità di Adriano. Lui ne fece un cavallo di battaglia. L'esaltazione del matrimonio e della coppia. L'attacco agli speculatori. La religiosità e il laicismo quasi una religione panica. Sempre però restando lui stesso. Recentemente ha condotto alcune trasmissioni televisive di grande successo, dando vita a monologhi apparentemente strampalati ma pieni invece di senso. Un predicatore laico. Questo senza intaccare il suo prestigio di cantante, anzi riciclandosi in compagnia di Mogol e Gianni Bella.

Ora non ha più il vigore che aveva da ragazzo e non dà quasi più concerti. Si serve della televisione per raggiungere grandi pubblici. Ma per noi, grazie alla sua voce inconfondibile e intatta, rimane sempre *Il ragazzo della via Gluck*.

Reginella

È una canzone del 1917 di Bovio e Lama. È stata cantata da innumerevoli cantanti, ma io preferisco attribuirla a Massimo Ranieri.

Il testo parla di un amore finito. La ragazza si chiama Reginella. Non si capisce bene o non è importante la ragione di questa separazione. Il cantante dice di aver avuto un cardellino in gabbia che cantava appassionatamente. E cantava le canzoni della coppia. Ora che Reginella è volata via è giusto che anche l'uccellino voli via a trovarsi una “padrona sincera”. Trapela qui un po' di malessere del cantante che finalmente ammette che Reginella lo ha lasciato.

È una canzone emblematica di una condizione. Un uomo solo non riesce a tenere con sé una ragazza giovane e probabilmente bella. Si rende conto che per lei lo stare con lui era come stare in gabbia. Per questo la liberazione della ragazza e poi del cardellino.

La maggior parte del pubblico sta con l'uomo solo (questo anche grazie all'interpretazione commovente di Ranieri) io invece sto con la ragazza che era costretta a mangiare “pane e cerasa” e a vivere di baci. Mi sembra che abbia fatto bene ad andarsene. Ma le canzoni si sa sono fatte di illusioni e anche lacrime. Questo pover'uomo tradito da una ragazza! E poi Reginella si è probabilmente prostituita o almeno lui l'ha vista in un gruppo di signorine parlare francese. In altri termini tutte le ragioni sono dell'uomo-padrone che perde la donna e caccia il cardellino simbolo di un amore.

Io ho questa canzone in un disco microscolco in cui Ranieri canta dei classici napoletani. È registrato dal vivo e in tutti i passaggi di chitarra si sentono voci femminili che approvano calorosamente gli spasimi di Ranieri. Era il 1917 quando Bovio e Lama scrissero la canzone. Oggi la donna è cambiata enormemente e nessuna ragazza accetterebbe di convivere con un uomo che ti da pane e cerasa, il canto di un cardellino e... tanti baci. Probabilmente una ragazza di oggi non ci si metterebbe con un uomo così.

Mi rendo conto che sto un po' satireggiando sulla canzone ma mi viene spontaneo. Tutte le considerazioni fatte non tolgono nulla al fascino della canzone che può in effetti esser letta anche come la sofferenza di un uomo per un perduto amore. E così la interpreta Massimo Ranieri. E si fa compatire.

A proposito di Massimo Ranieri, c'è da dire che deve aver bevuto l'elisir dell'eterna giovinezza. L'ho visto sere fa in una trasmissione del sabato sera e mi ha fatto impressione. La sua figura è quasi la stessa di quella di quarant'anni fa. Forse fa sport o diete speciali. Ma tant'è sembra un giovanotto. Lo stesso dicasi della sua voce, sempre potente e intonata. È un grande cantante.

Qualche anno fa venne al Club Tenco per cantare delle canzoni di Tenco. Nel dopo teatro c'era un pianoforte pronto suonato da Stefano Bollani e tutti chiedevano a Ranieri di cantare. Lui accettò e da allora non smise più. Ma la cosa strana è che oltre ai classici Ranieri cantò canzoni molto commerciali che fanno parte del suo repertorio e non certo adatte al Club Tenco. Fra il pubblico c'erano tutti i maggiori cantautori italiani entusiasti di sentire cantare un vero cantante popolare. Questa non è una critica al Tenco ma la constatazione che non esiste solo la canzone d'autore.

Adesso sì

È una canzone de 1966 scritta e interpretata da Sergio Endrigo.

Il tema è sempre quello, tipico di Endrigo, della difficoltà dei rapporti tra uomo e donna. Questa volta c'è un uomo che medita sull'allontanamento della sua donna. “Adesso sì adesso che tu vai lontano...”. Non ci sono lacrime e soprattutto non ci sono parole. Forse qualcun altro “mi ruberà gli occhi tuoi” soggiunge Sergio. Ma “io non ci sarò”.

Endrigo ha sempre rappresentato nelle sue canzoni “amori difficili” (direbbe Italo Calvino). Questo lo ha fatto credere un pessimista incline al pianto. In realtà era un uomo intelligente e ironico. La sua carriera è variegata. Ha scritto ogni sorta di canzoni: d'amore, di protesta, western (*Una pistola per Ringo*), per bambini (col poeta Gianni Rodari), ironiche e burlesche.

Nel 1968 ha vinto il Festival di Sanremo con *Canzone per te*. E mai una vittoria fu tanto meritata. Ha avuto, purtroppo da morto, la soddisfazione di aver scritto il tema de *Il Postino* che Bacalov gli contendeva.

Un autore completo. Popolarissimo in Brasile dati i suoi stretti rapporti di amicizia con Vinicius De Moraes.

Tornando ad *Adesso sì*, essa è una canzone perfetta. Strofe e ritornello sono disposti magistralmente e persino l'assolo di tromba suona benissimo.

Il giovane Lucio Battisti inserì questa canzone in uno dei suoi primi album. È una bella interpretazione e dimostra il rispetto di Lucio per Sergio.

La forza di Endrigo oltre che nella capacità di scrivere melodie bellissime sta nella scelta delle parole. Io lo paragono a Umberto Saba. Istriano Endrigo, triestino Saba. Sono quasi conterranei. Endrigo applica la formula sabiana “M'incantò la rima fiore amore, la più antica difficile del mondo”.

Sono dunque le “trite parole che non uno osava” (Saba) che compongono i testi di Sergio. E per di più spesso i suoi versi sono in rima o in assonanza. È un versificatore minuzioso e attento. Non una parola di più, non una parola di meno.

In *Adesso sì* c'è l'ennesima donna che fugge. Forse Sergio nella vita di tutti i giorni ha avuto a che fare con donne del genere. Siamo lontani dalla promessa di amore eterno di *Io che amo solo te* ma anche lontani dal delitto di Via Broletto. È certo che il rapporto di Endrigo con le donne non deve essere stato facile!

Ho detto della versatilità di Endrigo. Ma bisogna anche tener conto del suo stile che è sempre coerente. Lui stesso si presenta come anti-personaggio ma è sempre uguale a sé stesso. Sobrio nel vestire e nel muoversi. A volte un po' sornione mai volgare. È un personaggio unico nella storia della canzone popolare italiana e conserva una posizione di spicco. Mi sarebbe piaciuto che qualche bravo chitarrista interpretasse le sue canzoni evidentemente scritte per chitarra. Ne sarebbe venuta fuori una quantità estrema di musica.

Ma nessuno lo ha fatto e quindi io resto con questa sensazione forte non appagata. Forse all'inizio del loro sodalizio Endrigo e Bacalov fecero cose belle ma poi la rottura su *Il Postino* rivelò che era Sergio che inventava musica e Bacalov che la arrangiava. Certo un arrangiatore è una figura importante nella musica leggera, ma Endrigo poteva anche farne a meno. Adesso che Sergio è morto c'è un vuoto immenso nella canzone d'autore italiana.

Come together

La canzone, dei Beatles, è del 1969 ma uscì postuma nel 1971, nell'album *Let it be*. Come abbiamo visto in precedenza i Beatles di fatto si sono sciolti nell'album *Abbey road* che segue il misterioso e magico *Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band*. Cioè nel 1970.

Potevano quattro geni della musica (diciamo tre, se escludiamo Ringo) rimanere assieme più dei sette anni in cui vi rimasero? La risposta è no. Personalità troppo spiccate cercavano una propria strada e quello che non riuscirono a fare in quartetto lo fecero da soli.

In questa canzone è Paul che lancia un appello. "Stiamo insieme, andiamo avanti insieme". Ormai è inutile stare a vedere di chi è la canzone, come si faceva agli inizi. Ormai andare avanti non aveva più senso. Infatti Paul fu il primo a farsi un gruppo, The Wings. Nonostante questa iniziativa immediatamente successiva allo scioglimento del gruppo, Paul è sincero. Torniamo ad essere quello che siamo stati.

La canzone è molto bella, oltre ai 4 c'è Billy Preston alle tastiere, un vero fenomeno. Il ritmo è incalzante e il sound compatto. Nel video i Beatles stanno sul tetto di una casa e portano pellicce (perché doveva fare molto freddo).

Viene chiamato da Paul l'assolo di ciascun componente la band. Ma il più bello è non a caso quello di Billy Preston, vera guest star.

L'appello di Paul è accorato ma i Beatles seguirono strade soliste.

John politicamente impegnato si strinse alla sua Yoko. George tirò fuori tutto il suo talento che era stato un po' compresso al tempo dei Beatles. Ringo raccolse le briciole ma si fece anche i suoi album da solo. Paul che aveva lanciato l'appello andò molto avanti coi Wings.

Insomma *Come together* è un po' la canzone dell'addio dei Beatles. Non ci è dato di sapere se effettivamente c'erano dei margini per ricucire l'ensemble. Nessuno dei 4 sarebbe stato disposto a mettersi in gioco per tornare come agli inizi.

Essere stato un beatle pesava a ciascuno dei quattro. È difficile stabilire chi realizzò di più stando da solo. Qui siamo nel gusto personale.

Certamente John sbalordì con la sua *Imagine* ma non da meno furono George con *My Sweet Lord* e Paul con *My love*.

Del resto lo diceva John con la sua *Starting over*, bisognava ricominciare da capo. Purtroppo tutti sappiamo che John fu ucciso nel 1980. Quella data segna la fine di un decennio molto operoso per Lennon. Sappiamo anche che i suoi slogan come *Give peace a chance* arrivavano a segno e i pacifisti e gli anarchici di tutto il mondo vi si riconoscevano.

La religiosità di George sembrò assolutamente sincera e gli consentì di scrivere bellissime canzoni. Ringo fece il jolly e andò a suonare nei dischi dei vecchi amici e invitò loro a suonare nei suoi.

Paul si gettò anima e corpo sui Wings e raggiunse risultati importanti. Fece duetti con Stevie Wonder e Michael Jackson. Poi dopo lo scioglimento dei Wings fece dischi da solista e una quantità enorme di concerti. Io stesso l'ho visto qui a Roma al Colosseo e fu uno spettacolo magnifico.

Prima o poi i Beatles dovevano finire. *All things must pass* aveva intitolato un suo album George Harrison.

Genova per noi

È una canzone dei primi anni 70 di Paolo Conte, parole e musica.

Quanti pomeriggi passati con gli amici a cercare di stabilire quale canzone dei primi tre album di Paolo Conte fosse la più bella. Dico questo perché dal quarto album in poi Paolo ha preso la strada di band leader e le canzoni non avevano più quella freschezza delle prime. Certo è un giudizio azzardato perché Paolo ha ormai una dimensione europea ammesso che ne avesse una squisitamente italiana.

La mia favorita è *Genova per noi*. Anzitutto per l'ambientazione tra Genova e la campagna di Asti. “Con quella faccia un po' così” è un'espressione straordinaria per dire tutto e niente. Quante volte è stata ripresa! Eppure sembrerebbe un semplice gioco di parole. È che a conoscerlo bene Paolo ha proprio quella faccia e gli sta a pennello.

La descrizione di Genova è bellissima. Si sentono suoni, profumi, luci e tutto questo davanti al mare “che si muove anche di notte non sta fermo mai”. C'è pure uno scorcio sui genovesi che trafficano con lini e vecchie lavande. Ma dopo la visione di Genova flash sulla campagna dove la pioggia la fa da padrona e il sole “è un lampo giallo al parabreeze”.

Qualcuno all'inizio aveva equivocato considerando Genova per noi la canzone di un genovese. Un po' in errore li aveva indotti Bruno Lauzi che aveva fatto una cover bella ma un po' troppo genovese. A proposito di Lauzi, che da poco ci ha lasciato, ho saputo che neanche lui era di Genova.

“Genova è un'idea come un'altra” un luogo della mente, un'illusione. È questo il nodo della questione. Sì, sono proprio convinto è la canzone più bella di Paolo. Almeno tra quelle del primo periodo.

I suoni della canzone sono molto belli. Ad un certo punto si sente anche un sitar che dà alla canzone un che di esotismo. Ho notato il sitar perché la canzone è dominata dal piano e le chitarre. Nel resto dell'album ci sono suoni come quello della fisarmonica che piano piano Paolo ha abbandonato.

L'evoluzione di Paolo come band leader (è arrivato a 18 elementi) è stata rapida. Forse era quello che aveva in testa come ex jazzista (suonava il vibrafono oltre al piano).

Ho conosciuto Paolo Conte alla RCA. È una persona amabile. Volle presentare il mio *Ben venga maggio* e lo fece benissimo.

Avrei voluto avere ancora rapporti con lui ma non è stato possibile. È circondato da fans e discografici.

Eppure so che non rinuncerebbe per nessuna ragione al mondo alla sua casa di Asti e alle sue campagne. Quando può, tra una tournée e l'altra, corre lì e prepara con calma nuove canzoni e nuovi arrangiamenti.

Ma una canzone come *Genova per noi* non la tira più fuori. Lo dico senza malizia. Quello di oggi è un altro Paolo Conte e visto il successo planetario non si vede come egli debba tornare alle origini. Certo sarebbe bello ritrovare l'atmosfera del primo disco. Ma credo proprio che a Paolo non vada.

Purtroppo è mancato anche colui che aveva convinto Paolo a cantare le sue canzoni: Lilli Greco. Forse solo lui avrebbe potuto dirgli che le canzoni di oggi non hanno l'ispirazione delle prime. Comunque teniamoci a Paolo Conte così com'è, è forse il più grande di tutti.

My sweet Lord

Nel 1970, a due anni dallo scioglimento dei Beatles, George Harrison scrive questa canzone inserita nel triplo album *All things must pass*. L'arrangiamento, sontuoso, è di Phil Spector.

George aveva sempre mostrato una particolare devozione per la religione indiana ed aveva anche imparato a suonare il sitar che aveva usato in un disco dei Beatles. Qui va oltre costruendo tutta la canzone sulle note del sitar e inserendo chitarre basso batteria e gli archi di Phil Spector crea un vero wall of sound come piaceva al maestro americano.

La canzone è un inno a Krishna e presenta anche parti corali. Qui George sembra sprigionare gioia di vivere e felicità creativa. Durante i sette anni di Beatles lui era rimasto un po' nell'ombra di Lennon-McCartney tirando fuori ogni tanto delle chicche. Forse il suo carattere riservato gli aveva impedito di rivendicare maggiore autonomia. Sta di fatto che quando si pensava ai Beatles si pensava a Lennon-McCartney. Tra queste gemme c'erano *Something* e *And I lover* ma pochi andavano a vedere chi ne era l'autore.

Tra le varie attività che George poteva coltivare c'era il giardinaggio ad alto livello, la produzione cinematografica, la produzione musicale di altri artisti.

Nel 1971 George organizza un concerto per il Bangla Desh cui partecipano Bob Dylan, Ringo Starr, Leon Russell e il maestro indiano Ravi Shankar col suo sitar.

È un trionfo, sia il concerto che l'album. George dette una grossa mano al Bangla Desh soddisfacendo un suo desiderio di essere utile a quella causa.

Sicuramente fu il carisma del rinnovato Gorge ad operare il miracolo della reunion di tante rock star. Mai si era visto Bob Dylan partecipare intensamente a un'iniziativa umanitaria!

George produsse altri album prima di ammalarsi di cancro. La sua attività era frenetica come se si aspettasse da un momento all'altro la morte.

Ma inevitabilmente la morte arrivò.

Bisogna ora distinguere le due vite del George artista. La prima coi Beatles da chitarrista solista, anche autore di splendidi brani come *Here comes the sun* e *Something*. La seconda da solo con tutta la voglia di fare e dimostrare.

A proposito di collaborazioni George dette vita insieme a Bob Dylan, Tom Petty, Jeff Lynne e Roy Orbison ai Travellin' Wilbur, un super gruppo che produsse tre album.

Fu un grosso successo e dagli album uscirono anche degli hits. Purtroppo Roy Orbison morì e il gruppo si sciolse.

Era destino che andasse così. George era affezionato a quel progetto ma dovette abbandonarlo.

Intanto davanti a tante produzioni felici il pubblico capì finalmente la personalità di George e ne apprezzò il talento. Nel 1980 era stato ucciso John Lennon e per un attimo Paul McCartney pensò di riunire i tre Beatles superstiti. Ma non se ne fece niente. Ormai quella era una storia passata.

Ora che è morto dobbiamo dire che George Harrison fu un elemento fondamentale del gruppo dei Beatles e che da solo dimostrò quante energie sapesse mettere in campo.

Meraviglioso

È una canzone del 1968 firmata da Pazzaglia e Modugno, canta Domenico Modugno.

Modugno torna qui a lavorare col vecchio amico Riccardo Pazzaglia col quale aveva firmato da giovane brani storici come *Lazzarella* e *Io mammata e tu*.

Il tema è un po' quello del suicidio o della fine della vita. Mimmo l'aveva trattato nella celeberrima *Vecchio frac*. Là però l'uomo in frac si getta effettivamente nel fiume, non c'è salvezza né speranza.

In *Meraviglioso* appare invece un interlocutore dell'aspirante suicida. Forse un angelo. E con parole semplici ma piene di significato lo induce a desistere dal suo proposito. La terra e le sue bellezze tutto il creato sono meravigliosi. Non si può buttar via tutto il bello e il buono del mondo per il nulla.

L'angelo è convincente perché stavolta non ci sarà suicidio. L'uomo riprende la sua vita carico di speranza.

La canzone è orchestrata benissimo e la voce di Modugno risalta anche nei piano e pianissimo. Salvo poi esplodere in alcuni acuti entusiasmanti.

Modugno era molto religioso e crede veramente che “esistano gli angeli” (*È vero*). Qui ne incontriamo uno e gli vediamo fare il miracolo della conversione dell'uomo.

Recentemente un giovane gruppo, i Negramaro, ha ripreso la canzone aggiornando un po' l'arrangiamento. Ne è risultato un effetto molto gradevole. I Negramaro interpretano la canzone senza pensare a Mimmo e danno un tocco di originalità. La can-

zone così ripensata sta avendo un notevole successo ma è inevitabile il ritorno a Modugno.

Meraviglioso fa parte delle canzoni di Modugno in italiano. Ce ne sono molte nei vari dialetti del Sud, tanto che Modugno può ben dirsi il cantautore di tutto il Sud.

La dizione di Modugno in italiano è perfetta, non risente delle performance in dialetto. Modugno da ragazzo aveva frequentato il Centro Sperimentale di Cinematografia ed era ben preparato. Dopo il grande successo nella canzone ebbe alcune parti nel cinema. Memorabile quella ne *Lo scopone scientifico* di cui è autore Luigi Comencini.

Del resto anche in *Meraviglioso* ci sono delle parti recitate e in queste Modugno esprime tutto il suo talento. Più in là, quasi al declino, scriverà canzoni con delle parti recitate ma non riuscirà a raggiungere il risultato di *Meraviglioso*. Qui infatti c'è il giusto equilibrio tra recitato e cantato. In quelle altre canzoni invece no.

Ma il Modugno che preferisco è quello solo cantante. Mi sembra che li reciti anche senza recitare. Tale è la forza interpretativa che il confine tra recitato e cantato si assottiglia e l'uno si riversa nell'altro.

Insomma *Meraviglioso* segna il ritorno di Modugno ai suoi grandi temi: la vita, l'amore. Non è un caso che dei ragazzi di oggi (I Negramaro) lo abbiano ripreso, dando nuova vita a questa canzone.

C'era un ragazzo che come me.. .

È una canzone di Migliacci-Lusini, del 1966, cantata da Gianni Morandi.

La canzone fu portata a Morandi da Mauro Lusini, un ragazzo della Gioventù Comunista. La canzone fu apprezzata ma Franco Migliacci apportò qualche ritocco sul testo. Ma non abbastanza da non farla risultare di Mauro Lusini.

Gianni era entusiasta, finalmente poteva impegnarsi nella canzone dopo l'infinità di successi di canzonette leggere leggere.

Qui si parla di un giovane americano non bello ma affascinante che attira attorno a sé tutti i giovani, comprese ovviamente le ragazze, suonando alla chitarra le canzoni dei Beatles e dei Rolling Stones. Gianni lo ammira e vorrebbe essere come lui.

Ma improvvisamente al giovane arriva una lettera. È richiamato alle armi dal Governo degli USA. Allora via i capelli lunghi, via la chitarra, stop ai Beatles, stop ai Rolling Stones. Ora imbraccherà uno strumento che da sempre la stessa nota: rattattatà, un fucile. E dovrà usarlo contro i Vietcong, infatti opererà nel Vietnam. A questo punto lo schema della canzone è chiaro. Da una parte la pace e dall'altra la guerra. È ovvio che Gianni sia dalla parte della pace, che però non tornerà presto. La guerra infatti brucia le giovinezze.

La canzone è molto serrata e incalzante. Un folk rock alla maniera di Dylan.

Si può suonare con una sola chitarra o con una band.

Tra gli interpreti illustri di questa canzone non poteva mancare Joan Baez che ne fece una cover bellissima. Ma migliaia o milioni di ragazzi l'hanno suonata prediligendola per il conte-

nuto ma anche per il fatto che si può suonare anche con la sola chitarra.

Gianni ha fatto della canzone un suo cavallo di battaglia. E la suona tuttora nei concerti. Di Mario Lusini, che in fondo era l'autore del brano, si sono un po' perse le tracce, peccato.

Ci sono alcune osservazioni da fare sul testo. È probabile che ci abbia messo le mani Migliacci mirando come sempre alla cassetta.

Molti giovani, specialmente quelli impegnati politicamente erano dalla parte del Vietnam e dei Vietcong. Molti ragazzi americani, tra cui Cassius Clay poi Muhammad Ali, stracciarono le cartoline precetto o andarono in Canada. Molti film tra cui soprattutto *Platoon* ci hanno mostrato la sofferenza atroce dei soldati americani costretti a combattere una sporca guerra.

È difficile immaginare che il ragazzo americano sia lo stesso con la chitarra o col mitra. Si accenna al suo forzato inserimento nella guerra, ma non si fa cenno alle sue idee. Certamente Gianni, che era comunista, stava coi Vietcong ma anche col giovane. La guerra e la pace non vanno confuse ma ci sono guerre e guerre. Per uno di sinistra la guerra in Vietnam era una guerra di liberazione da un invasore (gli USA).

Comunque la canzone suscita emozioni e regge al tempo. Gianni non è più comunista perché il PCI non esiste più. Gli americani non rifarebbero la guerra del Vietnam perché hanno subito una dura lezione.

Il folk rock è finito perché non ci sono più interpreti né canzoni.

Night fever

È una canzone del 1977 dei Bee Gees. Dopo un passato di pop melodioso che li aveva anche proiettati in alto nelle classifiche specialmente con *Lonely days* il gruppo ebbe una grande occasione con l'affidamento da parte di Robert Stigwood della colonna sonora del film di John Badhan *La febbre del sabato sera*.

Diciamo subito che si tratta di un bel film. Narra le peripezie di Tony Manero (interpretato da John Travolta) abilissimo ballerino e “ragazzo di vita”. Il film fece un successo clamoroso ma oltre all'interpretazione di Travolta contarono molto le musiche dei Bee Gees.

Questi rinunciarono a tutto il patrimonio vocale e strumentale per rinnovarsi radicalmente. Scoprirono di avere dei falsetti prodigiosi e un modo nuovo di accompagnarsi con la chitarra. Realmente le tre voci sembrano una sola tanto sono armonizzate bene. Il ritmo è incalzante e travolgente. È una rinascita della disco music su basi nuove.

Che cos'è la febbre del sabato sera il film lo spiega benissimo. È quel desiderio di muoversi e ballare che prende, appunto il sabato sera, dei giovani proletari. Il film ha un punto di vista di classe perché spiega esaurientemente le ragioni di Tony e dei suoi amici. Tony vuole essere il miglior ballerino della zona e si sceglie una partner adatta (la deliziosa Olivia Newton John). Dopo varie vicissitudini ci sarà una gara di ballo che Tony e Olivia vincono. La gioia durerà solo la notte del sabato perché lunedì tutti riprenderanno la loro difficile vita.

Questo film e queste canzoni dettero vita al “travoltismo”. Non c'era posto del mondo dove non si ballassero queste musiche. Naturalmente però John Travolta rimaneva unico e difficilmente imitabile.

È difficile se vale più il film della colonna sonora. Certo stanno bene insieme. Ma il Lp che contiene le musiche anche di altri, oltre ai Bee Gees, ha realizzato vendite stratosferiche. Io stesso che non ho mai ballato corsi a comperare il disco e lo ascoltavo in continuazione. Il film lo vidi con mamma a Follonica e mamma si entusiasmò. Anche lei volle il disco.

Tra le canzoni ho scelto *Night Fever* perché mi sembra che riassume bene tutto il lavoro dei Bee Gees.

È una musica, come dice il titolo della canzone, febbrile. Come hanno ottenuto i Bee Gees gli effetti “speciali” in questa canzone? Innanzitutto le voci che sono intonatissime e amalgamate (tutti per uno uno per tutti), poi la sezione ritmica. Questa, guidata dalle chitarre, è esplosiva. La batteria, il basso e le tastiere vanno come treni. È raro sentire una macchina musicale tanto compatta.

Il testo pur non dicendo cose strabilianti funziona benissimo con la base e la frase fever night è ripetuta una gran quantità di volte. Fino all'estenuazione.

Se si sente il disco oggi (38 anni dopo l'uscita) si provano le stesse vibrazioni.

I Bee Gees hanno fatto un capolavoro. Recentemente è morto Robin che era il cervello musicale del gruppo. Non credo che gli altri due facciano niente.

All'epoca però tutti volevano quel sound e qualcuno lo utilizzò per rivitalizzarsi.

Ma questo lo vedremo tra poco.

Woman in love

È una canzone del 1980 di Barry Gibb dei Bee Gees, cantata da Barbra Streisand.

Quello che dicevo a proposito dei Bee Gees (che tutti volevano il loro sound) si realizza puntualmente nell'album *Guilty* di cui la canzone fa parte. Barry questa volta fa da solo perché deve fare duetto con Barbra.

Lei è al vertice della sua carriera di attrice e anche di cantante. È normale che abbia voluto per il suo disco il meglio che c'era sul mercato. Barry ha accettato volentieri perché Barbra sa essere convincente

La canzone descrive con accenti romantici la condizione di innamorata di Barbra. Lei riesce con la sua voce a toccare note delicate e anche a volte potenti e incisive. È una donna innamorata e riesce a convincerci pienamente.

Barry e gli altri le fanno da sfondo con il loro sound da *Febbre del sabato sera*. È un curioso esperimento pienamente riuscito. La canzone è un lento ma risulta anche ballabile sulla base che ha preparato Barry. È, insomma, una “fever night” rallentata.

La canzone fu un grande successo e scalò le classifiche di vendita. Barbra uscì definitivamente dallo stile un po' melenso che si era data ed entrò definitivamente nella schiera dei cultori del pop melodico.

Questa operazione su se stessa Barbra l'aveva fatta anche come attrice. Si pensi al bellissimo *Come eravamo* con Robert Redford. Là era una studentessa di sinistra impegnata politica-

mente che riusciva a conquistare Redford brillante scrittore moderato. Erano lontani i tempi de *Il gufo e la gattina!*

Purtroppo in questo tripudio di successi i Bee Gees oltre alle parcelle e a diritti d'autore non ci guadagnavano. Il loro sound costruito con precisione maniacale risultava un po' inflazionato. E in questo anche l'operazione Streisand c'entrava.

La verità è che la loro musica pur essendo fondamentalmente d'ascolto era ballata vertiginosamente nelle discoteche. E quindi non si ascoltava più. O meglio, si seguiva la ritmica. E se si segue la ritmica la melodia viene un po' meno. Questo a scapito delle canzoni che sono quasi tutte (quelle della febbre del sabato sera) estremamente orecchiabili e dolcemente pop.

Senza contare l'autentica schiera di imitatori, alcuni anche agguerriti.

Insomma il ciclone Bee Gees che si era abbattuto sulla scena musicale mondiale si andava esaurendo. I tre non capirono che dovevano di nuovo cambiare e invece insistettero sul loro stile. Ma il pubblico era cambiato e la disco music trasformata. Senza contare il fenomeno rap.

Comunque *Woman in love* resta una bella canzone che sarà ricordata per parecchio tempo.

Dopo la parentesi i Bee Gees ripresero la loro consueta attività producendo dei dischi che però non ebbero l'esito di *La febbre del sabato sera*. Non potevano neanche tornare al melodico della loro prima maniera, ormai lo stile falsetto li caratterizzava inequivocabilmente.

Ci furono un nuovo musical (*Grease*) e un tentativo di Robert Stingwood di rifare i Beatles coi tre Bee Gees più un quarto elemento di cui mi sfugge il nome. Fu un fiasco completo.

And I love her

È una canzone di George Harrison tratta dal secondo disco dei Beatles. Dovrebbe essere il 62-63.

Abbiamo nelle pagine precedenti tessuto l'elogio di George Harrison soprattutto quando lasciò i Beatles. Ma chi faceva attenzione notava che George piazzava delle canzoni sue molto bene, senza lasciarsi oscurare da Lennon e Mc Cartney.

Una di queste è *And I love her*.

Insieme a *Something* e *Here comes the sun* costituisce il trio delle meraviglie di George Harrison beatle. La canzone è molto semplice. Di quella semplicità propria dei grandi. Una chitarra, un tamburello (suonato da Ringo) e un basso. È tutto molto acustico. Non c'è bisogno del sound dei Beatles.

Mi ricordo che Matilde era innamorata di questa canzone e di George. E aveva ragione, perché si staccava da tutte le altre. George qui dice che ama una lei e lo fa con tenerezza e semplicità. Le immagini sono chiare come in una fotografia fatta bene. La chitarra acustica domina il sound e con essa George fa anche i bassi. È una canzone di stile folk rock come una perla incastonata in una collana di rock. Fa pensare a Dylan e al miglior Donovan. Insomma ai migliori dello stile acustico folk rock.

George si prese la sua parte di gloria e la sua partecipazione al prodotto Beatles aumentò nel corso del tempo. Non era più il ragazzino che suonava bene la chitarra reclutato dai grandi John e Paul. Era un autore solido e originale che sapeva difendere le sue canzoni.

In fondo se i Beatles non ci fossero stati John, Paul e George sarebbero comunque esistiti. Basti pensare alle loro strade dopo

il 1969. Abbiamo già detto che quella di George è forse la più luminosa e coerente.

È sorprendente come George maneggi la sua chitarra acustica dopo aver tanto suonato quella elettrica. Ma la canzone andava fatta così.

Forse il carattere molto riservato ha tenuto George un po' in disparte tra i Beatles. Forse una innata modestia.

Da un certo punto in poi fu la religione a farlo raccogliere ancor più in sé stesso. Rendeva conto a Krishna e non ad altri.

Torniamo alla canzone. È fatta di due ritornelli lunghi, tutti e due terminano con la frase “and I love her”. Poi c'è un inciso bellissimo che comincia con la frase “I love my girl” e culmina nel ritornello. Un mosaico di rara finezza.

Quello che George voleva illustrare era un amore semplice e puro. E ci è riuscito magnificamente. Non a caso le ragazze si accorsero dei sentimenti di George. Basti pensare a Matilde che mi faceva mettere sempre *And I lover* e sognava che io le dicessi le parole che George diceva. Considerate poi che di Matilde ce n'erano milioni ed ecco spiegato il successo della canzone.

Paul e John non erano invidiosi ma vedevano emergere la figura dell'esile ragazzino. Abbiamo già visto come al traguardo i tre fossero giunti insieme.

George era cresciuto enormemente col tempo.

Ho inserito questa canzone dopo le altre più famose dei Beatles perché volevo dimostrare, e penso di esserci riuscito, che il giovanissimo George era già grande all'inizio della storia dei Beatles e che in seguito non abbia fatto altro che confermare questa sua grandezza.

Arrivederci

È una canzone di Umberto Bindi e Giorgio Calabrese del 1959. La canta Umberto Bindi.

Anni fa al Club Tenco ascoltai una conferenza di Giorgio Calabrese sulla canzone d'autore. Tra le tante altre cose disse che i cantautori (Bindi era forse stato il primo) avevano voltato una pagina della canzone italiana perché avevano usato un linguaggio fatto di parole semplici e quotidiane, arrivederci, salutiamoci, addio ecc. Questo li aveva avvicinati al pubblico stanco di parole desunte dall'operetta o dalla lirica.

Calabrese citò il caso di *Arrivederci* che lui aveva scritto con Bindi. Oltre alla bellissima melodia infatti si può apprezzare un testo quanto mai chiaro e semplice. Da allora avevano mosso i primi passi Paoli, Tenco, Endrigo. E poi la canzone d'autore si era consolidata nel panorama italiano fino a diventare prevalente.

Io sono molto d'accordo con il pensiero di Calabrese. Le cose sono andate proprio così. Al principio i cantautori erano affiancati da parolieri, poi cominciarono a fare da soli, parole e musica.

Bindi è un ottimo cantante. Sa conferire enfasi alle frasi più incisive e garbo e delicatezza a quelle intermedie.

Purtroppo la sua vita personale fu funestata dall'essere omosessuale. Allora eravamo ben lontani dal tempo di oggi in cui i gay acquistano riconoscimenti e diritti. C'era allora un'autentica persecuzione. Bindi si rifugiò tra gli amici ed ebbe solidarietà e protezione. Soprattutto Mina sembra che abbia fatto molto per lui. Partecipò in modo trionfale a un Festival di Sanremo con la

canzone *Il nostro concerto*. La canzone fu molto apprezzata non così l'interprete.

Bindi conobbe anche la povertà e sempre gli amici lo aiutarono.

Arrivederci è una soave melodia che tratta di un commiato tra due amanti. Ma basterà una stretta di mano per stabilire un contatto che non finirà.

Umberto confezionò molte canzoni che cantarono altri. Come *Il mio mondo*, *Non mi dire chi sei* e le stesse *Arrivederci* e *Il nostro concerto*.

A quei tempi (fine anni 50) non c'erano concerti all'aperto o nei teatri e palasport. Il luogo della musica era il night club. Proprio dal night emerse un artista cubano di nome di Don Marino Barreto jr. Era un omone che impugnava il contrabbasso come fosse una chitarra. Aveva una voce suadente, dolcissima. Fece una cover di *Arrivederci* che ebbe molto successo nei night e alla radio e alla giovanissima televisione.

Don Marino cantava il testo con un accento esotico. Per cui “con una stretta di mano” diventava “con una *estreta* di mano”. La cosa piacque al pubblico che decretò il successo a Don Marino.

Nel 2000 al Festival di Recanati io e Nazario ci trovammo in camerino con Umberto Bindi. Grandi strette di mano e cordialità. Poi Bindi cominciò a truccarsi. Era emozionato come un debuttante. Questo per la sua inguaribile timidezza. Poi andò in scena e fu accolto, come ormai accadeva sempre, con grande affetto.

Era un essere piccolo e tenero e meritava rispetto. Nel finale della sua carriera e della sua vita questo venne, finalmente.

Lucille

È una canzone di Richard Penniman alias Little Richard, del 1957.

Se pensiamo che Little Richard nacque nel 1932 dobbiamo sbalordirci del fatto che a poco più di 20 anni aveva già scritto uno dei brani più celebri del rock and roll, *Tutti frutti* (che io ho trattato nell'altro volume di canzoni usate).

Lucille fa parte di una fase successiva della carriera di Little Richard. Dopo il soggiorno in UK che gli valse una fama considerevole e si può anzi dire che Little portò nel Regno Unito il rock and roll. I ragazzi Beatles e Rolling Stones furono suoi fan e appresero quel modo di cantare e di muoversi.

Tornato negli USA Little scrisse molte altre canzoni tra cui *Lucille* che occupò il primo posto nella hit parade americana.

La canzone ha un impianto tradizionale ma lui batte soprattutto sul verso “a Lucia!” che ripete in continuazione è un modo volutamente storpiato di dire *Lucille* e va d'accordo con gli urletti che Little fa.

Molti anni dopo Paul Mc Cartney, facendo un disco di rock and roll, imitò quella vocalità in modo eccellente. Anche John Lennon aveva fatto un disco di rock and roll ma aveva imperniato tutto su *Stand by me* di B. E. King. Questo per dire quanto il rock avesse contato sul più grande complesso inglese e quanto, quindi, quel viaggio in UK fosse stato prolifico.

Un ruolo fondamentale nella canzone ce l'hanno il basso, la batteria e il pianoforte, suonato forsennatamente. Little non tiene mai un tono medio va avanti tutto sparato col falsetto. La sua

voce potrebbe risultare anonima ma così non è perché non è un falsetto come gli altri e si distinguerebbe tra mille.

Il contenuto della canzone è semplice: c'è un corteggiamento forsennato di questa Lucille che non si capisce se ci sta o no. Little esterna con la voce ma anche col corpo tutto il suo amore. La sua espressione, che lo rese famoso, è quella di un pazzo. Lui gioca su questo e trasgredisce ancora di più. Anche lo stesso nome d'arte è il frutto di una scommessa. Non si allude all'età o all'altezza ma alla capacità di stupire. Da noi Tony prese il nomignolo di Little Tony e di lui abbiamo parlato nelle pagine precedenti.

Se dovessimo indicare i due più grandi del rock and roll dovremmo dire Little Richard e Chuck Berry. Il primo adottato dai Beatles il secondo dai Rolling Stones. Certo è un peccato dimenticare Bill Haley, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis.

Ma il vero grande rock è nero.

Little Richard è un grande istrione. I suoi concerti erano scatenati. Specialmente in UK dette vita a performances memorabili che restarono nelle orecchie e negli occhi dei giovani che ebbero la fortuna di vederle e sentirle.

Si sarà notato che i tre esclusi dal primato sono bianchi e i due primatisti sono neri. È una questione di pelle e di cultura. La musica dei bianchi deriva dal jazz, un jazz bianco molto vicino al blues e al country. La musica dei neri deriva dal jazz ma quello traditional di New Orleans. Sono scuole diverse che sempre più si diversificheranno nell'uso. Little Richard si dette anche alla musica religiosa ma senza tradire il suo stile. È buffo vederlo col vestito da prete, sembra una mascherata. Fece anche del cinema. Famosa è una sua apparizione nel film di John Landis *The Blues Brothers* in cui interpreta se stesso e prende le distanze dal blues. Insomma un maestro. Pazzo ma maestro.

Sittin' on the dock of the bay

È una canzone di Steve Cropper e Otis Redding, che la canta. È del 1967, anno in cui Otis muore vittima di un disastro aereo. Aveva solo 26 anni.

La baia è quella di San Francisco e Otis immagina di stare seduto su un dock a contemplare il mare e a pensare.

Qualche anno prima aveva avuto Aretha Franklin come interprete di *Respect* ed era stato un successo planetario. Poi invece con convinzione aveva intrapreso la carriera solistica. Nel 67 raggiunge il suo top e l'incidente aereo e la relativa morte fanno da triste amplificatore.

Aveva inciso *Satisfaction* dei Rollin Stones in una versione rithm and blues. Il brano aveva avuto un successo pari alla versione degli autori.

In *Sittin' on the dock of the bay* Otis si esprime in soul. Che è uno stile misto di rithm and blues, blues, gospel e rock and roll.

La formazione è guidata dal chitarrista e coautore Steve Cropper e prevede anche l'intervento di un'orchestra.

Il ritmo è molto contenuto ma c'è. Cropper lancia il suo assolo e fa un grande effetto. Otis canta con grande delicatezza dato il carattere elegiaco del brano. La sua voce è dolcissima ma si mantiene sempre forte e presente.

C'è una bellissima calata di bassi prima di ogni refrain. Questo per la componente rithm and blues. Il soul o musica dell'anima ha un carattere anche religioso e qui Otis non si sottrae alla regola, anche se la religiosità investe soprattutto la natura.

Otis fu molto amato da amici e colleghi, questo per la sua grande classe e per la tenerezza del carattere. Purtroppo la morte

lo eliminò quando era al vertice della sua carriera. Forse avrebbe prodotto altri capolavori. È il destino di chi muore giovane come, per esempio, Jimi Hendrix. Non si sa cosa questi giovani avrebbero ancora prodotto. Lo si può solo immaginare.

Otis è un raffinato anche nel look. Fa parte di quella aristocrazia nera, per arte non per nascita, che si andava affermando come depositaria del primato nella musica americana. Ma come per Stevie Wonder e Aretha Franklin non è un fatto di moda ma di autentico talento.

L'eleganza naturale, la grazia fanno di Otis un idolo anche per i bianchi. Lui non ha bisogno di agitare bandiere o lanciare slogan. Convince con la sua eleganza.

Grande dolore provocò la sua morte nella comunità nera di San Francisco, ma anche tra i Rolling Stones che avevano vivamente apprezzato la versione soul di *Satisfaction* fatta da Otis.

Tornando alla canzone, essa si fa apprezzare anche per la bellezza dell'arrangiamento dovuto probabilmente a Steve Cropper. C'è un'armonia tra la base e la voce solista che fa sentire questo brano come un classico. E in effetti lo è dato che siamo qui ancora ad ascoltarlo e ad apprezzare il suo impatto.

La morte, dunque, non ha cancellato il ricordo di Otis, anzi ha fatto di lui una leggenda.

J'entend siffler le train

È una canzone degli anni 60. Un traditional americano arrangiato e cantato (in francese) da Richard Anthony. Era il periodo in cui i migliori cantanti pop francesi vennero in Italia portati alla RCA da Paolo Dossena.

Oltre ad Anthony vennero Johnny Hallyday, Sylvie Vartan, Michel Polnareff e Alain Barrière. Una vera colonia.

Anthony fu forse il primo. In Francia aveva ottenuto grande successo praticando una sorta di folk rock. Questa canzone ne è l'esempio. È l'adattamento di *Four hundred miles* un classico folk americano.

Richard è dotato di una bella voce e si accompagna con la chitarra. Per noi che cominciavamo a suonare l'arpeggio che Richard faceva era un buon banco di prova. E molti lo impararono.

Era il tempo delle feste da ballo e la canzone si prestava molto ad essere ballata lenta. Era una canzone galeotta. Io durante una gita scolastica flirtai con Adelina che suonava la chitarra e sapeva suonare quell'arpeggio di Richard. Il nostro flirt durò il tempo che io impiegai ad imparare l'arpeggio. Forse ero stato un po' cinico, ma Adelina mi piaceva solo come chitarrista.

Il motivo del treno e della sua voce è tipico di certe ballate country and western ma qui viene ripreso da Richard come un motivo urbano. Anzi al treno vengono, per così dire, delegate funzioni umane, come quella di piangere un amore perduto che se ne va, appunto, con quel treno.

Il successo della canzone in Italia, dopo quello in Francia, fu grande e preparò il pubblico giovanile all'avvento del folk rock americano. Tanto per fare un nome, a Bob Dylan.

Quando gli americani arrivarono Richard Anthony fu dimenticato. Poi successivamente fu recuperato come revival.

La canzone regge tutta su quell'arpeggio. Il testo non dice niente di importante ma il tutto funziona in modo eccellente. Io poi imparai a suonarla e imparai anche il testo per cantarla. Forse il fatto che si potesse fare con una sola chitarra e voce la rendeva più interessante.

Certo dicevo prima di Dylan. Lui aveva fatto un disco solo chitarra e voce (*Freewheelin' Bob Dylan*) che faceva scintille. Poi vennero anche i Beatles e i Rolling Stones, anch'essi con canzoni che si potevano fare solo per chitarra e voce.

Il merito di questa pattuglia di artisti francesi è stato dunque quello di introdurre i grandi della musica inglese e americana e di svecchiare la musica leggera del proprio paese e dell'Italia.

Noi almeno li abbiamo vissuti così questi artisti francesi. E forse era quello che volevano anche loro, senza pretendere di essere una novità assoluta.

Di Anthony voglio ricordare anche *Cin cin*, una graziosa ballata molto gioiosa e cordiale. Malgrado si tratti di un amore finito. Anche *Cin cin* ebbe successo qui da noi e anch'essa si ballava alle feste. Era un twist. Un ballo ormai di gran moda.

Il look di Richard era piuttosto sobrio. Del bravo ragazzo. Per questo il suo pubblico era di giovani borghesi come noi.

Com'è triste Venezia

È una canzone degli anni 60 di Charles Aznavour. Con il testo italiano di Mogol.

Si tratta di una storia d'amore finita sullo sfondo di una Venezia malinconicamente bella.

Ci sono tanti quadri che fanno coincidere lo stato d'animo di Charles con il paesaggio lagunare. È un vero assunto romantico. Del resto Aznavour è il più romantico degli chansonniers francesi e lo ha dimostrato in moltissime canzoni. Il suo segreto è di far vibrare la voce in modo che risulti roca ma nello stesso tempo emozionata ed emozionante.

Qui l'effetto è particolarmente riuscito e un po' contribuisce anche il testo di Mogol. Anzi contribuisce molto.

Mi sono andato a vedere il testo originale francese e dirò che non è così efficace.

Aznavour è un perdente che vince. Sembra una contraddizione ma nelle sue canzoni è così. Egli prende sempre in considerazione la faccia triste dell'amore e la giustappone a quella gioiosa. Nelle sue canzoni non ci sono matrimoni ma divorzi. Pensiamo a *Ti lasci andare*, in cui un uomo invita la sua donna a reagire alla depressione e tornare a vivere con entusiasmo il rapporto.

Dicevo che Aznavour è il più romantico degli chansonniers francesi e lo ribadisco. Non ha l'ironia di Brassens, il pathos di Brel, la tenerezza di Mouludji. Anche nelle canzoni non d'amore prevale sempre il tono patetico.

Si nota nelle sue canzoni un uso sapiente dell'orchestra. A volte fa pensare a Brahms. Mi chiedo se gli arrangiamenti siano

i suoi o di qualcun altro. Credo che siano i suoi e sono davvero eccellenti. Fanno risaltare su un tappeto orchestrale la voce roca ma nitidissima di Charles.

Tempo addietro mi capitò di parlare di canzoni francesi con Paolo Conte e scoprii che lui preferiva Aznavour persino all'idolatrato (dal Club Tenco) Jacques Brel. Il perché secondo Paolo sta nell'equilibrio tra voce e orchestra, in Aznavour perfetto. Certo Paolo è un grande ma io preferisco Brel, senza disprezzare (tutt'altro) Aznavour.

Da notare in *Com'è triste Venezia* il bel lavoro di Mogol. Le sue parole pronunciate in modo un po' esotico da Charles acquistano risalto. Aznavour diventa un mezzo italiano ed era quello che voleva.

Non ci dimentichiamo che Aznavour nasce in Armenia e poi si stabilisce in Francia, a Parigi. Ha scritto per Edith Piaf che lo ha aiutato nella sua carriera. Una volta fattosi cittadino francese ha cominciato a guardare all'Europa e anche agli USA. La diffusione dei suoi dischi è planetaria. Quindi un vero cantante internazionale. Come pochi.

Il suo punto debole è la figura fisica ma Charles supplisce con quella voce unica alla mancanza di centimetri.

Tornando alla canzone, si apprezza particolarmente il crescendo, specialmente nel finale. È un'arte sottile e sapiente il far crescere la melodia. Charles ci riesce benissimo e la sua voce alla fine sembra quella di un tenore.

Avrei potuto scegliere altre canzoni di Charles ma questa mi sembra contenere tutti gli ingredienti che ne hanno fatto un grande successo francese e italiano.

L'immensità

È una canzone del 1967 di Don Backy, Mogol e Detto Mariano.

Un grande successo. Don Backy era appena uscito dal Clan Celentano sbattendo la porta. Ora si presentava al grande pubblico con una serie di canzoni molto belle. Tra queste *L'immensità*.

Si parla di un uomo che percepisce l'immensità dell'universo e si sente piccolo e solo.

La canzone è tutta giocata sulla voce di Don Backy che sa essere affascinante con i suoi piccoli difetti. Il testo di Mogol è a tratti enfatico ma funziona benissimo con il temperamento di Don. Alle promesse “non parlerò d'amore non ne parlerò mai più” seguono le speranze di incontrare “qualcuno”. Il teatro di queste riflessioni è l'immensità, uno spazio non calcolabile. Forse Don pensava all'*Infinito* ma sarebbe stato troppo audace il paragone con Leopardi.

Uno spazio dove ci si muove liberamente anche senza incontrare nessuno. Uno spazio che può far paura.

Don Backy era arrivato al Clan Celentano con un po' di canzoni e tanta voglia di pubblicarle. Ma dopo qualche anno il tiranno Celentano aveva cominciato a tarpare le ali di Don (a proposito si chiama Aldo Caponi) e lo aveva praticamente costretto a cambiare casa discografica. Alla RCA dove andò Aldo trovò disponibilità e quindi dette il meglio di sé.

Produsse tre o quattro Lp e poi di nuovo via verso altri lidi.

Un uomo inquieto e pieno di rancori. Si dette anche al cinema dove offerse discrete prove. Di certo aveva una gran faccia e poteva sfondare.

La canzone ha un andamento lento ma cresce continuamente fino all'acuto "nell'immensità!". Aldo riesce a tenere toni bassi con una voce calda e suadente. Al momento dell'acuto la voce si sgrana un po' ma è lo stesso efficace tanto che la si potrebbe riconoscere tra mille.

Forse Celentano, che voleva essere il numero uno, temeva l'ascesa di Aldo perché ne aveva intuito le doti. Sta di fatto che i due ruppero e si finì con gli avvocati.

La canzone è anche un ballabile lento e noi alle feste la mettevamo. È molto romantica e si presta a dichiarazioni d'amore.

È da apprezzare il testo di Mogol che valorizza la vocalità di Aldo. Si può dire che in attesa di Lucio Battisti questo sia uno dei risultati migliori di Mogol.

La canzone, ripeto, fu un successo. Aldo tentò Sanremo con *Casa bianca* ma non riuscì a vincere pur segnalandosi.

Molti anni dopo ebbe da Soldini una parte nel film *Pane e tulipani*. Faceva se stesso alla testa di una piccola band. Una apparizione deliziosa in un film delizioso. Aldo mostrò che sapeva ancora cantare e recitare. Molti fans che lo avevano perso di vista lo ritrovarono più o meno uguale a quello che ricordavano. Ora non so cosa faccia Aldo ma non credo che partecipi volentieri ai revival. Speriamo che non abbia detto tutto e abbia ancora qualcosa da dire.

La fisarmonica

È una canzone di Migliacci, Zambrini, Enriquez, del 1966. Canta Gianni Morandi. Fu un grande successo da annoverarsi tra gli hits di quel momento magico di Gianni Morandi.

Gli autori avevano pensato alla fisarmonica come al più popolare tra gli strumenti popolari. E riescono a fare una canzone che tocca con leggerezza i temi della canzone popolare d'amore.

“La fisarmonica suona per noi” è un po' il motivo dominante. Gianni si butta a corpo morto sugli spunti che il testo gli offre e risulta molto convincente.

A quell'epoca, i primi anni 60, c'era un gran fermento tra gli autori pop e i cantautori che erano di recente emersi. La canzone popolare era confinata in un ambito ristretto e non raggiungeva il pubblico vasto. In Francia Yves Montand aveva rispolverato alcune canzoni popolari italiane con grande successo.

Migliacci e compagni non fanno la stessa cosa ma costruiscono una canzone che ha tutta l'aria di essere popolare. Gianni fa il resto.

Il tentativo (riuscito) di Gianni è assolutamente moderno. Nessun revival, nessuna nostalgia. C'è infatti un'orchestra e una sezione ritmica non solo chitarre e, appunto, fisarmoniche. La canzone può risultare un ballabile.

Da notare che la fisarmonica nel brano è suonata dal maestro Guido Podestà un virtuoso dello strumento e anche direttore d'orchestra.

Il brano si presta a più interpretazioni oltre quella di Gianni. Anche in coro nelle gite popolari!

Gianni eterno ragazzo si collega con questo brano alla musica della generazione precedente e lo fa con garbo moderno. Era stato un periodo a fare cover di pezzi americani e ora si ritrovava con un brano italianissimo.

In definitiva Gianni era l'unico cantante che potesse tentare la canzone popolare. Un po' per doti canore, un po' per l'aspetto fisico, con quella faccia da bravo ragazzo. E la canzone entrò nel suo repertorio e la eseguì anche nei concerti.

Ancora adesso nei concerti Gianni la esegue per simboleggiare un periodo ben preciso della sua lunga carriera artistica. Il periodo appunto della scoperta della musica popolare. L'operazione era stata condotta magistralmente dagli autori che poi torneranno speso a lavorare per Gianni. Migliacci, Zambrini, Enriquez. Manca solo Mattone che si aggregò in un secondo momento. Una scuola.

C'è nella canzone quella “malinconia amorosa” alla Umberto Saba. Questo è il frutto di un attento osservatore della poesia come Franco Migliacci (a sua volta poeta).

La malinconia è un po' la chiave dello strumento e il contenuto amoroso è del brano. Gianni si è presentato ragazzino e adesso è un uomo che non accenna mai ad invecchiare. Anche ora è così, sembra che Gianni abbia bevuto l'elisir dell'eterna giovinezza.

Il brano, infine, può essere suonato nella piazza di un paese come in una festa privata. Ha le caratteristiche per funzionare dovunque.

The bridge over troubled water

È una canzone di Paul Simon del 1969. Cantano Simon e Garfunkel. I due erano al vertice del loro successo. In questa canzone raggiungono quasi la perfezione, cantano in armonia le strofe e poi il refrain è affidato alla voce celestiale di Garfunkel. Per cui la canzone sembra cantata da una sola voce.

Cosa dice la canzone? Si rivolge ad una ragazza in difficoltà. Sfiduciata, sola. Io sarò per te come un ponte sulle acque agitate. Io ti sosterrò e ti sarò vicino.

Non ci è dato sapere se questa ragazza esista veramente o sia una figura emblematica. Penso piuttosto a questa seconda ipotesi.

Quello di Art e Paul in questa canzone è l'idea di essere un uomo accanto ad una donna in difficoltà. La tenerezza il rispetto l'amore sono il ponte sulle acque agitate della vita. Traverseremo il ponte e saremo liberi e felici.

La canzone è un super hit. L'antologia di Simon e Garfunkel che la contiene fu in classifica in tutto il mondo per anni.

Io ho ascoltato un concerto di Simon da solo all'Auditorium qualche anno fa. Devo dire che le canzoni di Paul da solo reggevano ma questa no. Ci voleva la voce di Garfunkel. Ma ormai il duo appartiene al passato anche se ogni tanto fanno una reunion con 500000 persone ancora estasiato.

Tornando alla canzone, si può notare l'accompagnamento molto scarno. Tutto sostenuto da un bellissimo pianoforte. Ad un tratto entra l'orchestra prima leggera poi un po' più forte. Tutto culmina con le voci distese e l'orchestra al massimo.

Quello tra Garfunkel e Simon è un sodalizio cominciato in duo col nome di Tom e Jerry, il che fa un po' ridere. Più in là presero i loro nomi e cognomi. Produssero una decina di album tutti molto interessanti. Poi parteciparono al film *Il laureato* con Dustin Hoffman, con la canzone *Sound of silence* che ebbe successo autonomamente. Poi più in là l'antologia già citata.

Bridge over trouble water è uno dei maggiori successi dell'industria discografica americana e questo si deve alla perfetta fusione delle voci e all'arrangiamento dolcissimo.

Ha avuto una grande quantità di cover senza che nessuna raggiungesse l'intensità degli autori. Aggiungo Garfunkel al ruolo di autore perché la sua vocalità è qui al massimo dell'espressività.

Paul Simon da solo ha scritto numerose belle canzoni e ha prodotto diversi album. Ma la sua voce pur espressiva sembra sempre mancare di Garfunkel.

Molto interessante è stato il periodo in cui Paul si è avvicinato alla musica africana. Ne è venuto fuori *Graceland* che è un autentico hit.

Due anni fa ho visto Simon e Garfunkel al Colosseo con mezzo milione di persone. Anche lì il brano più richiesto era *Bridge over trouble water*. Ma si sa l'ambiente dei concerti in piazza non è dei migliori. Sarò reazionario ma preferisco il filtro di un biglietto pagato (anche salato) onde evitare la passività di un pubblico che si sente in diritto di parlare o tacere. Aspetto Simon ma credo che non vedrò più Garfunkel.

Guarda che luna

È una canzone di Elgos Malgoni del 1959. Canta Fred Buscaglione.

Avevo 13 anni ma già mi intendevo di musica. Per allora soprattutto ascolto.

Si era appena spenta l'eco di *Eri piccola* che Buscaglione tirò fuori questa perla. È una canzone con un accompagnamento leggero, i soliti Asternovas, il complesso di Fred.

Il testo è bello e adatto alle corde di Fred. Qui lui è in versione romantica e si rivolge a una donna che probabilmente se ne sta andando. Fred chiama a testimoniare la luna e il mare. E dice di provare un forte rimpianto nel non aver saputo tenere questa donna. "Ora son solo a ricordare e vorrei poterti dire: 'Guarda che luna, guarda che mare'".

Fred Buscaglione è uno dei personaggi più simpatici della storia della canzone italiana. Purtroppo morì abbastanza giovane in un incidente automobilistico. Aveva ancora molto da dire e da dare. La sua voce polverosa che sa diventare dolcissima è inconfondibile. Il suo regno è il night club. Se Paolo Conte, che come molti adoro, avesse dato delle canzoni a Fred probabilmente avremmo ascoltato dei capolavori. Ma questo non è avvenuto e a Fred è rimasto un repertorio inferiore alle sue capacità espressive.

Non l'ho mai visto dal vero ma solo in televisione. Una televisione che ancora adesso rimpiangiamo per i suoi Antonello Falqui, Mina, Mario Riva, e tutti gli ospiti degli show, appunto per esempio Buscaglione.

Sudava molto col suo abito da sera e i capelli accuratamente pettinati e imbrillantinati gli si scompigliavano un po' e un ciuffo finiva sulla fronte. Dava l'idea di uno che si sforzasse tanto per ottenere gli effetti sperati. Non era certo un gentleman inglese né voleva esserlo. Ma voleva apparire come un duro ma incline alle "cotte". Era di età indefinibile, dimostrava più di quanto avesse ma la voce era ancora giovane ed era lui che la sporcava quando faceva il duro.

Con Fred e Carosone (di cui abbiamo parlato) il night club raggiunge i suoi vertici. È un mondo intimo ma esplosivo. Gli artisti danno tutto quello che hanno e il pubblico partecipa attivamente applaudendo e divertendosi per le battute e le performance degli artisti.

La televisione documentò questo mondo e infatti ancora adesso vediamo delle vecchie immagini e le troviamo ancora fresche. È un vero peccato che adesso pochi artisti accettino di esibirsi dal vivo senza effetti speciali. Si potrebbe stabilire chi ha classe e chi no. Ma sono considerazioni inattuali. Quella stessa televisione che ha documentato il talento di Buscaglione e Carosone, ora aiuta gli artisti a mostrare la loro immagine più bella ma forse non la più vera.

È tanto vero quello che affermo che Paolo Conte, forse il nostro più grande cantante, accetta raramente di comparire in televisione. Piuttosto da appuntamento a tutti in teatro che è la sua sede naturale.

Fred Buscaglione non ebbe di questi problemi. La sua immagine era chiara e spontanea. Si esibiva per gli spettatori circostanti e riusciva a coinvolgere tutti.

Voce 'e notte

È una canzone del 1904 firmata da De Curtis e Nicolardi.

Numerosissimi sono stati gli interpreti ma ognuno di noi ha i suoi gusti e sceglie quello che secondo lui è il migliore.

La canzone ha un tono drammatico. Un innamorato respinto canta una canzone d'amore sotto le finestre della donna amata che nel frattempo sta con un altro uomo. Non c'è via di scampo, l'amore tradito vuole far sentire la sua voce di notte. Resta un mistero quanto la donna gradisca questa performance. Ma è certo che stia con un altro uomo e questa è una risposta. Il cantante innamorato va avanti per la sua strada e rievoca giorni felici. Forse per suscitare rimpianto. Ma non si vedono i frutti di questa messa in scena.

Il cantante invita anche la sua ex a non andare alle finestre ma anzi di far vedere che è profondamente addormentata. Non si capisce questo suggerimento dato che il cantante canta a voce piena. Vuole o non vuole provocare uno scandalo? A questa domanda la canzone non risponde.

Il primo interprete che mi viene in mente è Claudio Villa. Il quale affronta il brano con la consueta enfasi. Tutto è dramma e la condizione del cantante è disperata.

Poi ci sono le versioni classiche di Sergio Bruni e Roberto Murolo, nelle quali invece tutto si stempera nella melodia.

Poi Massimo Ranieri che mette il suo ardore al servizio della melodia. Poi altri interpreti minori.

Ma il mio favorito è Peppino di Capri. Lui ne fece una versione negli anni 60 accompagnato dai fidi Rockers.

Peppino arrangiando in tempo rock spazza via ogni umore dolciastro alla canzone. Ne viene fuori un pezzo tirato col basso e la batteria che sostengono il tutto: Da Dum Dan Da dum. Peppino canta con una accentuata eco e si fa sentire. La canzone assieme a *Malatia* (altra cover), *Nun è peccato*, *Luna caprese* (cover) segnò il trionfo di Peppino al box office.

Cos'ha di speciale questa versione? Il fatto che riesce a sdrammatizzare la situazione concentrando la melodia sul ritmo. Così l'assurdità della situazione si svela ed esce anche un po' di ottimismo. Alle feste ballavamo spesso *Voce 'e notte*, era un perfetto lento, un po' ritmato.

Certo è da notare che la canzone è datata 1904 e ha comunque retto al tempo.

Ma la reinvenzione di Peppino l'ha rigenerata facendone una canzone di oggi.

Forse la preferenza data a Peppino è anche un fatto generazionale. Forse è il rapporto uomo-donna che andava rivisto. La canzone napoletana è piena di donne fatali (valga per tutte *Malafemmina*) ma Peppino vola alto sulla situazione e il cantante è soprattutto una voce di notte che riempie l'aria.

Non c'è alcuna identificazione con l'innamorato deluso e tradito. È forse la leggerezza di Peppino che predomina e rende tutto gradevole. Senza esagerare.

La canzone resta tra le più belle dell'immenso repertorio napoletano. Forse anche le donne di oggi non si identificano più con quelle delle vecchie canzoni napoletane. E questo Peppino lo coglie stemperando l'ambientazione della canzone. Il sorriso di Peppino di Capri e dei suoi Rockers è quello che ci voleva per compiere un'operazione del genere.

Insieme

È una canzone di Battisti e Mogol del 1970, canta Mina.

Fu un grande successo. Era un'operazione precisa di Battisti e Mogol e andò a segno. Mina è un'interprete ideale perché rende vere tutte le suggestioni che il testo aveva. "Io non ti conosco, io non so chi sei, so che hai cancellato con un gesto i sogni miei. Sono nata ieri, nei pensieri tuoi, eppure adesso siamo insieme." Qui Mina dismessi gli abiti di donna fatale indossa quelli di tenera fanciulla sorpresa dall'amore. Proprio nel titolo sta la chiave di tutta la canzone: ritrovarsi all'improvviso insieme.

Era il 1970 e Lucio Battisti e Mogol stavano per prendere il volo. Ancora potevano permettersi di fare gli autori per la più grande cantante italiana di allora. Poi sviluppatasi la loro carriera scriveranno solo per sé stessi. E sarà successo grande.

Mina più in là farà un album di duetti con Lucio Battisti cantando le sue canzoni.

Il brano che stiamo analizzando ha la sua forza nella musica che è davvero molto bella. Mina può esprimere tutta la duttilità della sua voce dai toni scuri a quelli più alti. È un vero pezzo di bravura della cantante. Battisti da parte sua oltre ad amare Mina ama il genere di musica che per lei può scrivere. È un brano di gusto americano fra rock e rythm and blues. Molto efficace.

La canzone salì al primo posto nella hit parade e ci restò un bel po'. Del resto univa la migliore interprete e i migliori autori del momento.

Non sappiamo bene se inserire questo brano nella storia di Mina o in quella di Battisti. Probabilmente in quella di tutti e

due. Per una volta Battisti ha pensato all'interprete e non a sé stesso. Era successo con *29 settembre* per l'Equipe 84.

E poi aveva sempre cantato le sue canzoni, da solo.

Molto interessante è il confronto tra l'assolo di Mina e il duetto con Battisti. Tutti e due tengono le tonalità alte e fanno quasi a gara per prenderle.

Il risultato è affascinante e convince pienamente.

Noi ancora andavamo alle feste da ballo e ci capitava spesso di ballare *Insieme*.

Era un ritmo che poteva essere interpretato come un lento ballabile.

Poi venne l'epoca dei cd in macchina e *Insieme* era sempre molto utilizzata. Sapeva adattarsi all'andatura dell'automobile.

Mina e Battisti ebbero carriere diverse. Mina risultò sempre la numero uno degli interpreti e Lucio non un cantautore (data la presenza di Mogol) ma un autore che canta le sue canzoni.

Non so quante volte Lucio arrivò primo in hit parade!

Quando morì a soli 55 anni ci fu un lutto generale. Lucio è stato il più creativo dei nostri autori e forse anche il più amato. Di lui apprezziamo la versatilità e la fantasia. Forse la presenza di Mogol lo ha aiutato a fare carriera, ma tutti sapevano che la forza del duo era Battisti.

Ora pensando che non c'è più vengono rimpianti e soprattutto la radio sembra un po' impoverita senza le novità di Lucio.

Ma fra tutti gli interpreti delle canzoni di Lucio, Mina è senz'altro la migliore. Per sensibilità e doti vocali e forse questo lo si è capito con *Insieme*.

La guerra di Piero

È una canzone del 1963 di Fabrizio De André. Canta Fabrizio De André.

Mi ricordo che nel 1966, quando occupammo l'Università per protestare contro l'assassinio di Paolo Rossi, questa canzone girava tra i ragazzi e c'erano molti che la sapevano a memoria e la anche accompagnare con la chitarra. Era un fenomeno di diffusione per via orale di un messaggio.

Per quanto ne so la canzone fu pubblicata in un album che comprendeva altri brani solo più tardi. L'album quando uscì vendette molto perché era già conosciuta almeno questa canzone. Ma a pensarci bene era già conosciuta *La canzone di Marinella*.

La canzone è una ballata soave. Si tratta di un ragazzo che cade in guerra colpito da un nemico più lesto di lui a sparare. Morendo Piero si rivolge alla sua innamorata, Ninetta, e le dice: “Ninetta mia crepare di maggio ci vuole tanto troppo coraggio. Ninetta bella dritto all'inferno avrei preferito andarci d'inverno”. Poi una lenta agonia stringendo in mano il fucile e nella bocca parole “troppo gelate per sciogliersi al sole”.

L'aria è un po' medievaleggiante e si ispira a certe canzoni francesi. L'armonia è semplice ma solida e la canzone si adatta anche ad essere cantata in coro. È quello che facemmo tante volte nelle manifestazioni per la pace. Ricordo che uno dei primi che cantò la canzone fu Oreste Scalzone che all'epoca stava nella FGCI ed era ben lontano da tutti i guai che combinò nel 68 e negli anni 70.

Fabrizio ha sempre amato questa canzone perché è la prima che gli ha dato il successo. Ma forse anche perché qui può cantare la guerra, cioè il suo contrario, la pace.

Fabrizio all'inizio non aveva intenzione di fare il cantautore professionista. Era ricco di famiglia e non ne aveva bisogno. Però il successo enorme lo spinse sulla strada della professione e presto vennero enormi soddisfazioni.

Allora infilò un disco dopo l'altro e cominciò anche a dare concerti con un ottimo seguito di pubblico.

Non era un gran chitarrista e si faceva accompagnare da un gruppo molto buono. Man mano il suo orizzonte poetico si allargò e trattò vari argomenti. Ma i suoi personaggi rimangono tutti in mente come Michè, Bocca di rosa e altri.

Nel volgere di qualche anno esisteva un intero mondo di Fabrizio per la gioia dei suoi numerosi fans.

Con l'aiuto di Fernanda Pivano, che gli tradusse i testi, Fabrizio fece *Non al denaro né all'amore né al cielo*, cioè l'*Antologia di Spoon River* in italiano. Questo disco ebbe un successo speciale. Da notare che al pianoforte c'era Nicola Piovani futuro Premio Oscar per *La vita è bella*. L'apporto di Piovani è notevole. Ma Fabrizio specie alla fine della sua carriera radunò sempre fior di musicisti che erano contenti di lavorare con lui.

Specialmente nell'ultimo concerto che fu ripreso anche dalla RAI c'erano tutti i musicisti migliori. Il concerto era unplugged e si potevano gustare le voci vere degli strumenti. Fabrizio stava seduto con la sua chitarra e godeva di tanta musica come se non fosse stata la sua!

Poi Fabrizio morì di tumore. Lascia un canzoniere di grande qualità e soprattutto una coerenza adamantina. È forse l'unico che può rivaleggiare col suo maestro Brassens.

Vengo anch'io? No, tu no.

È una canzone di Fiorentini- Jannacci del 1967. Canta Enzo Jannacci.

Alla vigilia del 1968 Enzo ci regala una gemma. Con l'aiuto del simpatico attore romano Fiorenzo Fiorentini autore del testo.

La situazione è metaforica. “Si potrebbe andare tutti quanti allo zoo comunale. Vengo anch'io? No tu no”. Un uomo chiede disperatamente di partecipare a varie iniziative che vengono proposte ma immancabilmente gli viene detto di no. Alla fine la voce è quasi implorante, disperata. È una preclusione totale assoluta. L'uomo chiede il perché di questi rifiuti e gli viene risposto “Perché no”.

Alcuni hanno visto in questo che potremmo chiamare psicodramma la condizione Centro Destra e Sinistra (PCI in particolar modo). Non è probabilmente la risposta giusta ma potrebbe esserlo. Diciamo che Jannacci non si limita a una polemica politica ma va molto più in alto. C'è il dramma di chi vorrebbe partecipare e chi glielo impedisce. Le proposte sulle cose da fare sono tutte immaginarie. E questo rende i rifiuti più duri. Alla fine l'uomo è stremato e non ha più la forza di chiedere di partecipare.

La musica è assolutamente deliziosa. È jazz puro con uno strepitoso basso tuba che fa le risposte. Probabilmente lo suonava lo stesso Jannacci.

Per il resto il gruppo è composto dalla batteria, dal contrabbasso, dalla chitarra e dal pianoforte. Io ho avuto la fortuna di vedere Jannacci e il suo gruppo al Teatro della Cometa di Roma.

In palcoscenico c'erano Renato Sellani (piano) e Gil Cuppini (batteria): due stelle del Jazz.

Non è sorprendente che Jannacci avesse tali accompagnatori, la sua musica è cordiale e invita alla partecipazione. Uscii dal teatro contento ed emozionato.

Jannacci sapeva condire le sue performances da cantante con pezzi di bravura da attore. Il suo era veramente uno spettacolo totale.

Poi arrivò il 1968 e qualcuna delle domande del cantante vene esaudita. Ma restava una distinzione verticale. Enzo continuava la sua professione medica e riusciva a conciliarla con lo spettacolo. Anzi sembra che fosse un medico scrupolosissimo.

Molti anni dopo ho rivisto Jannacci in Teatro col solo accompagnamento del figlio Paolo alle tastiere. Era uno spettacolo bellissimo perché trapelava tutto l'amore paterno di Enzo.

C'è da dire che Paolo era bravissimo e oggi che Enzo non c'è più porta avanti il discorso delle sue canzoni. Non far rimpiangere il padre è impossibile ma Paolo comunque ci prova.

Enzo è stato anche l'interprete delle canzoni di altri. Penso a *Quella cosa in Lombardia*, a *Mexico e nuvole*, a *Onda su onda*. Queste ultime due, come è noto, sono di Paolo Conte ma fu lo stesso Paolo a dire che Enzo le cantava meglio.

In un disco tra i più recenti Enzo si definì saltimbanco. È una definizione alla Dario Fo, uno dei compagni di viaggio di Enzo.

E c'è da dire che col termine saltimbanco Enzo alludeva proprio a quella figura circense specifica. Soggiungeva Enzo: "Saltimbanchi si muore". E così è stato.

4/3/1943

È una canzone del 1971 di Lucio Dalla su testo di Paola Pallottino. Canta Lucio Dalla.

È un tempo di fado. Dalla allora era innamorato di questa musica. C'è l'accompagnamento di un violino molto discreto e dolce. Dalla aveva appena concluso la collaborazione col poeta bolognese Roberto Roversi che s'imbattè in questo bel testo della Pallottino. Ne nacque una canzone che sicuramente è tra le più belle di Lucio. C'è una vera e propria storia con tanto di sviluppo e conclusione.

Una ragazza minorenni viene sedotta da un uomo bello che “veniva dal mare”.

Un'ora dopo l'uomo viene ammazzato e la ragazza rimane incinta e sola. Fa crescere il bambino come può e pur amandolo teneramente non sa dargli una direttiva. Tanto vero che gli canta le strofe di taverna e gli impone il nome di Gesù Bambino. E il ricordo di sua madre per il ragazzo sta tutto nel nome che si porta addosso. “E ancora adesso che gioco a carte e bevo vino, per la gente del porto mi chiamo Gesù Bambino.” L'ambientazione non è citata ma tutto fa pensare a una città di mare. Il fado favorisce lo schema a ballata, con la sua ripetitività mai noiosa. Nello stesso periodo Ron sodale di Lucio scrive la splendida *Piazza Grande* anch'essa un fado. Dalla canterà anche questa canzone.

Tornando alla canzone notiamo una certa importanza della metrica, ci sono rime e assonanze e i versi sono quasi tutti senari, settenari ed endecasillabi. Con la prevalenza del settenario. Dalla canta davvero molto bene e fa da narratore della vicenda. Il suo punto di vista è quello di Gesù Bambino.

La sua voce è emozionata quasi commossa per questa storia di amore e povertà. Lucio presentò la canzone al Festival di Sanremo e giunse terzo.

Poi però scalò le classifiche e arrivò al primo posto nella hit parade. Ormai dopo aver avuto tanti parolieri, compresa la Pallottino, era pronto per scrivere i suoi testi da solo. Comincia un'escalation che porta a *Caruso* e le grandi canzoni della maturità.

Purtroppo Lucio è morto di recente e chissà quanto ancora aveva da darci. La sua morte è stata un dolore per tutto l'ambiente e per i suoi numerosissimi fans.

Lucio è il più grande sperimentatore della canzone italiana e non c'è movimento cui lui non abbia partecipato. Anche il suo modo di cantare a scatti è difficilmente imitabile.

Per un po' di tempo si fece accompagnare dagli Stadio ma poi tornò solo. Gli Stadio hanno avuto un bel percorso e nel 2016 hanno vinto il Festival di Sanremo. Hanno dedicato alla memoria di Lucio la loro vittoria.

Un altro che deve molto a Lucio è Ron che prima ho citato. Anche lui ha fatto un bel percorso da solo e ha vinto anni fa il Festival di Sanremo. Insomma, Lucio anche maestro e guida.

Della canzone, stavo dimenticando, esiste la versione dell'Equipe 84 che si presentò insieme a Lucio al Festival. È una bella versione molto dolce e tenera. L'Equipe 84 erano stati compagni di strada di Lucio sin dall'inizio e avevano esperienza della genialità del maestro.

Per concludere una canzone bellissima e indimenticabile. Ma ci manca in modo definitivo il suo autore e interprete reale e ideale.

Silvia

È una canzone di Renzo Zenobi, parole e musica, dei primi anni 70. Non so quanti siamo a conoscerla e a conoscere Renzo. Ma ciò non toglie che si tratti di una canzone bellissima.

Un giovane militare va in licenza a trovare a Firenze la ragazza amata. È un giorno di libertà ma assume gli aspetti del sogno. È un intreccio di parole e di sospiri. Renzo vorrebbe restare là ma la licenza è finita e deve tornare in caserma.

I suoi occhi vedono quadri nel paesaggio toscano, tutto assume il colore del sogno. C'è questa possibilità nella vita di tutti i giorni. Ma questo è un giorno speciale. Tornerà ma con la mente ancora in Toscana e gli occhi pieni di immagini "sacre".

La musica è celestiale. Una chitarra arpeggiata conduce un'orchestra d'archi e un coro.

Renzo era molto apprezzato dal direttore artistico della RCA Ennio Melis. Questi gli fece fare numerosi Lp tra cui uno con Dalla e l'altro con gli arrangiamenti di Ennio Morricone. Quindi lo sforzo per lanciare Renzo c'era stato. Ma invano. Solo gli amici continuavano tenacemente a sostenerlo e ad apprezzarlo.

Mi ci metto anch'io che rimasi folgorato da Renzo al Folkstudio nel sentirlo cantare dei versi di Dante dalla Divina Commedia. Renzo li considerava un'esercitazione, io invece ne trassi spunto per sviluppare il mio lavoro sui poeti già incominciato col Belli.

Una volta incontrai Renzo alla RCA. Stava seduto nella sua cinquecento. Gli chiesi che faceva. "Medito", mi rispose. Ed era vero. Renzo si abbandonava a lunghe sedute di meditazione e traeva spunto da lì per le sue visioni musicali.

Un'altra volta parecchi anni dopo lo incontrai dal produttore Paolo Dossena. Mi salutò affettuosamente e mi regalò una cassetta ricavata dal suo ultimo disco. Andato a casa la ascoltai: era bellissima. Credo che invece il cd fu l'ennesimo fallimento. C'era uno scarto tra la stima degli amici e il gradimento del pubblico. Io considero Renzo un maestro e non voglio sentire denigratori che non capiscono niente. Magari fuorviati dalla sua erre "moscia", che invece è per me motivo di fascino.

La canzone è comunque bella. Anche nella versione per coro della Schola Cantorum di cui parlerò. C'è un crescendo che non può passare inosservato e un piano fatto con la chitarra e basta molto intimo e seducente.

Una volta ho visto sull'Aurelia all'altezza di Livorno un manifesto di Renzo che doveva suonare in un locale della zona. Era strano. Non ce lo vedevo tra i buzzurri venuti per ballare o per vociare. Mi sembrava una profanazione della natura serafica e dolce di Renzo. Eppure bisognava farsi vedere in giro per vendere qualche disco. E Renzo disciplinatamente faceva le serate con la certezza di non essere capito e con la convinzione di continuare.

Ormai siamo vecchi e Renzo non ha sfondato. Sono sicuro che in UK o negli USA avrebbe avuto l'audience che meritava. Soprattutto il suo modo di costruire le canzoni non era italiano. Forse anche in Francia avrebbe avuto ascolto. Comunque restano i numerosi dischi di Renzo a testimonianza di un talento non consueto. Io ne ho alcuni e me li sento di tanto in tanto. Lui per me aveva stima e di questo lo ringrazio.

Le tre campane

È una canzone tradizionale arrangiata da Sergio Rendine, cantata dalla Schola Cantorum alla fine degli anni 70.

Le tre campane sono quella del battesimo, del matrimonio e della morte. La vita degli uomini e delle donne è così scandita. Si conoscevano la versione americana e quella francese del canto. Quella francese era un pezzo di bravura dei Compagnons de la chanson ed aveva avuto successo anche in Italia.

Rendine disponeva di 10 voci: 5 maschili (Kico, Eddy, Aldo, Alberto, Edoardo) e 5 femminili (Mimi, Marina, Giovanna, Annie e Luisella). Le aveva disposte in modo che ci fossero le voci giuste per i bassi i medi e gli alti. E poi per i solisti quando ce n'era la necessità.

La versione era strepitosa e la canzone volò al primo posto di hit parade. Il gruppo partecipò più volte a Sanremo.

C'era però un po' di tensione all'interno, perché alcuni ragazzi volevano fare i cantautori e aspettavano la loro occasione. Per fortuna la maggioranza credeva nel gruppo e nelle sue ragioni e quindi tutto procedeva abbastanza regolarmente. La Schola faceva molte serate con grande successo. Era un gruppo che faceva presa sul pubblico anche per il suo look oltre che per le splendide voci.

La canzone col suo tono un po' sacrale divenne un tormentone che a lungo riempì le radio. Un momento di particolare intensità si aveva con l'assolo di Alberto che aveva una voce potentissima.

Anche la solista Marina aveva una bella voce, ma piuttosto sexy. Tutti gli altri erano in grado di cantare da soli ma non lo facevano e si stringevano nel gruppo.

Purtroppo non ci furono altre hits ma il gruppo viaggiava bene. Aveva preso la strada di dare una versione corale ad alcune canzoni dei cantautori della RCA. Venditti (*Roma capoccia*), De Gregori (*Alice*), Zenobi (*Silvia*) Cocciantè (*Bella senz'anima*). Gli autori pur rimanendo gelosi delle proprie versioni erano contenti della riuscita di questo esperimento e insomma la cosa continuava.

Poi per le pressioni di alcuni cantautori (Edoardo De Angelis e Aldo Donati) il gruppo prima si assottigliò, poi si sciolse anche se ogni tanto i superstiti cercavano di ricostituirlo.

Parteciparono quattro volte al Festival di Sanremo con discreto successo.

Ora la Schola Cantorum non esiste più anche perché tre membri sono morti: Giovanna, Kico e Aldo.

Di Kico ero particolarmente amico perché da produttore aveva curato tre miei dischi. Era un gran musicista dotato di gran gusto e senso della misura, aveva fatto con me un ottimo lavoro e ne andavamo fieri. Purtroppo quello della musica leggera è un mondo molto competitivo e non è facile cavarsela per i buoni come Kico. Per fortuna c'era Paolo Dossena che proteggeva Kico e sosteneva la Schola finché fu possibile.

Negli ultimi anni Kico faceva soltanto il produttore e lo faceva bene. Aveva poi un rapporto bellissimo con la moglie Annie Roberts. Si amavano molto e si aiutavano sempre. Mi manca molto Kico perché se dovessi avere delle idee nuove (e ce l'ho) non potrei più andare da lui a fargliele sentire. Vorrà dire che andrò da Paolo Dossena. Un'epoca è finita.

Sommario

Don't Play that Song	6
Tous les garçons et les filles	8
Just walking in the rain	10
Io che amo solo te	12
You can't get always what you want	14
She loves you	16
Pensieri e parole	18
Il mio mondo	20
Sapore di sale	22
Les amoureux qu's becotte sur le banc public	24
Non arrossire	26
Vivrò	28
Ritornerai	30
Il nostro amico Angiolino	32
La canzone di Marinella	34
Angela	36
Na tazzulella 'e caffè	39
Avevo un cuore	41
Che sarà	43
Azzurro	46
Blue suede shoes	48
Happyness is a warm gun	50
Something	52
You are tha sunshine of my life	54
I just call to say I love you	56
Ebony and ivory	58
Woman	60
California dreamin'	62

Le plat pays	64
Albergo a ore	66
Il gatto e la volpe	68
Barbara Ann	70
Malatia	72
Tutta mia la città	74
Signora Lia	76
Tema	78
Roma capoccia	80
Rimmel	82
Solitary man	84
Domani è un altro giorno	86
La banda	88
Maruzzella	90
Un mondo d'amore	92
Ma che colpa abbiamo noi/È la pioggia che va.	94
Concerto per Margherita	96
Senza fine	98
Io so che un giorno	101
Space oddity	103
Luna	105
Se telefonando	107
L'isola di Wight	109
Cuore	111
Incontro	113
Cuccuruccucù	115
Far finta di essere sani	117
El portava i scarp da tennis	119
Pazza idea	121
Dove sta Zazzà	123

Sinnò me moro	125
Per i morti di Reggio Emilia	127
Cuore matto	129
La notte	131
Girl from the North country	133
Una lacrima sul viso	135
Come pioveva	137
Basta chiudere gli occhi	139
Luglio	141
A day in the life	145
Guarda come dondolo	147
Tu no	149
Torero	151
Jardin d'hiver	153
Il ragazzo della via Gluck	155
Reginella	157
Adesso sì	159
Come together	161
Genova per noi	163
My sweet Lord	165
Meraviglioso	167
C'era un ragazzo che come me...	169
Night fever	171
Woman in love	173
And I love her	175
Arrivederci	177
Lucille	179
Sittin' on the dock of the bay	181
J'entend siffler le train	183
Com'è triste Venezia	185

L'immensità	187
La fisarmonica	189
The bridge over troubled water	191
Guarda che luna	193
Voce 'e notte	195
Insieme	197
La guerra di Piero	199
Vengo anch'io? No, tu no.	201
Silvia	205
Le tre campane	207

www.zonacontemporanea.it
redazione@zonacontemporanea.it
info@editricezona.it

