

31^ LEZIONE DI ROCK

(1^ ANNO 2017/2018)

Al termine delle vacanze, che spero siano trascorse nel miglior modo possibile per tutti, ritorna puntuale il nostro appuntamento ludico/culturale con i protagonisti della nostra musica.

Ormai siano giunti al quarto anno dei nostri incontri, che hanno suscitato vivo interesse, tracciando umilmente la storia del "rock", a partire dai canti degli schiavi/afro americani, di metà ottocento, e ripercorrendo le gesta dei padri fondatori, fino all'ascolto guidato e partecipato, di "ragtime", "jazz", "blues", "country", declinato dai solisti, ma anche dalle grandi orchestre, ed approdando al "rock and roll", ed al mito di Elvis.

Sono state raccontate poi, con taglio monografico e/o tematico, le vicende di gruppi o solisti che hanno fatto la leggenda del "rock", quali "Beatles", "Rolling Stones", Bob Dylan, "Led Zeppelin", "Pink Floyd", e tanti altri, oltre a narrare eventi che hanno caratterizzato la società ed il costume, oltretutto la musica, quali il "Festival di Woodstock", o quello dell' "Isola di Wight".

Si è poi trattato dei vari generi che hanno trovato multiformi espressioni nell'ambito del "rock", quali il "hard/rock", il "folk/rock", il "blues/rock", il "progressive/rock", non trascurando di analizzare il panorama italiano, che seppur con un certo ritardo, ha trovato un suo spazio, anche internazionale, grazie a gruppi quali "P.F.M.", "BANCO" "ORME", ECC, ECC.

Una lezione è stata dedicata alle "donne del rock", con l'ascolto di Aretha Franklin, Tina Turner, Joan Baez, e la mitica Janis Joplin, fino alla trattazione di Joni Mitchell, Sandy Denny, Patti Smith, chiudendo il tema, con la "chicca" delle "Heart", sorelle statunitensi che hanno reso omaggio ai "Led Zeppelin", con una stratosferica versione di "Stairway To Heaven", nel dicembre del 2012, ai "Kennedy Center Honors", alla presenza del presidente Obama e consorte, e degli stessi "Zeppelin".

Nel corso di questi anni, sono intervenuti in aula anche due preziosi ed importanti ospiti; prima, nell'anno 2015/2016 Nando De Luca, pianista jazz, arrangiatore, direttore d'orchestra e compositore, per diversi artisti, da Adriano Celentano (suoi i brani "Una Carezza In Un Pugno" "Storia D'Amore" e "Viola") a Enzo Jannacci (al quale abbiamo dedicato una lezione), Franco Cerri ed anche Mina, con cui ha collaborato dal vivo come pianista, nella sua ultima esibizione "live", alla "Bussoladomani", il 23/8/1978, dalla quale è stato tratto un doppio "Lp", uscito nell'ottobre dello stesso anno, dal titolo "Mina Live '78".

Nel febbraio del 2017, abbiamo avuto come ospite Fabio Treves, il "Padre del Blues in Italia", che da oltre 40 anni, con la sua mitica "Treves Blues Band", compie divertendosi e facendo divertire, un'importante operazione culturale di divulgazione del verbo del "blues", dalle sue origini rurali, fino al "blues elettrico" di Chicago, attraverso scintillanti esibizioni, che lo hanno portato, nel luglio del 2016, ad aprire a Roma il concerto al "Circo Massimo" di Bruce Springsteen, e prima ancora, ad ottobre e novembre del 2015, i 4 concerti italiani dei "Deep Purple", a Padova, Milano, Firenze e Roma.

Quest'anno, invece parleremo dei cantautori italiani; sarà un'operazione complicata, perché è come facilmente intuibile, impossibile parlare di tutti, anche solo parzialmente, se non a prezzo di un tempo indefinito e di una dispersione inconcludente.

Perdonerete, quindi, la pretestuosità di certe trattazioni, e sono quasi certo che mi comprenderete.

La storia dei cantautori italiani si basa su di un falso.

Solitamente si ritiene che la parola "cantautore" sia un modo per rendere il termine francese "chansonnier", ma i francesi non chiamano affatto "chansonniers" i loro cantautori, a meno che non si riferiscano a qualcuno nato prima del 1920.

Oggi lo chansonnier è invece il cantante-umorista, com'è Dieudonné o com'era Jean Amadou: è colui che, in sostanza, si serve della musica all'interno di "sketch" comici.

La parola cantautore, invece, viene resa con l'espressione "auteur-compositeur", che non rispecchia appieno la valenza italiana del termine.

Anche gli inglesi e gli americani faticano a rendere la traduzione: "songwriter" indica semplicemente chi scrive canzoni, ma non restituisce quel significato di appropriazione e di appartenenza, che invece è alla base del vocabolo "cantautore".

Perché è chiaro che l'unione dei due termini si basa su una divisione originale: fin dai tempi d'oro della musica lirica, c'è una sorta di patto tripartito tra chi compone la musica, chi firma i testi e chi esegue.

Una scissione che, nel caso delle opere, porta a interpretazioni spesso molto differenti: Madame Butterfly morirà comunque, ma l'esecuzione orchestrale, vocale, e perfino scenografica, sarà differente, sera dopo sera, e città dopo città.

Né si può pensare che il concetto cambi con la musica popolare: la strofa di taverna, così come la canzone del musico della corte medievale, quasi sempre non ha autore, perché si ricollega a motivi più antichi, di cui magari si rielaborano i versi, per renderli più aderenti alla realtà attuale.

Volendo ci si potrebbe ricollegare alla tradizione poetica orale, antica quanto Omero, ma ci si perderebbe nelle nebbie dei tempi.

Il concetto però rimane quello: è come se, una volta uscita dalle mani del compositore, la proprietà effettiva dello stornello o dell'opera diventi volatile, aerea, ripartita anche tra esecutori e pubblico: per parafrasare Troisi nel Postino, "La poesia non è di chi la scrive, è di chi gli serve", e così la musica.

Tutto questo viene meno con l'arrivo dei cantautori.

E non si confonda la trasformazione con un problema economico: ci si può arricchire anche scrivendo canzoni per altri, oppure interpretandole in prima persona, ma senza porre troppo l'accento sulla propria individualità, e sul proprio pensiero originale.

Invece il cantautore è pronto a una sfida diversa: ci mette la voce, più tardi anche la faccia, anche quando sa perfettamente, che le proprie capacità interpretative possono non essere all'altezza dei più celebrati interpreti sulla piazza.

In fondo, a ben guardare, la rivoluzione dei cantautori degli anni Sessanta in Italia, ha qualcosa in comune con la rivoluzione "punk" degli anni Settanta in Inghilterra: puoi cantare o suonare, anche se non sei un virtuoso.

L'importante non è la voce da usignolo, o l'assolo da applausi, l'importante è il contenuto.

Ma al contrario delle “punk band”, che si dedicheranno anche al “look” fingendo di non badarci, e che comunque faranno gruppo, per aumentare la forza d'impatto, e per condividere insicurezze e paure, il cantautore sul palco è solo.

È una solitudine che spesso si riverbera sulla vita, e che ha sempre echi sulla produzione musicale degli artisti in questione: difficile non avvertire quell'io, che affiora prevalente in gran parte dei testi.

Naturalmente qualcuno ogni tanto rompe la solitudine: ma che si tratti di una collaborazione uno a uno come De Gregori-Dalla, che sia un affiancamento da pari a pari, con una “band” come De André-“PFM”, che si costituisca una “backing band” a coprirsi le spalle, come Vasco Rossi, e altri a partire dagli anni Ottanta, si tratta comunque di casi isolati, oppure di esigenze dettate soprattutto dalla dimensione del concerto.

Ma poi, particolarmente nel discorso compositivo, si rientra nella propria dimensione solitaria, che sia monastica oppure festosa, che si parli soltanto di interiorità, o che ci si trovi di fronte all'attualità politica.

Salvo mirabili eccezioni, il cantautore osserva da solo, riflette da solo, scrive da solo.

È quindi ovvio che a un certo punto voglia sottolineare di essere un cantautore, che si appropri pienamente di ciò che è suo: si possono prestare le proprie canzoni, eventualmente, ma senza esagerare, e comunque senza dimenticare il certificato di proprietà.

La parola cantautore nasce nel 1959.

Poeticamente qualcuno vorrebbe attribuire l'invenzione a Nanni Ricordi, che tantissima parte ebbe nel successo del fenomeno, e che scoprì, lanciò, e appoggiò, la carriera di personaggi come Giorgio Gaber, Ornella Vanoni, Gino Paoli, Umberto Bindi.

Ma con tutta probabilità, l'invenzione della parola si deve a Ennio Melis* e Vincenzo Micocci, che, negli uffici della “RCA”, erano alla ricerca di un termine sintetico e preciso, per definire Gianni Meccia, che stava lanciando il suo primo 45 giri, “Jasmine”.

***Ennio Melis** (Firenze, 7 ottobre 1926 – Roma, 21 febbraio 2005) è stato un produttore discografico italiano.

Viene considerato il padre dei cantautori italiani.

Biografia

Dopo essersi trasferito a Roma, nel 1945 venne assunto come segretario di papa Pio XII alla Città del Vaticano, grazie a un annuncio letto su “*il Messaggero*”; nel corso dei nove anni successivi, conquistò sempre di più la fiducia del Pontefice, ed uno dei suoi compiti era quello di accompagnare i giornalisti e i cineoperatori statunitensi che si recavano dal Papa, soprattutto a Castel Gandolfo.

Alla fine del 1954, poiché la “Radio Corporation Of America”, casa madre dell' “RCA” Italiana (nonché proprietaria del 90 % delle azioni, mentre l'altro 10 % era di proprietà del Vaticano), propose di chiudere la sede italiana, il cui bilancio era in perdita, Papa Pio XII decise di inviare uno dei suoi segretari laici, Melis, ad ispezionare gli uffici e la fabbrica, assieme al conte Enrico Pietro Galeazzi, presidente della casa discografica.

Melis giudicò l'azienda non solo meritevole di essere conservata, ma anzi di essere lanciata in grande stile, valutando il settore della musica leggera come in probabile espansione, negli anni futuri: su spinta di Papa Pio XII, la casa madre sostituì l'ingegner Antonio Giuseppe Biondo (direttore della

fabbrica di dischi), e il conte Galeazzi, precedenti responsabili dell'etichetta, con il giovane Melis, che, iniziando a lavorare per la casa discografica nel novembre 1955, ne divenne ufficialmente segretario nell'aprile 1956; gli fu affiancato Giuseppe Ornato nel ruolo di Amministratore Delegato e, a partire dall'agosto 1959, di Direttore Generale.

Come direttore artistico Melis assunse Vincenzo Micocci, giovane commesso nel negozio di dischi dello zio ("Musica E Radio", in via delle Convertite a Roma), segnalatogli dall'agente dell' "RCA" per via del quantitativo di dischi venduti (superiori alla media di altri negozi), e insieme i due rilanciarono l'etichetta, scritturando alcuni nuovi artisti, Nico Fidenco, Gianni Meccia, Jimmy Fontana ed Edoardo Vianello, per cui coniarono la parola "*cantautore*".

Inoltre venne creato uno staff di musicisti arrangiatori giovani come Ennio Morricone, Luis Enriquez Bacalov, Gianni Marchetti, Bruno Zambrini, e parolieri come Franco Migliacci e Sergio Bardotti; Melis inoltre aprì anche gli studi di registrazione di proprietà dell'etichetta, al km 12 della via Tiburtina, dove centralizzò tutte le attività di produzione discografica.

Nel 1961, quando Micocci lasciò l' "RCA" per passare alla "Dischi Ricordi", come direttore artistico al posto di Nanni Ricordi, Melis chiamò al suo posto proprio quest'ultimo, che portò dalla "Ricordi" alla "RCA", alcuni artisti come Gino Paoli e Sergio Endrigo; in seguito lo stesso Melis si occupò della direzione artistica, e fondò alcune etichette satelliti come la "Arc", affidata a Sergio Bardotti, con cui vennero lanciati tra gli altri Patty Pravo, Lucio Dalla, "The Primitives" e "The Rokes".

Nel 1969 si accordò con Mogol, Lucio Battisti e gli altri dirigenti della "Numero Uno", per la distribuzione della casa discografica, con un catalogo che, oltre allo stesso Battisti, ebbe tra gli artisti, la "Premiata Forneria Marconi", Bruno Lauzi, la "Formula 3", Edoardo Bennato, e Ivan Graziani tra gli altri.

Non è noto a chi dei due, tra Melis e Micocci, sia arrivata l'illuminazione; sappiamo però che quel termine, è andato molto al di là delle premesse: nel giro di pochi anni, "cantautore" non sarebbe stato più soltanto chi scrive e canta le proprie canzoni, ma chi ne prende in mano la storia, e le modella con atteggiamento artigianale, come fa il pittore con i propri quadri, o lo scultore con le proprie statue.

È una distinzione importante: resterà una linea rossa tra chi canta canzonette, e chi quelle canzonette, come avrà modo di ricordare polemicamente più avanti Edoardo Bennato, le vive, le utilizza come oggetto contundente, le respira, le piassa, e le inserisce in un contesto di realtà, che prescinde da classifiche e applausi.

Il periodo dal 1965 al 1985, è senza dubbio l'epoca più fertile e prolifica nel campo, non soltanto per il numero di cantautori che si sono affermati in quegli anni, ma anche per la varietà incredibile di approcci diversi: si pensi alla distanza che intercorre tra Francesco Guccini e Lucio Battisti, o alla differente ispirazione di Enzo Jannacci e di Angelo Branduardi, giusto per fare qualche esempio tra mille.

Ma il periodo è significativo anche per un altro motivo fondamentale: il 1965 vede, mese più mese meno, la definitiva affermazione di un tondo e lucido oggetto di vinile, che inizia a prendere piede nelle case italiane.

È il "33 giri", che, come il più piccolo "45" e come l'antenato "78 giri", rende portatile la musica, senza doversi recare sul posto di esecuzione, e senza fare ricorso alla radio, ma con un'innovazione notevolissima: ogni lato può contenere anche quattro o cinque canzoni, per un totale strabiliante di dieci, che più avanti diventeranno anche dodici o più.

Oggi un" IPod" ci mette diecimila canzoni in un taschino, ma il fascino ed il calore del vinile rimane unico.

Ma per l'epoca, è una rivoluzione concettuale che ci mette qualche anno ad attuarsi: benché nato formalmente a fine anni Quaranta, dopo una lunga serie di esperimenti e antecedenti, il "long-playing" si afferma nel mondo musicale internazionale, soltanto tra la fine degli anni Cinquanta, e l'inizio dei Sessanta.

Ma ancora fino al 1965, i "33 giri" sono per lo più delle raccolte di singoli, pubblicati a parte: per averne una conferma, si può guardare per esempio, quanto facevano all'epoca i "Beatles" ed i "Rolling Stones", ma anche gli "Who", i "Beach Boys" o Elvis Presley.

È invece con la metà del decennio, che avviene l'inversione: il "45 giri" continua a uscire, ma è soltanto l'anticipazione, oppure un tentativo di rilancio del "33 giri", che diventa il vero protagonista del mercato discografico, la pietra miliare attorno alla quale si costruiscono le carriere.

Così si giunge a concepire l'album come un tutt'unico, fino ad arrivare più in là al "concept album", che rappresenta una sola vicenda che lega tutti i brani del disco.

Questa presa di coscienza sembra fatta apposta per i cantautori, che infatti si gioveranno enormemente dei nuovi spazi regalati dal "33 giri", decisamente meno claustrofobico del "45 giri".

L'album vede così affluire tutti i cantautori d'Italia in parata scomposta, con risultati spesso mirabili e a volte deprecabili, ma comunque con una produzione complessiva che ha dell'incredibile, per una nazione che ha sì nobilissime tradizioni musicali, ma anche un mercato discografico relativamente ristretto, con limiti accentuati dalla lingua che, passata Lugano, nessuno capisce.

Così come il "45 giri", anche il "33" dovrà fare i conti con l'età, e le novità della tecnologia: il 17 agosto 1982, dalla fabbrica Philips di Hannover, in Germania, esce un piccolo oggetto dai riflessi metallici.

È il "CD" o compact disc, come si diceva all'epoca; come l' "LP", anche il "CD" dovrà portare a termine la propria gavetta, attendere qualche anno prima di conquistare le grandi masse, coabitare per un certo periodo con i padelloni in vinile, improvvisamente invecchiati.

Ma non sarà un fenomeno discreto, come la musicassetta, in grado di trovare un affiancamento che permetta a entrambe le tecnologie di convivere una accanto all'altra.

Il "CD" si prende tutto il mercato, e relega tutte le tecnologie precedenti, alle soffitte polverose.

Non si può certo dire che la storia dei cantautori italiani ne subisca un danno, anzi il mercato sembra acquistare nuove prospettive, grazie all'ulteriore facilità di trasporto, nonché alla qualità sonora promessa dal digitale.

Ma oggi, con lo sguardo meno offuscato dalla vicinanza, si può intuire come l'arrivo del "CD" abbia posto fine, oltre che alle vaste fortune dell'industria del vinile, anche a un mondo artigianale, un pò polveroso e pieno di attrezzi da laboratorio arrugginiti, che era l' "habitat" ideale per i cantautori.

Il "CD" ha, o meglio aveva, numerose virtù, come la perfetta riproducibilità, la purezza algida del suono, la totale compatibilità con alcuni generi musicali.

Ma proprio le sue caratteristiche, insieme all'evoluzione dell'industria del "pop", sempre più orientata alla ricerca del fenomeno momentaneo, e sempre meno propensa ad attendere i tempi

creativi dei cantautori, hanno, se non posto fine, almeno cambiato in modo irrevocabile, il modo di comporre e di operare dei cantautori.

Un *modus operandi* tutto legato all'istante, che, alla lunga, recherà maggiori danni all'industria musicale, di quanti non ne abbia mai fatti la pirateria digitale, ma questo è un altro discorso.

Un'ultima postilla va aggiunta a questa introduzione all'Italia d'autore.

Purtroppo la musica non è differente dalla vita, né nel bene né, soprattutto, nel male.

Perciò non è strano che i nomi maschili siano in maggioranza schiacciante.

Eppure uno dei primi nomi in un elenco di cantautori che si rispetti, dovrebbe essere quello di Giovanna Marini, forse non per il parametro dei dischi venduti, ma certo per quello della precocità dell'ispirazione, e del numero delle idee.

Ma la Marini, come le altre cantautrici prima degli anni Ottanta, rimane per lo più confinata nelle nicchie contenenti i nomi di culto, perché, anche senza dirlo, l'Italia degli anni Sessanta e Settanta, è perfettamente convinta che ogni lavoro di tipo creativo, sia adatto soltanto al maschio.

Se la donna proprio non vuole rassegnarsi ai fornelli e ai figli, che almeno si accontenti di fare l'interprete delle canzoni, che qualche uomo ha scritto per lei: si possono anche ammirare le doti di Mina, Milva, Ornella Vanoni, Patty Pravo, ma soltanto se non pretendono di scrivere ciò che canteranno.

Soltanto con gli anni Ottanta, Gianna Nannini e altre ragazze, hanno iniziato a rompere l'accerchiamento, ad approfittare del cambio del vento, ma anche ad accelerarlo in prima persona, a far comprendere come non fosse poi cattiva, l'idea di una donna che si mette a scrivere le canzoni che canterà.

C'è però voluto del tempo e, per forza di cose, la nostra trattazione, non ha potuto includere molti esempi di significative penne e voci femminili.

Visti da fuori, gli anni Sessanta sembrano un piccolo paradiso d'illusione e boom economico, di automobili lucide, e gonne a fiori.

La realtà storica ci racconta come non sia proprio andata sempre così, soprattutto se si sposta l'occhio dal cinema, agli eventi che si sono verificati ovunque.

Il 1965, in merito, è piuttosto simbolico.

In America l'anno inizia male: il 21 febbraio è assassinato Malcolm X, leader dei "Black Muslims".

Poi c'è il Vietnam: il 28 luglio 1965 il presidente americano Lyndon Johnson dichiara: "Ho chiesto al generale Westmoreland, che cosa gli servisse per far fronte a questa crescente aggressione. Me lo ha detto, e noi soddisferemo le sue richieste. Non possiamo essere sconfitti con la forza delle armi. Rimarremo in Vietnam".

Rimarranno per sette anni, e sarà la peggiore disfatta, in termini di perdite, e d'immagine, della storia americana.

Il 14 luglio la sonda statunitense "Mariner 4" raggiunge per la prima volta Marte.

In America si verifica anche un fatto importante per l'Italia: Vittorio De Sica vince l'Oscar per Ieri, oggi e domani.

La storia industriale ed economica del Paese fa registrare passi importanti: apre l' "Italsider", si varano ben due transatlantici, il "Michelangelo" ed il "Raffaello", e il presidente italiano Giuseppe Saragat, incontra il suo omologo francese Charles De Gaulle, per stringergli la mano sotto il traforo del Monte Bianco appena costruito.

Anche per la Chiesa Cattolica il periodo è importante: il 7 marzo il "Sacrosanctum Concilium" autorizza l'uso della lingua italiana in diverse parti della Messa, mentre vede le proprie fasi finali, il Concilio Vaticano II, inaugurato nell'ottobre del '62.

Dal punto di vista musicale, il mondo del '65 vede consolidarsi ulteriormente l'esplosione dei "Beatles", che cominciano, come tutti, a confrontarsi con la dimensione dell' "LP": escono "Help!" e "Rubber Soul", oltre una serie di raccolte minori.

Non che i rivali "Rolling Stones" stiano a guardare: ecco, tra l'altro, "Out Of Our Heads", che nella versione Usa include anche ("I Can't Get No) Satisfaction".

E mentre gli "Who" mettono su vinile "My Generation", c'è notevole attività anche dalle parti dei "Kinks", dei "Beach Boy's" e dei "Bee Gees", nascono i "Doors" e i "Pink Floyd", esordiscono "The Wailers", da cui emergerà Bob Marley.

Bob Dylan pubblica due pietre miliari come "Bringing It All Back Home" e "Highway 61 Revisited".

A proposito di capolavori, mentre il mondo del "jazz" saluta "A Love Supreme" di John Coltrane e "My Funny Valentine" di Miles Davis, i "Byrds" pubblicano "Mr. Tambourine Man", e "Turn! Turn! Turn!", e gli "Yardbird's" con Clapton e Jeff Beck, si fanno largo con "For Your Love".

In Italia il 1965 è l'anno di Mina, forse anche contro la sua volontà: la cantante cremonese infatti invade i negozi di dischi, perché il passaggio dall' "Italdisc" alla "RiFi", provoca lo sfruttamento di tutto il materiale precedente, da parte della vecchia etichetta.

Usciranno perciò non meno di quattro dischi firmati Mina, tra cui "Studio Uno" e "Mina & Gaber: un'ora con loro", con ovvi riflessi sul mercato discografico.

Come abbiamo visto nella scorsa stagione, il mercato musicale in Italia, in quegli anni, contrappone il cantante tradizionale di musica leggera, al movimento dei gruppi "beat", che con i dovuti distinguo in termini di qualità dell'offerta, scimmiettano l'onda della "British Invasion", spesso senza particolare attenzione ai suoni, e con minori capacità tecniche.

L'altro fronte che nasce timidamente in quel periodo, e che si contrappone al mercato tradizionale, è quello dei cantautori.

Difficile dire chi si sia meritato la prima etichetta di cantautore, anche prima del suddetto episodio in casa "RCA" per "Jasmine" di Gianni Meccia.

Sicuramente è giusto citare Odoardo Spadaro e Rodolfo De Angelis, curiosamente entrambi scomparsi nel 1965, cioè proprio quando il fenomeno cantautorale inizia a essere pienamente riconosciuto.

Ma se c'è un personaggio che porta in luce, anche se con forme e caratteristiche molto personali, il modo di agire del cantautore, è Domenico Modugno.

A parlare della sua importanza, ci sono ovviamente le oltre 22 milioni di copie vendute nel mondo, da "Nel Blu Dipinto Di Blu", i due "Grammy Awards", le quattro vittorie a Sanremo, e l'universalità della sua produzione.

Ma anche una modalità di scrittura e di ispirazione diversa, da quella di numerosi autori arrivati prima di lui.

Se sulle prime si limita a raccogliere la musica popolare per darne una versione rinnovata, con il tempo inizierà a elaborare musiche proprie, pur essendo un melodista: non sapeva, cioè, suonare alcuno strumento, se non a orecchio.

Per ammettere le sue composizioni, anzi, fu costretta a riunirsi un'apposita commissione della "Siae", che stabilì che, pur non essendo diplomato, il signor Modugno poteva depositare i suoi lavori: è una cesura importante, che riconosce anche legalmente la nascita del "pop" in Italia.

Modugno è il primo che scrive canzoni partendo dalla cronaca: nel 1955 scrive "*Vecchio Frac*" dopo aver letto su un giornale, la notizia del suicidio del principe Raimondo Lanza di Trabia (marito dell'attrice Olga Villi), che, all'età di 39 anni, nel novembre del 1954, si era gettato dalla finestra del suo palazzo in via Sistina a Roma, ed anche "*Lu Pisce Spada*" nasce da una storia vera, letta in un giornale.



I "Cantacronache"; da sinistra a destra: Sergio Liberovici, Fausto Amodei, Michele Luciano Straniero e Margot.

Non bisogna infine dimenticare l'esperienza torinese dei "Cantacronache", con esponenti quali Fausto Amodei, Sergio Liberovici, Michele Straniero e Margot, che da un lato recuperano tutta la tradizione della musica popolare italiana, dall'altro producono nuove canzoni, spesso in collaborazione con intellettuali come Italo Calvino ed Umberto Eco, inserendo nei testi delle canzoni, nuove tematiche come le morti sul lavoro ("*La Zolfara*", del 1959), l'opposizione alla guerra ("*Dove Vola L'Avvoltoio*", 1961) le lotte operaie ("*Per I Morti Di Reggio Emilia*", 1960).

Il gruppo di "Cantacronache" viene considerato tra i precursori diretti della prima generazione di cantautori italiani di un certo spessore; così si è espresso in proposito Umberto Eco:

«Se non ci fossero stati i "Cantacronache", e quindi se non ci fosse stata anche l'azione poi prolungata, oltre che dai "Cantacronache", da Michele L. Straniero, la storia della canzone italiana sarebbe stata diversa.

Poi, Michele non è stato famoso come De André o Guccini, ma dietro questa rivoluzione c'è stata l'opera di Michele: questo vorrei ricordare »

(Umberto Eco).

Un “ignorante” di successo è Adriano Celentano, che impressiona il pubblico soprattutto con l'interpretazione dei suoi brani, ma che in realtà è spesso autore o coautore di musica e parole.

Ma di certo Celentano non ha molto del tipico cantautore alla De André o alla Battisti: a lui interessa il “rock'n'roll” dei primordi, ama la composizione di gruppo, gli piace che le idee circolino, a prescindere da chi le ha avute per primo, e da qui i dissidi, anche legali, con personaggi che la pensano diversamente, come Don Backy.

Soprattutto il Celentano degli anni Sessanta è troppo poco individualista, e forse troppo disordinato, per stagliarsi inequivocabilmente come cantautore.

Ma è indubbio che sia il suo caos creativo, insieme ad altre forze motrici all'epoca cooperanti, a staccare la locomotiva della musica italiana degli anni Sessanta, dai vagoni antichi della melodia vecchio stampo, e quindi anche a preparare il terreno per i cantautori.

Tra i principali cantautori italiani degli anni sessanta (spesso influenzati dalla canzone d'autore francese), troviamo Umberto Bindi (solo autore delle musiche, mentre per i testi si appoggiava ad altri, primo fra tutti Giorgio Calabrese), Luigi Tenco, Gino Paoli, Sergio Endrigo, Bruno Lauzi, Giorgio Gaber (esponente di spicco, dagli anni '70, del “Teatro Canzone”), Enzo Jannacci (il primo che nelle sue canzoni fa diventare protagonisti gli ultimi, dai barboni ai malati di mente, dalle prostitute ai poveri, come abbiamo visto e sentito nelle precedenti lezioni), Piero Ciampi (in realtà solo paroliere, mentre per le musiche si affidava a vari compositori come Gian Piero Reverberi o Gianni Marchetti), Fabrizio De André (anche se, in realtà, quasi tutto il suo repertorio è stato scritto insieme ad altri artisti, dal punto di vista musicale), Nino Tristano, Silverio Pisu, Duilio Del Prete, i quali hanno saputo riprendere le suggestioni della canzone francese, e trasformarle secondo la sensibilità italiana.

Questa prima generazione è influenzata principalmente dalla canzone francese, e dalla canzone popolare italiana; a metà del decennio, ad essi si affiancano altri cantautori come Lucio Dalla, Gian Pieretti, Francesco Guccini, Mauro Lusini, Roby Crispiano, Jonathan del duo “Jonathan & Michelle”, Emilio Insolubile e Tony Cucchiara, che sono invece influenzati dal “beat” (con il passare del tempo ed il proseguimento della carriera, alcuni di loro come Guccini e Dalla svilupperanno delle caratteristiche musicali e tematiche proprie, mentre Cucchiara si dedicherà al “Teatro Canzone”).



Gian Pieretti con Jack Kerouac, durante una delle conferenze tenute insieme nell'ottobre del 1966

Infine appartengono alla categoria, anche alcuni come Gipo Farassino o Nanni Svampa, che si sono dedicati per lo più alla canzone dialettale: Svampa, morto il 26/8 u.s., forma poi nel 1964 un gruppo, “I Gufi”, con cui spesso incide canzoni di propria composizione in italiano, ed anche Farassino, alla fine degli anni '60, abbandona spesso il dialetto, per scrivere canzoni come l'antimilitarista “Ballata Per Un Eroe («Andrò a ingrossare la nutrita schiera/di quelli che aggrappati

a una bandiera/son morti bestemmiando di paura/ad occhi chiusi in una notte scura»), *“Remo La Barca”*, *“La Mia Città”*, *“Il Bar Del Mio Rione”*, *“Avere Un Amico”*.

Altri, come Paolo Pietrangeli, Gualtiero Bertelli, ed Ivan Della Mea, sono stati più legati ad una canzone strettamente politica.

Alla fine del decennio emerge un altro cantautore, Ugolino, che si distacca dal genere, per avvicinarsi ad un tipo di canzone d'autore, basata su tematiche sociali che vengono espresse in maniera ironica e satirica.

Per quel che riguarda le donne, una delle prime cantautrici è Paola Orlandi, che già nel 1959 scrive il testo e la musica di una canzone che incide, *“Voglio L'Amore”*; nello stesso periodo iniziano la carriera la sorella Nora Orlandi e Maria Monti (all'epoca fidanzata di Gaber), mentre Margot scrive e canta le sue prime canzoni, all'interno dell'esperienza dei *“Cantacronache”* di cui fa parte, e Giovanna Marini debutta a metà degli anni '60.

Nella seconda metà del decennio emerge Nives (al secolo Nives Gazziero), cantautrice a metà tra il *“folk”* e il *“beat”*, scoperta da Nanni Ricordi, che oltre a brani propri, traduce alcune canzoni americane, come *“Where Have All The Flowers Gone?”* di Pete Seeger (che diventa *“Dove Sono Finiti I Fiori?”*).

Proprio in questo decennio iniziano le collaborazioni tra canzone d'autore e poesia: l'antesignano, in questo senso, è ancora una volta Domenico Modugno, che mette in musica due poesie di Salvatore Quasimodo con l'autorizzazione dell'autore, *“Ora Che Sale Il Giorno”*, e *“Le Morte Chitarre”*; così racconta l'esperienza il cantautore pugliese: «Quando gli chiesero il permesso per questa operazione, lui rispose che non lo aveva mai concesso a nessuno, ma che per Modugno non ci sarebbero stati problemi. Poi ci siamo incontrati e conosciuti a casa sua: era una persona molto strana, chiusa, vulnerabile, che ispirava tenerezza »

Un altro intellettuale che ha frequenti collaborazioni con la canzone d'autore, è Pier Paolo Pasolini, che nel 1963 autorizza Sergio Endrigo ad utilizzare alcuni versi tratti dalla raccolta *“La Meglio Gioventù”*; la canzone che nasce è *“Il Soldato Di Napoleone”*, contenuta nel primo *“33 giri”* del cantautore istriano.

Sempre Pasolini collabora anche con Domenico Modugno, scrivendo il testo di *“Che Cosa Sono Le Nuvole”*:

«Recitai nell'episodio *“Cosa Sono Le Nuvole”*, e dal titolo del film nacque anche una canzone, che scrivemmo insieme. È una canzone strana: mi ricordo che Pasolini realizzò il testo, estrapolando una serie di parole o piccole frasi dell' *“Otello”* di Shakespeare, e poi unificando il tutto»

Endrigo invece collabora con Giuseppe Ungaretti, ed il poeta brasiliano Vinicius De Moraes, incidendo nel 1969 l'album *“La Vita, Amico, E' L'Arte Dell' Incontro”*, ed in seguito mette in musica alcune poesie per bambini, scritte da Gianni Rodari, in *“Ci Vuole Un Fiore”*, album del 1974.

Si vengono a creare e si consolidano, con il tempo, delle vere e proprie scuole regionali di cantautori, quali quella milanese (Gaber, Jannacci, i Gufi, ecc, ecc), quella genovese (Fabrizio De Andre', Luigi Tenco, Gino Paoli, Umberto Bindi, Bruno Lauzi, nato ad Asmara, ma cresciuto a Genova), quella emiliano/romagnola (Lucio Dalla, Francesco Guccini, Luciano Ligabue, Vasco Rossi, Zucchero), quella romana (Francesco De Gregori, Antonello Venditti, Claudio Baglioni, Renato Zero e Rino Gateano, nato a Crotone, ma romano d'adozione), e quella napoletana (Pino Daniele, Edoardo ed Eugenio Bennato, Alan Sorrenti, Tullio De Piscopo, Tony Esposito).

Capirete bene che la nostra analisi sarà necessariamente parziale, sicuramente “partigiana”, e quindi non esaustiva.

Dedicheremo spazi a monografie, o ad argomenti tematici, ed inizieremo con l’unico artista di cui abbiamo fatto solo cenno in contrapposizione a Guccini, ma che si staglia come un profondo innovatore, lontano da etichette preconfezionate, schivo con il pubblico, e distante quasi subito dalle esibizioni “live”.

Nonostante ciò, la sua icona si staglia nella storia della musica italiana, per aver saputo coniugare la tradizione melodica italiana, rivista in modo originale e personale, con le grandi istanze musicali ed espressive, provenienti da Oltre Manica.

LUCIO BATTISTI ED IL “PERIODO D’ORO” 1962/1966 I PRIMI PASSI E L’INCONTRO CON MOGOL

Parliamo di Lucio Battisti (nato a Poggio Bustone il 5/3/1943 alle ore 13.30, un giorno dopo Lucio Dalla, e morto a Milano il 9/9/1998), che in tutta la sua carriera, ha venduto oltre 25.000.000 di dischi, e che grazie al sodalizio artistico con Mogol, ha trasformato il linguaggio dei testi delle canzoni, parlando di sentimenti e di piccoli fatti della vita quotidiana, con un approccio innovativo, e aldilà del giudizio di merito, sicuramente originale.

Nel periodo di collaborazione con Pasquale Panella (ultimi 5 albums), si è portato verso la sperimentazione pura anche del linguaggio, con la parola asservita totalmente alla musica, che diventava suono anch’essa, formando un tutt’uno.

Per motivi di tempo, analizzeremo marginalmente quest’ultimo periodo, dedicandoci ad una sintesi del “Periodo D’Oro”, che va dagli inizi (1966), all’album “Il Mio Canto Libero”, pubblicato nel novembre del 1972, ed accennando alla fase successiva ancora con Mogol, che si ferma con la pubblicazione dell’album “Una Giornata Uggiosa”, pubblicato nel gennaio del 1980, e che precede la collaborazione con Panella.

Ci sono stati due Lucio Battisti: il primo figlio di Dea e Alfiero Battisti, nasce nel 1940, e muore a soli due anni.

I coniugi Battisti decidono così, dopo aver avuto una bambina, Albarita, di mettere il nome Lucio anche al nascituro terzogenito.

Originaria di Poggio Bustone, la famiglia Battisti si trasferisce a Vasche, sempre in provincia di Rieti, nel 1947.

Il giovane Lucio inizia a studiare, e sarà una promozione a valergli un regalo significativo per il futuro: una chitarra acustica, i cui primi rudimenti dello strumento, vengono, si dice, insegnati al giovane dall’elettricista di Poggio Bustone, Silvio Di Carlo.

Fondamentalmente Lucio imparerà a suonare da autodidatta, con l'aiuto di qualche compaesano, ma la chitarra diventerà anche motivo di contrasti familiari: si favoleggia che, iscritto ad un istituto tecnico, trascurasse gli studi per suonare, affascinato dai suoni del “Rock And Roll”, proveniente dagli Stati Uniti.

Il comportamento del giovane indispettisce tanto il padre, che arriva a rompergli, antesignano inconsapevole degli “Who”, lo strumento in testa.

Alfiero minacciò il figlio di non firmare l'esenzione dalla leva militare, cui Lucio aveva diritto in quanto figlio di un invalido di guerra, se non si fosse diplomato; alla fine, Lucio si impegnò a conseguire il diploma, alla condizione che il padre firmasse l'esenzione, e gli concedesse i due anni allora previsti per il servizio militare, per provare a guadagnarsi da vivere con la musica.

Il patto fu accettato, e nel luglio del 1962, Battisti si diplomò perito elettrotecnico, mentre nel 1959 iniziò la carriera di musicista, suonando con un gruppo di coetanei che si era dato il nome "I Satiri", e con i quali aveva avuto modo di esibirsi in diversi locali di Roma e del Lazio.

La prima scrittura a livello professionale arrivò nell'estate del 1961, con la formazione che accompagna Leo Di Sanfelice, gli "Svitati".

Fu lo stesso Di Sanfelice, pianista talentuoso e grande intrattenitore, a convocare quel giovane chitarrista diciottenne, e dopo alcune serate al "Ristorante Dei Due Mondi", il gruppo si trasferì a Selva di Fasano, in Puglia, a suonare per tutta la stagione estiva alla Casina Municipale, dalle 22 fino alle 2 di notte.

Questa la testimonianza di Leo di Sanfelice: "Lucio era un fantastico chitarrista di 'Rock And Roll'. Appena finita la scuola venne a suonare con me; era simpatico e spesso ci faceva degli scherzi, mettendo la sveglia in orari impossibili. Non era introverso come l'hanno dipinto, anzi era sempre allegro e sorridente. Ci rimanemmo male, quando in autunno, rientrati a Roma, mentre ci preparavamo a debuttare alla molto chic "Cascina delle Rose", Lucio decise di lasciare il gruppo, dicendo: "Mi dispiace tanto di lasciarti,- disse rivolto a me- il tuo stile mi divertiva moltissimo".

Nell'autunno Battisti si unì come chitarrista ai "Mattatori", un gruppo di ragazzi napoletani che suonava spesso al "Milleluci", ed alla "Rupe Tarpea", e che seguì per un certo periodo anche a Napoli, per approdare poi, nell'estate del 1962 e fino al 1963, nell'orchestra di Enrico Pianori, un cantante di una certa notorietà, con all'attivo diverse pubblicazioni discografiche con la "Rca".

Fu proprio durante una serata di Pianori a "La Cabala", un locale romano in via dell'Orso, che avvenne l'incontro con "I Campioni", che di quel locale erano il gruppo attrazione.

Il loro cantante Roby Matano, rimase impressionato da quel giovane chitarrista, e lo invitò ad unirsi alla loro formazione.

Per Battisti fu il salto di qualità, sia perché riuscì a misurarsi con un gruppo di provato professionismo, che suonava abitualmente anche all'estero, e poi perché iniziò a lavorare con una certa continuità, in una "full-immersion" musicale, quali quella dei "complessi", che suonavano nei locali notturni del periodo, pronti a spaziare dal "mambo", al "cha-cha-cha", dal "valzer" al "twist", allo "slow" al "rock and roll".

Un bagaglio tecnico che Battisti ricorderà ed utilizzerà nel pieno della sua fase creativa, e che gli consentirà anche di muoversi con disinvoltura, all'interno di atmosfere musicali spesso molto diverse fra loro.

I "Campioni" hanno al loro attivo una nutrita serie di pubblicazioni discografiche, sia come gruppo di accompagnamento di Tony Dallara, sia come artisti in proprio.

BREVE STORIA DEI "CAMPIONI"

Nato nel 1952 con il nome di "Rocky Mountains Ol' Time Stompers", il gruppo incide per la "Music" molto materiale, la maggior parte del quale viene poi raggruppato in quattro "LP" da 25 cm., e in due "LP" da 30 cm.

Nel 1954 la "band" appare nel film comico musicale "Assi alla ribalta", mentre accompagna una notevole esibizione di "rock", dell'indimenticabile Bruno Dossena con la compagna Marisa.

Nella formazione suonano Giorgio Casellato al piano, Bruno De Filippi alla chitarra, Livio Cervelleri al sax, Lino Rognoni alla batteria, Baldo Panfili alla tromba, e Piero Villa al contrabbasso.

Alla fine del 1957 cambia il nome in "*I Campioni*", quando alla voce solista si aggiunge Tony Dallara; dopo le prime esibizioni in vari locali milanesi (con un repertorio per lo più di "cover" dei "Platters"), iniziano i primi contratti per serate retribuite: il primo di una certa consistenza è al Santa Tecla" (duemila lire a serata per tutto il complesso), dove si esibisce, tra gli altri, Celentano



Lucio Battisti e Paolo Ordanini, rispettivamente chitarrista e pianista dei "Campioni"

Quando Dallara firma con la "Music" (dove lavora come fattorino), anche la "band" viene scritturata, e le prime incisioni non escono a nome del solo cantante, ma con la denominazione "**I Campioni**" - **Canta Tony Dallara**"; i musicisti della "band" incidono invece da soli per la nuova casa discografica, fondata dallo svizzero Walter Guertler, la "Jolly", pubblicando brani propri, in cui il cantante è Roby Matano (ex componente dell'orchestra "Milleluci" e del complesso di Dora Musumeci), che entra nel 1958 nel nucleo, e in breve tempo ne diventa il "*leader*".

La prima apparizione televisiva avviene nello stesso anno: nel corso di una puntata de "*Il Musichiere*" (condotto da Mario Riva), il complesso de "I Campioni" presenta il primo 45 giri, "*Mister Wonderful*".

Tra i suoi componenti, nei primi anni, il noto chitarrista e armonicista Bruno De Filippi, autore della musica del brano "*Tintarella Di Luna*" (su testo di Franco Migliacci) che la "band" "I Campioni" incide per prima nel 1959, e che in seguito verrà anche interpretata da "I Due Corsari", e soprattutto da Mina, che la trasforma in un grande successo.

Mina ascolta per la prima volta la canzone a Ischia: si deve esibire in un locale dell'isola insieme alla sua "band", "I Solitari", ed ascolta, prima di cantare, l'esibizione del complesso "I Campioni", rimanendo colpita dal brano, al punto di chiedere la sera stessa a Matano, ed agli altri componenti, l'autorizzazione per poter incidere "*Tintarella Di Luna*".

Nel 1959 la "band" (con Roby Matano) appare nel film "*I Ragazzi Del Juke-Box*" di Lucio Fulci (con Betty Curtis, Fred Buscaglione, Gianni Meccia ed Adriano Celentano), dove canta (da sola) la loro versione di "*Ciao Ti Dirò*" (incisa anche dallo stesso Celentano e da Giorgio Gaber).

Sempre nel 1959, il sassofonista Fausto Papetti lascia il complesso, per dedicarsi alla carriera (per altro molto ricca di soddisfazioni) di musicista solista.

Nei loro più dieci anni d'attività, i musicisti del complesso "I Campioni", hanno modificato il loro stile, partendo dal "rock and roll" delle origini, passando attraverso il "pop", per approdare, negli ultimi "45 giri", alle sonorità "beat", ma suonando anche brani "country" (sfruttando il violino di Piero Villa, e l'armonica a bocca di Bruno De Filippi).

Formazione:

Tony Dallara (dal 1957 al 1958): voce

Roby Matano (dal 1958 al 1971): voce

Paolo Ordanini (dal 1956 al 1971): pianoforte

Bruno De Filippi (dal 1956 al 1964): chitarra, armonica a bocca

Piero Villa (dal 1956 al 1971): basso, violino

Lucio Battisti (dal 1964 al 1966): chitarra, cori

Fausto Papetti (dal 1956 al 1959): sassofono

Teo Pascotto (dal 1956 al 1961): batteria

Claudio Benedetti (dal 1959 al 1962): batteria

Paolo Zambon (dal 1964 al 1971): batteria

Dopo un lungo contratto che li aveva legati prima all'etichetta "Jolly", poi alla "Rifi Records", ed alla sua collegata "Primary", firmarono nel 1965 per la "CGD", per quale realizzarono un "45 giri" cosiddetto "tris" (pubblicato nell'aprile del 1965), come si definiva allora, perché conteneva due brani sulla seconda facciata.

Non poterono registrare nessuna delle canzoni, che Matano e Battisti nel frattempo avevano cominciato a scrivere insieme, perché la casa discografica non prese in considerazione, la versione in italiano che i due avevano realizzato del testo di "Oh Pretty Woman", il grande successo internazionale di Ray Orbison, pubblicato nell'agosto del 1964, che i "I Campioni" avevano da tempo introdotto nel loro repertorio dal vivo.

Venne imposto il testo di Vito Pallavicini, ed ignorati alcuni arrangiamenti nella struttura musicale, creati da Battisti.

Le altre due canzoni provenivano, una dalla colonna sonora del film "Una Rolls Royce Gialla", intitolata "Forget Domani", scritta da Riz Ortolani, e da sua moglie Katyna Ranieri (che ne aveva realizzato anche la prima versione discografica), e l'altra invece era una "cover" di repertorio inglese, intitolata originariamente "Thou Shalt Not Steal".

"I Campioni" sono stati a tutti gli effetti il primo vero gruppo di Battisti, ed è per questo che consideriamo questo "45 giri" come parte integrante della sua discografia, perché fu proprio all'interno della formazione guidata da Roby Matano, che Battisti iniziò anche la sua attività di compositore.

La formazione dei “Campioni”, era per l’occasione: Roby Matano alla voce, Lucio Battisti alla chitarra, Piero Villa al basso, Paolo Ordanini al pianoforte ed alle tastiere, E Giampaolo Zambon alla batteria.

Nell’estate successiva alla pubblicazione del disco, la “band” partì in tournée in Olanda, dove suonarono soprattutto ad Amsterdam, al “Blue Note”, un locale prestigioso, dove conobbero molti musicisti stranieri di grido, e dove ricevettero una i sera i complimenti di Brian Epstein, il manager dei “Beatles”, e di Chubby Checker, l’artista che aveva lanciato nel mondo il “twist”, occasionalmente seduti al tavolo del locale, come clienti, durante la loro esibizione.

L’avventura con i “Campioni” per Battisti finisce nell’estate del 1966, quando Lucio ha da poco già iniziato la sua carriera, sia di autore in solitaria, sia come interprete, che come co-autore con Mogol, come tra poco vedremo.

Prima, però, dell’inizio della stagione estiva, viene concessa alla “band” un’ulteriore occasione discografica, nel giugno del 1966, alla quale partecipò anche Lucio, come risulta dai nomi propri che compaiono sul retro della copertina (Giampaolo, Lucio, Paolo, Piero, Roberto).

Disse il “leader” Roby Matano: “In primavera andammo a suonare all’ “Indra’s Club”, locale che si trovava in Galleria De Corso, cioè proprio nel centro di Milano, accanto alle ‘Messaggerie Musicali’. Era diretto dal grande pianista ‘jazz’ Enrico Intra, che ne era anche il proprietario. Avevamo un repertorio di pezzi nuovissimi, che in Italia conoscevano veramente in pochi. Molti gruppi ed addetti ai lavori venivano ad ascoltarci. Un giorno venne anche Carlo Alberto Rossi, grande autore di canzoni ed ottimo discografico. Tra i suoi capolavori ci sono ‘E Se Domani’, presentata a Sanremo nel 1964 da Fausto Cigliano e Gene Pitney, e poi portata al grande successo da Mina, nonché ‘Le Mille Bolle Blu’. Carlo Alberto Rossi era anche titolare di un’etichetta discografica, la ‘Car Juke Box’. Gli piacque il nostro ‘sound’, e ci offrì l’occasione di incidere un ‘45 giri’ per lui. Registrammo due canzoni allo studio ‘Fonorama’ di via Barletta a Milano. Il ‘Fonorama’ era uno studio già all’avanguardia per quei tempi, ma all’inizio del decennio divenne uno dei migliori studi italiani, e Lucio e gli altri artisti della ‘Numero Uno’ ci registrarono molti dischi”.

Siamo nella grande estate del “beat” nel 1966, che suggella il culmine di creatività e di popolarità dei “complessi”, accolti per la prima volta dalle grandi platee del “Cantagiro”, ed i “Campioni” sono perfettamente in linea con le tendenze musicali del momento.

Tanto per cominciare si tratta di due “cover”, rispettivamente dagli “Hollies” di “Look Through Any Window” per “Tu Non Ridi Piu” sul lato “A”, e dagli “Shadows”, di “Don’t Make My Baby Blue” per “Non Farla Piangere” sul retro, eseguite con abbondanza di chitarre elettriche, e con un distorsore in grande evidenza, sulla seconda canzone, con una cura molto attenta per i cori, e con un assetto generale di suono, che allineava il gruppo ai tanti “complessi” che in quell’anno, si affacciavano alla ribalta della scena musicale italiana.

Ancora Roby Matano: “Lucio suonò tutte le parti di chitarra, compresi gli assoli, le canzoni le cantammo praticamente insieme, anche se la mia voce, nel missaggio, fu tenuta un po’ più avanti rispetto alla sua, essendo io il cantante solista del complesso. Nel retro copertina inserimmo i nostri nomi di battesimo, ed una piccola presentazione scritta dai funzionari della ‘Car Juke Box’.

Prima del disco, il gruppo con Lucio partecipa al 1^ “Festival dei “Complessi” di Rieti, insieme ai “Giganti”, ai “Barritas”, a Peppino Di Capri con i suoi “Rockers” ed ai “New Dada” che si aggiudicano la vittoria.



ASCOLTO DI “NON FARLA PIANGERE” DEI “CAMPIONI” (“COVER” DI “DON’T MAKE MY BABY BLUE” DEGLI “SHADOWS”, PUBBLICATO NEL GIUGNO 1966, COME 45 GIRI LATO “B” DEI “CAMPIONI” (LATO “A” “TU NON RIDI PIU’ ” “COVER DI “LOOK THROUGH ANY WINDOW” DEGLI “HOLLIES”). ESTRATTO DI TOT MIN. 1’10”” (SPOTIFY)

Battisti lascia i “Campioni”, ma non Matano, che aveva iniziato anch’egli la sua carriera solista, e che rimase come amico, in contatto con Lucio; insieme realizzarono gli arrangiamenti di entrambi i brani che Roby incluse nel suo “45 giri” da solista, e Lucio suonava la chitarra, e cantava nei cori e nelle armonizzazioni vocali.

Il lato “A” era la “cover” di “All I Really Want To Do” di Bob Dylan, con testo in italiano di Mogol, che la intitolò “Ciò Che Voglio”.

L’altra canzone si chiamava “Se Ti Va”, con il testo di Daniele Pace, che aveva tradotto “Little Things”, scritta ed interpretata da Bobby Goldsboro.

Per l’occasione Lucio usò in modo completamente nuovo una chitarra a 12 corde, ed un vocale particolarissimo in falsetto.

Precedentemente all'incisione di "Ciò Che Voglio", il cantante dei "Campioni" aveva coinvolto Battisti, nell'arrangiamento del lato "B" di un singolo che doveva incidere per la "DET", un'etichetta del gruppo editoriale Campi, che sul lato "A" avrebbe dovuto contenere "The Price Of Gold", una canzone proveniente dalla colonna sonora di un "western" all'italiana, "Dio Non Paga Il Sabato", una produzione italo-spagnola per la regia di Amerigo Anton, pseudonimo di Tanio Boccia.

Per il retro Matano aveva scelto "La Storia Del Nostro Amore", una canzone scritta da Cristiano Metz e Gianni Sanjust, che vedeva Battisti partecipare sia all'arrangiamento, che alla produzione in sala, oltre all'esecuzione di tutte le parti di chitarra.

Il film subì molti ritardi nella distribuzione, arrivando nelle sale soltanto nel 1968, e questo fece sì che "La storia Del Nostro Amore" diventò la facciata "A" del disco, che fu pubblicato intorno alla metà del 1967.

Lucio Battisti inizia la sua carriera artistica come autore, con una canzone dove il suo nome appare in solitudine, senza avere in fianco ancora quello di Mogol.

Il merito di avergli trovato la prima occasione, fu di Christine Leroux, una giovane donna francese con esperienza del mondo discografico del suo Paese, che era venuta in Italia, da una parte per curare editorialmente il repertorio di alcuni cantanti francesi, e dall'altra per intraprendere un'attività editoriale in proprio, con una casa di edizioni musicali battezzata "Les Copains".

Fu lei a far firmare il primo contratto editoriale a Lucio nel febbraio del 1965, e fu lei che cominciò a girare per le case discografiche, proponendo le sue canzoni, ancor prima dell'incontro con Mogol.

Fu lei che intuì le qualità, che invece i vari dirigenti delle case discografiche alle quali Lucio aveva cominciato a rivolgersi, faticavano a riconoscere.

ESORDIO COME AUTORE

Il primo brano pubblicato, "Se Rimani Con Me", segnò anche l'inizio di una lunga collaborazione musicale tra Battisti ed i "Dik Dik", ed uscì nel luglio del 1965 in una "compilation" estiva, intitolata "Canzoni Sulla Spiaggia", un tipico prodotto del periodo, che le case discografiche realizzavano proponendo le novità stagionali dei propri artisti, tra cui anche le "nuove proposte", come i "Dik Dik" e Battisti, che ricevettero in questo modo il loro battesimo in vinile.

La canzone, composta come detto, dal solo Battisti, viene poi ripubblicata nel gennaio del 1966, come retro del primo singolo dei "Dik-Dik", "1,2,3", una "cover" di Len Barry, che in italiano manteneva lo stesso titolo.

"Se Rimani Con Me" è una canzone molto semplice, arrangiata in stile "beat", con un "riff" iniziale d'organo e sonorità fresche e naif, impreziosite dagli interventi dell'armonica.

La nota di originalità è costituita da una progressione armonica strumentale, e da una parte corale in chiusura del brano.

Battisti in realtà l'aveva scritta alla fine del 1964 con Roby Matano; il brano aveva un testo in inglese, e si intitolava "Oh Lonely", e solo successivamente venne approntato il nuovo testo in italiano, ma Matano non poté firmare il brano, perchè ancora non era iscritto alla "Siae".

Pietruccio Montalbetti, chitarrista dei "Dik Dik" racconta: "Abbiamo incontrato Battisti durante il nostro secondo provino per entrare alla 'Ricordi', dopo il primo favorevole fatto con canzoni dei 'Beatles'. Lo studio della casa discografica, in Via dei Cinquecento a Milano, era un teatro-cinema parrocchiale la domenica, e si trasformava in studio durante la settimana. Incontrammo casualmente Lucio che suonava al pianoforte, in questo salone enorme, completamente vuoto, senza poltrone, 'Georgia On My Mind' di Ray Charles. Ci disse che era un autore e che stava facendo

dei provini; diventammo amici, e ci venne a sentire durante le nostre serate, e sostituì al basso Lallo, le volte che non poteva suonare con noi, perché impegnato con il servizio militare. Il nostro era un repertorio 'beat', con pezzi dei 'Beatles' e dei 'Rolling', con una musica totalmente diversa, da quella che suonava come chitarrista dei 'Campioni', che erano praticamente un'orchestra, con tanto di divisa con giacca rossa. Quando dovevamo registrare il primo singolo, ci chiese se gli facevamo 'Se Rimani Con Me', e a noi andava benissimo, visti i buoni rapporti. Lucio ci seguì in sala, ed è stato proprio con il nostro lavoro, che si è fatto esperienza di studio di registrazione. Il disco andò bene, soprattutto grazie al lato 'A', '1,2,3', 'cover' di Len Barry. Vendemmo 70.000 copie, e Lucio con i primi rendiconti dei diritti d'autore, si comprò la macchina.

ESORDIO COME INTERPRETE

"Adesso Si' ", composta da Sergio Endrigo, è il debutto in voce per Lucio Battisti, un debutto all'insegna del "Festival Di Sanremo", secondo una consuetudine piuttosto diffusa, in quel periodo, da parte delle case discografiche.

Mentre oggi vengono realizzate una o due "compilations" ufficiali, con tutte le versioni originali delle canzoni in gara, ai tempi le "case" che avevano cinque o sei cantanti in lizza, ne pubblicavano una, e per coprire tutte le dodici canzoni che in genere andavano a formare il disco, sceglievano di far interpretare ad altri artisti, a loro legati contrattualmente, gli altri brani della selezione.

Spesso era l'occasione per far debuttare nuovi interpreti, come nel caso di Lucio, appena entrato in "Ricordi" con un contratto di interprete, firmato nel dicembre del 1965.

Il disco si intitolava semplicemente "Sanremo'66", e l'interpretazione di Battisti seguì in tutto e per tutto le tracce di quella di Sergio Endrigo (che l'aveva presentata al "Festival" in doppia esecuzione con il duo inglese "Chad & Jeremy", concedendosi soltanto qualche modulazione, sulle note finali, di un paio di versi, e tirando fuori una voce più grintosa, solo nell'attacco dell'inciso.

Certo il suo caratteristico timbro vocale, per quanto mascherato nell'ortodossia melodica, veniva fuori comunque, in tutta la sua originale diversità, reso ancor più evidente proprio da un arrangiamento poco felice, che impoveriva di molto la canzone di Endrigo, ma che proprio per questo, focalizzava l'attenzione degli ascoltatori su quella voce, spruzzata da un leggero e delizioso tocco di afonia.

Battisti esordiva con un brano presentato a Sanremo da un cantautore, quasi un segnale che la sua futura produzione musicale, in collaborazione con Mogol, si sarebbe inserita un gradino al di sopra della nostra canzone.

Ancora più curioso il fatto, che poche settimane prima che venisse pubblicata la sua prima incisione, Battisti si trovasse proprio a Sanremo, impegnato con i "Campioni" in una sala attigua al "Salone delle Feste", dove si svolgeva il "Festival", e dove il gruppo si esibiva per intrattenere il pubblico fino a tarda notte, eseguendo dal vivo proprio alcune delle canzoni, presentate qualche ora prima alla manifestazione sanremese, e tra le quali c'era naturalmente anche "Adesso Si' ".

ESORDIO, COME AUTORI, DELLA COPPIA BATTISTI-MOGOL

Sono ancora i "Dik- Dik" a tenere a battesimo un nuovo esordio, quello della coppia Battisti-Mogol.

Proprio a loro, infatti (nella classica formazione degli inizi, vale a dire con Pietruccio Montalbetti ed Erminio "Pepe" Salvaderi alle chitarre, Giancarlo "Lallo" Sbriziolo voce "leader" e basso elettrico, Mario Totaro alle tastiere, e Sergio Panno alla batteria), viene affidata la nuova canzone di Lucio, che inizia con Mogol così una collaborazione durata ben 15 anni, e propiziata da Christine Leroux, che mette in contatto i due per la prima volta nell'autunno del 1965, come ricorda in una testimonianza: "Ero alle edizioni 'Sugar' per lavoro, e per proporre cose nuove francesi. Mentre

aspettavo il mio turno per essere ricevuta, una voce mi colpì e lo vidi. Un abbigliamento trasandato, i capelli non curati, stivaletti assurdi, mi piacque immediatamente, e gli proposi di lavorare con me, per le mie edizioni. Si stabilì subito un'intesa e diventammo amici. Si cominciò a lavorare seriamente: per mesi lui andò avanti a comporre, studiare, fare provini su di un piccolo registratore, nel mio ufficio, ed io ciecamente a credere in lui, e nelle sue possibilità, ed a tentare di piazzare le sue composizioni. Intuivo però che a quelle canzoni mancava qualcosa per essere complete, così chiamai il mio amico Mogol (Giulio Rapetti), che mi aveva sempre detto, fin da quando venni in Italia, di contare su di lui, e che mi avrebbe aiutata quando ne avessi avuto la necessità. Venne dunque il grande giorno; Lucio era molto preoccupato, tanto da non voler andare all'appuntamento, per paura di ricevere un altro no, e che questo avrebbe condizionato il mio credere in lui. Lo convinsi e andò; successivamente Mogol mi disse che il ragazzo non era male, e che avrebbe tentato di farne qualcosa, ma di ricordarmi sempre che era un favore che faceva a me personalmente, e che gliene sarei stata debitrice in futuro".

Mogol sembrava dunque voler mettere immediatamente in pratica, gli intendimenti che aveva manifestato a Christine Leroux e a Battisti stesso, dopo il loro primo incontro: "La prima cosa che gli dissi è che non mi entusiasmavano molto le sue canzoni, e mi ricordo che lui fu molto corretto e serio, perché mi rispose che non entusiasmavano neanche lui. A quel punto mi venne un'idea: 'Io ti considero un po' il mio 'hobby', con te farò delle cose non condizionato da niente e da nessuno'. Ero arrivato al momento della mia vita, in cui non volevo più scrivere pensando ad un certo tipo di successo, ma scrivere liberamente quello che pensavo, che avevo da comunicare. Lucio è capitato in un momento della mia vita, in cui io potevo permettermi il lusso di fare un tentativo, di cambiare modo di scrivere, senza pensare all'editore, ai discografici, agli artisti. Se piace piace, e se non piace, amen".

In proposito, Pietruccio Montalbetti dei "Dik Dik" dice: "Improvvisamente la 'Ricordi', dopo le vendite di '1,2,3', si accorse di noi, e la direzione artistica, che stava incaricando alcune persone di seguire le varie produzioni, chiese a Giulio Rapetti (in arte Mogol, figlio di Mariano Rapetti, responsabile delle edizioni alla 'Ricordi'), di scegliere qualche artista di cui interessarsi. E secondo me lui scelse assolutamente a caso, nel senso che non ci conosceva, ed alla fine oltre a noi ingaggiò anche Lucio. Mogol è stato determinante per Battisti, perché ne ha capito subito le potenzialità, ed ha cominciato ad indirizzarlo nella direzione giusta, lasciandogli spazio anche nel lavoro di sala. Così per il nostro secondo singolo facemmo 'Dolce Di Giorno', dove io suonavo l'armonica, come del resto avevo già fatto su 'Se Rimani Con Me'. Lucio collaborò anche al lato 'A', 'Sognando La California', che era la versione italiana di 'California Dreamin', dei 'Mama's & Papas', perché quando gli facemmo sentire il provino, disse che andava bene, ma che le voci erano quasi all'unisono, e ci mancavano le armonie. Così lavorammo insieme a lui sui cori, e se non fosse stato per Lucio, la nostra versione sarebbe stata sicuramente meno ricca musicalmente".

ASCOLTO DI "DOLCE DI GIORNO", NELLA VERSIONE DEI "DIK-DIK" ESTRATTO DI 1'50" (YOU TUBE)

Il disco dei "Dik Dik" esce nell'aprile del 1966 e, nei due mesi successivi, la coppia Mogol e Battisti, prima offre due brani al "Clan" di Celentano, con "Per Una Lira", interpretata dai "Ribelli", e "Che Importa A Me", cantata da Milena Cantù, allora fidanzata di Celentano, poi favoriscono l'esordio dei "Profeti", realizzando il lato "B" del loro singolo d'esordio, dal titolo "Le Ombre Della Sera" (lato "A" "Bambina Sola").

“Per Una Lira” si intitolava originariamente “Sei Ancora Mia”, ed apparteneva a quel gruppo di canzoni scritte nel 1965, insieme a Roby Matano, che Mogol aveva incominciato ad esaminare, scegliendone quattro o cinque su cui lavorare, e per le quali comporre un nuovo testo.

Per l’occasione la formazione dei “Ribelli” era costituita da Gianni Dall’Aglia alla batteria, Giorgio Benacchio alla chitarra solista, Jean Claude Bichara al basso, Philippe Bichara alla voce, ed alla chitarra, e Natale Massara ai fiati.

E’ una canzone fortunata, anche perché è la prima collaborazione tra Lucio e Mariano Detto, arrangiatore di fiducia di Celentano, la prima di una lunga e fortunata serie.

Un “riff” di violini, con al di sotto gli accordi di una chitarra elettrica, apre questa fortunata canzone, che da una parte conferma la bontà del lavoro compositivo di Battisti, e dall’altra la validità e l’autonomia dei “Ribelli”, non più legati indissolubilmente ad Adriano Celentano, dal quale consumeranno entro l’anno un clamoroso divorzio artistico, dopo essere stati per tanti anni, il gruppo che lo accompagnava nelle serate, e nelle incisioni discografiche.

Ecco le dichiarazioni di Mariano Detto: “L’incontro con Lucio è avvenuto negli uffici del ‘Clan’, perché in quel periodo lui ancora non cantava, ed era esclusivamente autore, ed io ero la persona incaricata di tenere questo tipo di contatti, tra i quali facevo poi una selezione di quelli che ritenevo interessanti, per poi proporli ad Adriano. Un giorno venne Mogol, che era già piuttosto affermato, con un giovane ragazzo con la chitarra, e mi fece sentire ‘Per Una Lira’. A me la canzone piacque molto, la proposi ad Adriano, che la sentì, e concordò che il pezzo era molto bello, ma disse che non era adatto a lui, e che forse poteva funzionare di più con un gruppo come i ‘I Ribelli’. Concordai la cosa, e si fece il disco con loro”(pubblicato nel maggio del 1966, lato “A” “Ehi.... Voi”).

Mogol e Battisti proposero al “Clan”, in contemporanea a “Per Una Lira”, anche “Che Importa A Me”, classico brano “Soft-Beat” senza troppe pretese, e che è ancora frutto della collaborazione con Roby Matano; era stata infatti composta nella primavera del 1965, e si intitolava originariamente “Tutto Il Mio Amore”.

Il brano, accoppiato sul lato “A” ad una delle tante “cover” italiane di “Bang Bang”, degli americani “Sonny & Cher” (pubblicato nel maggio del 1966), viene affidata alla “Ragazza Del “Clan”, che, nonostante un abile lancio pubblicitario all’insegna del mistero sulla sua identità, suffragato dalla canzone che le dedicarono “I Ribelli”, “Chi Sarà La Ragazza Del Clan”, non riuscì a percorrere a lungo la strada del successo, anche quando uscì dall’ombra con il suo vero nome, Milena Cantù (ex fidanzata di Celentano, prima dell’entrata in scena di Claudia Mori).

Nel giugno 1966 venne pubblicato, come detto, il singolo d’esordio dei “Profeti” “Bambina Sola” (“cover” di “You’re A Lonely Girl” dei “Grassroots”), che aveva, sul retro, una bella composizione del duo Mogol/Battisti, “Le Ombre Della Sera”.

E’ un canzone interessante perché ci restituisce un Battisti immerso musicalmente nelle atmosfere “folk/rock” del momento, accentuate dalle chitarre dei “Profeti”, che riecheggiano marcatamente lo stile dei “Byrds”.

Il brano risale ancora una volta al periodo di collaborazione di Lucio con Roby Matano: scritta nel 1965, si intitolava “A Cosa Serve Piangere”, e si muoveva musicalmente su due diverse melodie composte da Battisti, sulla prima delle quali poi lui stesse scelse di lavorare, scrivendo il nuovo testo di “Le Ombre Della Sera”.

I “Profeti” la inseriranno poi, l’anno successivo, anche nel loro primo album, intitolato “Bambina Sola”, che tra l’altro includeva proprio una “cover” dei “Byrds”, “The Bells Of Rhymney”, a sua volta “cover” di un brano di Pete Seeger.

Il "Long- Playing", uscito successivamente al singolo nel 1967, riportava anche Mogol tra gli autori di "Le Ombra Della Sera", circostanza dovuta probabilmente al fatto, che a quel punto il marchio di fabbrica Battisti/Mogol, cominciava a diventare popolare, ed era più opportuno che il nome di Lucio non comparisse più da solo, proprio per sottolineare la continuità del lavoro della coppia di autori.

BREVE BIOGRAFIA DI MOGOL

Giulio Rapetti, in arte Mogol, nasce il 17 agosto 1936 a Milano.

Il suo nome rimarrà per sempre legato a quello di Lucio Battisti, molte delle cui canzoni, sono considerate eterne rappresentanti della musica leggera italiana.

Mogol è autore di numerosissimi testi, moltissimi successi, per la maggior parte legati proprio alla musica di Lucio Battisti.

Quando si parla della cosiddetta professione di "paroliere" si pensa subito, quasi fosse un sinonimo, al nome di Mogol, con 1.500 testi all'attivo

Mogol inizia la sua lunga carriera come editore, affiancando il padre, Mariano Rapetti, direttore delle edizioni della casa discografica "Ricordi".

La prima importante affermazione di Mogol risale al 1960, quando si presenta al "Festival di Ancona", come autore del testo "Non Dire I Cry", interpretato da Tony Renis.

Il "Grande Momento" di Mogol arriva nel 1961, con "Al Di Là": la canzone vince il "Festival di Sanremo" (cantata da Luciano Tajoli e Betty Curtis).

L'inaspettata vittoria al "Festival", proietta l'autore all'attenzione di molte case discografiche.

Nascono così altri successi tra cui "Stessa Spiaggia Stesso Mare", cantata da Mina, e "Bambina Bambina", cantata da Tony Dallara, prima classificata a "Canzonissima" 1961.

Nel 1963 al "Festival di Sanremo", Mogol si conferma - qualora ce ne fosse stato bisogno - autore di livello; vince di nuovo una sua canzone: "Uno Per Tutte", portata al successo da Tony Renis.

Nel 1965 si ripete con "Se Piangi Se Ridi", composta con l'interprete Bobby Solo.

Tra gli altri grandi successi del periodo, oggi storici, vi sono "C'è Una Strana Espressione Nei Tuoi Occhi", "Che Colpa Abbiamo Noi" e "E' La Pioggia Che Va" ("Rokes"), "Io Ho In Mente Te" ("Equipe 84"), e "Sognando La California" ("Dik Dik"), fino a stabilire lo strabiliante record di un milione e mezzo di "45 giri" venduti, con "Una Lacrima Sul Viso", incisa da Bobby Solo nel 1964.

E' alla fine del 1965 che avviene l'incontro con Lucio Battisti; le prime canzoni realizzate insieme, sono indirizzate soprattutto a gruppi e solisti "beat": "Per Una lira" ("Ribelli"), "Dolce Di giorno" ("Dik Dik"), "Che Importa A Me" (Milena Cantù).

Nel 1969, quando esplode il "fenomeno Lucio Battisti", i due autori si legano artisticamente in modo indissolubile, creando una serie di inimitabili perle: "Acqua Azzurra Acqua Chiara", "Mi Ritorni In Mente", "Fiori Rosa Fiori Di Pesco", "Emozioni" e "Pensieri E Parole", sono tutti "45 giri" che conquistano la vetta delle classifiche.

Mogol, insieme al padre Mariano, Sandro Colombini, Franco Dal Dello e, successivamente, Lucio Battisti, fonda l'etichetta "Numero Uno".

Il primo disco realizzato è il singolo "Questo Folle Sentimento" per un nuovo gruppo: la "Formula 3".

Con la "Numero Uno" Mogol scrive con e per Lucio Battisti "La Canzone Del Sole", "I Giardini Di Marzo", "E Penso A Te", "Vento Nel Vento", "Io Vorrei... Non Vorrei... Ma Se Vuoi", "Anche Per Te"

Mogol e Battisti firmano anche canzoni indirizzate a gruppi e solisti, appartenenti ad altre etichette: "Equipe 84" ("29 Settembre"), "Dik Dik" ("Vendo Casa"), Mina ("Insieme", "Io E Te Da Soli", "Amor Mio", "La Mente Torna"), Patty Pravo ("Il Paradiso", "Per Te"), e diversi altri.

Da "Umanamente Uomo: Il Sogno" a "Una Donna Per Amico", Mogol e Lucio Battisti raggiungono la punta estrema della loro creatività, fino a concludere il loro sodalizio con l'album "Una Giornata Uggiosa", pubblicato nel 1980.

Il dopo-Battisti vede Mogol al fianco di Riccardo Cocciante, con il quale scrive l'album "Cervo A Primavera" ed il successivo "Cocciante"; poi nascono le collaborazioni con Gianni Bella, Mango, Gianni Morandi, e, ultimo in ordine di tempo, Adriano Celentano.

Oltre a proseguire l'attività di autore di testi, Mogol è l'animatore, insieme a Gianni Morandi, della Nazionale Cantanti Italiana Di Calcio, progetto creato per raccogliere fondi a scopo benefico.

Dal 1992 Mogol si trasferisce in Umbria, dove fonda e dirige il "C.E.T.". ("Centro Europeo" di Toscolano), un'associazione "no-profit" per lo sviluppo della cultura e della musica.

Il C.E.T., attraverso periodici "stage" di studio e applicazione, offre a giovani aspiranti autori, musicisti ed interpreti, l'opportunità di perfezionare le loro attitudini artistiche, e, per quanto possibile, realizzare i loro sogni, condotti per mano da docenti d'eccezione, tra cui lo stesso Mogol, e, tra gli altri, Biagio Antonacci, Luca Barbarossa, Gianni Bella, Edoardo Bennato, Riccardo Cocciante, Stefano D'Orazio, Niccolò Fabi, Mario Lavezzi, Mango, Raf, Tony Renis, Vince Tempera, Alberto Testa, Gianni Togni, Umberto Tozzi, Celso Valli, ed Ornella Vanoni.

ESORDIO COME AUTORI DELLA COPPIA BATTISTI-MOGOL, E COME INTERPRETE DI LUCIO BATTISTI, IN UN "45 GIRI", CON PROPRI BRANI

Le cose sembrano andare bene per Lucio; dopo essere riuscito nel giro di un anno a piazzare cinque canzoni, è ora la volta del suo primo "45 giri", che la "Ricordi" decide di pubblicare senza preoccuparsi di promuoverlo a sufficienza, e così del disco si perdono rapidamente le tracce.

Anche perché fu una sorta di concessione dello “staff” dirigenziale della casa discografica milanese, nei confronti di Mogol, che tanto aveva insistito per il debutto solista di Battisti, osteggiato e per niente condiviso, invece, da vertici della “Ricordi”.

In questo primo disco Lucio dichiara tutta la sua ammirazione per la nuova musica che ha avuto modo ascoltare negli ultimi due anni: “Beatles”, “Byrds”, “Rolling Stones”, Bob Dylan, e tutti i gruppi ed i solisti americani ed inglesi, i cui dischi si succedono senza soluzione di continuità, e che esercitano, come sappiamo, un fascino irresistibile sui giovani musicisti italiani, desiderosi di andare oltre gli ormai classici “rock and roll” di Elvis, Chuck Berry, Little Richard, Jerry Lee Lewis.

“Per Una Lira”, come abbiamo già detto, era originariamente intitolata “Sei Ancora Mia” e fu scritta con Roby Matano nel novembre del 1965, alla fine della seconda tournée dei “Campioni” in Olanda; Mogol cominciò a lavorarci cambiandone il testo ed il titolo.

La canzone si apre con trillo di cimbali, e subito dopo, con un ingresso sontuoso di una chitarra acustica.

Sembra di ascoltare una canzone della “West-Coast” americana, e vengono subito in mente Barry McGuire, o gli artisti prodotti in California da Lou Adler, sia per le figure ritmiche di chitarre, basso e batteria, che per la compattezza del suono.

La voce è già sicura, deliziosamente sporca in alcuni passaggi, e con un timbro originale e molto espressivo, decisamente in primo piano insieme alla chitarra acustica, che nello strano finale in dissolvenza, ma a chiusura secca, viene raggiunta da un’altra chitarra acustica.

La differenza con la versione dei “Ribelli” è notevole, ed è una prova d’autore di grande efficacia, a confermare sin da subito, che le canzoni di Battisti, cantate da lui stesso, acquistano un fascino del tutto particolare.

Per “Dolce Di Giorno” Battisti chiede ai “Dik-Dik” di poter utilizzare la stessa base della loro esecuzione, visto che l’avevano realizzata insieme, e che ne era rimasto particolarmente soddisfatto, anche se l’interpretazione che fornisce della canzone, risulta forse meno convincente di “Per Una Lira”, rispetto alla quale, la voce sembra cercare una dimensione sonora che, evidentemente, l’arrangiamento, creato per i “Dik-Dik”, non riusciva a rendere in pieno.

Il disco, pubblicato il 23/7/1966, non ha praticamente nessun riscontro commerciale, anche perché le versioni dei “Ribelli” e dei “Dik-Dik”, pubblicate precedentemente, hanno invece goduto di un discreto successo, e viene praticamente ben presto dimenticato, e tolto dagli scaffali dei negozi, motivo per cui, per i collezionisti Battistiani, questo “numero uno” rimane una chimera irraggiungibile, vista l’estrema rarità della sua reperibilità, già all’epoca della prima pubblicazione.

La “Ricordi” era poco convinta della sua forza, della sua voce, ma anche della sua immagine, e decise che quella faccia non avrebbe mai sfondato.

Lucio quindi non appare in copertina frontale, come dovrebbe essere per una prima, ma a figura intera, quasi di spalle, abbracciato ad un ragazza, mentre sullo sfondo campeggiava la riproduzione di una moneta da una lira, già a quel tempo assai rara.

La prima recensione in assoluto di un disco di Battisti, appare nel numero di Agosto del mensile "Musica E Dischi", a firma di Mario De Luigi Jr, e fu tutto sommato positiva, anche se più entusiastica fu quella di Beppe Bonazzoli, sul mensile "Giovani", che scrisse: "Lucio Battisti. Un vero fenomeno, perché è l'unico compositore, tra i più giovani e promettenti, a non avere studiato musica. Con la sua voce strana, si è procurato subito un contratto. E' nato ventidue anni fa, a Poggio Bustone, in provincia di Rieti. E' alto, con i capelli castani, e lo sguardo triste e penetrante".

Damiano Dattoli, ingaggiato come bassista per questo disco, insieme ai "Dik-Dik" disse: "Cominciai ad essere richiesto dagli organizzatori delle registrazioni, e spesso mi chiamava Mariano Detto, che mi voleva a tutti i costi per le registrazioni del 'Clan' di Celentano. Anche la 'Ricordi' cominciò a cercarmi, ed un giorno l'organizzatore dei turni mi chiamò, e mi disse: 'Dattoli, vai in via dei Cinquecento alla sala della 'Ricordi', che c'è da fare un turno lì'. Ed io andai in questo teatro dell'oratorio adibito a studio, perché allora era questa la sala della 'Ricordi', e non sapevo neanche per chi avrei dovuto suonare. Poco dopo arrivò Lucio Battisti, con la sua chitarra. Salutò tutti, aprì il fodero e disse: 'A regà, ve faccio senti i pezzi'. Suonò le canzoni per due, tre, quattro volte, fu molto disponibile a farcele riascoltare, e poi andammo a registrare, lui nel gabbietto con il microfono e la chitarra, mentre noi lo sentivamo in cuffia. Raramente dava delle indicazioni precise su cosa dovessimo suonare, ci lasciava molto liberi, ed era veramente un godimento suonare per lui."

COPERTINA DI "PER UNA LIRA"/"DOLCE DI GIORNO" (PUBBLICATO NEL LUGLIO DEL 1966)



Ascolteremo adesso una breve versione "live" di "Per Una Lira", tratta dalla trasmissione "Speciale Per Voi" del 1969.

"Speciale per voi" è stato un "talk show" musicale trasmesso dal 1969 al 1970, sul secondo canale della Rai, condotto da Renzo Arbore con la collaborazione di Leone Mancini, per due stagioni, con

le seguenti programmazioni: la prima dal 18 marzo al 20 maggio 1969 (9 puntate), la seconda dal 14 aprile al 7 luglio 1970 (13 puntate).

La prima puntata è andata in onda il 18 marzo 1969 alle ore 22.15.

La trasmissione intendeva mettere a confronto famosi musicisti dell'epoca con il pubblico, che interveniva e criticava apertamente gli artisti, che venivano ad esibirsi nel programma.

Il confronto franco tra musicisti e pubblico, che risentiva del clima di contestazione dell'epoca (soprattutto nelle critiche rivolte agli artisti, di connivenza al sistema commerciale delle "major", e nell'esposizione delle problematiche giovanili dell'epoca), portò a celebri diverbi: fu il caso di una litigata tra Don Backy ed il pubblico, di Claudio Villa che si confrontò aspramente con i giovani in studio (tra cui spiccava il figlio, unico a difenderlo), e della fuga in lacrime di Caterina Caselli, offesa dalle critiche ricevute.

Fra gli altri, anche Lucio Battisti, Gino Paoli e Sergio Endrigo, furono oggetto di critiche aspre durante le puntate in cui furono ospiti.

Oltre al dibattito con i musicisti, la trasmissione ospitava esibizioni dal vivo e dava spazio al teatro, alla letteratura, alla poesia, al cinema.

Al termine di una puntata del 1970, venne eseguita, come sigla di chiusura, la canzone inedita "*Lasciami Vedere Il Sole*" di Mogol e Battisti, interpretata dal vivo dai maggiori gruppi del panorama musicale italiano, presenti in studio per l'occasione: "Camaleonti", "Formula 3", "Equipe 84", "Profeti", "Showmen", "Rokes", "Dik Dik", "Giganti" e "New Trolls".

ASCOLTO E VISIONE FILMATO "PER UNA LIRA" DALLA TRASMISSIONE "SPECIALE PER VOI" DI RENZO ARBORE DEL 2/6/1970 TOT. MIN. 2'03"

Nell'autunno del 1966 Mogol partecipò allo sviluppo della cosiddetta "Linea Verde", gruppo di autori ed artisti che in quel periodo sentivano la necessità di esprimersi su determinate tematiche, e che si ispirava al grande successo ed alla grande popolarità, che le canzoni di protesta americane di Bob Dylan, Pete Seeger, Joan Baez, Phil Ochs, avevano riscosso anche presso il pubblico giovanile italiano, e si proponeva di riprenderne i temi del pacifismo e della fratellanza, in maniera propositiva, senza limitarsi ad una denuncia che sembrava avere agli occhi di Mogol, un carattere meramente demolitorio e distruttivo.

"Uno In Più" fu una canzone battistrada per questo tipo di canzoni, con un testo che invitava ad unirsi ad un gruppo di persone che, presumibilmente, non avendo altre possibilità di richiamare l'attenzione sul proprio disagio esistenziale, lo esprimeva attraverso il canto, genericamente inteso come mezzo di aggregazione sociale.

Eravamo ben lontani dalla profondità e dalla visionarietà delle denunce di Dylan, e proprio questa genericità della protesta, innescò una polemica tra gli altri autori più impegnati, come Luigi Tenco e Francesco Guccini.

Mogol continuò su questa china fino a scrivere "La Rivoluzione" per il "Festival di Sanremo" del 1967, affidata a Gianni Pettenati e Gene Pitney, poi lasciò perdere.

Musicalmente "Uno In Più" aveva il tocco felice della ballata, risolta tra strofa in minore e ritornello in maggiore, e la bella interpretazione di Riki Maiocchi, appena transfuga dai "Camaleonti", aiutato

in studio dai “Quelli”, che nel giro di due anni diventeranno poi il gruppo di riferimento per le incisioni discografiche dello stesso Battisti, oltre a diventare, nel 1972, la mitica e storica “P.F.M.”.

1967-1968

Il 1967 fu un anno particolarmente importante per Battisti, l’anno della decisiva consacrazione come il miglior “autor giovane” della scena italiana, con la progressiva affermazione del “marchio di fabbrica” con Mogol.

L’anno iniziava sotto i migliori auspici, con la partecipazione della coppia di autori a “Sanremo”, per il quale avevano preparato una canzone che si riallacciava in parte alle tematiche della “Linea Verde”.

Per il secondo anno consecutivo il Festival ospitava i complessi “beat”, e per l’occasione vennero scelti gli “Hollies”, uno dei gruppi più popolari in quel momento, con ancora in formazione Graham Nash, che di lì a poco avrebbe abbandonato il gruppo, per dedicarsi alla grande avventura musicale di “Crosby,Stills,Nash & Young”.

Contattati direttamente da Battisti e Mogol, che erano volati a Londra in autunno per conoscerli, e per sottoporre loro la canzone, gli “Hollies”, interpretarono il brano, pubblicato nel gennaio 1967 (“lato “B” “Devi Avere Fiducia In Me”), in perfetto stile “English Beat”, con chitarre elettriche in evidenza, cori ed intrecci vocali, nei quali Nash si rivelava maestro.

La registrazione di “Non Prego Per Me” degli “Hollies”, avvenne nei mitici e “beatlesiani” studi di “Abbey Road” di Londra il 13/1/1967, durante le sessioni per l’album del gruppo “Evolution”.

Battisti partecipò alle registrazioni della canzone, insieme a Mogol, ed al produttore dei “Beatles” George Martin.

Durante il viaggio a Londra Lucio conobbe Elton John (cantante dei “Bluesology”, ed ancora lontano dalla grande popolarità), ed Eric Clapton (appena uscito dai “Bluesbreakers” di John Mayall), dal quale comprò una splendida chitarra, scambiata poi, anni dopo, con l’emergente Ivan Graziani.

Anche Mino Reitano, ancora lontano dalle mielose melodie successive, pubblicò una versione del brano nello stesso mese di gennaio del 1967, (lato “B” Io Farò La Mia Parte”), con un arrangiamento grintoso, venato di “Rhythm And Blues” ed affidato a Cristiano Fatto, sotto le cui spoglie si celava in realtà Mariano Detto, ancora legato al “Clan” di Celentano, ma sulla via di concludere il suo rapporto con l’etichetta del “Molleggiato”.

Pensata inizialmente per i “Dik-Dik”, la canzone fu affidata per l’arrangiamento, a Natale Massara dei “Ribelli”, passati da poco dal “Clan” alla “Ricordi”.

In prima battuta si pensò di affidare il brano ai “Ribelli” stessi, che interpretarono un bellissimo provino della canzone, con il nuovo straordinario cantante da poco entrato in formazione, l’italo/greco Demetrio Stratos, futura leggenda da solista, e con i meravigliosi “Area”.

Poi prevalsero altri interessi discografici, ed il brano fu affidato a Reitano, che aveva ricevuto molte promesse di lancio da parte della “Ricordi”.

Ma il capolavoro del 1967 è la canzone che inaugura la collaborazione tra l’ “Equipe 84” e Lucio, ed alla geniale semplicità della scrittura musicale, si aggiunge l’eccellenza del lavoro di arrangiamento portato avanti in sala di registrazione dal gruppo, al punto che Maurizio Vandelli ha dichiarato di

sentire “29 Settembre”, come una creazione sua, come una canzone figlia dell’ “Equipe 84”, oltrech  naturalmente di Battisti e Mogol.

A tenere tutte le fila dell’operazione   in realt  Pier Farri, personaggio fondamentale in tutta la storia dell’ “Equipe”, dall’inizio del loro percorso artistico, fino alla prima parte del 1968, quando i loro percorsi si separarono.

Farri curava ogni aspetto del lato artistico del gruppo, dalla scelta del repertorio, alla valorizzazione delle loro prerogative stilistiche (come l’uso dei cori in falsetto), dalla progettazione sonora dei brani e della loro realizzazione in studio, alla definizione dell’immagine pubblica del gruppo attraverso l’abbigliamento, i servizi fotografici e televisivi, fino alla stesura dei testi delle canzoni (anche se non firmati ufficialmente), oltre alla ricostituzione della “band”, dopo il momentaneo scioglimento, con il progetto di un percorso artistico tanto ambizioso, ma gi  delineato nelle sue linee generali, compreso il nuovo nome da dare agli ex “Giovani Leoni” (questo il nome precedente): “Equipe ‘84”.

Farri era di fatto un membro aggiunto, un produttore, un “press/agent”, un arrangiatore, e molto pi  di tutti questi ruoli fusi insieme.

La canzone, pubblicata nel marzo del 1967, ebba una lunga gestazione, e rimase per molto tempo non completata, e questo fa presumere sia stata scritta all’inizio dell’autunno 1966, anche perch  fu offerta in un primo momento a Gianni Pettenati, che declin , non del tutto convinto, l’invito.

All’ “Equipe” (in formazione tipo con Maurizio Vandelli voce “leader” e chitarra, Franco Ceccarelli, chitarra, Victor Sogliani al basso, Alfio Cantarella alla batteria, il pezzo piacque subito, ed una volta entrati in sala, ne uscirono con un arrangiamento tutto giocato su toni evocativi, sospesi nel ricordo, come una sequenza cinematografica girata in “flou”, dai contorni sfumati ai lati, e precisi al centro, con la geniale trovata dello “speaker” che legge le notizie del giornale radio, quasi a voler riportare alla realt  i pensieri del protagonista, che si culla con disarmante ebbrezza, nella rievocazione di un tradimento appena consumato, e durato solo un giorno.

In questo senso il testo di Mogol (che senza accorgersene aveva scelto per il titolo, la data di compleanno della moglie) era perfetto: con poche frasi descriveva la scena, i personaggi, la vicenda, e lo faceva con una felicissima leggerezza, che gli consenti di sceneggiare la storia con pochi tratti di penna.

La stessa apertura musicale della canzone, un classico rivolto di quarta di un accordo di re maggiore, ci immette immediatamente in un’atmosfera sognante, accentuata dai cori dell’ “Equipe” (a volte in falsetto, e nel finale in levare), dalle chitarre elettriche e dal piano compresso, un effetto graditissimo a Vandelli, che lo usava spessissimo.

Insomma, era una canzone che sembrava veramente venire da un altro pianeta, estranea in tutto e per tutto, a quanto si era sentito fino a quel momento sulla scena musicale italiana.

L’ “Equipe” ne realizz  anche una versione in inglese intitolata “29th September”, pubblicata in Inghilterra in quello stesso anno dall’etichetta “Major Minor”, e negli Stati Uniti dall’ “Imperial”.

Sulla nascita della canzone, citiamo il racconto di Salvatore Galeazzo Biamonte sul “Radiocorriere”: “Lucio, che si   stabilito a Milano da qualche anno, era nell’ufficio di Mogol, che, quasi per tener fede alla sua fama di teorico della ‘canzonetta’ (ha scritto un libro con il giornalista Daniele Ionio, ‘Io, la canzone’, per illustrare i testi della musica leggera), s’era impegnato in una discussione sulla necessit  di trovare nuovi temi, e nuove forme da proporre nei versi. Disse: ‘ Bisognerebbe trovare nuovi temi, raccontare una storia vera, magari partendo da una data che servisse a ricordarla, a

suggerire una particolare atmosfera: '29 settembre', per esempio'. 'Forse', rispose Battisti, 'lo ho la musica adatta'. E accennò al pianoforte un motivo che aveva preparato. Ne venne, fuori, appunto, '29 Settembre'.

Disse Pier Farri: " Con Lucio nacque un'amicizia, e l'oggetto principale delle nostre conversazioni, era come uscire dalla struttura tradizionale 'strofa-inciso-ritornello'. Cercavamo un'uscita dai canoni alla Aurelio Fierro, mentre arrivava musica di tutt'altro genere dall'Europa del Nord. Da una parte ci nutrivamo di 'rock', del folclore inglese, irlandese ed americano, ma dall'altra ci sentivamo oppressi dalla nostra canzone, che aveva prodotto capolavori come "Nel Blu Dipinto di Blu", o altri pezzi, che però avevano un po' tutti ancora i tratti della romanza, ed uno sviluppo musicale molto canonico. Lucio aveva una musicalità innata, quasi animale, poco coltivata, proprio un genio intuitivo. '29 Settembre' fu questo: il tentativo (forse riuscito, forse quasi) dello sviluppo di una singola armonia-melodia all'infinito, che cercava di essere il modello per una canzone senza 'strofa/inciso/ritornello'. Poi volendo cercarli li trovi lo stesso, però sono elegantemente molto nascosti, non hanno l'esposizione tradizionale, è come un serpente che sale verso il cielo, si srotola e va. Si volava alto nella ricerca, e '29 Settembre' è stato il primo tentativo di Lucio in questo senso, ed è lo stesso tipo di discorso che poi provò a rifare con 'Nel cuore, Nell'anima'. Per fare '29 Settembre' abbiamo usato lo studio della 'Ricordi' in via dei Cinquecento a Milano, con l'unica richiesta, concessa, di non avere limiti di tempo. Sperimentavamo con i suoni con l'aiuto del fonico Walter Patergnani, mettendo del nastro adesivo negli ingranaggi del registratore, per rallentare la velocità di scorrimento del nastro, o provando suoni di chitarra diversi. La complicità giovava alla creatività. Non c'erano le 50 piste di oggi, ma ci piaceva lo studio, che era il vero strumento musicale, non tanto la chitarra, ed è lo studio che ha permesso tutte le sonorità della musica 'rock' e 'pop', in quegli anni lì. Veramente ne facevamo tante di stranezze: durante la realizzazione di '29 Settembre', ad esempio, mi ricordo di quando venne lo 'speaker' del giornale radio della 'Rai' di Milano; arrivò scioccatissimo del fatto di dover stare in mezzo a questi capelloni, e di venire solo a dire due mezze frasette, laggiù, da solo, in fondo allo studio. L'inserito del giornale radio serviva per dilatare la canzone, per espandere la musica, era una piccola cosa rivoluzionaria, sia artisticamente, che politicamente, Tutto doveva essere rivoluzionario".

Maurizio Vandelli: "Lucio l'ho conosciuto quando con l' 'Equipe' stavamo facendo una serata di un'ora circa, come ospiti, in un locale a Sanremo, credo durante il 'Festival' del 1965, mentre l'orchestra base erano i 'Campioni' con Lucio alla chitarra. Noi eravamo l'attrazione principale, e questo (che cantava qualcosa, ma poco, nel gruppo), letteralmente mi aggredì dicendo: 'Ho dei pezzi da farti sentire'. E mi li fece sentire lì, subito, di pomeriggio mentre si montavano gli strumenti, ma non gli davo molto retta. Il primo pezzo mi colpì perché era piuttosto bello, e gli dissi: 'Senti fai una cosa, vieni a Milano, ci vediamo, ed io ti presento al padre di Mogol, e vediamo quello che si può fare'. Gli presentai Mariano Rapetti, ed al pomeriggio lui mi disse: 'Ho firmato il contratto con la 'Ricordi' '. Lui continuava a farmi sentire canzoni, e io gli consigliai di cantarle direttamente lui, ma rifiutò nonostante dessero particolari emozioni, le sue interpretazioni. Quando mi fece ascoltare '29 Settembre', feci un balzo sulla sedia, perché cercavo veramente un pezzo con quelle caratteristiche, diverso dagli altri. Era un grosso rischio, ma me lo sono preso tutto. Me la fece sentire al pianoforte alla 'Ricordi' in via Berchet, senza il testo completo, ma ripeteva già '29 Settembre, 30 Settembre', anche se poi l'invenzione dello 'speaker' ufficiale del giornale radio, la tirai fuori io". Per l'arrangiamento avevo scelto un 'mando-guitar' della 'Gibson' che già avevo, un piccolo mandolino elettrico a 12 corde che volevo usare a tutti i costi, e che aveva un suono 'campanoide', cioè con molti acuti, e che si sente all'inizio del pezzo, sull'accordo di quarta di re. In realtà il brano all'inizio non era stato molto accettato, e la 'Ricordi' era piuttosto preoccupata per i risultati del disco".

«Seduto in quel caffè io non pensavo a te...», e qui attacca la voce di Riccardo Palladini, storico lettore del telegiornale targato Vittorio Veltroni (padre di Walter), che partiva con un immaginario notiziario «Oggi 29 Settembre...».

Poi la voce sfumava, mentre rientrava quella di Maurizio Vandelli, perché la prima versione del brano fu cantata dall' "Equipe 84", e solo due anni dopo, ripresa dal suo autore, Lucio Battisti.

Un mezzo scandalo sia per la melodia psichedelica, sia per il testo, che narra di un tradimento senza pentimenti, come invece capitava a Caterina Caselli in «Perdono», o a Gianni Morandi in «Non Son Degno Di Te», e «In Ginocchio Da Te».

Dunque "29 Settembre", se ci è concesso il volo pindarico, come momento dell'anima, più che della storia.

Perché in realtà non si riferisce a nessun avvenimento in particolare, se non il giorno del compleanno di Serenella, prima moglie di Giulio Rapetti, in arte Mogol.

Ma giustamente va celebrata, perché fu il primo grande, indiscusso successo, della più celebre coppia del mondo della musica leggera italiana, più volte trasmesso nel programma radiofonico "*Bandiera Gialla*" e classificandosi al primo posto nella "hit parade".

All'uscita del disco, nel marzo del 1967, questa volta il successo fu strepitoso, anche perché è unanimemente considerato il primo brano italiano di "rock psichedelico", anticipando di tre mesi, con il debito rispetto, e le debite distanze, nientemeno che «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band», dei "Beatles".

Era una canzone stranissima, per i continui cambi di melodia, ma soprattutto perché in mezzo si inseriva la voce di Riccardo Palladini, storico lettore del telegiornale "Rai" creato da Vittorio Veltroni, padre di Walter, dal 1954.

A quei tempi, comparire sul piccolo schermo, significava garantirsi una popolarità a vita, così anche quando i notiziari furono affidati agli stessi redattori, e i lettori del telegiornale andarono in «pensione», Palladini continuò a conoscere un certo successo, tanto da partecipare a diversi films, nel corso degli anni Sessanta.

Palladini dunque si inseriva nella canzone all'inizio, dopo il famoso «Seduto in quel caffè...», annunciando le notizie del «Giornale radio, oggi 29 Settembre».

La canzone, come è noto, racconta la storia di un tradimento: lui conosce una ragazza al bar, passano la giornata insieme, con quel che consegue.

Uno scandalo, perché fino ad allora, gli amanti erano sempre fedeli, e gli amori eterni, al massimo era concesso interrompere la relazione, ma con estremo dolore, lasciando il partner abbandonato nel più cupo sconforto.

E se proprio proprio, doveva esserci tradimento, poi ci si pentiva subito, si chiedeva «Perdono» come Caterina Caselli e, dopo aver dichiarato «Non Son Degno Di Te», ci si preparava a tornare «In Ginocchio Da Te» come Gianni Morandi.

Invece il fedifrago non ha alcun rimorso, si alza bello come il sole, il giorno dopo: «Mi sono svegliato e..e sto pensando a te», e di nuovo Palladini «Giornale radio, ieri 29 Settembre».

Come dire «chi ha dato ha dato, chi ha avuto ha avuto».

Ma eravamo come detto nel 1967, pochi mesi ancora, e saremmo entrati nell'anno della contestazione generale, ma soprattutto della rivoluzione sessuale, quando ragazzi e ragazze, potevano fare l'amore con chi gli pareva, quando gli pareva.

Non avevano più senso parole come fedeltà e tradimento, la coppia era aperta, e le nuove esperienze, più che possibili, erano quasi doverose.

Al massimo il giorno dopo «il sole ha cancellato tutto, di colpo volo giù dal letto, e corro lì al telefono», e tutto è già bello che dimenticato, senza pensare se si è degni o no, se sia il caso di chiedere perdono, e di mettersi in ginocchio. Era arrivato il '68, e niente sarà più lo stesso.

Più vicina al “beat”, rispetto a “29 Settembre”, “È Dall'Amore Che Nasce L'Uomo (lato “A” del disco), scritta da Francesco Guccini, sia per il testo che per la musica, mentre il brano venne firmato per la “Siae” da Vandelli, in quanto Guccini non era ancora iscritto.

Dopo l'iscrizione alla “Siae”, il deposito venne cambiato, ed ora nell'archivio risulta depositata a nome di Guccini.

Come ha raccontato alla fine degli anni '90, il cantautore emiliano avrebbe voluto reincidere il brano con il testo completo, perché l' “Equipe 84” lo aveva accorciato, per questioni di minutaggio; la cosa non si è però realizzata, perché Guccini non ha più trovato il testo completo della canzone.

ECCO IL TESTO DI “29 SETTEMBRE”

Seduto in quel caffè'

io non pensavo a te...

Guardavo il mondo che

girava intorno a me...

Poi d'improvviso lei

sorrise

e ancora prima di capire

mi trovai sottobraccio a lei

stretto come se

non ci fosse che lei.

Vedevo solo lei

e non pensavo a te...

E tutta la città'

correva incontro a noi.

Il buio ci trovo' vicini

un ristorante e poi

di corsa a ballar sottobraccio a lei

stretto verso casa abbracciato a lei

quasi come se non ci fosse che

quasi come se non ci fosse che lei.

Mi son svegliato e

e sto pensando a te.
Ricordo solo che
che ieri non eri con me...
Il sole ha cancellato tutto
di colpo volo giu' dal letto
e corro li' al telefono
parlo, rido e tu, tu non sai perché
t'amo, t'amo e tu, tu non sai perché
parlo, rido e tu, tu non sai perché
t'amo t'amo e tu, tu non sai perché
parlo, rido e tu, tu non sai perché
t'amo, t'amo e tu, tu non sai perché.



ASCOLTO DI "29 SETTEMBRE" VERSIONE "EQUIPE 84" TOT. MIN. 2'35" (SPOTIFY)

Nell'aprile del 1967, con lo pseudonimo di "Gias", Battisti contribuisce con il brano "Asciuga Le Tue Lacrime", al primo album dei "Profeti" "Bambina Sola", mentre in maggio lancia nuovamente Riki Maiocchi, con il singolo "Prendi Fra Le Mani La Testa" (lato "B" "Prega"), presentata con scarso successo al "Festivalbar".

Sempre in maggio esce il secondo singolo di Lucio autore ed interprete, che dimostra come la "Ricordi" non credesse particolarmente nell'avventura solista del "nostro", altrimenti non si spiegherebbe la discutibile scelta di "Luisa Rossi" come lato "A" del singolo, canzone minore e fra le meno riuscite del duo Mogol/Battisti, soprattutto per il testo banale, innestato su un debole "Rhythm & Blues".

Discorso diverso per il lato "B" "Era", realizzata con due chitarre acustiche ed una spinetta, e che richiama alla mente le ballate acustiche di Dylan, ed ancor di più quelle di Donovan, con il classico accento sui bassi della chitarra, che detta l'ossatura ritmica della canzone.

Ma la novità ed il tocco d'autore, sono i famosi "nastri al contrario", resi celebri dall'uso fattone dai "Beatles" in sala d'incisione, e che consistono nella possibilità di incidere una parte musicale (nel caso di "Era" una chitarra acustica), mentre il nastro della base gira al contrario, partendo cioè dalla fine della canzone, e finendo all'inizio.

Battisti fa uso di questo effetto in maniera molto discreta ma efficacissima, e contribuisce ad aumentare il fascino del brano, che si permette anche di avere una coda strumentale di sole chitarre e spinetta, di oltre un minuto.

Anche questo brano risale al periodo con Roby Matano ("I Campioni"), e fu composta con lui prendendo spunto da Donovan, in particolare da "Catch The Wind", realizzando un pezzo provvisoriamente intitolato "Era Ieri".

Per il testo l'ispirazione fu tratta dalla grandissima e contemporanea "Yesterday" dei "Beatles", oltre a varie influenze Dylaniane.

Nel luglio del 1967 i "Dik-Dik" pubblicarono il grande successo "Senza Luce", "cover" di "A Whiter Shade Of Pale" dei "Procol Harum", e Battisti/Mogol, regalarono loro il lato "B" "Guardo Te E Vedo Mio Figlio", dove Battisti suona all'inizio le percussioni; il brano aveva un impianto sonoro "rock", con un'apertura melodica di buon respiro, che precede una frase musicale quasi parlata, spezzata da controtempi molto efficaci.

Nel settembre dello stesso anno, affidano una nuova composizione ad una giovane cantante esordiente, Giuliana Valci, dal titolo "Quando Gli occhi Sono Buoni", lato "B" di "Un Inutile discorso", ("cover" di "The Dangling Conversation" di Simon & Garfunkel).

Il brano aveva una vena "country & western", richiesto dalla cantante, ma non ebbe un buon successo.

Diversa sorte per "Nel Cuore, Nell'Anima", pubblicata nel novembre del 1967, ed affidata all' "Equipe 84", per replicare il successo di "29 Settembre".

Il nuovo brano dichiara il proprio tributo alle sollecitazioni provenienti da "Sgt. Pepper", l'album "faro" dei "Beatles", pubblicato nel giugno dello stesso anno, soprattutto per l'uso innovativo e fuori dall'ordinario, di un'orchestra sinfonica al servizio di un gruppo "rock".

L'avvincente crescendo che introduce il canto, ed il contrappunto a questo, da parte della sezione fiati, sono un tentativo coraggioso di Mariano Detto e Maurizio Vandelli, ma non aspettiamoci miracoli: non c'è George Martin in cabina di regia, e bisogna riconoscere l'intenzione più che positiva, di dare un contributo classico/psichedelico alla canzone italiana.

In più l'arrangiamento veniva appesantito, richiamando proprio l'esatto contrario, rispetto alle intenzioni dei musicisti, vale a dire il richiamo alla romanza lirica.

In ogni caso l'esperimento era interessante, e le registrazioni vennero effettuate negli studi "Ricordi" in via dei Cinquecento, con i professori dell'orchestra della Scala, circostanza di grande prestigio, anche se abbastanza comune, dato che ai professori era concesso, nel loro tempo libero, fare incisioni di musica leggera.

Anche il lato "B" del disco "Ladro" era una composizione di Battisti/Mogol, con un arrangiamento prepotentemente segnato dal sitar e dalle tabla.

Lucio fu molto soddisfatto del risultato, tanto da cantare in prima persona, nel brano, i versi "Io l'amavo, io l'amavo", nel bel mezzo della canzone, a conferma della volontà crescente di essere protagonista delle sue creazioni, aldilà delle lusinghiere gratificazioni che riceveva come autore.

La stessa frase veniva ripetuta poi dalla voce femminile di Ambra Borelli (una cantante che incideva per la "Ricordi" e si faceva chiamare "La Ragazza 77").

In ogni caso il connubio tra violini, sitar, tabla, chitarra elettrica, basso e batteria, poneva il gruppo all'avanguardia in Italia, in quel periodo.

Passa praticamente inosservata la prima versione di "Non E' Francesca" (dicembre 1967), quasi un anno prima di essere reinterpretata dallo stesso Battisti, e di affermarsi come una delle punte di diamante della sua produzione.

Le ragioni del "flop" sono da ricercare nello scarso seguito di cui godevano "I Balordi" (in cui esordì nel 1968, al basso ed al canto, Marco Ferradini), gruppo decisamente originale nell'ambito della scena "beat" italiana, che alternava canzoni surreali e pre-demenziali, a brani in linea con il "rock" del momento, con un'incursione anche nella canzone napoletana, vista la partecipazione del gruppo al "Festival Di Napoli" del 1967, vinto in coppia con Nino Taranto, con il brano "O Matusa".

Ma non riuscirono a far risplendere la piccola pietra preziosa che avevano fra le mani, anche se la canzone fu arrangiata insieme allo stesso Lucio, che andò anche in studio a suonare il basso.

Il brano mostra un'eccessiva presenza di sezione ritmica e chitarra elettrica, come se a Battisti non fosse ancora chiara la leggerezza insita nella struttura stessa della canzone, leggerezza poi ritrovata nella versione interpretata dallo stesso Lucio l'anno dopo, ed arrangiata da Gian Piero Reverberi.

Il brano fu anche offerto ai "Nomadi", che declinarono l'invito, volendo continuare a collaborare con Francesco Guccini, ed al vecchio amico Roby Matano, che era un artista della "Durium", e non aveva potere decisionale.

Mogol ottenne il consenso del presidente della casa discografica, ma non quello del direttore artistico, ed il brano fu affidato ai "Balordi".

L'operazione, complice il passaggio del gruppo alla "Carosello", fu un "flop"; la "Durium" sostanzialmente non distribuì il disco, e la "band", dopo solo un "45 giri" per la nuova casa discografica, ("Diamoci La Mano"/"Fateli Tacere"), si sciolse come neve al sole.

Ancora nel 1967 Lucio suonò la chitarra in "La Ballata Di Pickwick", sigla iniziale e finale dello sceneggiato di Ugo Gregoretti, "Il Circolo Pickwick", mai pubblicata su disco; la canzone è cantata da Gigi Proietti.

La sigla di coda dello sceneggiato "La Ballata Di Pickwick" era composta da "Calibi" (nome d'arte di Mariano Rapetti, padre di Giulio, in arte Mogol) per il testo, e da Proietti con Aldo Rossi per la musica.

Il 1968 si apre con la seconda partecipazione di Lucio a "Sanremo" come autore, dopo l'esordio dell'anno prima con "Non Prego Per Me".

Il brano prescelto era "La Farfalla Impazzita", solo in apparenza una canzone minore, con il suo "intro" con chitarra acustica a 12 corde, e "sound" stile "folk/rock" americano, che ben presentava le intenzioni del brano.

La "Ricordi" iscrisse il brano, ma era ancora indecisa sull'interprete da affiancare a Paul Anka.

Battisti preparò due canzoni per un eventuale "45 giri"; oltre a "La Farfalla Impazzita", scrisse "Lei Ama Te", ed i provini vennero consegnati al primo chitarrista dei "Campioni" Bruno De Filippi*, perché ne curasse l'arrangiamento.

***Bruno De Filippi** (Milano, 8 maggio 1930 – Milano, 16 gennaio 2010) è stato un musicista e compositore italiano.

Pur essendo uno dei più noti "jazzisti" italiani, ha partecipato anche a molte stagioni nell'ambito della musica leggera: ha suonato con molti dei più noti cantanti italiani, ed ha composto la musica di *"Tintarella Di Luna"*, una delle più note canzoni italiane di tutti i tempi, portata al successo da Mina negli anni Sessanta.

Chitarrista e armonicista "jazz", nella sua quarantennale carriera, ha collaborato con importanti "jazzisti" del panorama internazionale (Louis Armstrong, Bud Shank, Gerry Mulligan, Les Paul, Shirley Bunnie Foy etc.) e italiano (Franco Cerri, Enrico Intra, Oscar Valdambri, Pino Presti, Tullio De Piscopo, Guido Manusardi, Renato Sellani, Marco Ratti etc.).

È stato anche tra i primi chitarristi "rock" italiani, nel gruppo "I Campioni".

Lucio forse sperava di poter interpretare a "Sanremo" la canzone direttamente, ma la "Ricordi" affidò il brano a Johnny Dorelli, escludendo Battisti dalla rassegna canora, ma incaricandolo di seguire l'incisione di Paul Anka alla "Rca" di Roma.

Lucio completò la base ritmica, registrando la sua voce come guida, ma il brano venne eliminato dopo la prima doppia esecuzione.

Nel marzo del 1968 venne pubblicato il "45 giri" *"Uomo Non Sai"/"Quando Ti Lascia L'Amore"*, interpretato da Gene Pitney, la cui fortuna nel nostro paese, cominciò ad offuscarsi dopo il "Festival di Sanremo" del 1967, occasione in cui l'artista affiancò Gianni Pettenati per il brano *"La Rivoluzione"*.

Da allora in poi, i suoi dischi incontrarono sempre meno successo, ed analoga sorte toccò a *"Uomo Non Sai"*, nonostante la canzone fosse arrivata al primo posto nelle "charts" inglesi con il titolo di *"Something's Gotten Hold Of My Heart"*.

Fu Christine Leroux, che aveva conosciuto Pitney durante il "Festival di Sanremo" del 1967, e del quale era diventata amica, a convincerlo ad incidere *"Quando Ti Lascia L'Amore"*, che compariva sul retro di quello che sarebbe stato il penultimo singolo in italiano.

Era firmata dal solo Battisti, ed infatti era stata scritta nella primavera del 1965, durante il periodo con "I Campioni".

Musicalmente il brano si sviluppa e cresce con un bel respiro, partendo da una piacevole frase melodica iniziale, costruita su un arpeggio e ben cantata da Pitney, che riesce a dare consistenza ed omogeneità a tutto l'insieme, sfruttando le possibilità offerte dalla struttura del brano.

Il terzo singolo di Battisti, come interprete, è quello che lo fa conoscere definitivamente al grande pubblico, grazie anche al fatto che le due canzoni in questione, parteciparono alle due più importanti manifestazioni musicali dell'estate, vale a dire *"Il Cantagiro"*, ed il *"Disco Per L'estate"*.

"Prigioniero Del Mondo" è una bella canzone scritta da Carlo Donida, un musicista con il quale Mogol aveva più volte collaborato, vincendo anche un "Sanremo" nel 1961, con *"Aldilà"* (Luciano Tajoli e Betty Curtis).

La sorpresa è che Donida, che aveva iniziato la carriera di compositore, come autore di colonne sonore, riuscisse a calarsi perfettamente nella dimensione musicale di Lucio, individuando in pieno le coordinate musicali entro le quali si muovevano le sue canzoni.

Tra i due c'era grande amicizia e stima profonda, ed il brano, che era stato anche proposto ai "Camaleonti", e poi anche a Gianni Morandi, (ma rifiutato dal suo produttore Franco Migliacci), si apre con una dodici corde acustica che dà il ritmo, alla quale si unisce una sei corde, sempre acustica, e più tardi, nell'inciso, anche una ritmica elettrica, e tutte insieme creano un "pieno chitarristico" di grande effetto.

Il secondo inciso si risolve con una trovata molto efficace, soffermandosi su una figura ritmica ed armonica, spruzzata di "Rhythm & Blues", che prepara il finale, e nella quale Battisti tira fuori una bella grinta, facendo suo un brano che non portava la sua firma.

Di questa canzone esiste anche un "videoclip", che rappresenta tra l'altro il primo filmato in cui compare il cantante, girato su pellicola in bianco e nero, a Tonezza del Cimone.

La prima apparizione, invece, di Battisti in video, non è su uno schermo televisivo (accadrà solo l'anno successivo), bensì cinematografico (29/6/1968 con il brano "29 Settembre"): l'artista è infatti protagonista di un servizio di un cinegiornale, numero 1810 (siglato C 1810), intitolato "Obiettivo sulla cronaca Reggio Emilia – Premiati i parolieri di canzoni": nel suddetto filmato, oltre a Battisti, sono presenti Peppino Di Capri (altro ospite della manifestazione), ed il presentatore Nunzio Filogamo.

Il "reportage", di breve durata (appena sessantaquattro secondi), si conclude con la premiazione di due autori di testi, "il fiorentino Franco Migliacci", e "Giulio Rapetti, in arte Mogol").

Battisti, poi, presenta "Prigioniero Del Mondo", senza fortuna, al "Disco Per L' Estate" di quell'anno, dove non superò la prima fase della manifestazione, vinta da Riccardo Del Turco con "Luglio".

"Prigioniero Del Mondo" venne scelta come lato "A" del singolo uscito nell'aprile del 1968, perchè doveva andare al "Disco per l'Estate", anche se a molti, compreso il direttore artistico della "Ricordi" Sandro Colombini, rimase il dubbio, perché "Balla Linda" (lato "B"), per come era strutturata, aveva delle componenti formidabili, di grande presa.

Si decise, quindi, di promuovere entrambi i pezzi , e di puntare finalmente anche su Battisti interprete, lanciando due facciate "A", e mandando "Balla Linda" al "Cantagiorno" di quell'anno.

ECCO IL TESTO DI PRIGIONIERO DEL MONDO

Mmh... mmh... mmh..

Avere nelle scarpe

la voglia di andare.

Avere negli occhi la voglia

di guardare.

E invece restare...

prigionieri di un mondo

che ci lascia soltanto sognare

solo sognare....

No! Se non ci fossi tu io me ne andrei

Noo! Se non ci fossi tu io non sarei

prigioniero del mondo.

Avere nel cuore

una voglia d'amare

avere nella gola una voglia

di gridare

e chiudersi dentro

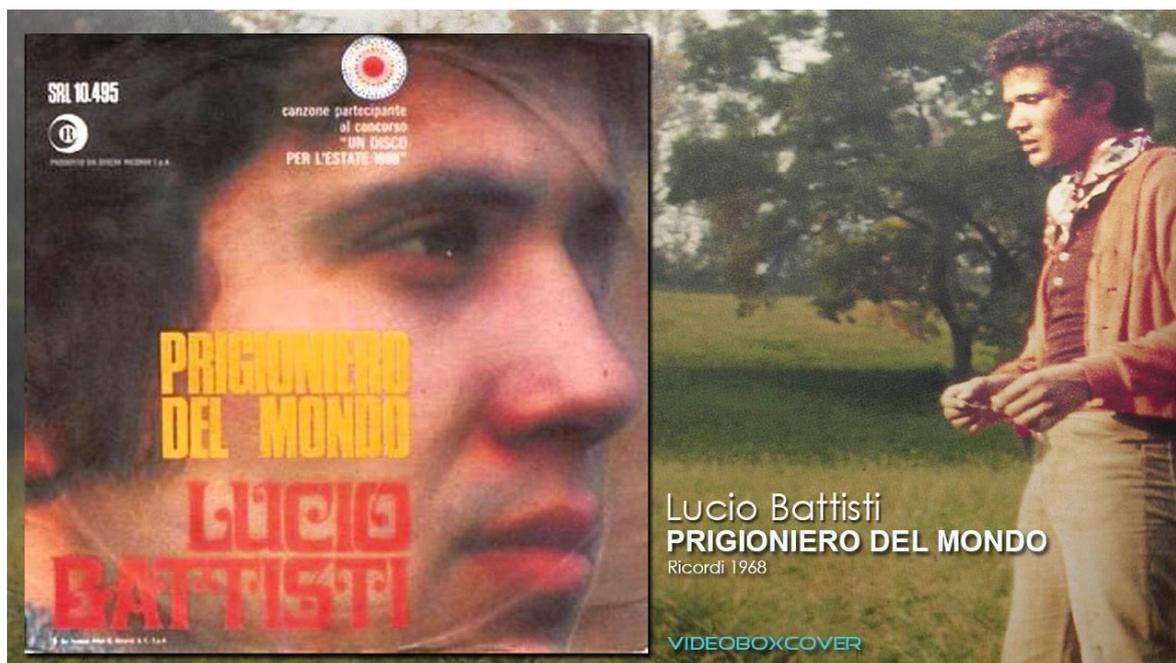
prigionieri di un mondo

che ci lascia soltanto sognare

solo sognare....

No! Se non ci fossi tu io me ne andrei

Noo! Se non ci fossi tu io partirei.
Non sarei prigioniero
di nessuno e di niente
io sarei fra la gente un uomo che fa
quel che sente
No! Se non ci fossi tu io me ne andrei
hey-yeh
Noo! Se non ci fossi tu io non sarei
prigioniero del mondo



ASCOLTO DI “PRIGIONIERO DEL MONDO” ESTRATTO PRIMI 2’50” (YOU TUBE)

Con “Balla Linda” Battisti gareggia nel girone “B” (quello delle giovani promesse) del “Cantagiorno” 1968, classificandosi quarto con 701 punti, preceduto da Elio Gandolfi, Mino Reitano, e dagli “Showmen”, che vinsero con un “remake” di “Un’Ora Sola Ti Vorrei” (un classico della canzone italiana targato 1938), distaccando Battisti di 61 punti.

La grande popolarità che il “Cantagiorno” assicurava, grazie alla sua formula itinerante, per mezzo della quale gli artisti erano continuamente a contatto con il pubblico, prima lungo le strade gremite di folla, e poi, alla sera, nella sede di tappa dove si svolgeva lo spettacolo vero e proprio, spesso in luoghi deputati alle manifestazioni sportive, aveva un effetto galvanizzante sugli artisti, come testimonia Maurizio Vandelli: “Quando Battisti si presentò al ‘Cantagiorno’ con ‘Balla Linda’, finito il pezzo, scese dal palco e mi disse: ‘A Maurì, qui nun me ferma più nessuno’. Era una di quelle canzoni formidabili che sentivamo a ‘Radio Luxembourg’: era un ragazzo che scriveva delle cose stupende, una dietro l’altra, e noi potevamo scegliere”.

A Vandelli il brano piaceva così tanto, da chiedere a Lucio se davvero voleva tenerla per sé, oppure girarla all’“Equipe”, visto che si adattava perfettamente allo stile del gruppo modenese.

Una scrittura moderna in sintonia con il “pop” internazionale, tanto da indurre gli americani “Grassroots”, a farne una versione in inglese dal titolo “Bella Linda”, che ebbe anche un discreto

successo, sia negli U.S.A. che in Inghilterra, copiando in tutto e per tutto l'originale arrangiamento di Mariano Detto.

Il brano si basa su un accompagnamento di pianoforte, protagonista sin dalle battute iniziali, con le chitarre utilizzate poco, sostituite nella seconda strofa da un'arpa pizzicata ad accordi, come se fosse una chitarra classica, e con una sola elettrica che interviene qua e là.

Mariano Detto ricorda di aver insistito per convincere Lucio a suonare il piano, visto che si sentiva su tale strumento meno bravo che alla chitarra, ma alla fine lo convinse, puntando sulla sua capacità di interpretare la sonorità e la ritmicità del brano, sostenuto in tal senso, proprio dal pianoforte.

La canzone andò al "Cantagiorno", anche grazie al grande lancio fatto da Renzo Arbore e Gianni Boncompagni, grandi visionari ed alternativi, che la programmarono moltissimo nelle loro trasmissioni.

Lucio in quel periodo disse: "Mi piacerebbe fare il cantante e non solo l'autore, e mi sentirei soddisfatto se in Italia 40.000 o 50.000 persone acquistassero il mio disco, perché in tal modo mi potrei sentire contento di me stesso".

Come sappiamo, le sue previsioni, andranno riviste all'insù.

Il "45 giri" "Prigioniero Del Mondo"/"Balla Linda" vede impegnati questi musicisti:

- Lucio Battisti: voce, pianoforte in "Balla Linda", chitarra, tamburello, cori,
- Maurizio Vandelli: chitarra e cori in "Prigioniero Del Mondo"
- Dave Sumner: chitarra elettrica in "Balla Linda"
- Gianni Dall'Aglio: batteria in "Prigioniero Del Mondo"
- Franz Di Cioccio: batteria in "Balla Linda"
- Damiano Dattoli: basso
- Natale Massara: organo
- 4+4 di Nora Orlandi: cori

ECCO IL TESTO DI "BALLA LINDA"

Balla Linda,
balla come sai
Balla Linda
non fermarti
Balla Linda,
balla come sai.
Occhi azzurri
belli come i suoi
Linda,
forse non li hai,
ridi sempre,
non parli mai d'amore
però non sai mentire mai
mmh...
Bella sempre,
dolce come lei
Linda,

forse tu non sei,
tu non dici
che resti insieme a me
però non mi abbandoni mai,
tu non mi lasci mai,
ti cerco e tu...
e tu ci sei...
ti cerco e tu..
mi dai quel che puoi,
non fai come lei, non, non fai come lei,
tu non prendi tutto quello che vuoi.
Balla Linda,
balla come sai
Balla Linda
non fermarti
Balla Linda,
balla come sai.
Occhi azzurri
belli come i suoi
Linda,
forse non li hai,
ridi sempre,
non parli mai d'amore
però non sai mentire mai.
Mmh...
Tu non mi lasci mai
ti cerco e tu
mi dai quel che vuoi
non fai come lei, no, non fai come lei
tu non prendi tutto quelli che vuoi
Balla Linda,
balla come sai
Balla Linda
non fermarti
Balla Linda,
balla come sai...

**ASCOLTO E VISIONE “BALLA LINDA” DALLA SERATA FINALE DEL “CANTAGIRO-
1968”- “PARCO DELLE TERME”- RECOARO TERME- 6/7/1968 TOT. MIN. 3’10”**

Nel mese di aprile 1968 uscirono anche “Il Paradiso Della Vita”, cantata da Ambra Borelli, in arte “La Ragazza 77”, ed “Il Vento” interpretata dai “Dik-Dik”.

Il primo brano è la prima stesura de “Il Paradiso”, portata al successo da Patty Pravo, nel marzo dell’anno successivo.

In realtà le due stesure sono praticamente identiche, con alcune differenze che riguardano la velocità di esecuzione (quella di Ambra leggermente rallentata), ed altri piccoli particolari, come la ripetitività dei giri armonici.

Inoltre, quando alla fine le due diverse linee melodiche si intrecciano, Ambra Borelli canta per intero la strofa, mentre Patty Pravo la esegue per metà con i vocalizzi, e per metà con le parole del testo.

“Il Vento” è una canzone che dimostra la maestria di Battisti nella costruzione musicale di un brano.

Giocata su una semplice, per quanto ardita, successione armonica tra sol e mi bemolle (originariamente tra la e fa), e su una progressione melodica per terze, sviluppa questo schema, per creare un crescendo musicale che sfocia in un ritornello, che ancora insiste sul sol e sul mi bemolle, e si risolve solo in un secondo momento, con un'altra apertura armonica.

Cose veramente mai sentite nella canzone italiana, ed il testo di Mogol asseconda perfettamente tutto il disegno musicale, come meglio non si potrebbe.

A completare la singolarità del brano, si ripete la trovata del “parlato” di “29 Settembre”, con la differenza che invece di uno “speaker” radiofonico estraneo alla vicenda, qui si tratta di una sorta di “alter-ego” dell'io narrante.

Il brano si presenta al “Cantagiro” del 1968, questa volta nel girone “A”, vinto da Caterina Caselli con “Il Volto Della Vita”, con 784 punti, giungendo al 10[^] posto con 706 punti, ed il successo continua anche al “Festivalbar”, aumentando ulteriormente la popolarità del gruppo.

Pietruccio Montalbetti: “La voce che risponde al canto è la mia, era un'idea che mi è venuta in mente mentre preparavamo la canzone. Su ‘Il Vento’ inserimmo degli effetti di chitarra, con la mia ‘Fender Stratocaster’, per suggerire il suono del vento che si alza, con il plettro che sfregava le corde, e produceva un rumore piuttosto stridente.

Lucio ha molto sperimentato con noi, si è fatto le ossa come produttore impadronendosi delle tecniche dello studio di registrazione, e questo ce lo ha sempre riconosciuto”.

La canzone venne offerta anche ai “Rokes”, che avevano già inciso “Io Vivro’ Senza Te”, ma la canzone non piacque al gruppo, che, guarda caso, non collaborò più con Lucio.

In realtà i “Rokes” ne incisero anche una versione interessante e palpitante in inglese, uscita nel 1969, dal titolo “When The Wind Arises”, destinata al mercato americano.

Sia “Io Vivrò Senza Te”, che “When The Wind Arises”, vennero registrate probabilmente a Roma all'inizio del 1968, perché poi Battisti tornò a lavorarci sopra, aggiungendo un ritornello centrale, mancante nella versione in inglese dei “Rokes.”

Lucio disse: “La prima esibizione pubblica come cantante, è stata a ‘Bandiera Gialla’, quando ho cantato ‘Il Vento’ interpretata, per primi, dai ‘Dik-Dik’. Piacevo ad Arbore e Boncompagni, ed in particolare la mia esecuzione di quella canzone, con quella voce graffiata, ed in quella maniera tutta smozzicata. Presi l'applauso di 300 persone, ma mi determinai che volevo cantare, e dissi alla mia casa discografica: ‘O mi fate cantare, o me ne vado in un'altra casa, che mi ha fatto delle offerte. Il direttore artistico della ‘Ricordi’, Sandro Colombini, mi mise a disposizione l'orchestra come la volevo io, gli arrangiamenti come li ho voluti io, con il maestro Mariano, e i pezzi che volevo fare io”.

ECCO IL TESTO DE “IL VENTO”

Cara,
son le otto del mattino
e tu ancora stai dormendo,
ho gia' fatto le valigie
e adesso sto scrivendo
questa lettera per te,
ma non so che cosa dire
e' difficile spiegare
quel che anch'io non so capire,
ma fra poco me ne andro'
e mai piu' ritornero'
io ti lascio sola.

Eeh! Quando s'alza il vento,
Eeh! Quando s'alza il vento.
Nooo! Piu' fermare non si puo'
dove vado non lo so,
quanto male ti faro'.

Eeeh..

No! Non ti svegliare mai,
oh no no no oh.

Cara,
le mie mani stan tremando
i miei occhi stan piangendo
a me sembra di strappare
qualche cosa dentro me
e vorrei gridare:"No.. oh!"
ma se guardo quella porta
io la vedo gia' aperta
ed ho voglia di fuggire
di lasciare dietro me
tutto quanto insieme a te,
di partire solo.

Eeh! Quando s'alza il vento,
Eeh! Quando s'alza il vento.
Nooo! Piu' fermare non si puo'
dove vado non lo so,
quanto male ti faro'.....

Eeh! Quando s'alza il vento,
Eeh! Quando s'alza il vento.

Noooo! Non ti svegliare mai - quando s'alza il vento

Non ti svegliare mai - quando s'alza il vento

No! Non ti svegliare mai - quando s'alza il vento

No! Non ti svegliare mai ...

**ASCOLTO DE “IL VENTO” VERSIONE “DIK-DIK”- ALLA SERATA FINALE DEL
“CANTAGIRO” 1968 AL “PARCO DELLE TERME” RECOARO TERME 6/7/1968 TOT.
MIN. 3’15” (YOU TUBE)**

L'accennata ed unica collaborazione con i "Rokes", di "Io Vivrò Senza Te" (di cui parleremo più avanti nell'interpretazione di Battisti), singolo pubblicato nel maggio 1968, ebbe un buon successo, trainato dall'ultima canzone famosa del gruppo, messa sul lato "A", dal titolo "Lascia L' Ultimo Ballo Per Me", riattualizzazione di un vecchio cavallo di battaglia dei "Drifters" del 1962, "Save The Last Dance For Me", firmato da due grandi "hit-makers", Doc Pomus e Mort Shuman. (Battisti partecipò al disco, suonando i pedali bassi dell'organo, nel suo brano "Io Vivrò Senza Te").

Probabilmente la più bella delle "soul-ballad" scritte da Battisti, finalmente trova un interprete ideale, in uno dei cantanti più importanti della scena nazionale, quel Demetrio Stratos "vocalist" dei "Ribelli", entrato nel gruppo nell'estate del 1966, subito dopo la registrazione di "Per Una Lira", e come ampiamente trattato lo scorso anno, protagonista della scena "rock", e non solo, con gli splendidi "Area" negli anni '70, e a livello di sperimentazione canora nei suoi lavori personali.

Una voce che ricorderemo per sempre, e che ci ha lasciato prematuramente, per un'anemia aplastica, a soli 34 anni, il 13/6/1979.

Nel brano di Lucio, Stratos è perfetto non solo nel ruolo, ma arricchisce la sua interpretazione, anticipando tutte quelle piccole preziosità vocali, che in seguito troveranno sempre maggiore spazio nelle sue esecuzioni, e che segneranno lo stile del suo canto, nell'esperienza con gli "Area", e nella sua produzione solista.

Anche Mogol si cala nell'atmosfera della "soul-ballad", perché i suoi versi si riallacciavano con molta naturalezza, ai tanti testi che raccontano la storia di un figlio, che parte per fare fortuna, guidato dal Signore, e sostenuto dall'amore della sua donna.

Disse Lucio circa la sua collaborazione con Mogol: "Io vado da Mogol con la musica già fatta, e sulla musica lui lavora. Secondo me le parole sono l'intermediario fra la musica ed il grosso pubblico. Quindi Mogol, quando la musica esprime una particolare emozione, trova secondo la sua sensibilità, e secondo la sua esperienza, quelle parole che possono arrivare alla gente. Naturalmente queste parole devono convincere anche me. Tante volte mi immagino il soggetto della canzone, per vedere se per caso a Mogol, la musica dà la stessa sensazione. Qualche volta è successo, perché io spesso compongo le canzoni in inglese più o meno corretto, per esempio in 'Nel Sole Nel Vento' dicevo: 'My father told me', e lui cominciò: 'Mio padre disse', eccetera, che è la stessa cosa in italiano".

L'arrangiamento era di Natale Massara, ormai quasi completamente fuori dai "Ribelli", ed avviato appunto verso una carriera da arrangiatore; nel brano i fiati sono in bella evidenza, e le chitarre invece sono in secondo piano.

Gianni Dall'Aglio, batterista dei "Ribelli", e negli anni '70 del gruppo di "rock prog" "Il Volo", disse: "Era un periodo in cui in Italia andava molto il "Rhythm & Blues", e Lucio aveva una grande sensibilità per tutto quello che veniva dall'America, alla quale univa la sua capacità di comporre delle belle melodie. Era molto interessato alla ritmica, forse anche per tutto il lavoro svolto come orchestrale con 'I Campioni'. Abbiamo discusso insieme della parte ritmica, per lui fondamentale. Alla fine era molto soddisfatto dell'arrangiamento, anche perché ci stimava molto, condividendo con tutti noi, l'amore per la musica nera, anche se spesso ho avuto l'impressione, che a lui in fondo dispiacesse che le sue canzoni le facessero gli altri, e non è un caso che poi quel pezzo, l'ha inciso anche lui".

ECCO IL TESTO DI "NEL SOLE, NEL VENTO, NEL SORRISO, NEL PIANTO"

Mio padre disse: "Ragazzo mio

se vuoi andare, addio".

Mia madre disse: "Bambino mio
ti guiderà Iddio".
La solitudine si paga in lacrime
e l'ho pagata anch'io
ma se ho vissuto poi, se sono un uomo ormai
lo devo a lei, la donna che,
è insieme a me.

Perché lei è vicino a me
nel sole, nel vento, nel sorriso e nel pianto,
lei è vicina a me
con tutto il suo cuore, con tutto il suo amore,
in ogni istante, in ogni momento,
e tutto questo lo devo a lei, lo devo a lei,
perché lei è vicino a me
nel sole, nel vento, nel sorriso e nel pianto,
lei è vicino a me
con tutto il suo cuore, con tutto il suo amore
in ogni istante, in ogni momento, in ogni momento
Lei è vicino a me
nel sole, nel vento, nel sorriso e nel pianto
lei è vicino a me
con tutto il suo cuore, con tutto il suo amore.

ASCOLTO DI "NEL SOLE, NEL VENTO, NEL SORRISO, E NEL PIANTO" VERSIONE DEI "I RIBELLI" TOT. MIN. 2'45" (SPOTIFY)

Nell'ottobre del 1968 esce invece "Hey Ragazzo", ad opera dell' "Equipe 84", brano non uscito come singolo, ma inserito nel loro album "StereoEquipe", il primo "LP" in Italia prodotto solo in stereofonia (preceduto da "Volume 1" di Fabrizio De Andre', che uscì prima in mono nel maggio del 1967, poi in stereo nel settembre dello stesso anno).

La canzone risale al primissimo periodo della coppia Battisti/Mogol, nell'autunno/inverno 1965/1966, ed è molto innovativa, se si considera il periodo di composizione.

Il provino dato da Lucio all' "Equipe", vede impegnato l'autore su tutti gli strumenti, e disegna già con estrema precisione l'idea di arrangiamento, con Battisti che canta le frasi di risposta al canto, che sarebbero state poi affidate all'orchestra.

La cura nell'arrangiamento finale dell' "Equipe", fu estrema, nella scelta delle parti dei vari strumenti, e nella ricercatezza sonore, con un'evidente citazione "beatlesiana" da "Within You, Without You", rintracciabile nella sezione d'archi, che contrappunta con brevi risposte di quattro note, alcune frasi del canto.

Tutta la canzone è pervasa dalle atmosfere di "Sgt. Pepper" dei "Beatles"; non a caso la canzone era inserita solo sull'album, i cui brani erano legati da un continuum musicale, che culmina con "Intermissione Riff", geniale rivisitazione di un tema "jazzistico" di Stan Kenton, letteralmente rivestito di sitar e tabla, commissionata all' "Equipe" dalla direzione di "Tv Sette", popolare rotocalco televisivo della "Rai", che aveva già adottato come sigla il brano di Kenton, e che voleva attualizzarne le sonorità.

Nello stesso mese di ottobre del 1968, esce il nuovo singolo di Lucio "La Mia Canzone Per Maria"/"Io Vivrò Senza Te".

Con "La Mia Canzone Per Maria" ci troviamo di fronte al primo segnale musicale di certe atmosfere latine alle quali successivamente Battisti farà spesso riferimento, soprattutto nella produzione dei '70, anche se qui prevale in definitiva una sonorità "rock" piuttosto consistente, messa in evidenza dalla originale frase musicale, doppiata all'unisono dal basso e dalla chitarra elettrica (e nel finale anche dalla voce e dal flauto).

La canzone è molto articolata musicalmente, con'introduzione di chitarra e spinetta in tonalità minore, molto lontana come atmosfere dal ritornello centrale, che si risolve poi in un'apertura armonica in tonalità maggiore, di grande respiro musicale.

Nella versione di Battisti, il lato "B" "Io Vivrò Senza Te", recupera l'introduzione cantata che i "Rokes" avevano invece tagliato, resa ancor più suggestiva dall'uso dei nastri a rovescio, registrati questa volta con gli archi invece che con le chitarre, accentuando così l'effetto di fluttuazione del suono, tipico di questa procedura tecnica.

Molto belli i contrappunti al canto che Mariano Detto scrive, nella seconda parte della canzone, per gli archi e per gli altri strumenti dell'orchestra, mentre ad una sontuosa chitarra elettrica, serpeggiante tra le note dei violini, è concessa soltanto un'apparizione nella prima strofa.

Al solito la melodia e' bella ed intrigante, ed il testo di Mogol fa il resto.

ECCO IL TESTO DI "IO VIVRO' SENZA TE"

Che non si muore per amore è una gran bella verità
perciò dolcissimo mio amore ecco quello,
quello che, da domani mi accadrà
Io vivrò senza te anche se ancora non so come io vivrò
Senza te, io senza te solo continuerò e dormirò
mi sveglierò, camminerò, lavorerò, qualche cosa farò
qualche cosa farò, sì, qualche cosa farò
qualche cosa di sicuro io farò:
piangerò, sì io piangerò

E se ritorni nella mente basta pensare che non ci sei
che sto soffrendo inutilmente
perché so, io lo so, io so che non tornerai

Senza te, io senza te solo continuerò
e dormirò, mi sveglierò camminerò, lavorerò
qualche cosa farò qualche cosa farò
sì qualche cosa di sicuro io farò,
piangerò, io piangerò
Sì piangerò, io, piangerò...

ASCOLTO DI "IO VIVRO' SENZA TE" ESTRATTO TOT. MIN. 2'00" (DAL SINGOLO ORIGINALE)

L'anno si chiude con una canzone minore, dal titolo "Le Formiche", lato "B" di un "45 giri" che aveva come canzone principale "Tu Cuore Mio", disco non particolarmente fortunato di Wilma Goich, in cui Mogol descrive come formiche, le persone viste dall'alto di un grattacielo o di un aereo, che vanno alla ricerca del loro personale chicco di grano, dell'amore che non hanno, e che cercano di raggiungere.

Lucio si produce in un brano ritmato, e partecipa in prima persona ai cori, sia in voce piena, che in simil-falsetto, e dimostra che la sua scrittura musicale stava cambiando, maturando verso nuovi traguardi, come avevano già annunciato "Balla Linda" ed "Il Vento", e come di lì a poco dimostreranno alcune memorabili canzoni.

1969- IL SUCCESSO

Il 1969 è un anno particolarmente felice per Battisti, ricco di soddisfazioni e di riconoscimenti da parte della critica e del pubblico, un anno che si apre con la partecipazione al "Festival Di Sanremo" proprio con "Un'Avventura", e si chiude trionfalmente con la conquista della cima delle classifiche dei "45 giri", con "Mi Ritorni In Mente".

Fu la prima ed unica volta che Lucio andò a Sanremo come cantante, ma si trovò particolarmente a suo agio, per la consistente presenza di artisti neri provenienti dal "soul" e dal "rhythm & blues", e per uno che amava Ray Charles e Otis Redding, era una grossa soddisfazione trovarsi a cantare in coppia con Wilson Pickett, il quale, a sua volta, era in ottima compagnia, visto che calcarono quell'anno la scena del "Festival", le "Sweet Inspirations", Stevie Wonder, Brenton Wood e Rocky Roberts, ormai popolarissimo nel nostro paese, ed anche gli "Showmen", alfieri del "rhythm and blues" nostrano.

Il brano si apre in modo lirico, e per tutta la prima strofa procede con l'aggiunta della ritmica e dell'"Hammond".

Il vero volto della canzone compariva però sin dalla seconda strofa, con l'ingresso dei fiati, da quel punto sino alla fine, e con la successiva ripetizione di un ritornello davvero vincente.

Gian Piero Reverberi, che collabora per la prima volta con Battisti, riesce ad inserire con molta eleganza, nel trascinate contrappunto dei fiati, la linea melodica di una sezione d'archi.

Sul palcoscenico di Sanremo, e con Reverberi a dirigere l'orchestra, Lucio ha un attimo di esitazione, complice l'emozione generale dell'esordio, e quella relativa al fatto di essere il primo cantante in gara nella prima serata, e sbaglia l'attacco della seconda strofa, anticipando di un quarto di battuta

l'entrata dell'orchestra; ma si riprende subito, senza mostrare il minimo segno di imbarazzo sul viso, e continuando tranquillamente la sua esibizione, fino alla fine della canzone.

Da parte sua Wilson Pickett fece scalpore per la sua interpretazione, perché cantò quasi esclusivamente in inglese, mandando su tutte le furie i puristi della nostra canzone, ma compensandoli con virtuosismi vocali, e tipiche movenze da "soul-man".

La sua versione su disco del brano, non si discosta molto dagli standard "rhythm & blues", ed è quasi interamente anch'essa in inglese.

Il musicista e produttore Ezio Leoni, per la realizzazione del "45 giri" di Pickett, preparò un provino strumentale e lo spedì in America, con la partitura, con delle indicazioni approssimative di arrangiamento, per lasciare libertà creativa a chi realizzò il brano.

Ecco le sue parole: "Partii per New York ed andai negli studi della 'Atlantic', per partecipare alla seduta di registrazione; c'era già un gruppo in studio, ed alla batteria c'era Billy Cobham, uno dei più grandi "drummer" della storia del 'jazz', 'jazz/rock', 'fusion', all'epoca batterista che l' 'Atlantic' convocava di frequente per le registrazioni dei suoi artisti, e specialmente per quelle di Aretha Franklin.

Assente la Franklin all'ultimo momento, quel giorno venne utilizzato quel gruppo presente in studio, per incidere la base della canzone; tra i musicisti c'era anche Ernie Royal, un trombettista "jazz" che aveva suonato con Count Basie e Stan Kenton, prima di dedicarsi esclusivamente al lavoro di sala d'incisione.

La canzone al "Festival" passa il turno, e si qualifica per la finale, confermando il momento felice di Battisti, e la crescita di gradimento del suo personaggio da parte del pubblico, piazzandosi nona in classifica con 79 voti, mentre la vincitrice "Zingara", portata al successo da Bobby Solo ed Iva Zanicchi, ne totalizza 237.

ECCO IL TESTO DI "UN'AVVENTURA"

Non sarà
Un' avventura
Non può essere soltanto
Una primavera

Questo amore
Non è una stella
Che al mattino se ne va
Oh no no no no no no

Non sarà
Un' avventura
Questo amore è
Fatto solo di poesia

Tu sei mia, tu sei mia
Fino a quando gli occhi miei
Avran luce per guardare gli occhi tuoi
Innamorato

Sempre di piu'
In fondo all'anima
Per sempre tu
Perche' non e' una promessa
Ma e' quel che sara'
Domani e sempre

Sempre vivra'
Sempre vivra'
Sempre vivra'
Sempre vivra'

No, non sara' un'avventura
Un' avventura
Non e' un fuoco che col
Vento puo' morire, ma vivra'

Quanto il mondo
Fino a quando gli occhi miei
Avran luce per guardare gli occhi tuoi.
Innamorato

Sempre di piu'
In fondo all'anima
Per sempre tu
Perche' non e' una promessa

Ma e' quel che sara'
Domani e sempre
Sempre vivra'
Perche' io sono innamorato

Sempre di piu'
In fondo all'anima
Ci sei per sempre tu

ASCOLTO E VISIONE DI “UN’AVVENTURA” DALL’ESIBIZIONE ORIGINALE AL FESTIVAL DI SANREMO – PRIMA SERATA DEL 30/1/1969 TOT. MIN. 4’03”

La partecipazione a Sanremo aumentò di molto la sua popolarità, ma lo espose anche a critiche di vario genere: Alfonso Madeo, sul *“Corriere Della Sera”*, definì l'interpretazione di Battisti «impacciata», Natalia Aspesi, sul *“Giorno”*, criticò duramente la sua voce, parlando di «chiodi che gli stridono in gola», mentre Paolo Panelli, sul *“Messaggero”*, ironizzò sulla sua capigliatura anticonformista e «selvaggia», equiparandolo a Pierino Porcospino e ad Attila, re degli Unni.

In concomitanza con la partecipazione al “Festival”, il 31 gennaio 1969 esce sul mercato il singolo *“Un’Avventura”/“Non E’ Francesca”*.

Per il lato “B” Battisti decide, con felicissima scelta, di recuperare una canzone che non era stata certo valorizzata al punto giusto, nella versione realizzata un anno prima dai “Balordi”, vale a dire *“Non E’ Francesca”*.

Di fronte al problema di decidere la struttura dell’arrangiamento, Lucio e Reverberi optano per una soluzione che dovrà servire a mettere in risalto soprattutto il canto, e per raggiungere questo obiettivo, decidono di usare soltanto una chitarra acustica (Fender Shenandoah), e una sezione d’archi, praticamente la stessa struttura di arrangiamento, che George Martin, il produttore dei “Beatles”, e Paul McCartney, avevano scelto al momento di realizzare, nel 1965, *“Yesterday”*.

Reverberi scrive una partitura d’archi efficacissima, e la voce malinconica, e quasi dolente di Battisti, esalta al meglio la purissima linea melodica della canzone, sulle note della quale Mogol, dal canto suo, scrive un testo perfetto, due o tre immagini, non di più, che riescono a rievocare un’intera storia.

Il brano è la risposta del protagonista ad un amico, che si immagina fuori campo.

L'amico pietosamente gli ha riferito il comportamento della sua ragazza, ma nonostante indizi gravi e concordanti, il protagonista si ostina a voler credere alla fedeltà di Francesca.

Il tocco geniale dal punto vista musicale, arriva però alla fine dell’esecuzione vocale, quando su di un unico accordo di la minore 6/9 (anticipato già per una battuta dagli archi, sull’ultima frase cantata), la canzone si dipana su una lunga coda strumentale di 1’57”, durante la quale succede di tutto: entrano basso e batteria, la chitarra acustica smette di arpeggiare, ed accompagna in pennata, i fiati scandiscono il primo quarto ogni due battute, e viene inserita una misteriosa parte di chitarra elettrica con la tecnica dei nastri al contrario.

La sezione d’archi infine, si lancia in una lunga scala ascendente, proprio mentre la coda strumentale sembrava essere giunta alla conclusione.

Un’alchimia sonora affascinante, che testimoniava le felici intuizioni del lavoro di studio di Battisti, e che gettava le basi di una collaborazione con Reverberi, che avrebbe dato ottimi frutti in futuro.

Il batterista Gianni Dall’Aglio ricorda: “Stavamo provando il finale della canzone, e visto che il brano era breve, Lucio decise di fare una coda finale, che di solito veniva allungata di molto, per poterla sfumare con tranquillità, dopo una ventina di secondi. Così quando finì la parte cantata della canzone, lui incominciò a fare con la chitarra un certo ritmo, ed io invece di tenere il tempo, e di

mantenerlo in maniera normale, mi lasciavi andare ad una specie.... non di assolo... ma di appoggi strani, molto rilassati, molto fluidi. Con lui si poteva fare, potevo suonare un po' più liberamente che in altre situazioni, soprattutto improvvisare, cosa che con altri era impensabile. Mi accorgevo che lui ci prendeva gusto, per cui continuai a farlo, divertendomi moltissimo, e continuavo, visto che lui non si fermava. Insomma siamo andati avanti a lungo, e dopo il missaggio, Lucio, con il suo accento romano, mi disse: "Gianni, ti ho lasciato la ritmica che hai fatto nel finale, m'e' piaciuta un casino, te l'ho tenuta tutta".

ECCO IL TESTO DI NON E' FRANCESCA

Ti stai sbagliando chi hai visto non è
Non è Francesca
Lei è sempre a casa che aspetta me
Non è Francesca
Se era un uomo poi
No, non può essere lei

Francesca non ha mai chiesto di più
Chi sta sbagliando son certo sei tu
Francesca non ha mai chiesto di più
Perchè
Lei vive per me

Come quell'altra è bionda, però
Non è Francesca
Era vestita di rosso, lo so
Ma non è Francesca
Se era abbracciata poi
No, non può essere lei

Francesca non ha mai chiesto di più
Chi sta sbagliando son certo sei tu
Francesca non ha mai chiesto di più
Perchè
Lei vive per me

MUSICISTI PRESENTI NEL "45 GIRI" "UN'AVVENTURA/ NON E'FRANCESCA"

Musicisti

Lucio Battisti: voce, chitarra, tamburello, cori

Andrea Sacchi: chitarra elettrica

Gianni Dall'Aglio: batteria

Damiano Dattoli: basso

Natale Massara: organo

4+4 di Nora Orlandi: cori



Con la partecipazione al “Festival di Sanremo” e, l’anno precedente, al “Cantagiorno”, ed al “Disco Per l’ Estate”, Battisti chiudeva idealmente un ciclo della sua carriera artistica, ed il passaggio nelle tre più importanti passerelle della musica leggera italiana, era servito a farlo conoscere al grande pubblico nella veste di interprete, necessaria integrazione ormai alle sue originali qualità di autore, che cominciarono ad essere conosciute da tutti.

A supporto del singolo di “Sanremo”, la “Ricordi” pensò allora di pubblicare un album che sintetizzasse il lavoro fino a quel momento compiuto da Battisti, raggruppando intorno ad “Un’Avventura” ed a “Non E’ Francesca”, i due singoli dell’anno precedente, con l’aggiunta di “Per Una Lira”, e tralasciando “Dolce Di Giorno”, “Luisa Rossi”, ed “Era”, al posto delle quali venne inserito un originale tributo di riconoscenza artistica, a quegli interpreti che per primi avevano creduto nel suo talento.

Tributo evidenziato sin dal retro di copertina, dove insieme a quella di Battisti, comparivano le fotografie di Mogol, di Maurizio Vandelli, e dei “Dik-Dik”, e continuato poi nella scelta delle altre cinque canzoni che completano l’album, che vedevano Battisti interpretare per la prima volta i brani che lo avevano lanciato come autore.

“Per Una Lira” viene presentata in una nuova versione rispetto all’incisione del suo esordio, lontana dalle atmosfere “folk/rock”che la caratterizzavano, e molto più nera nel “sound”, rispetto alla versione dei “Ribelli”.

“29 Settembre” veniva presentata in una versione quasi completamente acustica e senza batteria, affascinante alternativa alla grande macchina sonora, che l’“Equipe” aveva costruito due anni prima.

Per “Il Vento” invece adoperava un registro completamente diverso, quello del “rock” duro e graffiante, con tanto di “riff” iniziale sul tema del ritornello, ed un’idea generale di suono, che anticipava le sonorità presentate da lì a poco dalla “Formula 3”.

L’anima “rhythm and blues” di “Nel Sole, Nel Vento, Nel Sorriso, E Nel Pianto”, veniva ulteriormente accentuata, con un sensibile rallentamento del tempo di esecuzione, e con una leggera differenza nel testo, dovuto all’assenza dei due versi “io sono un uomo ormai, non piango quasi mai”, che lanciavano “I Ribelli”, nella seconda ripresa del ritornello.

Con “Uno In Più” si tornava ad inseguire un tipo di “rock/ballad” per niente morbida e cullante, ma al contrario rabbiosa e piena di grinta, e per “Nel Cuore, Nell’Anima”, Lucio usa la base che i “Dik-Dik” avevano realizzato con la sua collaborazione in sala, a parziale risarcimento del fatto che la canzone non fosse stata incisa da loro, così come era nelle intenzioni originali, aggiungendo solo un’introduzione di chitarra, e modificando i tempi della sfumata finale, qui sensibilmente più corta, di quella che poi apparirà nel secondo album dei “Dik-Dik”.

Con questo disco Battisti chiude la sua prima fase, che lo aveva visto muovere i primi passi alla ricerca di un editore e di un contratto discografico, fino alla decisione spinta da Mogol, di proporsi come interprete, dando inizio a quella affascinante stagione musicale che lo porterà ai vertici delle classifiche italiane, ed a conquistarsi un posto di primissimo piano, nella storia della nostra canzone.

Lucio fu geniale, perché cominciò a lavorare in studio in modo familiare, intelligente, di modo che tutti potessero partecipare creativamente alla costruzione del pezzo.

Faceva sentire la canzone e spiegava quello che aveva in testa, costruendo insieme agli altri le figure ritmiche che voleva realizzare, sia al basso che alla batteria.

In altri casi faceva sentire la canzone con la chitarra, e chiedeva alla “band” di andargli dietro, magari in diretta, per vedere cosa succedeva, ed eventualmente correggerlo.

Da lì nasceva la ritmica, che era la base poi dell’arrangiamento, perché una volta fissata alla figura di basso e batteria, gli stop ed i cambi di tempo che usava inserire spesso, la struttura del pezzo era delineata.

Poi venivano studiati quattro/cinque giorni gli arrangiamenti degli archi, o degli altri strumenti dell’orchestra, che non coinvolgeva il gruppo.

Lucio registrò il primo album con alcuni dei “Ribelli” (compreso Stratos all’organo), Maurizio Vandelli (“Equipe 84”), Franz Di Cioccio (“I Quelli”, poi “P.F.M”), Vince Tempera e tanti altri, come Vi documento qui sotto:

MUSICISTI:

Lucio Battisti - voce, chitarra, pianoforte

Giovanni Tommaso – basso

Angel Salvador - basso

Damiano Dattoli - basso

Gianni Dall'Aglio - batteria

Franz Di Cioccio - batteria

Giorgio Benacchio - chitarra

Dave Sumner - chitarra

Demetrio Stratos - organo

Maurizio Vandelli - chitarra, voce

Vince Tempera - pianoforte

Natale Massara - sax

4+4 di Nora Orlandi - cori

Arrangiamenti: Lucio Battisti, Gian Piero Reverberi, Detto Mariano

Direzione d'orchestra: Gian Piero Reverberi ("*Un'Avventura*", "*Non E' Francesca*") e Detto Mariano ("*La Mia Canzone Per Maria*", "*Balla Linda*", "*Prigioniero Del mondo*", "*Io Vivrò (Senza Te)*").

L'album, pubblicato nel marzo del 1969, riporta le note di copertina di Paolo Ruggeri, che tra l'altro scrive: "Vorremmo solo ricordare che oggi veneriamo nomi del passato, che dai loro contemporanei erano considerati non molto di più che autori di 'canzonette'. In questo disco Lucio Battisti è interprete delle sue canzoni. Più che di un'interpretazione autentica, si tratta di un'interpretazione personale, e di indubbio fascino. Particolarmente interessanti, perché inedite, le sue esecuzioni di motivi portati al successo da altri interpreti. Il suo valore come cantante Lucio l'ha saputo dimostrare sui campi di battaglia del "Cantagiro" e di "Sanremo". C'era chi prima di queste prove temeva che egli mancasse di comunicativa, di quella che si definisce 'presa' sul pubblico. Lucio ha dimostrato tutto il contrario".



UN ANGELO CADUTO IN VOLO

“ACQUA AZZURRA, ACQUA CHIARA”

Una canzone vincente sin dall’inizio, con le trombe che aprono il gioco, proponendo subito il tema musicale ricorrente, quello dell’inciso, di grande effetto e di pronta memorizzazione, costruito a dialogo: da una parte una voce forte (i fiati o il canto), e dall’altra quasi un’eco melodica, che coinvolge nella sua risposta gli altri strumenti, batteria compresa.

Una bella invenzione, che l’arrangiamento di Mariano Detto asseconda con grande misura, senza però rinunciare ai colori forti, dosando tutti i passaggi a seconda delle esigenze narrative del testo, a cominciare dalla frase ascendente di violini, che procede per terze, e che ha il compito di presentare i vari quadri del racconto, che sono poi rievocazioni del passato del protagonista, nel testo che Mogol scrive con un linguaggio molto discorsivo, con spunti di dialogo ricchi di quotidianità.

Tutto funziona perfettamente, a partire dall’interpretazione di Battisti, e dai musicisti che hanno sostituito il nucleo dei “Ribelli” per la ritmica e gli altri strumenti, e non abbandoneranno più Lucio per i successivi due anni.

Si tratta dei “Quelli”, anche loro legati all’etichetta “Ricordi”, uno dei migliori gruppi in circolazione a Milano in quel momento, e con grande esperienza di incisioni discografiche, visto che oltre a produrre materiale proprio, facevano i turnisti per altri artisti.

I loro nomi, come già detto, diventeranno famosi, perché due anni, dopo, con l’aggiunta di Mauro Pagani, daranno vita alla “Premiata Forneria Marconi”, o “P.F.M.”.

Si tratta di Giorgio Piazza al basso, Flavio Premoli alle tastiere, Franco Mussida alle chitarre, Franz Di Cioccio alla batteria, con l'aggiunta in molti casi, di Alberto Radius, che chiusa l'esperienza con i "Quelli", dei quali aveva fatto parte, nel periodo in cui Mussida era partito per il servizio militare, aveva formato la "Formula 3".

Con questo brano Battisti partecipa per la seconda volta al "Cantagiorno", questa volta nel girone "A", quello dei cantanti affermati, conseguendo un ottimo terzo posto con 861 punti, in un'edizione vinta da Massimo Ranieri con "Rose Rosse" (889 punti), seguito dai "Camaleonti" con "Viso D'Angelo", mentre l'"Equipe 84" era quarta con 823 punti, con "Tutta Mia La Città".

Il successo conseguito al "Cantagiorno", diede i suoi frutti nei mesi successivi, ed il pubblico giovanile che frequentava i "Juke-Box", ne decretò la vittoria al "Festivalbar", con 343.984 preferenze.

Il retro del "45 giri" (pubblicato nel marzo del 1969) "Dieci Ragazze", era stata critta per i "Dik-Dik", che ne realizzarono anche dei provini, ma poi Battisti si affezionò alla canzone, e decise di interpretarla in prima persona, doppiando la voce quasi per intero, in modo da conferirle maggior volume di suono, visto che la linea melodica si articolava in note molto alte.

Oltre alla dodici corde acustica, che sottolinea l'introduzione della strofa, ci sono due chitarre elettriche tenute piuttosto basse nel missaggio, e che invece eseguono delle figure ritmiche interessanti, mentre in primo piano ci sono la ritmica di basso e batteria (e tamburello), a sostegno dei numerosi "break" che compaiono nel corso dell'esecuzione.

Complementare all'introduzione (nel senso che sono due parti della canzone che non si ripetono), c'è un finale molto originale che gioca su progressioni armoniche, ed iterazioni melodiche, sottolineate dalle frasi della sezione d'archi, in questo punto molto in evidenza, e che portano la canzone ad un secco finale, in perfetta sintonia con il carattere fondamentalmente drammatico di tutto il brano.

Lucio Battisti : "La mia è una non voce; io non canto, ma interpreto le mie canzoni. Potrei anche parlarle, come facevano una volta i 'fini dicitori'. Però la mia convinzione è questa: che cantando le canzoni che compongo, queste risultano più complete, più sentite".

Mariano Detto: "La frase iniziale dei fiati di "Acqua Azzurra" era proprio di Lucio, la cantava già quando mi fece sentire la canzone da solo con la sua chitarra. Ci teneva poi molto che la batteria lo seguisse, quando canta quella frase molto legata: 'da quando ci sei tu, tutto questo non c'è più', e ricordo che spiegò a lungo a Franz Di Cioccio, che tipo di figura ritmica bisognava ottenere. Quando andammo alla 'Ricordi' a far sentire il pezzo ormai realizzato, c'erano anche i ragazzi dell' 'Equipe 84', e Maurizio Vandelli, dopo aver ascoltato la canzone, ci chiese come fossimo riusciti ad ottenere quel suono di chitarra all'inizio, che fa da contrappunto ai fiati, visto che quel suono alla 'Beatles', lui non riusciva ad ottenerlo, nonostante ci provasse da tempo. Il suono è del tutto casuale, è un effetto emotivo, senza alcun calcolo a monte, dovuto alla capacità di Lucio, di trasferire l'anima durante le sue esecuzioni. Nella terza strofa, quando l'atmosfera si placa, feci una scelta esclusivamente emotiva, e visto che bisognava raccontare che erano le quattro del mattino, e che il protagonista se ne stava seduto per strada, senza riuscire a dormire, pensando comunque alla sua ragazza, allora mi sono trovato a dover rarefare la musica, dovevo dare l'impressione di quello che il testo racconta, insomma dovevo far vedere un film all'ascoltatore, utilizzando le immagini evocate dalla musica. Se riusciamo attraverso la melodia, le parole e l'orchestrazione, a dare all'ascoltatore un'immagine fisica, percepibile, della canzone, allora vuol dire che abbiamo lavorato bene, e che il pubblico premierà con il successo quella canzone".

Sandro Colombini: : “Diedi le dimissioni da direttore artistico della ‘Ricordi’, in seguito a dei contrasti con il direttore generale , ed avevo già preso questa decisione dopo ‘Sanremo’ vinto con ‘Zingara’, contro il parere di tutti e soprattutto del reparto edizioni, perché non era un pezzo ‘Ricordi’, editorialmente parlando. Lo feci nel momento in cui mi proposero il ruolo di vicedirettore generale; mi ritrovai fuori, mentre nello stesso momento, erano fuoriusciti anche Mogol e suo padre, anche loro per contrasti con Rignano. Ci incontrammo e nacque la ‘Numero Uno’, un’etichetta ambiziosa sin dal nome, ma visto che ognuno di noi era un numero uno nel suo campo, non era poi una scelta così ingiustificata. Visto che eravamo fuori tutti e tre, era logico che ci incontrassimo per decidere se era il caso di lavorare insieme, soprattutto con la possibilità di avere Lucio in catalogo nel giro di due anni, quando sarebbe finito il contratto che lo legava alla ‘Ricordi’, e tenendo conto del fatto che di Battisti avevamo già le edizioni musicali ‘Acqua Azzurra’, una quota delle quali apparteneva allo stesso Lucio. Naturalmente andammo dalla concorrenza per la distribuzione, ed ovviamente la ‘Rca’ ci accolse a braccia aperte, visto che la cosa avrebbe fatto gola a chiunque in quel momento. Così, a partire da ‘Acqua Azzurra, Acqua Chiara’, i dischi di Battisti uscirono come etichetta ‘Ricordi’, ma in realtà li facevamo noi alla ‘Numero Uno’, scegliendo le canzoni, discutendo io e Lucio dell’arrangiamento con Mariano Detto, e tutto questo avveniva negli uffici della ‘Numero Uno’, in Galleria del Corso, a due passi da Via Berchet, perché io non potevo entrare in ‘Ricordi’.

Franco Mussida: “Ci incontrammo in ‘Ricordi’, che era la casa discografica per la quale lavoravamo; Lucio apprezzava il nostro ‘sound’, la nostra tecnica, i nostri arrangiamenti. In quel momento Battisti cercava sonorità diverse che non rappresentassero la canzone canonica, melodica all’italiana, perché le sue composizioni voleva arricchirle di suoni che facessero parte del nuovo mondo musicale. Io mi occupavo della ritmica fatta dalle chitarre acustiche, tenendo presente che le chitarre acustiche le suonava anche Lucio. Noi avevamo il ruolo di tessitori, di collegare le cose, di dare quelle aperture, quello spirito. ‘Acqua Azzurra, Acqua Chiara’ è una di quelle canzoni che rappresentano il periodo in cui siamo presenti, per intenderci quello centrale, di ‘Mi Ritorni In Mente’, ‘Un’Avventura’, ‘Il Tempo Di Morire’ “.

Franz Di Cioccio: “Era il 1969. A quei tempi la sera suonavo con ‘I Quelli’, mentre il giorno mi dedicavo all’attività di ‘session-man’. Venni chiamato da Sandro Colombini per registrare un pezzo con Lucio. Quando Battisti arrivò in studio, un vecchio cinema parrocchiale alla periferia sud di Milano (Via dei Cinquecento), che nei giorni feriali veniva adibito a sala di registrazione, io stavo montando la batteria. Mi si avvicinò e mi disse: ‘Di Cioccio, adesso ti devi scatenare, ci devi mettere la ‘mazzata’. La ‘mazzata’ era il nostro modo di intendere un certo stile, piuttosto ruvido, di suonare la batteria: con la mano sinistra impugnavo la bacchetta al contrario, dando così il colpo con il lato più spesso del legno. In questo modo il suono risultava più pesante, più forte, e più incisivo. Il nostro punto di riferimento musicale erano Otis Redding e “Sam & Dave” (due giganti della ‘soul-music’), di cui eravamo ‘fans’. Quella ‘mazzata’ la usai spesso, in ‘ Dieci Ragazze’, ad esempio, aggiungendo i due colpi di cassa, dopo il verso ‘vorrei sapere chi ha detto’ (pum-pum). ‘Questo mi piace’, mi disse, ‘è proprio bello grezzo’. La parte era bell’e fatta. Lucio era allegro in fase di preparazione, e durante le pause; quando si iniziavano le registrazioni, diventava meticoloso ed attentissimo, però sempre rispettoso nei confronti del lavoro degli altri. Mi ha sempre lasciato suonare come volevo io, dentro ogni sua canzone. All’epoca i turnisti non si lasciavano coinvolgere più di tanto, da quel mestiere fatto di musica a noleggio, e di prestazioni orarie. Quasi tutti erano più attenti al tempo dell’orologio, che a quello della canzone, sperando di sfiorare anche solo pochi minuti, in modo da far scattare il sovrapprezzo, pari al costo di circa un’ora. Ciò che l’arrangiatore scriveva, loro eseguivano. Tra noi era diverso, si suonava e basta, senza guardare l’orologio, e senza partiture. Lucio non ne voleva sapere, per non perdere l’istintività dell’esecuzione, ed il gusto dell’improvvisazione. Ci mettevamo a semicerchio, pronti a lavorare sul pezzo. Lucio ce lo accennava

con la chitarra, e poi cominciavamo a suonarci su, a vista, guardandoci in faccia per gasarci l'un l'altro. Quando il pezzo cominciava a girare, e lui sentiva che stava funzionando, come lo aveva in testa, si registrava, una o due volte al massimo, ed era fatta. Così accadde per 'Mi Ritorni In Mente', 'Il Tempo Di Morire', 'Fiori Rosa, Fiori Di Pesco', '7 e 40', 'La Canzone Del Sole', e tutte le altre incise tra il 1969 ed il 1972.

ECCO IL TESTO DI 'ACQUA AZZURRA, ACQUA CHIARA'

Ogni notte ritornar
Per cercarla in qualche bar
Domandare "Ciao, che fai?"
E poi uscire insieme a lei
Ma da quando ci sei tu
Tutto questo non c'è più
Acqua azzurra
Acqua chiara
Con le mani posso finalmente bere
Nei tuoi occhi
Innocenti
Posso ancora ritrovare
Il profumo di un amore puro
Puro come il tuo amor
Ti telefono se vuoi
Non so ancora se c'è lui
Accidenti, che farò?
Quattro amici troverò
Ma da quando ci sei tu
Tutto questo non c'è più
Acqua azzurra
Acqua chiara
Con le mani posso finalmente bere
Nei tuoi
Occhi innocenti
Posso ancora ritrovare
Il profumo di un amore puro

Puro come il tuo amor
Da quando ci sei tu
Tutto questo non c'è più
Acqua azzurra
Acqua chiara
Con le mani posso finalmente bere
Acqua azzurra.....
Sono le quattro e mezza ormai
Non ho voglia di dormir
A quest'ora, cosa vuoi?
Mi va bene pure lei
Ma da quando ci sei tu
Tutto questo non c'è più
Acqua azzurra.....
Con le mani posso finalmente bere
Nei tuoi occhi innocenti...

ECCO IL TESTO DI “DIECI RAGAZZE”

Il brano, dal ritmo veloce e accattivante, raggiunse rapidamente una notevole popolarità, e ancora oggi gode di una vasta notorietà nel repertorio di Battisti.

Il testo della canzone ha come protagonista un uomo, che, non ricambiato dalla donna che ama, cerca di dimenticarla per smettere di soffrire, circondandosi di "dieci ragazze", e rivolgendosi all'amore, solo come atto fisico e non come sentimento.

Ma alla fine, anche se ha una ragazza per il giorno e una per la notte, disposte a fare di tutto per lui, è costretto ad ammettere che muore per il suo grande amore, che purtroppo non può avere.

Come analizzato da Gianfranco Manfredi nel suo saggio del 1979, la frase «labbra rosse sulle quali morire» è un riferimento al sesso orale; l'uso del verbo "morire", per significare l'orgasmo maschile, si ritrova anche in altri testi scritti da Mogol in quel periodo (su tutti *“Il tempo Di Morire”* e *“Dio Mio No’*), e rientra nel rapporto tra l'orgasmo e la morte, un tema ricorrente della sua poetica.

Ho visto un uomo che moriva per amore,
ne ho visto un altro che piu' lacrime non ha.
Nessun coltello mai
ti puo' ferir di piu'
di un grande amore che ti stringe il cuor.

Dieci ragazze per me
posson bastare
dieci ragazze per me
voglio dimenticare
capelli biondi d'accarezzare
e labbra rosse sulle quali morire.

Dieci ragazze per me
solo per me.

Una la voglio perché
sa bene ballare.

Una la voglio perché
ancor non sa cosa vuol dir l'amore.

Una soltanto perché
ha conosciuto tutti tranne me.

Dieci ragazze così
che dicono solo di sì.

Vorrei sapere chi ha detto
che non vivo più senza te.

Matto

quello è proprio matto perché
forse non sa
che posso averne una per il giorno,
una per la sera
però quel matto mi conosce
perché ha detto una cosa vera.

Dieci ragazze per me
posson bastare
dieci ragazze per me
io voglio dimenticare
capelli biondi d'accarezzare
e labbra rosse sulle quali morire.

Dieci ragazze così
che dicono solo di sì.

Vorrei sapere chi ha detto

che non vivo piu' senza te...

Matto, quello proprio matto perché

Forse non sa

Che posso averne una per il giorno,

Una per la sera

Però quel matto mi conosce perché ha detto una cosa vera.

Dieci ragazze per me

Dieci ragazze per me

Dieci ragazze per me

Però io muoio per te

Però io muoio per te.

MUSICISTI DEL DISCO “ACQUA AZZURRA ACQUA CHIARA”/”DIECI RAGAZZE”

- Lucio Battisti: voce, chitarra, tamburello e cori
- Franco Mussida: chitarra acustica
- Andrea Sacchi: chitarra elettrica
- Alberto Radius: chitarra elettrica
- Franz Di Cioccio: batteria
- Damiano Dattoli: basso
- Alberto Baldan Bembo: organo
- Flavio Premoli: pianoforte
- Chriss & The Stroke: fiati in “*Acqua Azzurra, Acqua Chiara*”; in particolare:
- Rocky Ferrari: trombone
- Tom Sheret: sax alto
- Andy Kirk: sax baritono, tromba
- Enzo Perruzza: sax baritono
- I Musical: cori
- 4+4 di Nora Orlandi: cori



Come abbiamo visto, l'anno prima, nell'aprile del 1968, era uscito il "45 giri" " Il Paradiso Della Vita" della "Ragazza 77".

Qualcuno aveva fatto sentire la canzone a Giorgio Gomelsky, produttore e "talent scout" dell'etichetta inglese "Immediate" (vedasi nostre lezioni sui "Rolling Stones"), il quale la propose agli "Amen Corner", un gruppo della scena "beat" inglese, che la fece propria, e con il titolo di " (If Paradise Is) Half As Nice", e la traduzione in inglese di Jack Fishman, colse un lusinghiero successo in Inghilterra, con il brano che salì al primo posto della classifica dei singoli, nel febbraio del 1969, e vi rimase per due settimane.

Soltanto in seguito a questa affermazione all'estero, in Italia ci si accorse finalmente della canzone, e fu Patty Pravo ad inciderla con tempismo, riuscendo finalmente a portarla in classifica, dove si attestò al sesto posto (singolo pubblicato nel marzo del 1969- lato "B" "Scende La Notte, Sale La Luna").

La composizione rivela ancora una volta l'originalità di Battisti, che su un'unica sequenza armonica, scrive sia la strofa che il ritornello, riuscendo in questo modo a creare un "continuum armonico" molto coinvolgente, differenziato soltanto dai "break", e dagli accenti della ritmica, fino ad incrociare nel finale le due melodie, ottenendo un impatto generale molto forte.

Talento, certamente, ma anche mestiere, che Battisti raffinava e consolidava anno dopo anno, grazie alla consuetudine del lavoro in studio di registrazione, che lo vedeva sempre più coinvolto nella realizzazione dei suoi dischi.

Nel maggio del 1969 viene pubblicato il "45 giri" "La Vecchia Casa"/"Cioccolata" cantato da Oscar, dietro cui si celava Oscar Prudente, un cantante e compositore che aveva iniziato la sua attività discografica nel 1964, pubblicando alcuni "45 giri", distribuiti su 3 etichette ("Arc", "Jolly", e "MGM").

La "Numero Uno", si è già costituita ufficialmente, ed è in attesa di partire con le emissioni discografiche subito dopo la fine dell'estate, e Mogol, Alessandro Colombini e Battisti, cominciano a pensare al "cast" artistico della nuova etichetta, e tra i giovani promettenti, pensano di investire su Oscar Prudente, in quel momento sotto contratto, anche lui, con la "Ricordi".

Scelta azzeccata, se si pensa che l'artista non arriverà ma al grande successo in prima persona, ma si imporrà come autore e compositore, con Ivano Fossati e Mogol, con tanti diversi lusinghieri risultati, quali "Jesahel" dei "Delirium" o "Pensiero Stupendo" (Patty Pravo).

Battisti compare nel lato "A", con lo pseudonimo "Gias" (acronimo di già iscritto alla "Siae"), ed è la seconda volta che lo fa, dopo "Asciuga Le Tue Lacrime", dei "Profeti".

Le tracce di Lucio nella canzone si colgono nell'inciso, e più specificatamente nella frase musicale che lo conclude, e che prepara la ripresa della strofa, ed anche nel "riff" di apertura del brano, eseguito dal fiati e dal coro, che può ricordare, per tipologia, ma senza alcuna verosimiglianza, il "riff" di apertura de "Il Paradiso".

Non sarà l'unica evasione per Lucio dalla sigla Mogol-Battisti (pur con l'accortezza commerciale di firmarsi "Gias", per evitare sovrapposizioni d'immagine), perché in quello stesso periodo, oltre a rivestire il ruolo di produttore, per il nuovo singolo dei "Dik-Dik", "Il Primo Giorno Di Primavera"/"Nuvola Bianca", non smentisce la voce che lo vuole coautore, insieme a Mario Totaro ed a Giancarlo Sbriziolo, tastierista e bassista del gruppo milanese, di "Nuvola Bianca", anche se ufficialmente la sua firma non compare mai tra i crediti d'autore.

Oscar Prudente conobbe Lucio casualmente; "Da studente mi interessavo di teatro, e tramite Nanni Ricordi, che avevo conosciuto grazie al mio amico Luigi Tenco, e che mi aveva seguito nelle prime esperienze discografiche, entrai in contatto con Dario Fo, perché Nanni si interessava in quel periodo, anche dei lavori teatrali di Fo. Dario gli chiese se conosceva qualcuno che potesse suonare in un suo spettacolo, e così debuttai in teatro con un piccolo complesso, in una commedia dal titolo "La Signora E' Da Buttare", un'allegoria dell'America. Ricordi mi convinse a partecipare al 'Cantagirol' del 1968, ed io ci andai con una canzone un po' surreale, "Benvenuto Fortunato", distribuita dalla 'Ricordi'. Era un brano anarcoide e pazzoide, un po' teatrale, anche, nel quale il protagonista raccontava che i figli degli operai nascono sotto i cavoli, quelli degli impiegati tra le rose, quelli degli industriali li portano le cicogne, mentre suo figlio lo aveva trovato per strada, decidendo di chiamarlo 'Benvenuto Fortunato'. Per di più era un 'rhythm and blues', ed arrivavo regolarmente ultimo. Il caso volle che mi trovai a dividere la macchina che ci portava in giro, attraverso le varie tappe del tragitto, con Lucio Battisti, che al 'Cantagirol' di quell'anno portava 'Balla Linda'. Così diventammo amici, e mi parlò della 'Numero Uno', e del fatto che per un po' fosse legato contrattualmente ancora con la 'Ricordi', per cui finimmo per ritrovarci nella stessa casa discografica. La prima occasione di collaborare arrivò con "La Vecchia Casa", pezzo già pronto, ma che per Lucio mancava di qualcosa. Io avevo in mente una semplice ballata, e lui che era un pucciniano, con questo grande interesse per la melodia, che doveva esplodere nel ritornello, e con la convinzione che tutta la canzone si dovesse articolare in più parti, mi propose di aggiungere un ulteriore segmento, che non era un vero e proprio ritornello, ma un'apertura molto melodica, prima di riprendere la strofa. Subito dopo il disco, entrai a far parte della 'Numero Uno', e ho vissuto bei momenti di collaborazione umana e musicale, risentendo negli anni spesso Lucio, anche dopo la mia fuoriuscita dalla 'Numero Uno'. Ad esempio, ci sono la mia voce, i miei piedi, e le mie mani, in 'Il Mio Canto Libero', perché non solo cantai nel grande coro, che c'è ad un certo punto della canzone, ma poi mi misi insieme agli altri, quando Cesare Monti fece le fotografie per la copertina. Lo incontrai per l'ultima volta, un anno prima che morisse, a casa sua, e nonostante non ci vedessimo da dieci

anni, mi accolse con grande affetto, perché oltre alla musica ci legava la passione per la vela, che gli avevo trasmesso negli anni”.

Il 15/4/1969 Lucio partecipa per la prima volta ad una trasmissione televisiva, dal titolo “Speciale Per Voi”, condotto da Renzo Arbore.

“Speciale Per Voi” è stato un “talk show” musicale trasmesso dal 1969 al 1970, sul secondo canale della “Rai”, condotto da Renzo Arbore, con la collaborazione di Leone Mancini, per due stagioni, con le seguenti programmazioni: la prima dal 18 marzo al 20 maggio 1969 (9 puntate), la seconda dal 14 aprile al 7 luglio 1970 (13 puntate).

La prima puntata è andata in onda il 18 marzo 1969 alle ore 22.15.

La trasmissione intendeva mettere a confronto famosi musicisti dell'epoca, con il pubblico, che interveniva e criticava apertamente gli artisti, che venivano ad esibirsi nel programma.

Il confronto franco tra musicisti e pubblico, che risentiva del clima di contestazione dell'epoca (soprattutto nelle critiche rivolte agli artisti, di connivenza al sistema commerciale delle “major”, e nell'esposizione delle problematiche giovanili dell'epoca), portò a celebri diverbi: fu il caso di una litigata tra Don Backy e il pubblico, di Claudio Villa che si confrontò aspramente con i giovani in studio (tra cui spiccava il figlio, unico a difenderlo), e della fuga in lacrime di Caterina Caselli, offesa dalle critiche ricevute.

Fra gli altri, anche Lucio Battisti, Gino Paoli, e Sergio Endrigo, furono oggetto di critiche aspre durante le puntate in cui furono ospiti.

Lucio eseguì dal vivo, brevi frammenti di “29 Settembre”, “Nel Cuore, Nell’Anima”, “Non è Francesca”, “Il Vento”, “Io Vivrò”, canzoni eseguite con voce e chitarra, nel corso della trasmissione in “TV”.

In primavera, inoltre, in alcune interviste, Lucio rivela il fidanzamento con Grazia Letizia Veronese, di professione segretaria di Miki Del Prete, nel “Clan” Celentano, sua futura compagna di vita; della Veronese si era parlato poco tempo prima, in alcune riviste, come fidanzata di Gian Pieretti.

Con il comprensibile riserbo per la sua vita privata, Lucio non ha mai amato parlare di sé, esibirsi dal vivo, offrirsi alle “folle” in modo aperto; ma al contempo, ha dedicato la sua vita all’arte, donando “emozioni”, e rivoluzionando i canoni della musica leggera italiana; dalla composizione, all’arrangiamento, all’esecuzione quasi “live” in studio, alla supervisione del prodotto finito, sia dei brani scritti per sé, sia di quelli scritti per altri.

Durante l’estate del 1969, Lucio esegue il suo primo “tour” composto da 21 serate, accompagnato dalla “Formula 3”, gruppo incentrato sul trio composto da Alberto Radius, cantante, ma soprattutto virtuoso chitarrista innamorato di Jimi Hendrix, il cui stile viene riproposto, in alcuni frasseggi dei brani della “band”.

Completano la formazione Gabriele Lorenzi, tastiere e voce, proveniente dal gruppo “I Samurai”, e Tony Cicco, batterista e voce solista.

Dopo quello del 1969, il “tour” dell'estate 1970, è il secondo, ma anche l'ultimo della carriera di Battisti.

Secondo le sue stesse dichiarazioni, una prima motivazione per la decisione di non fare più concerti, è il maggiore tempo a disposizione, con ripercussioni positive, sia in campo artistico, che personale:

« Intanto, non vivi e, come ho detto, io intendo seguire questa professione, intendo guadagnare, intendo divertirmi, intendo avere successo, ma intendo anche vivere. [...] Non solo, ma le ripercussioni più grandi quali sono? Proprio quelle del lavoro: e chi me lo dà il tempo di stare la mattina, da quando mi alzo, dalle otto alle quattro del pomeriggio, con la chitarra a suonare? Perché, ripeto, le canzoni mica scaturiscono così. [...] Intendo conservare la mia autonomia, la mia personalità per quanto possibile, e una delle cose che ti spersonalizzano al massimo, sono le serate. »

(Battisti, dicembre 1970)

Inoltre, una seconda motivazione, è da ricercare nella volontà di essere giudicato esclusivamente per la musica composta, e di eliminare qualsiasi altro fattore "di disturbo":

« Non faccio tournée né spettacoli, perché mi sembra di vendermi, di espormi in vetrina: io voglio che il pubblico compri il disco per le qualità musicali, e non per l'eventuale fascino del personaggio. »

(Battisti, 1980)

Secondo l'amico e fotografo Cesare Montalbetti, inoltre, un altro fattore che lo portò a questa decisione, fu l'impossibilità di riprodurre dal vivo, la perfezione dei suoni ottenuti in studio di registrazione.

Altri sostengono inoltre che la decisione sia dovuta, almeno in parte, anche alla timidezza di Battisti, che lo rendeva poco adatto a intrattenere grandi folle.

La serie di concerti, incentrata soprattutto sui locali delle coste turistiche italiane, servì inoltre a "lanciare" la "Formula 3", come nascente stella della neonata etichetta "Numero Uno", che includerà artisti come Adriano Pappalardo, Bruno Lauzi, Edoardo Bennato.

Nel settembre del 1969 c'è l'esordio discografico fulminante della "Formula 3", con "Questo Folle Sentimento" (lato "B- "Avevo Una Bambola").

L'impronta "hendrixiana" del chitarrismo di Radius, marca prepotentemente il lato "A", una canzone di limpidissima scrittura "rock", come poche altre composte in Italia fino a quel momento.

La linea discendente del basso nella strofa, prepara perfettamente la strada al ritornello, semplicissimo ed articolato su tre accordi, ma è il "sound" generale a colpire.

L'arrangiamento gioca sulle tinte forti delle chitarre distorte, dei pieni corposi dell'organo "Hammond", e di quelli della batteria, e ne viene fuori un suono decisamente originale, che sarà rintracciabile in tutti i successivi dischi della "Formula 3", distinguendoli nettamente dal resto degli altri gruppi italiani, in quel momento al guado tra le ceneri del "beat", e le nuove coordinate musicali, ancora poco chiare, per la verità, del "rock progressivo".

La canzone viene poi inclusa in "Dies Irae", album d'esordio del gruppo, pubblicato nel febbraio del 1970 in due diverse forme: una piccola versione strumentale senza voci, ed una versione semplicemente ridotta, che si fermava al secondo ritornello, ed era priva dell'introduzione.

Alberto Radius: "Io venivo dall'esperienza con i 'Quelli', dai quali ero dovuto andare via, perché Mussida era tornato dal servizio militare, e mi ero messo in testa di fare un altro gruppo, ancora più forte, e così feci due telefonate, a Tony Cicco e Gabriele Lorenzi, che avevo già avuto occasione di sentire suonare, e diedi loro appuntamento al club 'L'Altro Mondo' di Rimini, per le prove. Noi

eravamo prodotti da un vero mecenate, purtroppo scomparso all'inizio degli anni Settanta, che si chiamava Gilberto Amati, e che era il proprietario dell' 'Altro Mondo'. Amati ci dava vitto, alloggio, ed il posto per le prove; provammo tutti i giorni, per due mesi interi, per cui alla fine eravamo affiatatissimi, e così cominciammo a lavorare. Abbiamo fatto un annetto in giro, ed al 'Paip's' di Milano abbiamo incontrato Lucio e Mogol, che stavano mettendo su la "Numero Uno", con un "cast" di persone che ci sembrava davvero molto forte. Nei loro piani dovevamo fare una cosa più 'underground', perché loro puntavano su un altro complesso, che si chiamava la 'Verde Stagione', formato dai fratelli Ihle di Firenze. Così ci diedero 'Questo Folle Sentimento', e Lucio venne in studio con noi a seguire il lavoro, ed a fare i cori; facemmo la sigla del 'Festivalbar', ed in un attimo entrammo in classifica".

Sul gruppo si espresse anche Paolo Somigli, chitarrista e direttore del mensile "Chitarre" : "Lui è Radius, ed è inconfondibile il suo tocco sulla 'Gibson Les Paul'. Tutto sa di Jimi Hendrix ('Crosstown Traffic') dall'inizio alla fine, e la dice lunga su quale influenza Hendrix abbia avuto in casa nostra. Non sono d'altra parte estranei nemmeno i 'Vanilla Fudge' di 'You Keep Me Hanging On', e la psichedelia in genere. Bellissimo il 'riff' stoppato col pedale di mi basso, e gli anticipi dappertutto".

ASCOLTO DI "QUESTO FOLLE SENTIMENTO" "FORMULA 3" ESTRATTO DI TOT. MIN. 2'40" (SPOTIFY)

Con l'autunno del 1969 inizia, nella produzione discografica di Battisti, un periodo particolarmente ricco, creativo ed intenso, che cresce esponenzialmente in qualità e quantità fino all'inverno 1972-1973, quando "Il Mio Canto Libero" dominerà incontrastato le classifiche (e qui si fermerà la nostra trattazione).

Tutto quello che Lucio, sino a questo momento, aveva scritto e cantato, e non era sicuramente poco, sembra quasi, in prospettiva, un lavoro di cesello e di preparazione, in vista di quello che dovrà ancora avvenire, e che sancirà definitivamente il suo ruolo di grande innovatore della canzone italiana.

La genialità di scrittura di "Mi Ritorni In Mente", consiste proprio nel fatto di riuscire a passare progressivamente, e con estrema fluidità, da un tema melodico da romanza, ad un inserto da "Rhythm & Blues", e con la stessa fluidità, a fare il percorso inverso, per arrivare poi all' esecuzione finale del tema melodico portante, da parte di tutta l'orchestra.

L'arrangiamento di Mariano Detto, qui più che mai, ha una funzione "narrativa", sottolineando i cambi di ritmo ed ambientazione sonora, con una sapiente miscelazione di tutti gli strumenti, in perfetta sintonia con lo svolgersi della vicenda raccontata, a partire dai colpi di timpano iniziali che presentano la storia, passando per i fiati che introducono il "flashback" del protagonista, e finendo con il grande "pieno" orchestrale che chiude la canzone.

Sembra che "Mi Ritorni In mente" sia stata composta all'ultimo momento, subentrando ad un'altra canzone, prevista per la pubblicazione sul nuovo singolo; circostanza confermata anche nel corso di un'intervista a Gigi Vesigna, all'indomani della vittoria al "Festivalbar" con "Acqua Azzurra, Acqua Chiara", nella quale si accenna ad una canzone intitolata "Una", come probabile candidata a fungere da facciata "B" a "7 E 40".

Mogol : “ Non ho regole fisse, tranne una: non ho mai composto le parole, senza sentire prima la musica. Non sono un poeta, ma un traduttore di note”.

Nel suo ufficio alla “Numero Uno” non c’è la macchina da scrivere (“Adopero sempre la biro blu”), e non ci sono blocchi di carta “extra-strong”.

Le canzoni le scrive sulla prima cosa che gli capita tra le mani: il blocco della stenografa, il margine di un quotidiano, la bustina dei “Minerva”; “Mi Ritorni In Mente”, l’ha buttata di getto sulla busta di una vecchia fattura che aveva in tasca.

Mariano Detto: “Battisti veniva da me con il pezzo finito, ed al contrario di quanto facevo con altri artisti, non intervenivo minimamente sulla struttura della canzone. Quello che cercavo di fare con le canzoni di Lucio, era capire l’emozione che lui metteva dentro al pezzo, quando me lo cantava per la prima volta con voce e chitarra, e seguendo quel segnale emotivo, io lavoravo all’arrangiamento, scrivendo quello che sentivo più giusto per quella situazione, con la consapevolezza che se poi, in sala, a Battisti il lavoro non piaceva, non sarei stato più richiamato. Era insomma una sfida per ogni canzone. Dalla seconda incisione in poi, lui volle partecipare più fattivamente alla costruzione degli arrangiamenti. La frase discendente di archi ed orchestra alla fine del secondo inciso, la scrissi io, ed era difficile, perché non puoi chiedere ad un orchestrale di aver maturato il pezzo, come l’ha maturato chi l’ha scritto, o chi ha realizzato l’arrangiamento; sono trenta persone che ti guardano in faccia, ed aspettano le tue indicazioni, proprio perché sei tu che devi suggerire loro l’intenzione giusta, ed è un’emozione molto forte, molto intensa, come sono molto grandi la gratificazione, la soddisfazione, una volta che sei riuscito a portare a termine il lavoro”.

Gabriele Lorenzi della “Formula 3” : “Eravamo a Contarina, il paese delle zanzare, sul delta del Po, durante la prima tournée con Lucio, quella dell’estate del 1969, e la mattina dopo il concerto, Lucio ci fece ascoltare in inglese maccheronico “Mi Ritorni In Mente”, ed io gli dissi: ‘Ma questo è Puccini’. La canzone era già tutta scritta, con l’inciso che si sviluppava nel modo che conosciamo, lui aveva già chiaro in mente come doveva venire il pezzo. Sul retro del singolo ci andò “7 E 40”, dove la frase iniziale la suonavo io, e Lucio in genere mi lasciava sempre fare, avevo buon gusto e lui lo sapeva, anche perché amava tenere l’organo ‘Hammond’ in evidenza”.

Alberto Radius: “ In quel periodo stavamo suonando all’ ‘Old Fashion’, il locale di Milano dove venne a suonare Jimi Hendrix, ed era arrivato in quei giorni un gruppo dal Canada, che si chiamava ‘Chriss And The Stroke’, con una bella sezione di fiati tipo ‘Blood , Sweet & Tears’, e fu proprio la loro sezione di fiati, ad essere chiamata in studio da Battisti a suonare in ‘Mi Ritorni In Mente’, e mi ricordo in particolare, su quella lunga frase melodica discendente, che c’è poco prima del finale, il loro modo caratteristico di interpretare la parte. Su ‘Mi Ritorni In Mente’ io suonavo l’elettrica, e quella frasetta che faccio con la chitarra nell’inciso, dopo che Lucio cantava ‘Quella sera ballavi insieme a me, e ti stringevi a me’, l’ho fatta usando un bicchiere e strisciandolo sulle corde, come se fosse una chitarra “hawaiana”, ma un po’ distorta, ed anche quella era una trovata. Lucio era molto bravo a carpire il ‘sound’ del momento, al quale poi univa quelle grandi melodie che scriveva, e difatti i musicisti che utilizzava erano tutti di estrazione ‘rock’ (‘Ribelli’, ‘Quelli’, ‘Formula 3’), e secondo me è riuscito a fare l’unico vero ‘rock’ italiano, che dopo venticinque anni lo senti, ed ancora ti piace”.

Sandro Colombini: “Mia moglie era in vacanza al mare, ed io mi ero appena innamorato di una ragazza, con la quale avevo una storia molto passionale. Una domenica mattina dovevo raggiungere mia moglie al mare, ma mentre guidavo, non facevo altro che pensare a quella ragazza, avevo delle sensazioni strane, vedevo i cartelloni pubblicitari lungo la strada, ed in qualche modo mi riportavano il ricordo di questa ragazza, con immagini molto presenti, molto forti. Il lunedì successivo arrivò Battisti in ufficio, era pomeriggio, faceva molto caldo, io ero stanco morto, ma felice perché quella

sera avrei rivisto questa ragazza, e raccontai tutta la vicenda a Lucio. E lui mi disse: 'Però, che storia per una canzone!'. Detto questo si alzò dalla sedia, andò al pianoforte che stava nel mio ufficio, e si mise a suonare, cantando, senza parole, tutta la strofa di quella che poi sarebbe stata 'Mi Ritorni In Mente'. La storia per il momento finì lì, lui e Mogol stavano per andare in campagna a lavorare su alcune canzoni nuove, così ci salutammo, ma dopo qualche giorno piombarono a casa mia all'una di notte, e Lucio con la chitarra cominciò a cantare il brano, con il testo completato. Io rimasi di stucco, perché Lucio non aveva raccontato a Mogol la mia storia, ma probabilmente si era verificato una specie di 'transfert' psicologico; evidentemente la musica era così precisa, era così evocativa della mia vicenda, che Mogol, il quale era sensibile a queste cose, ed era bravissimo a cogliere queste sfumature, scrisse quel testo proprio con quell'idea del 'ritornare in mente'.

Da notare che questa versione dei fatti, raccontata da Colombini, secondo la fonte "Wikipedia", venne in seguito smentita da Mogol stesso.

Franz Di Cioccio: "Quando realizzammo 'Mi Ritorni In Mente', fu anche una delle prime volte che ci capitò di suonare con l'orchestra in diretta, che era il massimo per un musicista di estrazione 'rock'. Mi ricordo la parte rallentata finale, che non era una cosa facile, perché bisognava tenere alta la tensione dell'esecuzione, e contemporaneamente interpretare il pezzo fino a rallentarlo, seguendo la frase musicale discendente, e la difficoltà consisteva proprio nel trovare un equilibrio, tra le varie situazioni musicali che l'arrangiamento prevedeva."

E' invece un "riff" iniziale di vibrafono e basso, quello che apre il lato "B" del singolo, "7 E 40", una deliziosa ballata "rock", che avrebbe espresso sicuramente maggiore grinta, se le chitarre elettriche in fase di missaggio, fossero state tenute un po' più in primo piano. Ed è una vera "rock-band" quella che accompagna Battisti, e che sottolinea la classica progressione armonica della coda finale, simile per concezione ed esecuzione, a quella che ritroveremo poi alla fine di "E Penso A Te".

Mariano Detto: "7 E 40" è un pezzo emotivamente più semplice rispetto a 'Mi Ritorni In Mente'. Mi ricordo che proposi una sonorità particolare, cioè far eseguire la stessa frase dal basso e dalla celeste, suonata sulle note basse, per esaltarne la percussività. La celeste è uno strumento che ha molte possibilità, ma la maggior parte dei musicisti la usa sulle note acute, per avere quel suono tipico del "carillon", e nessuno la usa nella parte bassa, perché a quel punto ti viene in mente un altro strumento, piuttosto che la celeste. A me è sempre piaciuta la ricerca delle sonorità, e ho sempre lavorato con gente che mi stimolava da questo punto di vista, come Celentano, Vandelli, e Battisti stesso".

Il testo di "7 e 40" parla di un addio: i due protagonisti decidono di separarsi, ma appena lei lascia la casa per prendere il treno delle 7:40, lui si ritrova solo, e si accorge di non poter vivere senza di lei.

Così cambia idea, e decide di prendere l'aereo delle 8:50, per arrivare alla stazione prima del treno, e riconciliarsi con lei.

ECCO IL TESTO DI “MI RITORNI IN MENTE”

Mi ritorni in mente
bella come sei
forse ancor di piu'
Mi ritorni in mente
dolce come mai
come non sei tu
Un angelo caduto in volo
questo tu ora sei
in tutti i sogni miei
come ti vorrei come ti vorrei
Ma c'è qualcosa che non scordo
c'è qualcosa che non scordo
che non scordo
Quella sera ballavi insieme a me
e ti stringevi a me
All'improvviso mi hai chiesto
lui chi è lui chi è'
un sorriso e ho visto
la mia fine sul tuo viso
Il nostro amor dissolversi nel vento
ricordo sono morto in un momento.
Mi ritorni in mente
bella come sei
forse ancor di piu'
Mi ritorni in mente
dolce come mai come non sei tu
Un angelo caduto in volo
questo tu ora sei
in tutti i sogni miei
come ti vorrei
come ti vorrei
Ma c'è qualcosa che non scordo
c'è qualcosa che non scordo
che non scordo che non scordo
che non scordo che non scordo

ECCO IL TESTO DI “7 E 40”

Mi sono informato c'è un treno che parte alle 7 e 40
non hai molto tempo il traffico è lento nell'ora di punta
Ti bastano dieci minuti per giungere a casa, la nostra
la chiave ricorda che è sempre lì, lì sulla finestra
E nel far le valigie ricordati di non scordare
qualche cosa di tuo che a te poi mi faccia pensare
e ora basta non stare più qui
ti rendi conto anche tu

che noi soffriamo di piu'
ogni istante che passa di piu'
no non piangere
presto presto
presto presto yeah
presto presto vai ...
Da un minuto sei partita e sono solo
sono strano e non capisco cosa c'e'
Sui miei occhi da un minuto e' sceso un velo
forse e' solo suggestione o paura o chissa' che
e' possibile che abbia fin da ora gia' bisogno di te
Mi sono informato c'e' un volo che parte alle 8 e 50
non ho molto tempo il traffico e' lento nell'ora di punta
Mi bastano dieci minuti per giungere a casa, la nostra
la chiave l'hai messa senz'altro li'.. li' sulla finestra
E nel far le valigie stavolta non devo scordare
di mettere un fiore che adesso ti voglio comprare
con l'aereo in un'ora son li'
e poi di corsa un tassi'
sono certo cosi'
quando arrivi col treno mi vedi, non piangere
presto presto
presto presto
presto presto vai...

MUSICISTI DEL SINGOLO "MI RITORNI IN MENTE"/"7 E 40" PUBBLICATO NELL'OTTOBRE DEL 1969

Lucio Battisti: chitarra acustica;
Franco Mussida o Andrea Sacchi: chitarra acustica;
Franco Mussida o Andrea Sacchi: chitarra elettrica;
Alberto Radius: chitarra elettrica;
Giorgio Piazza: basso;
Franz Di Cioccio: batteria;
Flavio Premoli: pianoforte;
Gabriele Lorenzi e Dario Baldan Bembo: organo;
Chriss & the Stroke: sezione fiati (su "Mi Ritorni In Mente");
Coro di Paola Orlandi: cori.



ED ORA GRAN FINALE DELLA LEZIONE DI OGGI, CON L'ASCOLTO, IN SEQUENZA, DI "ACQUA AZZURRA, ACQUA CHIARA", "NON E' FRANCESCA", "MI RITORNI IN MENTE", "7 E 40", TRATTE DALLO "SPECIAL" TELEVISIVO DEL 21/2/1970, INTITOLATO "INCONTRO CON LUCIO BATTISTI", REGIA DI ROBERTO ARATA, PRESENTATO DA LORETTA GOGGI, E CON LA PARTECIPAZIONE DI PATTY PRAVO E DEI "CAMALEONTI", CHE CANTANO RISPETTIVAMENTE "IL PARADISO" E "MAMMA MIA"- DAL MIN. 7'00" AL MIN, 21'45" TOT. MIN. 14'45"

Chiudiamo così la lezione di oggi, aspettandoVi uniti e compatti la prossima volta, per ascoltare e studiare insieme, la seconda parte del periodo d'oro del grande Lucio Battisti, da "Fiori Rosa, Fiori Di Pesco", a "Il Mio Canto Libero".

A presto

Antonio Lembo