

32^ LEZIONE DI ROCK (2^ ANNO 2017/2018)

Riprendiamo il nostro cammino su uno dei grandi protagonisti della musica italiana, il “geniale” Lucio Battisti, che da semplice orchestrale ne “I Campioni”, a metà degli anni '60, si è imposto prima come autore per altri, poi come interprete, insieme a Mogol come paroliere, di un pezzo della nostra storia.

Abbiamo ripercorso i faticosi inizi, e siamo giunti all'analisi della prima parte del “periodo d'oro”, quel 1969, che inizia a gennaio con l'unica partecipazione al “Festival di Sanremo” come interprete, dove impone all'attenzione di tutti “Un'Avventura”, in coppia con Wilson Pickett, e termina ad ottobre con l'uscita di “Mi Ritorni In Mente”, strabiliante “mix” tra una melodia quasi “pucciniana”, ed un concentrato di “Rhythm & Blues”, che si alternano con una fluidità ispirata, e conducono al celebrato finale orchestrale.

La rosa degli artisti che potevano vantarsi di avere nel loro repertorio un brano firmato Mogol-Battisti, si allargava con l'inclusione dei “Camaleonti”, storico gruppo del “beat” italiano, tra quelli, come già detto lo scorso anno, abili e fortunati a riconvertirsi melodicamente, nel momento in cui il genere “beat” stava cedendo il passo ad altri orizzonti, che Oltremarica si stavano delineando sempre più chiaramente, mentre in casa nostra stentavano ancora ad imporsi.

Nell'autunno del 1969 la “band” era formata dal nucleo storico del gruppo; Livio Macchia alla chitarra, Gerry Manzoli al basso, Tonino Cripezzi alle tastiere, e Paolo De Ceglie alla batteria.

Con “Mamma Mia” (pubblicato nell'ottobre del 1969- lato “B” “In Poche Parole Ti Amo”) i “Camaleonti” compirono una virata di qualità, perché la canzone, pur essendo decisamente melodica, era molto lontana dai banali motivetti che infestavano “Sanremo”, od il “Disco Per l'Estate”; la scrittura musicale era moderna, e l'arrangiamento di Mariano Detto, la sottolineava con precisione, ricorrendo ancora una volta ai fiati, sia nel classico ritornello di tre accordi, che nella seconda strofa.

Livio Macchia, voce e basso dei “Camaleonti”: “In quel periodo stavamo facendo un '33 giri', che si intitolava ‘Vita D'Uomo’. C'erano solo 4 canzoni, era una specie di ‘extended play’, il primo in Italia ('33 giri' di durata ridotta, di circa 20 minuti complessivi), ed includeva un brano di Vandelli, ‘Il Veliero’, un altro di Al Bano, ‘Angelo Mio’, uno di Giancarlo Bigazzi, ‘Gloria’, ed infine ‘Mamma Mia’ di Mogol- Battisti. Il nostro batterista Paolo De Ceglie, abitava nello stesso palazzo di Lucio in Largo Scalabrini, e fummo contenti quando capitò di registrare una sua canzone; ce l'aveva fatta sentire Mogol, e ci piacque subito. Lucio ci aiutò a realizzare il brano, e venne in sala, facendo anche i cori. Io ero la voce solista. La mia voce venne registrata in un modo del tutto particolare, nello stesso modo in cui, come mi avevano raccontato, i tecnici del suono americani, avevano registrato Elvis Presley; la voce non entrava direttamente nel banco dal microfono, ma passava in un amplificatore che emetteva il suono, e che era a sua volta ripreso da un altro microfono, e quindi era una voce già amplificata, più metallica, più incisiva.

1970

Il 1970 si apre con la partecipazione di Lucio, che suona la chitarra nel disco di Nicola Di Bari "La Prima Cosa Bella", che si piazza seconda a "Sanremo" (autori Mogol e Di Bari).

Nell'etichetta del disco è riportata l'indicazione "*Produzione Numero Uno*", che è la casa discografica di Lucio Battisti: infatti Lucio, ascoltata la canzone di Di Bari, si offrì di registrare il provino, e suonò quindi la chitarra, facendosi accompagnare da Franz Di Ciuccio, Damiano Dattoli, Andrea Sacchi e Flavio Premoli, musicisti che collaboravano spesso alle registrazioni di Battisti.

L'arrangiatore Gianfranco Reverberi decise di utilizzare questa base, in quanto già ottima, aggiungendo l'orchestra d'archi da lui arrangiata.

Il 1970 prosegue con il primo album della "Formula 3", pubblicato in febbraio con il titolo "*Dies Irae*"*, con la produzione di Battisti ("*Dies Irae*" ***1.** sequenza liturgica di origine medievale, che viene recitata o cantata nell'ufficio dei defunti, e che incomincia con queste parole | la musica che accompagna questa sequenza- **2.** nella religione cattolica, il giorno del giudizio universale | (scherz.) il momento della resa dei conti).

La canzone, che dà il titolo al lavoro, è una rivisitazione in chiave "rock progressivo", ad opera dello stesso gruppo, della nota composizione (Il "*Dies Irae*" è una sequenza in lingua latina, molto famosa, attribuita dubitativamente a Tommaso da Celano. Sono in molti a ritenerla una composizione poetica medievale tra le più riuscite), mentre "*Walk Away Renée*" di Michael Brown, Bob Calilli e Tony Sansone, è la "cover" di un brano portato al successo, dagli statunitensi "The Left Banke" nel 1966.

Il disco, oltre a contenere le due versioni precedentemente citate di "Questo Folle Sentimento", ed una bella rivisitazione di "Non E' Francesca" (giocata in chiave psichedelica, e un pò alla "Vanilla Fudge"), offriva un brano degli esordienti Edoardo ed Eugenio Bennato, con testo di Mogol, dal titolo "Perché, Perché Ti Amo", ed un nuovo brano di Battisti, che si proponeva come "patron" artistico del gruppo.

La canzone, dal titolo "Sole Giallo Sole Nero" (poi pubblicata su "singolo", nel maggio dello stesso anno, con lato "B" "Se Non E' Amore Cos'e'"), in realtà non era un grande pezzo, e neanche i funambolismi chitarristici di Radius, tesi a suggerire un "sound" il più "rock" possibile, riuscivano a riscattare la banalità di una strofa cantilenante, e di un ritornello orecchiabile, ma non originale.

Forse è per questo motivo che la canzone si articolava in una lunga coda strumentale (sfumata nel "singolo") di oltre tre minuti, per una durata totale di sette minuti e dieci secondi, dove i musicisti sembravano quasi volersi sfogare, producendosi in lunghi assoli.

Tony Cicco: "Dopo il nostro debutto al 'Paip's' di Milano, dove ottenemmo un grande successo, ci venivano a trovare tutti quelli delle case discografiche, ed una sera venne anche Battisti, che aveva appena fatto 'Sanremo', e ci fu subito un buon 'feeling', anche perché lui era rimasto entusiasta della "band", e così ci disse che stavano formando una casa discografica, la 'Numero Uno', e che saremmo stati i primi artisti ad incidere per la nuova etichetta. Ci demmo appuntamento il giorno dopo negli uffici della 'Numero Uno' in Galleria del Corso, ed in seguito registrammo il nostro primo 'singolo' 'Questo Folle Sentimento'. Una volta fatto il disco, Mara Maionchi, che si occupava della promozione alla 'Numero Uno', ci trovò all'ultimo minuto uno spazio televisivo, come sigla di chiusura del 'Festivalbar', ed anche se eravamo soltanto sui titoli di coda, e con non più di un minuto di presenza sul video, nel giro di qualche settimana, vendemmo 300.000 copie, vincendo anche una puntata di 'Bandiera Gialla'.

Ezio De Rosa: “Ricordo di una volta che era appena uscito l’organo ‘Hammond’, con gli altoparlanti ‘Leslie’, e noi non riuscivamo a capire come funzionava, come si faceva ad ottenere quel suono fluttuante, perché non l’avevamo ancora mai visto. Ed allora, con Sandro Colombini, cercammo di riprodurre l’effetto del ‘Leslie’ artigianalmente: lui si mise davanti ad un microfono (che riprendeva non so più quale suono), con un cartone che agitava in su ed in giù, come se stesso facendo una ventilazione, per cui il suono, con un ostacolo che andava e veniva davanti al microfono, si chiudeva e si riapriva. Poi, quando vedemmo il primo ‘Leslie’, capimmo che avevamo ragione, perché negli altoparlanti ‘Leslie’, c’erano queste specie di pale che, fatte girare da un motorino, aprivano e chiudevano il suono. E spesso la ricerca partiva così, empiricamente, cercando di capire come si realizzassero certi effetti. Oggi con un computer, ottieni immediatamente quell’effetto, ma a quei tempi ci si inventava tutto, perché la tecnologia non era quella di oggi, e non esistevano i suoni campionati”.

Prima o poi probabilmente Mina e Lucio si sarebbero incontrati, ma il fatto che questa circostanza si avverasse in uno dei momenti più creativi della vena compositiva di Battisti, ha fatto sì che da questo incontro, tutto sommato breve ed articolato, in quattro canzoni nel giro di un anno e mezzo, sono uscite alcune delle pagine più belle della nostra canzone, e dell’intera carriera di Mina.

“Insieme” è un piccolo capolavoro: l’intuizione della linea melodica che costituisce la strofa, ci dà la dimensione di quanto si fosse arricchita di contenuti, e di tecnica, la scrittura musicale di Battisti, che riusciva ad esprimersi in una maniera del tutto nuova, al punto che è difficile trovare rapporti di parentela tra la strofa di “Insieme”, e qualsiasi altra canzone da lui scritta fino a quel momento.

Senza contare poi la stupenda interpretazione di Mina, che si trovò perfettamente a suo agio nel tipo di scrittura musicale di Lucio, portando la canzone prima in classifica (singolo pubblicato nel maggio del 1970- lato “B” “Viva Lei”).

Mariano Detto: “Battisti aveva fatto sentire a Mina sia ‘Fiori Rosa Fiori Di Pesco’ che ‘Insieme’, e Mina si era innamorata di ‘Fiori Rosa’, la voleva incidere lei, ma Lucio alla fine decise invece di tenerla per sé, e di cedere a Mina ‘Insieme’. Battisti mi chiese di scrivere l’arrangiamento, e quando fui pronto andammo in sala, alla ‘Fonit Cetra’ di via Meda, io e Lucio a realizzare la base, e lavorammo insieme, come se fosse stato un pezzo suo, ascoltando i suoi suggerimenti, e decidendo insieme le cose da fare. Lucio suonò il pianoforte, in tutta quella lunga sezione della prima strofa, dove ci sono soltanto pianoforte e voce, ed io scrissi quella parte di basso molto articolata, che va in contrappunto con la voce. Con il coro cercammo di usare il registro centrale delle voci, senza andare troppo in alto sull’ottava, e poi Lucio ebbe l’idea di rientrare sulla melodia, dopo il primo inciso, non con l’accordo normale, ‘re’ in questo caso, ma con un semitono sopra, con un accordo di ‘mi bemolle’. Ricordo che mi disse: ‘Senti Mariano, io potrei a questo punto ripartire da capo, però avevo pensato di fare una cosa diversa, metterci questo accordo che nessuno si aspetta in questo momento, e poi ripartire in ‘re’ come dall’inizio. Era una bella trovata, che dava un effetto di sospensione molto efficace. Alla fine eravamo molto soddisfatti di come era venuto il lavoro, così chiamammo Mina per l’incisione del canto, proprio nel giorno del suo 30° compleanno, il 25 marzo del 1970. Mina sente il pezzo, ci guarda tutti e due, poi dice: ‘Non mi piace per niente’. Io rimasi ammutolito, mentre Lucio, riprendendosi subito, le dice: ‘Mina, l’abbiamo fatto con tanto amore, prova almeno a cantarlo’. Lei acconsentì, lo cantò, Lucio ed io ci guardammo in faccia, e le diciamo: ‘Buona la prima’. Lei rispose: ‘Ma neanche per sogno! Non mi piace, adesso la ricanto, però l’arrangiamento comincia a convincermi’. Dopo alcune ulteriori prove, finalmente il pezzo le piaceva molto, e anche sull’arrangiamento aveva cambiato completamente idea. E fu così che registrammo ‘Insieme’.

Damiano Dattoli: "Su 'Insieme' facemmo la base io al basso, Franz Di Cioccio alla batteria, e Lucio al pianoforte. E' sempre stato un ricercatore in tutti i sensi, e probabilmente si era reso conto che con il pianoforte aveva nuovi stimoli. Infatti si sente chiaramente che su 'Insieme' i giri armonici sono un po' più elaborati, con l'uso di qualche accordo di diminuita".

Musicalmente, la melodia del ritornello, con l'arrangiamento di Mariano Detto che dirige la sua orchestra, si rifà all'adagio del balletto "*Spartak*" ("Adagio" di Spartacus e Phrygia), del compositore armeno Aram Il'ic Chacaturjan, e sarà ripresa nel brano "*Ogni Volta*" di Vasco Rossi.

Della canzone esistono i video di due esecuzioni dal vivo; il primo è registrato per la trasmissione televisiva "*Senza Rete*" (prima puntata della terza edizione, 20 Giugno 1970), con accompagnamento dell'orchestra di Pino Calvi, reperibile sul "DVD" "*Gli Anni Rai 1968-1972 Vol. 2*", inserito in un cofanetto monografico di 10 volumi, pubblicato da "Rai Trade" e "GSU" nel 2008.

Il secondo video proviene dalla trasmissione televisiva "*Teatro 10*" (3ª edizione, 6 puntata, 15 aprile 1972), con l'orchestra di Gianni Ferrio, presente nel primo volume ("*Gli Anni Rai 1972-1978 Vol. 1*") della stessa raccolta.

ASCOLTIAMO E VEDIAMO ORA L'ESIBIZIONE DI MINA, IN "INSIEME", TRATTA DAL PROGRAMMA TV "SENZA RETE" DEL 20/6/1970, CON L'ORCHESTRA SINFONICA DEL MAESTRO PINO CALVI TOT. TIM. 4'20" (DA YOU TUBE)

Non fu solo Mina a beneficiare, in quell'estate del 1970, dell'apparente inesauribile creatività di Battisti, e così anche Patty Pravo si presentava sul mercato discografico estivo, con un pezzo firmato Mogol-Battisti.

"Per Te" (pubblicata nel maggio del 1970- lato "B" la splendida "Il Mio Fiore Nero", "cover" di "Girlie", inclusa nell'album di debutto di Roy Harper, "Sophisticated Beggar" del 1966, e ripresa in un secondo momento anche da Lucio Dalla), era meno originale ed intrigante di "Insieme", ma era una canzone di buona fattura, con un'elegante frase introduttiva d'archi, con un ritornello risolto felicemente, e sostenuta da un bell'arrangiamento firmato da Paolo Ormi, mentre la produzione di studio, era curata da Giacomo Tosti e Lilli Greco.

Il brano parte da una strofa quasi discorsiva, per poi arrivare gradualmente alla piena distensione nel ritornello.

Fu un "45 giri" molto fortunato, che entrò nei primi dieci della "hit-parade", anche grazie alla citata splendida canzone del lato "B", "Il Mio Fiore Nero".

Del grande affiatamento ormai in atto tra Mogol e Battisti, "Fiori Rosa, Fiori Di Pesco", è forse uno degli esempi più limpidi.

Il canto dolente, stirato sulle note alte, ora quasi sussurrato, ora quasi urlato, fa il paio con la storia raccontata, storia di un amore ormai finito, che il protagonista cerca comunque di far rivivere, nonostante la presenza ingombrante ed evidente di un altro lui, al quale si rivolgono scuse, e si chiede comprensione per un momento di abbandono dettato dal ricordo e dalla nostalgia.

Lucio si dimostra ancora una volta pieno di intuizioni, e con la voglia di non adagiarsi su schemi compositivi consueti.

Ognuna delle sezioni in cui la canzone si articola (intro, strofa, ritornello), è infatti suscettibile di piccole variazioni, come l'efficacissimo "break" sull'accordo di "Si Bemolle" di "Fammi entrare, per favore", che spezza le due strofe e poi introduce il ritornello, o la struttura dialogante tra il coro ed il protagonista nel ritornello.

Sono invenzioni continue, che cercano di catturare l'attenzione dell'ascoltatore, e che sono sempre sostenute da una grande freschezza melodica.

Mariano Detto: "Quando Lucio mi fece sentire il brano, gli dissi: 'Vuoi un parere spassionato?' Questo pezzo fallo voce e chitarra, perché è bello così, è pericoloso aggiungerci qualcosa. Voglio dire che è un brano difficilissimo da arrangiare, perché se vuoi far vedere di essere bravo a fare l'arrangiatore, rischi di soffocare la canzone, se invece vuoi sottolineare le emozioni, ti rendi conto che sono già in evidenza per conto loro. La scelta di farla con un'orchestra quasi sinfonica, è stata una scelta mia, perché a quel punto mi ero reso conto che, o si faceva una cosa con molta enfasi, con molta presenza anche fisica di suono, oppure era meglio restare nella dimensione di voce e chitarra".

A conferma della ormai incontenibile popolarità di Battisti, la canzone vinse il "Festivalbar", superando "It's Five O'Clock" degli "Aphrodite's Child", e ripetendo il successo conseguito l'anno precedente, da "Acqua Azzurra Acqua Chiara".

ECCO IL TESTO DI "FIORI ROSA FIORI DI PESCO"

Fiori rosa, fiori di pesco, c'eri tu

Fiori nuovi, stasera esco, ho un anno di più

Stessa strada, stessa porta

Scusa

Se son venuto qui questa sera

Da solo non riuscivo a dormire perché

Di notte ho ancor bisogno di te

Fammi entrare per favore, solo

Credevo di volare e non volo

Credevo che l'azzurro dei tuoi occhi per me

Fosse sempre cielo, non è

Fosse sempre cielo, non è

Posso stringerti le mani?

Come sono fredde, tu tremi

No, non sto sbagliando, mi ami

Dimmi ch'è vero

Dimmi ch'è vero

Dimmi ch'è vero

Dimmi ch'è vero

Dimmi ch'è vero (non siamo stati mai lontani)
Dimmi ch'è vero (ieri era oggi, oggi è già domani)
Dimmi ch'è vero
Dimmi ch'è ve...
Scusa, credevo proprio che fossi sola
Credevo non ci fosse nessuno con te
Oh, scusami tanto se puoi
Signore, chiedo scusa anche a lei
Ma, io ero proprio fuori di me
Io ero proprio fuori di me quando dicevo
Posso stringerti le mani?
Come sono fredde, tu tremi
No, non sto sbagliando, mi ami
Dimmi ch'è vero
Dimmi ch'è vero
Dimmi ch'è vero
Dimmi ch'è vero
Dimmi ch'è vero
Dimmi ch'è vero
Dimmi ch'è vero
Dimmi ch'è vero...

MUSICISTI IN “FIORI ROSA FIORI DI PESCO”

Lucio Battisti: voce, chitarra acustica

Franco Mussida: chitarra acustica

Andrea Sacchi: chitarra elettrica

Giorgio Piazza: basso

Franz Di Cioccio: batteria

Dario Baldan Bembo: organo

Flavio Premoli: tastiera e 4+4 di Nora Orlandi: cori

Mogol si muove altrettanto bene, anche sulla difficile metrica dello splendido “blues” che compare sull’altro lato del “singolo”, pubblicato nel giugno del 1970, “Il Tempo Di Morire”, usando le iterazioni tipiche di quel genere di musica, con un testo che consente a Battisti di rendere omaggio,

ad un genere che aveva imparato ad amare, ascoltando Ray Charles, in quella che è unanimemente considerata una delle sue pagine musicali più riuscite.

Nelle prime due strofe c'è solo la chitarra acustica, a scandire le battute del canto, con una semplice ed allo stesso tempo ipnotica figura ritmica, che si ripete lungo tutta la canzone, scandita sempre da una cadenza di quarta, sull'ultimo battere di ogni singola misura.

Poco a poco entrano in gioco anche gli altri elementi, con il basso che ricalca la figura ritmica dell'acustica, ed una chitarra elettrica, alla quarta strofa, che alterna interventi quasi farneticanti, a svisate lancinanti, sottolineando, in ambedue i casi perfettamente, lo stato d'animo del protagonista.

La batteria sottolinea la drammaticità del "sound", piuttosto che la linearità dell'esecuzione ritmica, lasciando questo compito al basso.

La registrazione è tratta da un'esecuzione "live" in studio, con i membri della futura "P.F.M.", testimoniata da una voluta e cercata generale ruvidezza del suono, con consistente eco d'ambiente che circonda la voce, e con Lucio che distintamente, al minuto 4'58", chiama il finale del brano, un finale inconsueto che chiude in un accordo di "La Bemolle", piuttosto che nel più logico "Do", ultimo tocco di drammaticità dell'arrangiamento.

Franz Di Cioccio: "Su 'Il Tempo Di Morire', poi, è sempre lui a fare l'introduzione ritmica con la chitarra acustica; quando ce la fece sentire, noi gli dicemmo che la canzone era molto bella, e che sarebbe stato bello, se fosse partito lui da solo. Certe volte il pezzo si costruiva così, nasceva piano piano, con un pò di suggerimenti da parte di tutti, e poi, ad un certo punto, quando lui era soddisfatto del clima che si era creato in studio, la registravamo".

Franco Mussida: "Battisti era un chitarrista fondamentale per i suoi pezzi, perché questi nascevano con la chitarra, che era lo strumento che utilizzava per comporre, e non solo componeva la canzone, ma il brano aveva già delle aperture strumentali. Nella sua produzione, le più importanti invenzioni di arrangiamento, erano le sue. Quindi Lucio chitarrista, è una realtà per quanto riguarda il suo lavoro, nel rapporto con la melodia e l'armonia. Noi, cioè i 'Quelli', Alberto Radius e gli altri, gli abbiamo fornito l'occasione di rivestire il lavoro in forma di gruppo, e lui, oltre che l'autore, era anche il 'front-man', o almeno questo si voleva che apparisse nei dischi".

Paolo Somigli, chitarrista, e direttore del mensile "Chitarre": "Qui siamo di fronte ad un'altra delle grandi esecuzioni di Battisti. Tutto sembra facile e scontato, ma chiunque provi a suonare questo pezzo, così come si sente sul disco, è destinato a figure imbarazzanti. Questa introduzione di Lucio ha dell'inverosimile: la chitarra, probabilmente con le corde di nylon ed il manico stretto, è sicuramente un modello da battaglia, da poco. Ma Battisti compie il miracolo; il tocco è quanto di più aggressivo si possa immaginare, la 'smorzata' sulle corde, è ai limiti del credibile, la saturazione è da vera elettrica, lui suona da raffinatissimo autodidatta. Un capolavoro. Attenzione ai cambi velocissimi, appena accennati, i chiaroscuri qui sono tutto. Non è un 'blues' da quattro soldi".

Mogol su "Il Tempo Di Morire": "Quando scrivo mi relaziono sempre alla musica, e quando la musica è troppo primitiva, perché io possa vederci una parte della storia della mia vita, o agganciare i miei sentimenti, mi rifaccio a qualche personaggio che leggo nella sua immediatezza, e la descrivo come se si trattasse del copione di un film. Questa canzone 'blues' mi ha suggerito un personaggio ingenuo, candido e direi anche indifeso, il quale innamoratosi perdutamente di una donna, offre

tutto quello che ha, il suo bene più prezioso, questa motocicletta. Quando capisce di non poter avere quella donna per una vita, chiede almeno una notte. Il protagonista è talmente semplice che non riesce a capacitarsi di come questa offerta non venga accettata. Quando uso il personaggio primitivo, grossolano, lo disegno sempre come un personaggio nobile di sentimenti, infatti non minaccia mai cose cattive, non arriva mai alla violenza, c'è sempre uno spasmo di preghiera”.

ECCO IL TESTO DI “IL TEMPO DI MORIRE”

Motocicletta

10 HP

Tutta cromata

tua se dici sì

Mi costa una vita

Per niente la darei

Ma ho il cuore malato

E so che guarirei

Non dire no

Non dire no

Non dire no

Non dire no

Lo so che ami un altro

Ma che ci posso fare

Io sono un disperato

Perché ti voglio amare

Perché ti voglio amare

Perché ti voglio amare

Perché ti voglio amare

Stanotte, adesso, sì

Mi basta il tempo di morire

Fra le tue braccia così

Domani puoi dimenticare, domani

Ma adesso dimmi di sì

Non dire no

Non dire no

Non dire no

Prendi tutto quello che ho

Mi basta il tempo di morire
Fra le tue braccia così
Domani puoi dimenticare, domani
Ma adesso, adesso dimmi di sì
Adesso dimmi di sì
Adesso dimmi di sì
Adesso dimmi di sì, sì, sì, sì
Non dire no
Non dire no
Non dire no
Non dire no
Lo so che ami un altro
Che ci posso fare
Io sono un disperato
Perché ti voglio amare
Perché ti voglio amare
Perché ti voglio amare
Perché ti voglio amare
Stanotte, adesso, sì
Mi basta il tempo di morire
Fra le tue braccia così
Domani puoi dimenticare, domani
Ma adesso, adesso dimmi di sì
Adesso dimmi di sì
Adesso dimmi di sì
Adesso dimmi di sì
Adesso dimmi di sì
Che ci posso fare,
Io sono un disperato
Perché ti voglio amare
Io sono un disperato
Perché ti voglio amare
Io sono un disperato
Io sono un disperato

Perchè ti voglio amare

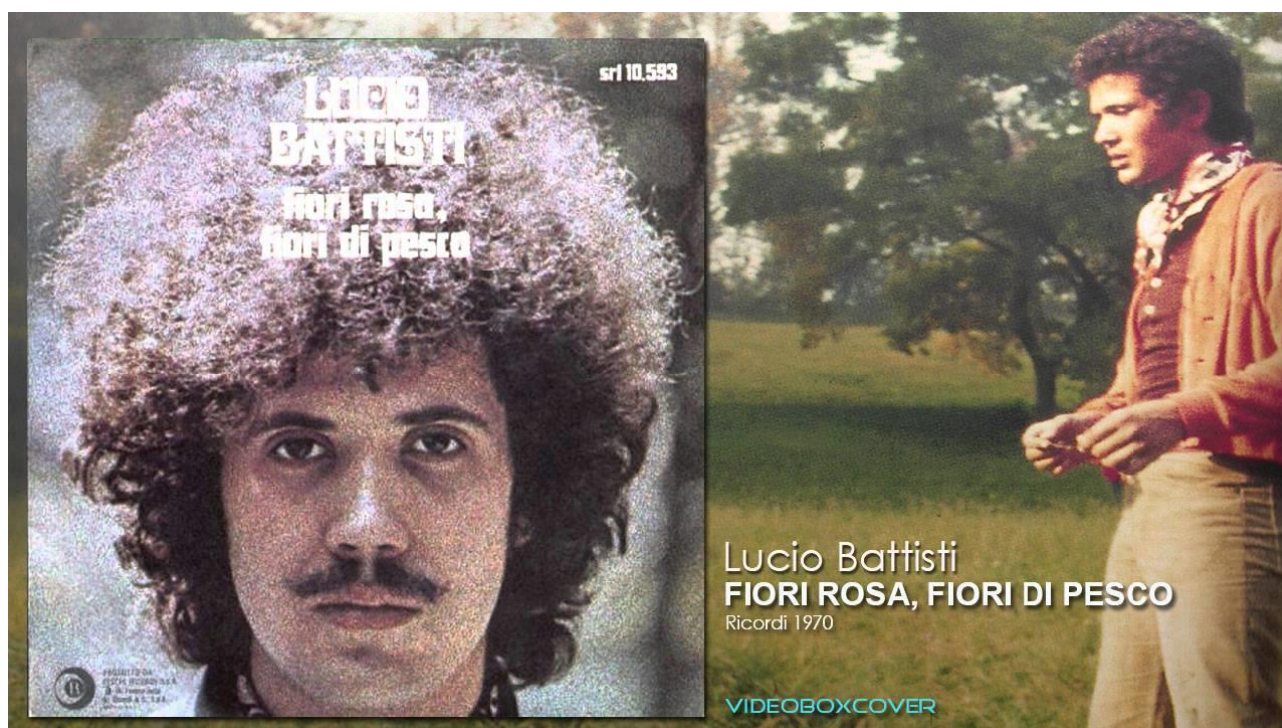
MUSICISTI IN “IL TEMPO DI MORIRE”

Lucio Battisti: voce, chitarra acustica

Franco Mussida: chitarra elettrica

Franz Di Cioccio: batteria

Giorgio Piazza: basso



Il 2 giugno 1970 Lucio partecipa per la seconda volta a “Speciale Per Voi” di Renzo Arbore.

Durante il dialogo con il pubblico in sala, ribadisce di non essere un cantante politicamente impegnato, ed ancora una volta viene criticata la sua voce, stavolta dal giornalista e conduttore Renzo Nissim; alla fine Battisti, evidentemente stanco di tutte quelle chiacchiere, tronca bruscamente il discorso, chiedendo al pubblico:

«Sono tre ore che state a parlare, e non si è concluso niente! Io propongo delle cose: vi emozionano, vi piacciono, sì o no? ».

Dopo aver ricevuto un coro di «sì», canta “Il Tempo Di Morire” e “Fiori Rosa, Fiori Di Pesco”, dimostrando ancora una volta la sua avversione per le discussioni e i pettegolezzi, ed il desiderio di essere giudicato solo per la sua musica.

ASCOLTO E VISIONE DI “IL TEMPO DI MORIRE” E “FIORI ROSA FIORI DI PESCO”, TRATTI DALL’ESECUZIONE VOCALE “LIVE”, SULLE BASI DEI BRANI, DURANTE LA TRASMISSIONE “SPECIALE PER VOI” CONDOTTA DA RENZO ARBORE, DEL 2/6/1970

DAL MINUTO 22'06" AL MINUTO 28'57" TOT. TIME 6'51" (DA "DVD" "IL NOSTRO CANTO LIBERO" DEL 2007)

Nel giugno del 1970 inizia anche la collaborazione tra Bruno Lauzi e Mogol-Battisti, un incontro che rilancerà Lauzi, con un repertorio, e soprattutto una scelta di "sound", con i quali Lucio non si era fino a quel momento misurato.

Sandro Colombini, in quel momento direttore artistico della "Numero Uno" (con cui Lauzi collaborerà fino al 1980), ebbe l'idea di affiancare in sala d'incisione, al cantautore genovese, un gruppo di musicisti, alcuni dei quali avevano già lavorato con Battisti, e che venivano tutti dalla scena "rock" italiana: Mario Lavezzi ed Andrea Sacchi alle chitarre, Damiano Dattoli al basso, e due elementi dei "Quelli", Franz Di Cioccio alla batteria e Flavio Premoli alle tastiere.

Il risultato fu decisamente convincente, ed il singolo d'esordio, interamente firmato Battisti-Mogol, ne è la dimostrazione.

"Mary Oh Mary" è una ballata caratterizzata dalle lunghe frasi melodiche, sulle quali Mogol intesse un testo che anticipa, in immagini come "gli occhi azzurri tuoi diventano coltelli/scagliati dalla mano di una strega", molte delle scelte linguistiche successive.

Musicalmente il brano presenta la consueta sovrabbondanza di spunti compositivi, a partire da un'introduzione pianistica che si ripete solo parzialmente, prima della seconda parte della canzone, per proseguire con una strofa, un "bridge", ed un ritornello, che invece di puntare su frasi brevi e ripetitive, sceglie uno sviluppo melodico molto articolato, e senza una ritmica di sostegno.

Lucio compare in una delle foto del "collage" di retro-copertina del "45 giri", con baffi alla D'Artagnan e chioma riccioluta, com'era la sua immagine nella primavera del 1970, periodo di realizzazione del disco.

Tra le pagine più chiare del lirismo di Battisti, il retro del "singolo", "E Penso A Te", nasce come lato "B", ma non ci mette molto a conquistarsi lo "status" che merita, vale a dire un classico della canzone italiana, gratificata da un grande numero di versioni.

L'ispirazione melodica è una delle più felici, con un giro armonico tutto sommato semplice, ma che si articola in maniera intelligente, in quell'apertura che non è un vero e proprio ritornello, ma ne assolve la funzione, anche se alla fine il vero "refrain", sembra essere l'intermezzo strumentale, del tutto diverso dal tema melodico principale.

Tutto questo è sottolineato al meglio dall'arrangiamento di Reverberi, che guida poi tutta la canzone ad una coda finale, che sembra la coda di un pezzo "rock", e che produce un singolare effetto di spaesamento, se pensiamo invece alla delicata e soffusa atmosfera delle strofe iniziali.

Da parte sua Mogol si allinea alla semplicità della melodia, con un testo lineare e discorsivo, perfetto per la situazione, con la gustosa invenzione del dialogo a due livelli: diretto, tra il protagonista e la nuova "lei", indiretto ed introspettivo, tra il protagonista e la "lei" che se ne è andata, anche se non da molto tempo.

E registra per l'occasione un vero record di composizione e qualità della stessa, come risulta da questa sua dichiarazione: " 'E Penso A Te' la scrissi da Milano a Como sull'autostrada in 19 minuti, mentre Lucio guidava e canticchiava, ed io scrivevo le parole".

Fu Sandro Colombini ad avere l'idea di far fare una seconda carriera a Lauzi, pensando di avvicinare le sue qualità di interprete, ad un altro mondo musicale rispetto a quello in cui si era mosso fino a quel momento.

Approfittando dello sviluppo in atto presso la “Numero Uno”, Colombini disse a Lauzi che aveva in mente di fargli cantare Battisti, e così nacque il primo “45 giri”, che recava proprio scritto in copertina “Bruno Lauzi Canta Lucio Battisti”, traino per aumentare la popolarità del cantante di origine genovese (nato ad Asmara), visto che in quel momento aveva poco riscontro commerciale.

Il “singolo” vendette “solo” 35.000 copie (poche per l’epoca), ma riaprì la carriera di Lauzi, ed inaugurò una collaborazione con Battisti, che continuò negli anni successivi.

“Mary Oh Mary” e “E Penso A Te”, vennero incluse anche nel primo album di Lauzi per la “Numero Uno”, pubblicato nel novembre del 1970, ed intitolato semplicemente “Bruno Lauzi”.

Nelle note di copertina all’album, Sandro Colombini disse: “Bruno Lauzi cantante utilizzato specificatamente come cantante, è una mia idea che risale a qualche anno fa, e che ha potuto concretizzarsi solo oggi, in questa nuova casa discografica, che è nata all’insegna degli ‘esperimenti coraggiosi’. Bruno è stato subito entusiasta dell’idea, e mi ha seguito artisticamente, con una capacità, e nello stesso tempo con un’umiltà, che solo un vero artista può racchiudere in sé. Il nostro primo disco ‘45 giri’ ‘Mary Oh Mary’ e ‘E Penso A Te’, due stupende canzoni di Battisti e Mogol, ci ha confermato, la non verità dell’affermazione ‘il cantante impegnato o un po’ intellettuale, o comunque intelligente, non vende’. Questo ‘L.P.’, spero renderà l’idea della dimensione artistica, in cui si muove Bruno Lauzi.

Dal 21/6 al 26/7 1970, su iniziativa di Mogol, la coppia Mogol e Battisti, cementa ulteriormente il proprio rapporto, con un viaggio a cavallo da Milano a Roma, raccontato dallo stesso Battisti in tre articoli su “Tv Sorrisi E Canzoni”.

Vi propongo alcuni stralci dal libro "Lucio Battisti. Due Ragazzi Attraversano L'Estate", edito da “Sperling&Kupfer”, sulla famosa cavalcata Milano-Roma, che la coppia Battisti Mogol fece nel 1970.

A parlare sono Albert Moyersoén, l'istruttore che insegnò a Lucio Battisti a montare a cavallo, e i suoi figli Filippo e Francesca, che accompagnarono negli allenamenti e nel viaggio, i due artisti.

Immagini inedite raccontano gli attimi della partenza.

ALBERT MOYERSEN: «Mogol possedeva già un cavallo e quindi sapeva montare. Battisti invece partiva da zero. Dopo due giorni però era già in grado di galoppare. Aveva instaurato un ‘feeling’ particolare con il cavallo. Una delle prime volte che venne qui alla Cascina Longora per esercitarsi, c’era anche sua madre. Si sorprese quando scoprì che suo figlio sapeva cavalcare.»

FRANCESCA MOYERSEN: «Avevo diciassette anni, e il pomeriggio dopo la scuola aiutavo mio padre con le lezioni di equitazione. Lucio e Giulio avevano preso sul serio quell’impresa, e si presentavano al nostro maneggio tutti i giorni. Si dedicavano personalmente alla cura dei cavalli. Dopo i primi rudimenti, che servirono soprattutto al neofita Lucio, iniziammo la preparazione vera e propria, quella che sarebbe servita per affrontare al meglio il viaggio da Milano a Roma. Ogni pomeriggio uscivamo per una passeggiata. Affrontavamo quasi sempre lo stesso percorso dalla cascina verso i paesini dei dintorni, Pairana, Bescapè, oltre Landriano. Era molto facile muoversi, perché le campagne offrivano tantissimi sentieri nascosti. Entrambi, nonostante i numerosi impegni professionali, riuscivano a ritagliarsi del tempo da dedicare agli allenamenti. Mio padre, formato in una scuola militare, aveva preteso serietà e rigore. E loro non si erano certo tirati indietro. Cavalcavano almeno due o tre ore al giorno.»

Il percorso da seguire, viene stabilito consultando le carte militari che indicano i sentieri praticabili, da Carpiano verso sud in direzione di Pavia, fino a incontrare Castel San Giovanni.

Bisogna raggiungere il mare nei pressi di Sarzana, vicino a La Spezia, sfruttando le strade poco battute, che il territorio offre in quel tratto.

Da qui si muoveranno verso la Versilia fino ad arrivare a Roma. Scelgono di percorrere l'Aurelia perché è la via più diretta.

Inoltre lungo la costa possono beneficiare di un clima più fresco; tutta la zona dopo Castiglioncello, Cecina, Grosseto, Urbino, Capalbio, è piena di strade poderali bianche, parallele all'Aurelia.

L'itinerario non è pianificato per intero; si è lasciato un margine di scelta lungo il viaggio.

La mattina della partenza Lucio e Giulio sono gasatissimi, e con i loro cavalli, Pinto e Ribatejo, lasciano la Cascina Longora, dove per un mese si sono duramente allenati, per preparare quell'impresa.

Qualcuno della famiglia Moyersoen, scatta una foto per immortalare il momento storico.

Tutto si svolge in maniera tranquilla, e non c'è quasi nessuno.

Non partono solo in due, ad affiancarli nella cavalcata, infatti, ci saranno i figli di Albert Moyersoen, Francesca e Filippo, e in un secondo tempo il fidanzato, e poi marito, di Francesca, Milo Luxardo.

ALBERT MOYERSEN: «Per un giorno è stata con loro mia figlia Francesca, poi li ha raggiunti Filippo. Avevano bisogno di aiuto perché non erano capaci nemmeno di legare un cavallo a una pianta. Proprio zero!»

Inoltre una "Land Rover" munita di roulotte, precede la comitiva.

Si muove in avanscoperta alla ricerca di una cascina o un maneggio, che possa ospitare cavalli e cavalieri durante la notte.

FILIPPO MOYERSEN: «Io ho accompagnato Battisti e Mogol per i primi tre giorni, fino a Bardi; una persona alla guida di una 'Land Rover' ci precedeva sulla strada, e cercava una cascina disposta a ospitare noi e i cavalli durante la notte. Guidava il musicista Oscar Prudente, che poi ha litigato con Giulio proprio durante quel viaggio. Accadevano cose un po' bizzarre. Come tutti sanno, Lucio Battisti era riservato, e non amava troppo la confusione. Oscar Prudente quando giungeva in un paesino, si affrettava a far pubblicità, a chiamare gente: 'Arriva Lucio Battisti, venite!' Quindi al nostro arrivo c'era sempre una folla di ragazzini, desiderosi di vedere Lucio Battisti a cavallo. Una vera e propria attrazione!»



© Famiglia Moyersoén. Mogol

Lucio e Giulio si muovono alternando tratti a cavallo, a tratti a piedi. Su indicazione di Albert Moyersoén, che li ha ammoniti di non strafare, percorrono circa trenta chilometri al giorno, non di più, con soste intermedie.

FILIPPO MOYERSEN: «Era un itinerario impegnativo. Anche oggi può considerarsi un'impresa per specialisti, per gente allenata. Giulio sapeva andare a cavallo, però non aveva cognizione di quanto potesse durare una tappa. Mio padre li aveva ammoniti di usare prudenza: lo scopo non era arrivare il prima possibile, ma arrivare fino in fondo, a Roma».

Nonostante Lucio e Giulio rispettino alla lettera le indicazioni di Albert Moyersoén, i primi inconvenienti non tardano a presentarsi.

FILIPPO MOYERSEN: «Dopo due o tre giorni avevano le vesciche sul sedere, e dovettero ricorrere ai cuscini. Probabilmente avevano montato delle selle non adatte per lunghe e continue percorrenze a cavallo.»

Insomma, com'è dura l'avventura! Ma i due novelli cavalieri resistono, nonostante alcuni inconvenienti «fisici».

Giulio, salutista e sportivo, si è portato dietro la panca, per fare ginnastica per la schiena.

Durante il viaggio mangiano panini, o approfittano della generosità di qualche contadino, incontrato lungo il percorso.

Non mancano gli episodi divertenti; nei paraggi di Varzi, un tipo non riconosce Lucio Battisti, e tenta di cacciare lui e Mogol.

ALBERT MOYERSON: «Oscar Prudente, alla guida della ‘Land Rover’, arriva nella piccola cascina di un contadino, e chiede ospitalità per la notte. A quei tempi la roulotte, come mezzo vacanziero, non era molto conosciuta nelle campagne. Il contadino si spaventa e comincia a gridare: ‘No, gli zingari no! Fuori di qui! Fuori di qui!’ I bambini presenti, invece, saputo che di lì a poco sarebbe giunto il famoso cantante Lucio Battisti, convincono il contadino a concedere ospitalità. Quando verso sera, Battisti e Mogol entrano a cavallo nel cortile della cascina, i bambini gli corrono incontro. Sono desiderosi di vedere Lucio Battisti, ma dopo averlo guardato per bene, affermano delusi: ‘Ma questo non è Lucio Battisti!’ Non lo avevano riconosciuto perché si era tagliato i capelli! Il contadino si sente preso in giro, e comincia a gridare: ‘Fuori di qui!’ È Mogol, furbo come una volpe, a prendere in mano la situazione. Subito suggerisce al compagno: ‘Lucio, canta!’, e Battisti inizia a cantare uno dei suoi famosi motivi. Allora tutti si convincono che è proprio lui.»

In un'altra tappa Lucio diviene oggetto di superstizione popolare.

ALBERT MOYERSON: «Una sera siamo andati tutti insieme a mangiare al ristorante. I comuni in cui sostavano Battisti e Mogol, offrivano un pranzo alla comitiva, alla presenza delle autorità locali. Quella sera al tavolo ero seduto accanto a Lucio Battisti. Di fronte a me sedeva invece Mogol. A un certo punto arriva una donna enorme con un bambino piccolo in braccio. Lei quasi mi spinge di lato per farsi spazio, raggiunge Battisti. Prende la mano del suo bambino e la mette sulla spalla di Lucio. E dice: ‘Toca, fiò, toca!’ lo guardo Mogol esterrefatto, e lui mi spiega: ‘Porta fortuna’. Per i contadini, toccare la spalla di Lucio Battisti, era un onore. Quasi fosse un santo!»

Per dormire Lucio e Giulio si arrangiano nella roulotte che li accompagna, oppure, approfittando dell'estate, ripiegano nei fienili.

FILIPPO MOYERSON: «Una volta un contadino pretese che Lucio Battisti dormisse nella sua camera. Gli cedette il letto, e si sistemò in altre stanze. Di frequente capitava di dormire tutti nel fienile della cascina, che ci dava ospitalità. La stagione estiva rendeva tutto più semplice. La roulotte non era molto attrezzata, per cui a volte, per lavarsi, utilizzavamo il bagno che i contadini ci mettevano a disposizione. Solo in un'occasione capitammo in una cascina che non aveva i servizi, perciò il giorno dopo ci fermammo nelle vicinanze di un ruscello d'acqua pulita. Lì facemmo il bagno, visto che in precedenza non eravamo riusciti a lavarci.»

Anche nel “tour” dell'estate del 1970, Battisti, è affiancato dalla “Formula Tre”.

Le serate sono dieci per tre locali, come racconta lui stesso nel “reportage” – concesso in esclusiva a “Sorrisi Canzoni e TV” – della cavalcata Milano-Roma: «... Invece, io ho preso un aereo e sono volato a Rimini, per provare con la “Formula Tre”, il repertorio delle dieci serate che farò quest'estate. Dieci e non di più, all’ “Altro Mondo di Rimini”, alla “Bussola di Viareggio” e a “Levante”, nel locale del mio amico Gino Paoli».

Sarà anche il suo ultimo “tour”, per le motivazioni già ampiamente sottolineate nella lezione precedente.



Battisti durante una sua esibizione all' *"Altro Mondo"* di Rimini, il 7 agosto 1970

Il 15/10/1970 esce il singolo "Emozioni"/"Anna", che porta Battisti nella storia della musica italiana, grazie al brano del lato "A", diventato un "classico senza tempo".

Lucio Battisti: "Emozioni l'ho scritta subito dopo il viaggio a cavallo Milano-Roma, e vi ho messo quella tensione intima, quei passaggi bruschi, sospesi in aria, per esprimere meglio il senso di scoperta, di stupore, di libertà, che provammo io e Mogol avventurandoci per prati, colline e fiumi, come se vedessimo la natura per la prima volta".

L'atmosfera della canzone è fondamentalmente creata dalle due chitarre acustiche, che reggono fin dall'inizio (con un memorabile "riff" di apertura suonato dallo stesso Battisti), l'impalcatura del pezzo, insieme al suggestivo arrangiamento d'archi di Reverberi, capace di sottolineare con una felicissima scrittura, gli stati d'animo del protagonista, un uomo alle prese con uno dei momenti di perfetta solitudine esistenziale, quei momenti nei quali ognuno di noi ama rimanere solo con i propri pensieri, a ragionare sul senso del proprio essere al mondo.

All'interno di questo ambiente sonoro, riflessivo, ed al tempo stesso evanescente, l'interpretazione di Battisti si muove quasi in un sussurro, senza allontanarsi troppo da un tono di assorta contemplazione, aiutata perfettamente, in questo, dalla liricità del testo.

Mogol: "Mi ricordo tutto di come è nata: metà l'ho composta al Dosso, in Brianza: poi ho messo tutta la famiglia su una 'Giardinetta 500' di legno, sono andato in Val D'Orma, vicino Ovada, e la seconda parte me la sono cantata mentre guidavo, senza scriverla, perché avevo i bambini. Quando sono arrivato nella casa di campagna, sono andato nella loro cameretta, mi sono buttato sul letto, e l'ho scritta. No, l'emozione non si spezza: ritorni dentro la capanna e la rivivi, rientri nell'emozione. Le emozioni, le commozioni, aumentano con gli anni".

Il testo, un vero capolavoro, è uno dei più famosi scritti da Mogol, una riflessione interiore di un uomo, la sua rabbia e il suo dolore, che si manifestano dentro di lui, le sue emozioni, che solo lui può sentire.

Gian Piero Reverberi: "Battisti mi diede una cassetta fatta da lui, con il brano inciso voce e chitarra, in una versione molto scarna. Io stavo traslocando, per cui non avevo un posto dove lavorare in tranquillità, e mi ricordo che scrissi l'arrangiamento senza pianoforte. Fu un vantaggio perché non pensai musicalmente in termini pianistici, per cui forse certi appoggi, certi voli degli archi, furono proprio dettati dal fatto che pensavo e volavo con la fantasia, piuttosto che con le mani. Difatti fu uno dei pochi brani elaborati per Lucio, insieme a "Non E' Francesca", scritti prima di andare in sala. Dopo aver scritto le parti per gli archi, la registrammo tutta in diretta con l'orchestra, e con altri musicisti, tra cui ricordo Franz Di Cioccio e Franco Mussida".

Sandro Colombini: “Su ‘Emozioni’ feci anche i cori, e da qualche parte conservo la lacca del provino fatto da me e Lucio, voce, chitarra, e pianoforte. Ed era quello che facevamo sempre, nel senso che andavamo in un piccolo studio, buttavamo giù l’idea del pezzo, io aggiungevo qualche controvoce, e la struttura rimaneva fondamentalmente quella, sulla quale si modellava poi l’arrangiamento.

Franz Di Cioccio: “In ‘Emozioni’ cambiammo lo schema di lavoro. Quella volta c’era l’orchestra con più di 50 elementi. Loro con le parti scritte, e diretti da Reverberi, e noi liberi, come al solito... Quella volta niente mazzata, tocco morbido, suono presente, ma discreto. Bacchette con feltri.... E poi, tanta paura di sbagliare intervento. Tutto doveva essere in diretta. Registrammo con Lucio che cantava in cuffia per guidarci, e quella fu la voce che rimase nella versione che tutti conoscono. Buona alla prima, come al solito, perché le emozioni non si ripetono a richiesta, bisogna catturarle quando sono in alto. Ricordo una frase di Lucio, tipicamente romana, diventata popolare anche a Milano, nel giro degli studi di registrazione che diceva: ‘Ahò, scusa er guanto!’. Lui era così. Con la sua musica, la mia vita artistica si è arricchita come un fiume che riceve acqua, lungo il suo percorso. Lucio è stato una cascata! Poter sperimentare ritmi ed intuizioni musicali, nelle sue canzoni, è stato un bellissimo regalo del destino. Era istinto ed improvvisazione, con lui la musica cambiò.

Caesar Monti, pseudonimo di Cesare Montalbetti, autore di molte copertine dei dischi di Battisti: “Una delle situazioni più belle che io mi ricordi, è la registrazione di ‘Emozioni’: Lucio era in studio da parecchio tempo, ed un giorno arrivò Mogol che, nonostante il fatto che fosse stonatissimo, aveva un particolare ‘feeling’ con Lucio, che gli cantò la canzone così come la sentiva lui, e Lucio non disse niente, entrò in sala con Franco Mussida, fece spegnere la luce, ed incisero ‘Emozioni’ immediatamente”.

ECCO IL TESTO DI “EMOZIONI”

Seguir con gli occhi un airone sopra il fiume e poi
ritrovarsi a volare
e sdraiarsi felice sopra l'erba ad ascoltare
un sottile dispiacere
E di notte passare con lo sguardo la collina per scoprire
dove il sole va a dormire
Domandarsi perché quando cade la tristezza
in fondo al cuore
come la neve non fa rumore
e guidare come un pazzo a fari spenti nella notte
per vedere
se poi è tanto difficile morire
E stringere le mani per fermare
qualcosa che
è dentro me
ma nella mente tua non c'è
Capire tu non puoi
tu chiamale se vuoi
emozioni
tu chiamale se vuoi
emozioni

Uscir dalla brughiera di mattina
dove non si vede a un passo
per ritrovar se stesso
Parlar del piu' e del meno con un pescatore
per ore ed ore
per non sentir che dentro qualcosa muore
E ricoprir di terra una piantina verde
sperando possa
nascere un giorno una rosa rossa
E prendere a pugni un uomo solo
perchè e' stato un po' scortese
sapendo che quel che brucia non son le offese
e chiudere gli occhi per fermare
qualcosa che
e' dentro me
ma nella mente tua non c'e'
Capire tu non puoi
tu chiamale se vuoi
emozioni
tu chiamale se vuoi
emozioni

Scrivere una canzone usando solo due accordi e farne un successo, significa avere molto bene chiari in mente, i meccanismi della composizione, soprattutto per quanto riguarda il dosaggio dei minimi cambiamenti melodici, necessari a dare respiro e ad evitare la monotonia.

“Anna”, lato “B” di “Emozioni”, che esula dalla ininterrotta sequenza di accordi “Fa”/“La minore”, soltanto per otto battute, si articola su un dialogo tra una chitarra acustica ed una elettrica, al fianco delle quali, gli altri strumenti sottolineano i vari momenti, di questa disperata invocazione d’amore, che si trasforma in una serie di grida incontrollate finali, introdotte da una drammatica rullata di batteria di 72 colpi.

Franz Di Cioccio: “Lucio voleva una cosa estremamente forte. ‘Fammi un ‘break’ che non finisce più, mi diceva; ed io glielo feci, ma lui continuava: ‘Più lungo, più lungo, dev’essere un ‘breakkacione’, bello lungo’. Disse proprio così, ed alla fine era quasi un’esagerazione, però aveva visto giusto, perché quel ‘break’ doveva essere una sorta di liberazione, di esplosione da parte del personaggio della canzone, che vuole a tutti i costi questa ragazza, ed infatti lui poi se ne venne fuori, con un grido da disperato. La suonammo come al solito in diretta, con lui e Mussida alle chitarre, e Baldan Bembo all’organo ‘Hammond’.

Il nome “Anna” è dedicato alla prima moglie del tastierista Gabriele Lorenzi; il tastierista prestò una volta la sua auto a Mogol, una “Duetto 1600 Spider”, ed il paroliere lo ringraziò in questo modo.

ECCO IL TESTO DI “ANNA”

Hai ragione anche tu
cosa voglio di più
un lavoro io l'ho
una casa io l'ho
la mattina c'è chi
mi prepara il caffè
questo io lo so
e la sera c'è chi
non sa dirmi no
cosa voglio di più
hai ragione tu
cosa voglio di più
cosa voglio
Anna
voglio Anna
Non hai mai visto un uomo piangere
apri bene gli occhi sai perchè tu ora lo vedrai
apri bene gli occhi sai perchè tu ora lo vedrai
se tu non hai mai visto un uomo piangere
guardami
guardami
Anna
voglio Anna
Ho dormito lì
fra i capelli suoi
io insieme a lei
ero un uomo
quanti e quanti si
ha gridato lei
quanti non lo sai
ero un uomo
Cosa sono ora io
cosa sono mio Dio
resta poco di me
io che parlo con te
io che parlo con te di
Anna
Anna
voglio Anna

COPERTINA DEL "SINGOLO" "EMOZIONI"/"ANNA"



ASCOLTO E VISIONE DI “EMOZIONI” DA FILMATO YOU TUBE ESTRATTO DAL SINGOLO PUBBLICATO IL 15/10/1970- TOT. MIN. 4’45”

Nello stesso mese di ottobre del 1970, esce il terzo singolo della “Formula Tre”, che conferma la “band” come una delle punte di diamante della “Numero Uno”, ed anche in questo caso la macchina da guerra Mogol/Battisti, “sforna” una nuova canzone, che porta il gruppo al terzo posto della “Hit-Parade”, ed una permanenza nelle “charts” per undici settimane.

Era passato solo un anno dal loro esordio, ed il bilancio del gruppo era assolutamente positivo, grazie anche alla sintonia che sembrava legarli a Battisti, del quale si può dire che incarnavano il lato “rock”, o perlomeno il “rock” aggressivo e pulsante, della chitarra di Radius.

In questo brano il gruppo dimostra di essere anche a suo agio con le ballate; la canzone si inseriva in quel filone, e si basava su di un unico giro armonico (interrotto solo da un brevissimo inciso), impreziosito dagli efficaci interventi chitarristici di Radius, ed all’interno del quale si intrecciavano il canto ed una frase melodica strumentale, con una tecnica compositiva simile a quella utilizzata per “Il Paradiso”.

Alberto Radius: “Io Ritorno Solo” era nata su un giro di pianoforte che Lucio aveva scritto, e che poi in studio suonò con un ‘Clavinet Hohner’; qui mostravamo l’altra faccia della ‘band’, con una ballata

molto interessante, e con molte possibilità d'intervento, all'interno di quel giro armonico volutamente circoscritto e martellante.

Gabriele Lorenzi: "L'introduzione di 'Io Ritorno Solo' la facemmo nello stile degli 'Spooky Tooth', c'era un loro pezzo che ci fece venire l'idea di quel tipo di inizio. Perché per suonare bene devi ascoltare di tutto e riuscire poi a recepire, a captare ed a trasformare quello che senti. E Lucio faceva così, ascoltava tutta la musica del mondo, e poi c'era la scintilla che lo portava a fare dei capolavori. E' come per la pittura, se non guardi chi dipinge, non imparerai mai a dipingere. La frase era un'idea melodica sua, che aveva sviluppato sul giro di accordi della canzone, e volle suonarla lui personalmente, sul mio 'clavinet' ".

La voce di "Sara", pseudonimo di Liviana Borsarini, era già apparsa su vinile in occasione del primo album della "Formula Tre": era lei, infatti, a dialogare con Radius, nel corso di "Perché... Perché Ti Amo", canzone scritta dai giovani Edoardo ed Eugenio Bennato con Mogol, alla ricerca di un contratto discografico che non tardò poi a concretizzarsi.

La sua carriera sembra nascere sotto i migliori auspici: tutte e due le facciate del singolo firmate Mogol-Battisti, e la produzione di Battisti in prima persona.

Ma non furono elementi sufficienti, per quanto autorevoli, a farle superare gli scogli dell'esordio, e la sua avventura musicale si concluderà nel giro di due anni, nonostante le fosse stata affidata una canzone di prima qualità.

"Perché dovrei" è infatti un grande pezzo, ingiustamente passato inosservato, e sconosciuto alla gran parte del pubblico, nonostante la riproposta che ne fecero successivamente, prima Donatella Moretti, e poi Marcella Bella.

Una canzone dove si respira l'aria della grande ballata, che media splendidamente melodia italiana, ed atmosfere in bilico tra "rock" e "rhythm and blues", aperta da una bella introduzione di pianoforte, e che risolve tutto con un interessantissimo sviluppo melodico, che si muove su passaggi armonici assolutamente poco consueti per la canzone italiana.

Sara ce la mette tutta, alle prese con una canzone decisamente non facile, e con la sua non lunga esperienza a questi livelli.

Il brano doveva essere affidato a Carmen Villani, che ne aveva registrato un provino, e l'aveva anche presentata in pubblico, eseguendola dal vivo in una puntata in Tv di "Senza Rete".

Ma il progetto, per contrasti tra la Villani e la "Rca", non si concretizzò, e la canzone si vide privata così di una interpretazione prestigiosa, che avrebbe sicuramente contribuito non poco, alla carriera di Carmen Villani, sempre alla ricerca di un pezzo adatto alle sue qualità.

Questo provino vide la luce nel 1997, pubblicato dalla "BMG", all'interno di un'interessante doppia raccolta antologica, intitolata "Tu Chiamale Se Vuoi, Emozioni", che comprendeva canzoni firmate da Mogol/Battisti, ed eseguite da una lunga serie di interpreti.

Il lato "B" "Uomini" è una canzone che deve invece la sua originalità, non tanto alla sua qualità compositiva, una ballata acustica in minore, non allo stesso livello di ciò che Lucio stava scrivendo in quel momento, quanto al singolare arrangiamento, al quale venne sottoposta: una chitarra ritmica acustica, che dialogava soltanto con una svariata serie di percussioni, e con un breve intervento di flauto traverso alla "Jethro Tull", nella parte centrale.

La canzone soffriva certo della mancanza di una gamma sonora più varia, dalle chitarre al basso elettrico, ma testimoniava la passione di Lucio per la batteria e le percussioni in genere.

Nessuna notizia, invece, sulla “Bubbleband”, il gruppo che accompagna Sara in studio nell’esecuzione di “Uomini”; molto probabilmente una semplice sigla, ad indicare un gruppo di musicisti, che abitualmente lavoravano in sala di registrazione, nelle incisioni della “Numero Uno”.

Di altro livello “Io E Te Da Soli”, interpretata da Mina, e pubblicata come “singolo” nel novembre del 1970 (lato B” “Credi”).

Il brano è uno dei risultati più alti del “song/book” battistiano, ed una delle migliori canzoni in cui Mina sfoggia un’interpretazione molto vicina al “blues”, fra tutte quelle della sua lunga e prestigiosa carriera, a testimonianza di quanto fossero vicini ed affini, lei e Battisti, come intenzione di canto e composizione.

E che Mina avvertisse quanto fosse congeniale per lei la scrittura di Lucio, lo testimonia il fatto che nel corso degli anni, in più di un’occasione, non ha mancato di inserire nelle sue pubblicazioni discografiche, una canzone a firma Mogol/Battisti.

La canzone si apre con una bellissima introduzione di pianoforte, suonato da Battisti stesso, che introduce l’atmosfera del pezzo, molto drammatica, ma anche con la capacità di aprirsi con un inciso di grande respiro, all’interno del quale brillano le frasi musicali degli archi scritte da Reverberi.

Drammaticità sottolineata poi dalla perfetta interpretazione di Mina, che sporca la voce nei momenti di maggiore espressività, mentre intorno a lei, le evoluzioni chitarristiche di Franco Mussida, per quanto tenute basse nel missaggio, danno un ulteriore tocco di raffinatezza a tutta l’esecuzione, che viene premiata dal pubblico, con il primo posto in classifica nelle prime due settimane del gennaio 1971.

Gian Piero Reverberi: “Per le canzoni che Battisti scrisse per Mina, ci comportavamo come se fossero state delle canzoni sue, nel senso che lei veniva soltanto ad incidere le parti vocali, mentre al solito Lucio era con me in studio, a preparare la base, a fare cioè il lavoro di produzione, più o meno con gli stessi musicisti che adoperava per le sue incisioni, vale a dire Franz Di Cioccio, Franco Mussida, Giorgio Piazza o Damiano Dattoli al basso, e Flavio Premoli o Dario Baldan Bembo alle tastiere.

Mogol: “Mina è senz’altro una cantante straordinaria, ma tende a lasciare troppo spazio alla propria capacità tecnica, al proprio virtuosismo. Non sempre, certo. Ad esempio, di ‘Io E Te Da Soli’ ha dato una grande interpretazione. A sentirla adesso sembra sia stata appena incisa, e ha dentro una carica interpretativa incredibile, formidabile, che in altri casi, anche per colpa della canzone, non ha saputo conferire. Mina è molto particolare nelle sue scelte: ha rifiutato dieci dei più grandi successi scritti da me e Battisti, da ‘Il Mio Canto Libero’ a ‘Ancora Tu’.

In occasione della vittoria il 2/9/1970 del “Festivalbar” con “Fiori Rosa, Fiori Di Pesco”, Battisti annunciò di avere in mente di realizzare un “concept album”, basato sul tema dell’amore, visto con angolazioni nuove.

Nel novembre 1970 il disco annunciato in occasione del “Festivalbar”, “Amore E Non Amore”, è pronto: essendo però un album piuttosto sperimentale, e di difficile comprensione (la metà dei brani sono strumentali, e tendenti verso il “rock progressivo”), la “Ricordi” decide di metterlo da parte, e a dicembre ’70, pubblica invece un’altra raccolta, intitolata “Emozioni”, dove si trovano in versione stereofonica, i brani tratti dai singoli già pubblicati, stavolta senza neanche un inedito.

Con questa operazione commerciale da parte della “Ricordi”, i rapporti tra Battisti e la casa discografica, sono definitivamente compromessi.

La direzione della “Ricordi” non vedeva di buon occhio il nuovo album, sperimentale nella struttura, e nel quale l’artista credeva invece molto, se nonostante la sua nota avversione per le interviste, ne rilasciò una, finalizzata al lancio della nuova cantante della “Numero uno” Sara, nel corso della quale disse: “E’ appena uscito il mio ultimo ‘45 giri’ intitolato ‘Emozioni’/’Anna’, ed ho appena finito di incidere un 33 giri intitolato ‘Amore E Non Amore’, con una formula nuova, con quattro canzoni normali e quattro brani musicali per sola orchestra, il tutto composto da me. Potrei mettermi a fare una lunga dissertazione su questo ‘L.P.’, ma non voglio dirti di più... altrimenti addio sorpresa”.

La “Ricordi”, quindi, sull’onda dei grandi successi di quell’anno, e dell’anno precedente, pensa bene di assemblare questa compilazione, che raccoglieva gli ultimi 4 “singoli”, riproponeva “Io Vivrò” e “Non E’ Francesca”, e riesumava dal passato, le poco conosciute versioni di “Dolce Di Giorno” e di “Era”, offrendo ai “fans” dell’ultima ora, due preziose chicche, visto che la limitata tiratura di quel primo e secondo “singolo”, non aveva permesso che le canzoni sopravvivessero a lungo, negli scaffali dei negozi di dischi.

Fu la prima di una lunghissima serie di antologie, che riproporranno il materiale “Ricordi” in tutte le salse, ma è comunque un album che costituisce un punto fermo della produzione di Battisti, fino a quel momento, e ne sancisce il successo come artista, autore, interprete, musicista e produttore, e delinea ormai in modo chiaro, il suo particolare stile di canto.

La voce di Lucio piace al pubblico, “entra” e “penetra” le emozioni, è popolare e raffinata insieme, e supera i rilievi critici ispirati alla tecnica del “bel canto”, e di un certo comportamento della voce.

Sul canto particolare di Battisti, si esprime così il grande Ennio Morricone: “Lucio Battisti ha lasciato un segno nella canzone italiana, paragonabile a quello di Domenico Modugno. E’ stato il primo a portare la melodia sillabica nella costruzione di una canzone, procedimento che ai suoi tempi non si usava molto: piuttosto si facevano melodie orizzontali di ampio respiro. Ovviamente anche belle e molto italiane, ma il canto sillabico, nel quale ciascuna nota corrisponde ad una sillaba, non veniva adoperato quasi mai. Battisti, per dare risalto ai testi di Mogol, così ricchi di contenuto, così profondi, era in qualche modo costretto ad usare questo tipo di melodia. E rispettando il significato delle parole, faceva sì che venissero fuori in maniera personalissima, tutte le emozioni che nelle parole erano rinchiusi. Mi sembra, addirittura, che Battisti abbia resuscitato lo spirito del canto gregoriano, in particolare di quel tipo di canto liturgico, che applicava al testo una nota per ogni sillaba: in questo modo gli ascoltatori potevano capire ogni parola. Adottando tale concezione, Lucio si collegava, magari inconsciamente, al ‘recitar cantando’ della ‘Camerata Fiorentina’*, che quattro secoli fa, creò il melodramma. Quali che fossero le sue radici, per la nostra musica leggera, l’arrivo di Battisti fu una novità che portò a dei risultati strepitosi. Per illustrare la rivoluzione di Lucio, non c’è che imbarazzo della scelta, da ‘Non E’ Francesca’, con quella melodia che sale e scende di continuo, per esprimere con la musica il dubbio dietro la finta certezza delle parole, a ‘Il Vento’, quel vento che si alza impetuoso, attraverso una graduale accumulazione di suoni. Oppure la disperazione di ‘Anna’, con quell’andamento singhiozzante interrotto dall’esplosione degli accordi: sono pochi quelli capaci come lui di esprimere, attraverso la musica, ricordi, felici o dolorosi. ‘Mi Ritorni In Mente’ è forse l’esempio migliore di questo suo talento. Senza contare che la sua inventiva, produsse frutti nuovi nel campo degli arrangiamenti, e della ricerca di effetti strumentali, grazie anche alla collaborazione di musicisti, tra i migliori sulla piazza in quel momento, che vedevano nella collaborazione con lui, uno stimolo per dare il massimo, a spingersi sempre più avanti, individuando sonorità inedite in campo nazionale. Si pensi a ‘Il Tempo Di Morire’, un brano

pieno di effetti distorti, di suoni metallici e dissonanze, che possono far pensare a Jimi Hendrix. Ma anche 'Insieme Te Sto Bene', 'rock' forte, con la voce che si lancia nel canto 'scat', raddoppiando la chitarra. Poi c'è l'interpretazione; Lucio non aveva una voce bella secondo i canoni tradizionali, ma ad un artista come lui non sfuggiva, che per esprimere il disagio esistenziale della sua generazione, ed in generale dell'uomo moderno, bisognava avere il coraggio di sacrificare qualcosa, sul terreno dell'eleganza e dell'equilibrio. Come del resto, già accadeva da decenni nella musica 'colta'. Ed ecco i toni gutturali, gli accenti più vicini all'urlo che al canto, e l'uso di certe tonalità volutamente troppo acute, al punto di mettere in pericolo l'intonazione, ma con lo scopo di rendere più intensa l'interpretazione. Battisti cercava di esprimere la verità del sentimento, senza compromessi. Anche per questo era unico; anche per questo noi musicisti, non solo il pubblico, gli dobbiamo molto".

*"Camerata Fiorentina": gruppo di musicisti e letterati, che si radunavano in Firenze intorno al conte Giovanni Bardi del Vernio, tra il 1573 e il 1587 ca.

Più genericamente, viene così designato il movimento che condusse alla nascita del melodramma, proclamando la superiorità della monodia sul contrappunto, e dichiarando di rifarsi al modello della musica greca (monodia- canto a una sola voce (eseguito da una o più persone) con o senza accompagnamento, con particolare riferimento al monologo lirico dell'antico dramma greco. Contrappunto- nella terminologia musicale, il termine contrappunto sta a indicare: 1) la presenza, in una composizione o in una sua parte, di linee melodiche indipendenti, che si combinano secondo regole tramandate dalla tradizione musicale occidentale; 2) la parte della teoria musicale che studia queste regole.

In tal modo la denominazione di "Camerata Fiorentina", viene riferita anche alla cerchia di Jacopo Corsi, alla quale appartenne il Peri, e che costituiva, verso la fine del sec. XVI, un gruppo rivale di quello del Bardi, la cui attività era ormai in declino.

Le personalità più rilevanti che si riunivano intorno al conte Bardi, erano Vincenzo Galilei (al quale si deve il *"Dialogo Della Musica Antica Et Della Moderna"*), Giulio Caccini, Piero Strozzi, e probabilmente Ottavio Rinuccini.

Mentore della "Camerata Fiorentina" fu Gerolamo Mei, che viveva a Roma, ed influiva con informazioni, piuttosto arbitrarie, sulla musica greca (in particolare sulla tragedia), cui la "Camerata Fiorentina" volle ispirarsi, nel teorizzare la superiorità del canto monodico, sul contrappunto, e nel ricercare uno stretto rapporto musica-parola, dove la musica doveva esprimere, in forma chiara e in rispettosa subordinazione, gli "affetti" del testo.

1971

I percorsi artistici di Carlo Donida, Mogol e Lucio Battisti, si incrociano ancora una volta, dopo la felice collaborazione di "Prigioniero Del Mondo".

L'occasione stavolta è offerta dal "Festival Di Sanremo", al quale partecipa la "Formula Tre", con una canzone, "La Folle Corsa", che porta ufficialmente solo le firme di Donida e Mogol, mentre voci giornalistiche vicine alla "Numero Uno", confermano la partecipazione alla composizione, anche di Battisti, tant'è che in successive riedizioni del brano con una nuova veste sonora, da parte della "Formula Tre", la firma di Lucio compare ufficialmente.

La canzone parla di una crisi mistica, e di un percorso di ricerca della fede, con toni drammatici che la chitarra di Radius sottolinea con grande suggestione, articolandosi in fraseggi e brevi "riffs", ad

uno dei quali (quello che conclude il primo ritornello, ed introduce la seconda strofa, a 2' e 30" dall'inizio) Radius rimase particolarmente affezionato, visto che quello stesso tema di quattro note, darà vita all'ormai storico "riff" di apertura, di "Eppur Mi Son Scordato Di Te".

In seconda esecuzione il brano venne affidato a Little Tony, pienamente suo agio in un pezzo dal taglio così drammatico, anche se la chiave espressiva con la quale affrontava la canzone, differiva notevolmente, e giustamente, da quella scelta dalla "Formula Tre".

Il cantante romano era accompagnato dagli "Ambassadors", una formazione dietro alla quale si celavano i suoi due fratelli Enrico ed Alberto Ciacci, rispettivamente alla chitarra ed al basso, Gianna Mazza alle tastiere, e Gianni Dall'Aglio alla batteria.

Il "singolo" di Little Tony esce nel febbraio del 1971 (lato "B" "Credevo Nell'amore Di Una Donna"), così come quello della "Formula Tre", dove il brano occupava anche il lato "B", che in realtà era una lunga improvvisazione in studio di Tony Cicco, Alberto Radius e Gabriele Lorenzi, come qualche volta erano soliti fare i gruppi del "rock progressivo" italiano, con un richiamo finale al tema musicale del ritornello.

Tornando a Lucio, in questo anno, la stampa inizia a lamentare la sua calante disponibilità, ad essere intervistato e fotografato, così il 27 aprile, Battisti si esibisce al "Circolo Della Stampa" di Milano, appositamente per i giornalisti e le loro famiglie, accompagnato da Mario Lavezzi alla chitarra, e Mogol, con lo scopo di far capire, che non si tratta di avversione personale contro i giornalisti, ma solo della sua volontà di essere giudicato unicamente per la sua musica.

Il nuovo "singolo" di Battisti viene direttamente presentato in TV, nel corso di una memorabile apparizione, il 1/5/1971, alla trasmissione "Teatro 10", durante la quale, in un montaggio molto riuscito, Battisti era affiancato in studio da un filmato pre-registrato, nel quale Lucio stesso interpretava la seconda voce narrante, così come prevedeva la costruzione sonora del brano.

Capolavoro assoluto che conquista immediatamente il primo posto in classifica, che sarà monopolizzata, quell'estate del 1971, dalla firma Battisti/Mogol, che conquisterà tre numeri uno (oltre a Battisti, Mina), e che per molte settimane, stazionerà tra i primi dieci posti, con le canzoni per la "Formula Tre", Bruno Lauzi, ed i "Dik-Dik".

Un formidabile "en plein" che non aveva precedenti nella storia della nostra canzone, con un totale di 19 settimane al primo posto in "hit-parade", nel corso dell'anno, tra canzoni di Battisti, Mina e Bruno Lauzi, che fu primo a novembre.

"Pensieri E Parole" si apre con una lunga strofa quasi elegiaca, che si distende poi in un inciso di grande efficacia, nel corso del quale il canto si dispiega, ed acquista profondità, grazie anche ad un indovinatissimo contro canto, giocato tutto sulle note alte.

Nella strofa il testo di Mogol assume sembianze criptiche, ma le immagini che evoca (o che nasconde), si susseguono in maniera molto equilibrata, senza troppi accavallamenti, sospendendo la vicenda narrata, nella dimensione tipica del ricordo, tra luci ed ombre, sottolineata ancora di più all'inizio della canzone, quando la voce di Battisti, filtrata attraverso un effetto, sembra spuntare fuori da un sogno, quasi a voler rendere musicalmente, il classico effetto "flou" del cinema, usato per ambientare una rievocazione onirica.

Con "Pensieri E Parole", Mogol inizia un percorso narrativo, attraverso il quale attingerà sempre di più alla sua autobiografia, con particolare riferimento all'infanzia, all'adolescenza, ed alla prima giovinezza, ed i luoghi evocati nelle sue canzoni, spesso sono luoghi nei quali si svolgeva realmente

la sua esistenza: la ferrovia citata nel testo della canzone, è quella che correva alla fine di via Celeste Clericetti a Milano, la via dove Mogol abitava durante la sua infanzia, vicino alla stazione di Lambrate.

Questo riannodare i fili della memoria, lo porterà a scrivere dei testi spesso liberi dai vincoli spazio-temporali, all'interno dei quali situare le vicende narrate nelle canzoni, con il risultato di offrire al canto di Battisti, una serie di immagini molto evocative, partecipate e ricche di intensità, oltre che di qualità poetica.

Tutt'altra atmosfera sul retro del "singolo", pubblicato nel maggio del 1971, "Insieme A Te Sto Bene", altro grande esempio di "rock-blues", costruito con una scrittura semplice ed essenziale, e con un Lucio scatenato vocalmente, e caricatissimo dal "sound" prodotto dal gruppo di musicisti, che erano in studio con lui in quel momento.

Probabilmente era una canzone che circolava già da almeno due anni, perché a partire da "Mi Ritorni In Mente", il materiale di Battisti veniva pubblicato dalle edizioni "Acqua Azzurra", mentre nel caso di "Insieme A te Sto Bene", abbiamo una co-edizione tra "Acqua Azzurra" ed "El' & Chris", vale a dire le edizioni di Christine Leroux, e di Elio Borroni, che pubblicarono tutte le canzoni di Battisti fino ad "Acqua Azzurra, Acqua Chiara" compresa.

Mogol: 'Pensieri E Parole' sembrava a tutti un rebus cinese. Invece la gente, con questo grandissimo naso che si ritrova, ha esaltato questo discorso centomila volte di più dei testi che facevo prima. Non fu soltanto un modo diverso di scrivere, fu una diversa maturità da parte della gente. Noi abbiamo avuto il pubblico più intelligente del mondo: in nessun paese del mondo, 'Pensieri E Parole' avrebbe avuto un successo così. Il produttore Sandro Colombini venne in ufficio sventolando sotto i nostri occhi, la prima copia stampata del '45 giri' 'Pensieri E Parole', dicendo che quel disco costituiva la fine di Battisti-Mogol, tanto non ci credeva. Lucio sbiancò, mi fece un sorriso di quelli tirati, ed io gli dissi: 'Tranquillo Lucio, se cadiamo, cadiamo in piedi'. Il disco rimase, com'è noto, otto mesi al primo posto delle classifiche; una canzone come quella, dove c'erano due testi che si incrociavano, era molto avanti in quel momento, non c'era stato nulla del genere fino ad allora. Il pubblico rispose in modo straordinario. Il brano ci ha fatto capire che Lucio era libero non solo quando componeva, ma anche quando cantava. 'Pensieri E Parole' racconta di un mio viaggio in Inghilterra, quando avevo diciotto anni, e dell'incontro con una ragazza, Sharon, con cui ho passato uno dei momenti più belli della mia vita, ma che mi ha dovuto lasciare, perché io ero cattolico, e lei ebrea. Ero ospite pagante di una famiglia ebraica, il cui capofamiglia mi voleva bene, provava molta tenerezza nei miei confronti, fino al punto di portarmi in un loro circolo, facendomi passare per un ebreo. Lì trovai una fidanzata e molti amici. Successivamente, in occasione di una famosa festività ebraica che non conoscevo, tradii le mie vere origini religiose, con una domanda sbagliata. Da quel momento mi ritrovai senza amici e senza fidanzata. Questa è una canzone molto significativa nella mia produzione, e contiene tanti punti salienti della mia vita, fino alla separazione da mia moglie, che fu traumatica. Avvenne nel 1971, un periodo in cui le separazioni erano viste come un fatto drammatico, specialmente quando venivano coinvolti anche i figli. Emerge il mio grande dolore, causato dall'incomunicabilità che c'era tra di noi; c'era l'affetto, ma non riuscivamo più a comunicare. Credo che sia anche uno dei testi più evocativi, da questo punto di vista, dal quale esce molto del mio passato, quasi un'ampia descrizione di un mondo, vissuto in contrapposizione agli stili di vita del momento. Fui io a suggerire a Lucio la soluzione dei due testi, che si intrecciano sulle due linee melodiche. In quella canzone ci sono io, la casa dei miei a Milano, in Via Clericetti 38, la ferrovia, ed oltre, i campi di grano, il laghetto, proprio dove c'era l'Università".

Maurizio Vandelli: “Su ‘Pensieri E Parole’, quell’effetto tipo ‘phasing’, sulla voce di Lucio, l’ho realizzato io, nello studiolo sotto gli uffici della ‘Ricordi’ in via Berchet. Bisognava creare uno sfasamento della stessa frequenza, ma non c’erano ancora i pedali, o gli effetti elettronici per farlo, e bisognava realizzarlo manualmente. Si poteva fare, utilizzando due registratori che riproducevano la stessa traccia sonora, e che partivano dallo stesso punto, e poi uno dei due veniva leggermente rallentato a mano, per poi fargli riprendere la velocità giusta, e allora si rallentava l’altro, e così via, fino a che non veniva fuori l’effetto ‘phasing’, ed era l’unica maniera che io conoscessi, per ottenere quel tipo di suono”.

Alberto Radius: “Su ‘Insieme A Te Sto Bene’ ci siamo io, Baldan Bembo, Franz Di Cioccio, e Giorgio Piazza. In quel periodo avevo i primi ‘Leslie’ per chitarra, che producevano quel suono cavernoso, fluttuante, che si sente sul disco, e quello, secondo me, era un pezzo molto influenzato da Hendrix nella scrittura. La mia introduzione sulla chitarra acustica, era in realtà un provino registrato in un’altra occasione, ci piaceva, e lo legammo all’inizio della canzone. Il brano lo suoniamo ancora oggi nelle serate, ed è un pezzo molto raffinato, dove puoi veramente esprimerti; uno di quei cinque o sei pezzi, che tutte le volte che lo suoni lo fai diverso, e che quando arriva nella scaletta, provi veramente piacere a suonarlo”.

Il testo di “Insieme A Te Sto Bene” parla di un uomo piuttosto semplice ed ingenuo, che si incontra con una prostituta, e non riesce ad accettare il suo ruolo («la donna è donna e tu una donna sei / che importa cosa fai»), invitandola a rimanere con sé.

ECCO IL TESTO DI “PENSIERI E PAROLE”

Che ne sai di un bambino che rubava
e soltanto nel buio giocava
e del sole che trafigge i solai, che ne sai
E di un mondo tutto chiuso in una via
e di un cinema di periferia
che ne sai della nostra ferrovia, che ne sai.
Conosci me la mia lealtà
tu sai che oggi morirei per onestà.
Conosci me il nome mio
tu sola sai se è vero o no che credo in Dio.
Che ne sai tu di un campo di grano
poesia di un amore profano
la paura d'esser preso per mano, che ne sai
l'amore mio
che ne sai di un ragazzo perbene
è roccia ormai
che mostrava tutte quante le sue pene:

e sfida il tempo e sfida il vento e tu lo sai
la mia sincerità per rubare la sua verginità,
sì tu lo sai
che ne sai.
Davanti a me c'è un'altra vita
la nostra è già finita
e nuove notti e nuovi giorni
cara vai o torni con me.
Davanti a te ci sono io
dammi forza mio Dio
o un altro uomo
chiedo adesso perdono
e nuove notti e nuovi giorni
cara non odiarmi se puoi.
Conosci me
che ne sai di un viaggio in Inghilterra
quel che darei
che ne sai di un amore israelita
perché negli altri ritrovassi gli occhi miei
di due occhi sbarrati che mi han detto bugiardo è finita.
Che ne sai di un ragazzo che ti amava
che parlava e niente sapeva
eppur quel che diceva chissà perché chissà
sì tu lo sai
adesso è verità.
Davanti a me c'è un'altra vita
la nostra è già finita
e nuove notti e nuovi giorni
cara vai o torni con me.
Davanti a te ci sono io
dammi forza mio Dio
o un altro uomo
chiedo adesso perdono
e nuove notti e nuovi giorni

cara non odiarmi se puoi.

MUSICISTI DEL “SINGOLO” “PENSIERI E PAROLE”/ “INSIEME A TE STO BENE”

Lucio Battisti - voce, chitarra acustica

Damiano Dattoli - basso

Franz Di Cioccio - batteria

Franco Mussida - chitarra acustica

Alberto Radius - chitarra elettrica

Flavio Premoli - tastiera

Dario Baldan Bembo - organo Hammond

COPERTINA DI “PENSIERI E PAROLE/INSIEME A TE STO BENE”



ASCOLTIAMO E VEDIAMO LA BELLISSIMA ESIBIZIONE DI LUCIO BATTISTI, PRESENTATO DA ALBERTO LUPO, NEL CORSO DEL PROGRAMMA TV “TEATRO 10”,

DEL 1/5/1971, CHE INTERPRETA “PENSIERI E PAROLE”. UNO DEI POCHI CASI IN CUI UN “PLAYBACK” E’ EMOZIONANTE, CON BATTISTI IN STUDIO, AFFIANCATO DA UN FILMATO PRE-REGISTRATO, NEL QUALE BATTISTI STESSO, INTERPRETA LA SECONDA VOCE NARRANTE. TOT. MIN. 4’40”

Nel corso della trasmissione “Teatro 10” del 1/5/1971, Battisti canta dal vivo con la chitarra *“Eppur Mi Son Scordato Di Te”*, canzone all'epoca affidata alla “Formula 3”.

Sembra che Battisti, recandosi negli studi “Rai” a Roma, dimenticò la propria chitarra a Milano, e ne acquistò all'ultimo momento, una da pochi soldi, alla stazione Termini.

Nonostante ciò la sua esibizione mandò in visibilio il pubblico, che nel finale iniziò anche a urlare.

Il miglior “singolo “ in assoluto della “Formula Tre”, “Nessuno Nessuno”/”Eppur Mi Son Scordato Di Te”, può contare su due lati “A”, come nel caso di Lucio con “Prigioniero Del Mondo”/”Balla Linda”.

Canzone dal “sound possente”, introdotta da un lungo lancio di batteria tipico dello stile di Tony Cicco, “Nessuno Nessuno” apparve sul “45 giri”, in una versione ridotta a poco meno di cinque minuti, rispetto a quella presente sull’album, che raggiungeva gli undici minuti, ed era estremamente esemplificativa del metodo di lavoro della “Formula Tre” in studio: l’esecuzione del brano era seguita da una lunga coda strumentale, che poi si trasformava lentamente in uno spazio aperto alle improvvisazioni dei musicisti, ma, in questo caso, a differenza che in passato, non si perde mai il contatto con il tema armonico della canzone.

Un lavoro di montaggio è invece alla base di “Eppur Mi Son Scordato Di Te”, con un preludio chitarristico di grande effetto, e di taglio “hendrixiano”, che Radius andava elaborando, come già detto, sin dai tempi di “La Folle Corsa”, dove compariva un suo intervento strumentale, che poi verrà opportunamente elaborato per questa canzone.

Battisti interviene nei caratteristici coretti di entrambi i brani, elemento particolarmente vincente per “Eppur Mi Son Scordato Di te”, senza nulla togliere alla forza di quella semplice linea melodica, volutamente in contrasto con la significativa presenza chitarristica di Radius.

Mogol si diverte questa volta a sdrammatizzare l’esperienza del tradimento amoroso, altre volte raccontato con partecipazione ed intensità, in lucida sintonia con l’andamento tutto sommato spensierato della canzone, raggiungendo l’apice nel famoso verso, “non piangere salame, dai capelli veridame”, sulla ripetizione del quale, iniziava anche la sfumata finale della canzone.

Alberto Radius: “Amavo molto Hendrix, però avevo paura, perché se scrivevo qualcosa, mi accorgevo che gli ero andato troppo vicino, che c’era troppo di lui nella cosa che stavo facendo, come idea, come spunti, e soprattutto provavo grande invidia, in quel periodo, per i chitarristi più bravi di me. ‘Nessuno Nessuno’ dura undici minuti nella versione dell’album, e secondo me è uno dei pezzi più belli, tra quelli che Lucio ha scritto, perché era modernissimo allora, e lo è ancora oggi. Invece in un primo momento non volevamo fare ‘Eppur Mi Son Scordato Di Te’, non ne eravamo molto convinti, anche perché il brano era in lizza con un altro, che non fu mai inciso. Comunque decidemmo di fare ‘Eppur Mi Son Scordato di Te’, ed una volta in studio, mettemmo prima a fuoco il ‘riff’ dell’introduzione, e poi l’idea del coro, spezzato da tutti quegli ‘stop’, quasi una specie di ‘rap’ antesignano, con Lucio E Sandro Colombini, che si unirono a noi. E alla fine devo ammettere che ne venne fuori un gran pezzo”.

Gabriele Lorenzi: “Quando Lucio ci propose ‘Eppur Mi Son Scordato Di Te’, noi non volevamo farla, perché dopo il primo album ‘Dies Irae’, ci eravamo un po’ montati la testa, e non volevamo fare il genere troppo ‘pop’, ma Sandro Colombini insistette, a ragione, dicendo: ‘Non fate gli stupidi, fatela, perché è un pezzo di successo’. E aveva ragione. E poi è un brano divertente, parla di una storia di una notte, con queste parole un po’ spensierate, con Mogol che ripescava da suoi ricordi, e diceva a questa ragazza: ‘E’ solo un gioco, non era un fuoco’. Lucio cantò con noi nei cori, con delle note altissime. Tante cose si inventavano lì in studio, non perché non sapevamo cosa fare, ma perché ci conoscevamo così bene, che tutte le sfumature erano spontanee. Ed è così che è nata anche la versione lunga di ‘Nessuno, Nessuno’, quella che c’è sull’album. E poi ci hanno fatto un film con Michel Piccoli, hanno ripreso la storia precisa precisa, tant’è che io chiesi a Mogol: ‘Ma l’hai scritta tu la storia di quel film?’ E lui mi disse: ‘No, hanno solo copiato!’.

Paolo Somigli a proposito di “Eppur Mi Son Scordato Di Te: “Questa è un’introduzione che è entrata di prepotenza nella storia del chitarrismo ‘rock’ (anzi ‘pop’, come si diceva allora) italiano, dei primi anni ’70. Come per ‘Questo Folle Sentimento’, l’influenza su Radius di Hendrix, è indiscutibile. Tutta la frase può essere ricondotta ad un piccolo modulo di un paio di battute, che poi subisce una serie di variazioni ritmiche ed armoniche. Di questa canzone Lucio eseguì da solo, una splendida versione per la televisione, dalla quale si capisce di quale pasta fosse fatta la sua abilità ritmica”.

Dopo essere stati fino alla primavera del 1969 i loro produttori, Mogol e Battisti si erano allontanati dai “Dik-Dik”, al momento della fondazione della “Numero Uno”, assorbiti dai mille problemi che comportava la nascita di una nuova etichetta, e la creazione di un nuovo “cast”. La rottura tra Mogol e la dirigenza della “Ricordi”, rendeva poi incompatibile la sua presenza come produttore, all’interno della casa discografica milanese.

L’incombenza della produzione passa quindi a Maurizio Vandelli, che seguirà Montalbetti e compagni fino al 1972, e la realizzazione del nuovo “singolo” “Vendo Casa”/“Paura”, pubblicato nel maggio del 1971, e di cui abbiamo parlato lo scorso anno, trattando del “beat” italiano, può essere considerata una rimpatriata tra vecchi amici, di nuovo insieme a lavorare in sala, con lo stesso entusiasmo, e con tanta esperienza in più, rispetto ai tempi in cui Battisti proponeva timidamente, armato di sola voce e chitarra, le sue canzoni ai “Dik-Dik” o all’ “Equipe 84”.

Con il tocco leggero e felice che caratterizzava la sua vena compositiva, Lucio costruisce una semplice ballata di quattro accordi, un banalissimo giro armonico di “sol”, che ripete sempre la stessa figura melodica, limitandosi a spostarsi di volta in volta per terze.

Con questi pochi elementi, è difficile riuscire a creare una canzone di successo e di qualità, ma Battisti ci riesce, con la sua naturale propensione alla melodia, partendo da un minimo spunto, per costruirci sopra una canzone.

Naturalmente hanno grande importanza, nel brano, anche la scenografia sonora da una parte, e la scrittura dei versi dall’altra, oltreché l’energia creativa di un gruppo di amici, che si divertivano in quel momento a lavorare di nuovo insieme.

Vandelli e Battisti scelgono le chitarre come cifra stilistica della canzone, nelle varie combinazioni possibili: acustiche, elettriche, arpeggiate in pennata, a note singole, filtrate dagli effetti.

Aggiungono poi un giro di basso trainante, ed un bell’intermezzo centrale solo strumentale, con la funzione di spezzare la sequenza armonica della canzone, e contemporaneamente di rilanciarla per il finale, nel corso del quale suggellano la loro partecipazione, cantando nel coro conclusivo.

Mogol, da parte sua, scrive un testo con un taglio molto cinematografico, quasi un'indicazione di sceneggiatura per un "video-clip": la telecamera si introduce nel giardino antistante la casa, inquadrando prima il prato, poi un albero di mele, successivamente entra in casa, e con una breve panoramica, mette in evidenza un ambiente mal tenuto e poco pulito.

Poi segue il protagonista in cucina, di fronte ad un cumulo di piatti sporchi, mentre l'uomo scosta le tendine della finestra, e si accorge di essere guardato dai vicini, curiosi di sapere l'evoluzione di quella storia d'amore finita.

E così via, fino alla fine, a dimostrazione che ancora una volta Mogol era più che sensibile alla qualità della musica, sulla quale cercava di costruire un testo, e che ancora una volta manteneva il proposito fatto a se stesso e a Battisti, di essere libero di scrivere, al di fuori degli schemi tipici della canzone, e di sperimentare nuove tecniche compositive.

Inizialmente il brano fu provato dalla "Formula Tre", e registrato per il secondo album omonimo, pubblicato nel giugno del 1971, ma in pratica era un pezzo non finito, perché la seconda strofa ancora non c'era, e difatti la versione era più corta.

Quando Mogol scrisse la seconda strofa, la canzone venne data ai "Dik-Dik".

Pietruccio Montalbetti: "Con Lucio ci eravamo persi un po' di vista, tant'è vero che eravamo prodotti da Vandelli, che aveva lo stesso entusiasmo per il lavoro di sala. Maurizio ci telefona e ci dice che Lucio ha un pezzo per noi, e così registrammo 'Vendo Casa'. La genialità di Lucio fu quella, in un banalissimo giro di 'sol', di iniziare dal 'la minore', rivoltando la sequenza del giro, pur facendo una canzone con quattro accordi. Due chitarre sono suonate da Lucio e da Maurizio, mentre la terza la suonavo io. Loro due avevano messo a punto la parte centrale della canzone, l'intermezzo strumentale, con degli accordi molto diversi da quelli della parte cantata. Battisti suonò l'assolo di chitarra elettrica, ma Lucio non era mai soddisfatto del suono che veniva fuori, tanto è vero che il secondo assolo ha un timbro diverso dal primo, proprio perché stava cercando la sonorità per lui più convincente. Sul finale si possono distinguere perfettamente le voci di Lucio e Maurizio".

Un grande tappeto di chitarre acustiche, una sei ed una dodici, culla fin dall'inizio, la melodia di "Amor Mio" ("singolo" pubblicato da Mina nel maggio del 1971- lato "B" "Capirò- l'Il Be Home"), una melodia molto facile e non particolarmente originale, che non riesce a trovare grandi spunti neanche nell'inciso, così diverso dalla strofa, tanto da sembrare proveniente da un'altra canzone, e non è detto che le cose non stessero proprio così.

Tra le quattro canzoni scritte per Mina, è quella che ha sicuramente meno "appeal", e che rivela meno segreti all'ascolto, ma tutto il meccanismo era talmente perfetto, che non fece fatica a conquistare il primo posto in classifica, per sette settimane consecutive, tra luglio ed agosto.

"Team" di produzione identico a "Io E Te Da Soli", con Reverberi a curare l'arrangiamento, Battisti a fare il produttore, ed i ragazzi dei "Quelli", ormai in procinto di diventare "Premiata Forneria Marconi", a fornire ritmica ed abbellimenti.

La foto della copertina, che ritrae la cantante accovacciata accanto al celebre quadro di Magritte, "Il figlio dell'uomo", è stata scattata sul "set" del "Carosello Barilla", con la regia di Valerio Zurlini, che utilizza la canzone "Viva Lei" (retro di "Insieme" nel "singolo" pubblicato nel maggio del 1970).

Per il disco Paolo Limiti realizza due "clip" promozionali, ma solo quello di "Amor Mio", verrà trasmesso nel corso della trasmissione televisiva "Milledischi", nell'agosto del 1971.

Disse Mina: "Lucio è un ragazzo straordinario, un autore straordinario, un cantante straordinario. Questo non significa che io sia sempre d'accordo con lui, anzi spesso abbiamo discusso, partendo da punti di vista musicali esattamente opposti. Tuttavia io lo stimo moltissimo, e capisco come il pubblico, che intuisce sempre la verità, abbia accettato totalmente Battisti, e la sua produzione. 'Fenomeno' in genere sta ad indicare una situazione esasperata, ma momentanea. In questo senso Lucio non è un 'fenomeno', perché sono proprio convinta che la sua musica, abbia ancora una lunga gioventù".

Sempre nel maggio del 1971, esce il "singolo" "Amore Caro Amore Bello"/"La Casa Nel Parco" di Bruno Lauzi, composta dal duo Mogol/Battisti.

E' una canzone che sintetizza alla perfezione il concetto di "soft-rock", che Lucio sembrare aver scelto, come cifra stilistica del repertorio che andava scrivendo per Lauzi.

Una ritmica nella quale giocano una parte di primo piano le due chitarre, una acustica, limpida e brillante, ed una elettrica con un timbro caldo e fluido, e che accompagna una struttura compositiva, ancora una volta originalissima e rivoluzionaria, priva di un vero e proprio ritornello.

Al suo posto troviamo una parte centrale che si sviluppa autonomamente, quasi fosse un'altra canzone, e che ha più di un tratto in comune con certi temi da melodramma, come accennato per altri brani di Lucio.

Dopo questo inserto, la canzone poi ritorna, con estrema naturalezza e con sorprendente consequenzialità, alla struttura delle strofe iniziali, che si ripetono nel finale del pezzo, registrato da Plinio Chiesa negli studi della "Fonit Cetra", con grande attenzione alla "presenza" sonora di tutti gli strumenti.

Bruno Lauzi: "Quando finimmo di realizzare il disco, Lucio che era in studio insieme a Claudio Fabi, mi disse una cosa molto gratificante: 'Con questa tu vai primo in classifica, senza dubbio. Questa canzone io non la inciderò mai, perché tanto non la farei mai, come l'hai fatta tu. Tu sei l'unico che canta le mie canzoni, facendole sue'. E sono diventate, nel corso degli anni, talmente mie, che certe volte la gente mi chiede, quante canzoni ho scritto per Battisti. La canzone andò prima in classifica, vendette 150.000 copie in Italia, ed altrettante in Francia, dove poi fu ripresa da un cantante francese, Hervé Vilard, e questa versione ebbe un enorme successo, credo che vendette quasi 900.000 copie. Quell'anno andai in Brasile, ed incontrai il mio amico Juca Chaves, cantante e scrittore brasiliano, che mi disse, ascoltando il brano: 'Ma questa non è una canzone, è opera', a testimonianza della struttura del pezzo. All'inizio non capivo bene certe immagini del testo, e chiesi a Mogol di spiegarmele. Lui mi disse che era la storia di un tradimento da parte di una donna, con un fondo di insincerità, da cui la similitudine con la sincerità dell'acqua di un fiume di sera, che è trasparente, però sembra nera. E poi le cattedrali di luce nel cuore, erano la luce del tradimento svelato, una luce troppo forte che poteva fare morire".

Claudio Fabi: "La sequenza finale di modulazioni, che salgono di mezzo tono in mezzo tono, l'abbiamo decisa dopo, quando abbiamo cercato di capire la struttura della canzone. Quando io l'ascoltai per la prima volta, c'erano solo la strofa e la parte centrale. La soluzione di salire di mezzo tono, fu adottata perché la canzone era corta come struttura originale di strofa ed inciso, per cui invece di trovare una nuova parte musicale, preferimmo risolvere con una parte strumentale, visto che la sensazione era quella di non perdere la concentrazione su questo tema, che si capiva che era un bel tema e funzionava. La soluzione, quindi, fu quella di salire di mezzo tono non una volta sola, come si faceva di solito, ma più volte, per poi finire la canzone senza sfumarla".

Andrea Sacchi: "Battisti è stato un grande, per aver portato in Italia un certo tipo di melodia ritmica, che prima c'era, basti pensare alla tarantella, ma era una melodia ritmica impostata sul 'battere',

mentre lui ha cominciato ad usare, sotto l'influenza della musica straniera, la melodia sincopata nell'ambito del 'pop'. Non sono le 'sincopi' tradizionali dello 'swing' e del 'jazz'. Quelle del 'pop' sono invece 'sincopi' anglosassoni, che noi non abbiamo nel nostro 'DNA', ed invece lui le ha recepite, le ha fatte sue, e le ha portate nella melodia italiana, l'unico, il primo, mentre gli altri sono venuti dopo, a ruota. E' stato il grande precursore della politonalità, nell'ambito della stessa canzone. Se Battisti avesse avuto la stessa educazione musicale di Bach o Puccini, sarebbe stato alla loro altezza. Battisti viene stimolato dai suoni provenienti dagli Stati Uniti e dall'Inghilterra, ma non copia, assimila, e crea un suo prodotto autonomo, creativo, e ricco dal punto di vista delle trovate. Tutto questo succede con grande evidenza in 'Amore Caro, Amore Bello': lui cavalca le tonalità con grande facilità, ed alla fine ti rendi conto della bellezza del pezzo".

L'ultimo prodotto di Battisti, pubblicato nel maggio del 1971, è un "divertissement" leggero leggero, per un gruppo che non riuscì mai a trovare la definitiva affermazione, nonostante gli sforzi profusi in tal senso, dal suo "leader" Mario Lavezzi, già ex "Camaleonti".

Un "sound" molto asciutto ed aggressivo, le chitarre elettriche distorte, e la voce da "rocker" di Lavezzi, sono le caratteristiche del "singolo "Un Papavero"(lato "B" "In America"), canzone che si muove tutto all'interno della strofa, senza trovare una via d'uscita melodica convincente, e con la tensione sonora spezzata inesorabilmente da un coro femminile, che dialoga con la voce principale, su timbri vocali decisamente antitetici.

La "band" era formata da Mario Lavezzi voce e chitarra, Damiano Dattoli al basso, Sergio Poggi alla batteria, Barbara Michelin e Babelle Douglas alle voci.

Mauro Lavezzi: 'Flora, Fauna E Cemento' era un gruppo nato per scherzo, nell'ambito del grande laboratorio artistico della 'Numero Uno', all'interno del quale io collaboravo come compositore e musicista. In sostanza bisognava dare una voce ed un'immagine, ad un gruppo nato in studio d'incisione, in occasione di un programma televisivo condotto da Gianni Boncompagni, e sponsorizzato dalla 'Coca Cola', con una 'cover' di 'Jesus Christ Superstar', dove oltre a noi, suonava anche una parte della 'P.F.M.', e la voce solista era quella di Alessandro Colombini. Era una 'cover' molto ironica, con un testo volutamente scherzoso di Herbert Pagani, e forse anche un pò ridicolo, e non è un caso che salimmo in testa alla 'Schif Parade', che era un programma radiofonico condotto da Luciano Salce, nel quale si premiavano le canzoni più brutte. E visto che la cosa aveva avuto un avvio scherzoso, siamo andati avanti a fare dei pezzi, che Battisti e Mogol scrivevano per puro divertimento e disimpegno, quasi demenziali, potremmo dire oggi. Sia 'Un Papavero', che successivamente 'Mondo Blu', tuttavia funzionavano bene in termini di vendite, e la cosa andò avanti quasi per necessità, per rispondere ad un certo successo, che i dischi stavano conquistando".

Il secondo "L.P." della "Formula Tre" (pubblicato nel giugno del 1971), che si intitolava semplicemente con il loro nome, fu il primo album in assoluto di un gruppo italiano, a proporre materiale di un solo autore, come ormai si potevano considerare Battisti e Mogol, inaugurando inoltre una lunga serie di album, incentrati soltanto su quel repertorio, che vedranno la luce poi nel corso degli anni.

Oltre al "singolo" uscito il mese prima, sul disco troviamo tre "cover", di cui una d'annata, "Il Vento", mentre le altre due testimoniavano di come Battisti e Mogol sceglieressero accuratamente i destinatari delle loro canzoni, facendole provare ora all'uno, ora all'altro, degli artisti del loro 'entourage', prima di deciderne la destinazione definitiva.

E' in quest'ottica che vanno viste le versioni della "Formula Tre" di "Un Papavero" e di "Vendo Casa", cantate tutte e due da Alberto Radius, e la stesura di quest'ultima, che precede quella dei "Dik-Dik", ci permette di verificare quali elementi dell'arrangiamento fossero già fissati in quel momento, visto che spesso Battisti componeva anche gli assoli, che sarebbero poi stati eseguiti dalle chitarre.

E sembrerebbe questo un caso del genere, perché nella parte finale di "Vendo Casa", viene eseguita una frase di chitarra, dalla quale poi trarrà origine l'assolo centrale, che si ascolta nella versione dei "Dik-Dik".

Tra le cose più interessanti del disco, ci sono i due inediti, che non saranno mai pubblicati a "45 giri", e che confermano la grande vena creativa di Battisti, in quel 1971.

"Tu Sei Bianca, Sei Rosa, Mi Perderò" è un grande "rock-blues", sottolineato dai pregevoli interventi di Radius alla chitarra, e caratterizzato da un "sound" generale molto compatto ed asciutto, che si sposava perfettamente con il testo di Mogol, che descriveva, senza tante perifrasi, un amplesso, pur senza usare mai termini espliciti.

La sua collocazione all'interno dell'album probabilmente la penalizzò, perché era una canzone che, per la sua natura dichiaratamente "rock", avrebbe potuto avere sicuramente una maggiore diffusione, se fosse uscita come "singolo".

"Mi Chiamo Antonio Tal Dei Tali, E lavoro Ai Mercati Generali", invece, aveva i tratti di una "mini-suite", articolata com'era in tre sezioni distinte, che confluivano comunque, con molta naturalezza, l'una nell'altra.

L'apertura era affidata alla chitarra elettrica di Radius, che si muoveva interamente per accordi, e non per note singole, fino ad introdurre il canto dello stesso Radius, che passava poi alle acustiche, suonate insieme con Battisti.

Mogol aveva scritto una storia curiosa, nella quale era coinvolto uno scaricatore dei mercati generali, che si trova di fronte ad un diniego, da parte della sua donna, nel momento in cui le chiede una notte d'amore.

Ma questa incursione in una dimensione proletaria, non si rivela particolarmente felice, e la storia rimane un po' ferma, senza particolari sviluppi, ed anche senza quei tratti, quelle pennellate, con le quali Mogol riusciva a cogliere un'atmosfera, a descriverne uno stato d'animo.

Al contrario della musica, che invece viaggiava molto bene, finendo per lanciarsi in una spettacolare citazione, del giro armonico di "All Along The Watchtower" di Bob Dylan, nella versione di Jimi Hendrix, con grande soddisfazione di Radius, che abbelliva da par suo, la classica sequenza "la minore/sol/fa".

Per l'estate Mogol aveva in progetto di ripetere un'impresa simile a quella dell'anno precedente, scendendo a nuoto il fiume Po fino alla foce, ma a causa dei reumatismi di Battisti, il medico sconsigliò l'impresa, ed il progetto sfumò.

Il 29 luglio 1971 Lucio si reca a Campione d'Italia, per partecipare al programma "Campioni A Campione", e dirigere un'orchestra di 25 elementi, nell'esecuzione di "7 Agosto Di Pomeriggio", brano proveniente dall'album "Amore E Non Amore", che nel frattempo è "congelato" da otto mesi negli archivi della "Ricordi", suscitando preoccupazione in Battisti, riguardo al fatto che, dopo tutto quel tempo, potesse essere già "superato", e meno moderno delle sue composizioni più recenti.

Sempre nel mese di luglio del 1971, la "Ricordi", finalmente, pubblica "Amore E Non Amore", primo album di Lucio composto interamente da inediti, ed in linea con la nuova tendenza "progressiva".

"Amore E Non Amore" è un album che (seppur pubblicato un anno dopo la realizzazione per pure ragioni commerciali, poichè "Emozioni" era decisamente più adatto al periodo natalizio), amalgamando nella sua struttura atipica, "pop", "folk", "progressive", e musica colta, conferma come il suo "corpus" musicale, vanti pochissimi competitori in Italia.

Il disco consta di quattro pezzi strumentali e di quattro canzoni, sempre impregnate della solita tematica amorosa (o meglio, nel caso in questione si dovrebbe parlare di tematica "non-amorosa"), ma questa volta contraddistinte da estrose figure femminili: "Una" racconta di una donna che non è bella e nemmeno intelligente, ma di cui il protagonista non può che innamorarsi; mentre "Se La Mia Pelle Vuoi", irresistibile pezzo quasi "hard-rock", sembra alludere a una compagna sessualmente insaziabile.

"Dio Mio No", pezzo introduttivo, sviscera invece i timori del protagonista nei rapporti con l'amata, ed è incredibilmente costruito, per tutti i suoi sette minuti e oltre di durata, solo sull'accordo di Mi settima.

"Supermarket", infine, è un pezzo per chitarra acustica dal "sound" volutamente provvisorio, quando non approssimativo, ma è impreziosito dal solito ritornello "orecchiabile".

Passando agli incredibili strumentali, non si può che rimanere sbalorditi, tanto dai lunghissimi titoli, quanto dalle originali trovate compositive, perfettamente rese da un'orchestra diretta dallo stesso Battisti.

"Seduto Sotto Un Platano, Con Una Margherita In Bocca, Guardando Il Fiume Nero Macchiato Dalla Schiuma Bianca Dei Detersivi", presenta un originale tema dal sapore mediorientale.

"7 Agosto Di Pomeriggio, Fra Le Lamiere Roventi Di Un Cimitero Di Automobili, Solo Io Silenzioso, Eppure Straordinariamente Vivo", dopo un' "intro" per chitarra, conduce direttamente verso l'atonalità.

"Davanti Ad Un Distributore Automatico Di Fiori Dell'Aeroporto Di Bruxelles, Anche Io Chiuso In Una Bolla Di Vetro", si rifà addirittura a certe sonorità barocche, e "Una Poltrona, Un Bicchiere Di Cognac, Un Televisore, 35 Morti Ai Confini Di Israele E Giordania", chiude degnamente il disco, con un sorprendente crescendo orchestrale, con tanto di parte canora, priva però di un autentico testo.

Disco controverso ed ambizioso, "Amore E Non Amore", al centro, come detto, di un contenzioso discografico, dovuto al contratto ormai in scadenza tra Battisti e la "Ricordi", fu registrato nell'ottobre del 1970, con gli abituali collaboratori di Battisti, vale a dire Alberto Radius e Franco Mussida alle chitarre, Dario Baldan Bembo all'organo "Hammond", Flavio Premoli al pianoforte, Giorgio Piazza al basso, e Franz Di Cioccio alla batteria.

Il "33 giri" venne realizzato come un "concept" album, basato, appunto, sul tema dell'amore:

« Con 'Amore E Non Amore' basta il titolo: 'Amore E Non Amore'. C'erano due discorsi in contrapposizione: un discorso di "Amore", che era rappresentato da tutti i brani per l'orchestra, e poi c'era un discorso di "Non Amore", che passa normalmente per amore [...], e proprio da questa contrapposizione stridente, nasce questo 'Long Playing'. »

(Mogol, 1971)

Dall'album viene estratto il "singolo" "Dio Mio No", pubblicato nello stesso mese di luglio del 1971, con "Pensieri E Parole" ancora saldamente in classifica, e con lo scopo dichiarato di confondere le acque, e di sfruttare al massimo l'onda del successo, come risultava anche dalla scelta del lato "B", per il quale si ripescava "Era", presentata per la prima volta con un "master" "stereo", alla sua seconda pubblicazione su "45 giri", ed alla terza complessiva in cinque anni, piuttosto che bruciare un altro inedito, che sarebbe tornato più utile per il futuro.

Nonostante la distanza ravvicinata con il precedente, il “singolo” salì immediatamente al numero uno della “hit-parade”, anche se la canzone subì una censura radiofonica, per via del testo troppo esplicito, nel descrivere le “avances” della partner del protagonista.

Anche per la copertina la “Ricordi” non brillò certo per originalità, visto che si trattava della stessa fotografia (dalla quale era stato isolato un particolare), che era già stata adoperata per illustrare la busta di “Pensieri E Parole”, e che verrà riutilizzata anche per le facciate esterne, della copertina apribile, dell’album “Amore E Non Amore”.

A “Dio Mio No” fu dunque affidato anche il compito di apripista per l’album, e la canzone non mancò di colpire l’attenzione del pubblico, soprattutto perché si articolava per tutta la sua durata (7’27”), su di un unico accordo.

Se Celentano aveva raccontato il mondo in “mi settima”, Battisti e Mogol descrivono l’attesa e la consumazione di un incontro di “non amore”, in “mi maggiore”, attraverso un racconto estremamente realista (che anticipa in qualche modo le atmosfere di “Innocenti Evasioni”), immerso in una scenografia sonora trascinante e caldissima.

Scenografia che ci restituisce in pieno il clima di una registrazione in diretta, con Battisti che chiama prima l’assolo di Radius, e poi quello di Baldan Bembo, gridando: ‘Alberto!’ ai 5’48”, e successivamente- ‘Baldan!’ per cinque volte ai 6’26”, ed infine dando istruzioni per il finale- ‘Batto quattro e finiamo’ ai 7’14”.

ECCO I MUSICISTI DELL’ALBUM “AMORE E NON AMORE”

Musicisti

Lucio Battisti: voce, chitarra, pianoforte

Flavio Premoli: organo Hammond, pianoforte, tamburello

Franz Di Cioccio: batteria, percussioni

Franco Mussida: chitarra

Giorgio Piazza: basso

Dario Baldan Bembo: organo Hammond, pianoforte

Alberto Radius: chitarra

ECCO IL TESTO DI “DIO MIO NO”

Io sto già tremando d'amore

Lei viene qui questa sera

È solo una questione di ore

Spero di non morire

Vedendola entrare

Potremo restare soli.
Ho messo il vino nel frigo
Cuoce sul fuoco il sugo
Il macellaio dovrebbe arrivare
Dovrebbe portare bistecche e caviale
Ma un dubbio mi assale
Lei verrà o non verrà
Lei verrà o non verrà
Non verrà non verrà non verrà non verrà
Non verrà non verrà non verrà non verrà.
Dio mio no Dio mio no
Dimmi solo che verrà
Dio mio no
Dimmi solo che verrà Dio mio no.
Le voglio sfiorare i capelli
Col respiro del mio cuore
Le voglio accarezzare le mani
Con sguardi leggeri
Con frasi d'amore...
D'amore...
D'amore...
Il campanello grida ti amo
Apro e stringo già la sua mano
Poi la guardo mentre cammina
Mentre siede vicina
Intanto che mangia di gusto
La carne il caviale ed il resto.
Dopo avere mangiato la frutta
Si alza e chiede dove c'è il letto
Poi scompare dietro la porta
La sento mi chiama
La vedo in pigiama
E lei si avvicina e lei si avvicina
Vicina vicina vicina vicina...

Dio mio no Dio mio no

Cosa fai che cosa fai,

Dio mio no Dio mio no

Cosa fai che cosa fai.

ECCO LA COPERTINA DELL'ALBUM "AMORE E NON AMORE"



ASCOLTO DI "DIO MIO NO" DALL'ALBUM "AMORE E NON AMORE" ESTRATTO DI 3'10"

Il 31 luglio 1971 viene registrata negli studi della "Rai", *"Tutti Insieme"*, una trasmissione televisiva musicale ideata da Mogol, dove si esibiscono dal vivo molti artisti appartenenti (o comunque legati) alla "Numero Uno": Lucio Battisti, Alberto Radius, i "Dik Dik", i "Flora Fauna E Cemento", la "Premiata Forneria Marconi", Lally Stott, Mia Martini, Mauro Pagani, Adriano Pappalardo, la "Formula 3", Bruno Lauzi, ed Edoardo Bennato.

Verrà trasmessa il 23 settembre 1971, con un ottimo esito, soprattutto tra il pubblico più giovane.

Le voci sull'imminente pubblicazione del nuovo "singolo" di Battisti per la "Numero Uno" (il primo per la nuova etichetta), indussero la "Ricordi" a ripescare dagli archivi un altro inedito, al quale fu affiancato un altro estratto da "Amore E Non Amore".

"Supermarket" prese così il posto di "Elena No", che insieme a "Le Tre Verità", avrebbe dovuto essere l'ultimo "45 giri" pubblicato per la "Ricordi", visto che le due canzoni in questione, furono le ultime ad essere masterizzate di tutto il catalogo battistiano, come risulta dai loro numeri di matrice, quasi consecutivi.

“Le Tre Verità” era una canzone estremamente interessante, che dimostrava l’attenzione di Lucio verso i più recenti sviluppi del “rock” italiano, in procinto di iniziare la nuova e ricca stagione musicale del “progressive”, con richiami anche dello stile “Led Zeppelin” del terzo album.

Di questo ricambio generazionale Battisti era diretto testimone, perché il nucleo dei musicisti con i quali più strettamente collaborava, sarebbe poi stato di quella stagione, un grande protagonista, e ne avrebbe segnato quasi l’inizio, visto che proprio in quell’ottobre del 1971, veniva pubblicato il primo straordinario “singolo” della “Premiata Forneria Marconi”, “La Carrozza Di Hans”/“Impressioni Di Settembre”.

La lunga introduzione chitarristica che apre “Le Tre Verità”, riflette senza dubbio l’influenza di un nuovo modo di concepire la canzone, con ampio spazio concesso alle parti strumentali, e del quale Battisti farà tesoro più avanti, quando anche alcuni degli altri musicisti, che suonavano nei suoi dischi, faranno il loro ingresso nella scena “progressive” italiana.

Immaginiamo quali risultati si sarebbero potuti ottenere, da una possibile collaborazione tra Battisti e la “P.F.M.”, collaborazione che fu esclusa consensualmente da ambedue le parti in causa, preservando in questo modo l’originalità della proposta sonora del gruppo, finalmente libero di esprimere tutte le sue potenzialità artistiche, al di là degli stretti limiti di una canzone.

La struttura a dialogo, una vera passione di Mogol, ritorna in questa canzone, senza l’utilizzo delle voci narranti, ognuna delle quali ha invece un’intera strofa a sua disposizione, per raccontare la propria verità.

Il testo, come ha raccontato anche Franz Di Ciuccio, era ispirato alla vicenda narrata in “Rashomon”, il capolavoro cinematografico del regista Akira Kurosawa, premiato con il “Leone D’Oro” al “Festival Del Cinema Di Venezia” nel 1951, e con l’“Oscar” per il miglior film straniero negli Stati Uniti D’America, nel quale si raccontava la storia di un samurai, della moglie, e del bandito che ne diventerà l’amante, attraverso le tre differenti versioni della vicenda che ognuno dei protagonisti forniva, “le tre verità”, appunto.

L’intesa con la nascente “P.F.M.” è straordinaria, e crea un suono “prog” profondo, spaziale, ed interrogativo, come se aprendo una porta, si ricada nel buio, e si cerchi immediatamente un’ulteriore uscita, descritta dal cammino musicale, confezionato benissimo dal tecnico del suono Valter Patergnani, che in proposito disse: “Una delle ultime incisioni con Battisti fu ‘Le Tre Verità’, con quell’inizio di arpeggi di chitarra elettrica, sulla quale, come al solito, ero intervenuto con degli effetti e dei filtri, per riuscire ad ottenere un suono particolare. Nel frattempo utilizzavamo lo studio di Via dei Cinquecento, soltanto per fare le registrazioni, mentre i missaggi venivano realizzati in via Berchet, dove era sistemato un altro banco di regia, nell’atrio dello studio. La storia dello studio “storico” di via dei Cinquecento (che era la sala parrocchiale intitolata a San Michele Arcangelo e Santa Rita), finì, perché ad un certo punto la ‘Ricordi’, decise di comprare la ‘Fonorama’, la sala di registrazione di Carlo Alberto Rossi, che l’aveva messa in vendita”.

Una nuova discutibile operazione di catalogo della “Ricordi”, fu assemblare, a soli tre mesi di distanza da “Amore E Non Amore”, un nuovo album, dal titolo “Lucio Battisti Volume 4” (pubblicato nell’ottobre del 1971), che oltre a riproporre il “singolo” “Le Tre Verità”, include tre brani degli ultimi due “singoli”, va a ripescare disordinatamente nel passato, pur di riuscire a sfruttare al massimo la situazione, sapendo che le nuove canzoni andranno alla neonata “Numero Uno”.

E’ in questo modo che molti “fans” vengono così a conoscenza, della vecchia “cover” di “Adesso Sì” di Sergio Endrigo, alla quale vengono affiancati in maniera piuttosto casuale, “Per Un Lira”, nella

versione del 1969, “Mi Ritorni In Mente”, “La Mia Canzone Per Maria” e “29 Settembre”, mentre per “Io Vivrò”, si trattava della terza uscita su album in due anni, e per “Dio Mio No”, addirittura della seconda in tre mesi.

L’unico altro motivo di interesse, oltre alla vecchia “cover” sanremese, e a “Luisa Rossi”, (ambedue presentate per la prima volta con un “master stereo”), consisteva nella copertina, realizzata in maniera molto raffinata, con un unico foglio di carta martellata (al posto del tradizionale cartoncino), le cui piegature andavano poi a costituire la busta vera e propria, il cui frontespizio era ritagliato al bordo destro, sull’ inconfondibile “silhouette” di Battisti.

Una preziosità che nel tempo ha fatto salire non poco, nel tempo, le quotazioni di questo disco, sul mercato dei collezionisti del vinile.

ECCO LA COPERTINA DELL’ABUM “LUCIO BATTISTI VOLUME 4”



La grande attesa del pubblico, della stampa, e del mondo discografico, alla fine venne premiata, e la “Numero Uno” dette finalmente alle stampe il nuovo “singolo” di Battisti, pubblicato nel novembre del 1971, ed intitolato “La Canzone Del Sole”/”Anche Per Te”

Al posto della vecchia e storica etichetta nero-arancione della “Ricordi”, compariva il nuovo marchio discografico disegnato da Guido Crepax, verde con il numero 1 bianco su campo arancione, che accompagnerà tutte le future incisioni di Battisti, fino al 1990.

“La Canzone Del Sole” rappresenta uno dei punti più alti della collaborazione tra Battisti e Mogol, con un’aderenza così profonda tra musica e testo, che ancora una volta stupiva per la qualità del risultato finale, e che sembrava veramente rimandare ad un solo autore.

Battisti sceglieva la strada più difficile, quella della semplicità, utilizzando soltanto tre accordi per tutta la durata (5’23”) della canzone (per la semplicità degli accordi e l’ispirazione artistica, “La Canzone Del Sole” è un classico, per chi si accinge ad imparare a suonare la chitarra), e scrivendo tre differenti linee melodiche, due per la strofa ed una per l’inciso, ed una quarta destinata soltanto alle battute conclusive del canto.

Ma in realtà le linee melodiche sono di più, se contiamo anche la parte dei violini, e le piccole variazioni all'interno delle varie parti, previste per il canto: come al solito Battisti non si risparmiava, quando si trattava di arricchire una sua composizione.

Quello che ne veniva fuori, era una delle più riuscite e straordinarie composizioni di musica popolare, che il pubblico premiò immediatamente con un successo che dura ancora, ed il brano è entrato a far parte del patrimonio collettivo della nostra cultura, al di là degli stretti limiti entro i quali è sempre stata rinchiusa, nel nostro Paese, e lo è ancora, la musica leggera in generale.

Un amore adolescenziale rivissuto con molta tenerezza, nel ricordo, ed il nuovo incontro dei due amanti di un tempo, sono al centro del testo, che Mogol costruisce molto abilmente, alternando dei "flash/back" narrativi, alle considerazioni del momento del protagonista, per concludere con la strofa finale, dove musica e testo riescono a trasmettere, con molta efficacia, la "solarità" di tutta la composizione.

Senza dimenticare la grande eleganza melodica della partitura, che Gian Piero Reverberi scrive per la sezione d'archi, nell'intermezzo strumentale della canzone, che diventa, a tutti gli effetti, parte integrante della melodia (come era già accaduto per la partitura di "E Penso A Te", nella versione di Bruno Lauzi).

Tre ritratti di donne, una suora, una prostituta, ed una ragazza madre, costituiscono il tema centrale del racconto di "Anche Per te", tre figure di donna che Mogol tratteggia con il suo stile migliore, tipicamente cinematografico, una breve inquadratura all'interno della quale, ogni personaggio si muove per il tempo necessario a qualificare il suo "status sociale", con un tocco poetico leggero, che trasforma la loro quotidianità in racconto.

Musicalmente la canzone è una "rock-ballad" lenta, di impianto pianistico, che si muove con una melodia lineare nelle strofe, e con un minimo scarto nell'inciso, quando il canto diventa una sorta di dichiarazione di solidarietà, verso le tre donne in questione.

La qualità poetica del testo, e la forma musicale che l'avvicina a tante "rock-ballad" americane, hanno esercitato il loro fascino su alcuni cantautori, come Enrico Ruggeri, che l'ha incisa in un suo album, e Francesco De Gregori, che in alcune delle sue tournée degli anni Ottanta, la eseguiva dal vivo da solo, voce e chitarra, come bis alla fine del concerto.

Mogol: " 'La Canzone Del Sole' fu ispirata da una bambina che abitava di fianco a casa mia, in via Clericetti a Milano, una fanciulla bionda di un anno o due più grande di me, con la quale sono cresciuto fino a circa dieci anni. Immagino di incontrarla da grande e ricordo: 'Le bionde trecce, le tue calzette rosse', ed i primi tentativi di sesso, primi approcci di due persone assolutamente ingenui, che non sanno nemmeno come si fa, e comunque hanno questa grande curiosità per il proibito, questo tentativo di toccarsi, questo tentativo di ispezionarsi, con le paure tipiche infantili. Improvvisamente c'è il richiamo ad una realtà odierna, con la gelosia che subentra nel bambino diventato adulto, ma che ancora vede la sessualità come qualcosa di oscuro, come un 'mare nero'. Il 'mare nero' è l'inquinamento che comincia la sua opera di distruzione, è il dispiacere per il degrado che cresce con l'età, e che porta anche a queste forme di estremo possesso, e perciò si fanno tante domande inutili, per una forma di autodifesa. C'è un 'flashback' che riporta ad un periodo in cui tutto era trasparente, contrapposto all'inquinamento provocato dalla perdita dell'innocenza. Le ombre ed i fantasmi della notte, quando c'è la luce, si trasformano, e tutto quello che sembrava un incubo, e sapeva di mostri e di incertezze, alla fine assume sembianze chiare e limpide. Le storie sentimentali che lei aveva vissuto, non sono più viste come negative, ma solo come il frutto di

interpretazioni, fuorviate dall'unico vero sentimento forte, e difficilmente accettabile: l'abbandono dell'adolescenza".

Franz Di Cioccio: "Per me 'La Canzone Del Sole' è il capolavoro in assoluto di Lucio. Per la prima volta lasciammo il nostro covo in via dei Cinquecento, ed andammo a registrare a Roma, visto che la 'Numero Uno' era distribuita dalla 'RCA', che ci teneva che il primo disco di Battisti, per la nuova etichetta, fosse fatto nei suoi studi, quasi a voler dire: si ricomincia, si cambia aria. Ci fu anche la coincidenza dell'inaugurazione di un nuovo studio, e così volammo a Roma, per noi fu un avvenimento di grande soddisfazione, anche se potrà sembrare strano oggi, per un semplice viaggio in aereo da Milano a Roma, completamente speso, per andare a suonare in un disco di Lucio alla 'RCA'. La soddisfazione era ancora più grande, perché non era mai successo che dei musicisti di Milano, fossero presi e portati a Roma a registrare un disco, anche perché a Milano si parlava molto dei musicisti di Roma, di Morricone, perché molti dei successi dell'epoca, erano stati fatti alla 'RCA'. Si favoleggiava sui turnisti, quelli veri, precisi e puntuali, e poi a Roma c'era l'orchestra della 'RAI', che era un punto di riferimento per chi voleva fare il 'session-man' di professione. Insomma, eravamo molto emozionati quando siamo entrati negli studi, con tensione forte, ma positiva. Il pezzo era molto bello, anche se un po' diverso dagli altri, per cui ci volle un po' di tempo, prima di stabilire un buon clima, bisognava entrarci dentro. Ci sono degli 'stop' repentini che ricordano i 'Vanilla Fudge', un gruppo che noi amavamo molto, c'erano delle chiusure che io facevo con i piatti, effettati con un po' di 'phasing', per dare il senso, l'idea del movimento e del rumore del mare; c'era uno studio molto curato dei 'forti e dei piano', fatti dal vivo come sempre, vale a dire provati e riprovati, finché non si raggiungesse quella suggestione. Mussida suonò la sequenza di accordi sulla chitarra acustica, dell'inizio, perché quello è il tocco di Franco, nervoso, asciutto, mentre poi entrava con l'altra chitarra anche Lucio, con Radius che suonava l'elettrica. Il fiore in bocca era una simbologia dell'innocenza, un'idea che venne ripresa anche nella foto di copertina, una foto molto bella, ariosa, aperta, veramente solare come doveva essere la copertina di una canzone del sole. Il fotografo era Caesar Monti, un nostro amico che in realtà si chiamava Cesare, ed era il fratello di Pietruccio Montalbetti, il chitarrista dei 'Dik-Dik'. 'La Canzone Del Sole' nella sua scrittura ha due momenti diversi, che sono caratterizzati da due diversi piani sonori nello stesso pezzo. Uno ritmato, ma contenuto, nella parte narrativa, e l'altro impetuoso come il 'mare nero', citato nel testo della seconda parte. I suoni erano buoni, le parti erano giuste, ma quel giorno non girava: sembravamo solo dei 'session-men', e non una vera 'band'. Il risultato fu ottenuto allorché, una volta trovata la giusta velocità di esecuzione, Lucio ci raccontò bene come nacque il testo, e ci fece entrare nella storia, raccontandoci il particolare del fiore in bocca. Così suonammo seguendo il racconto, ora sorpreso, ora ingenuo, di chi rivede la sua vecchia fiamma, decisamente con altri occhi. E fu 'La Canzone Del Sole'. Il segreto era il fiore in bocca? Questo scopritelo da soli".

Alberto Radius: "Su 'La canzone Del Sole' suonavo la chitarra elettrica, la mia 'Gibson Les Paul', col distorsore nell'inciso, e devo dire che era un pezzo veramente 'rock'. Eravamo venuti a registrare a Roma, Francone Mussida, Franz Di Cioccio, Giorgio Piazza, ed io, perché alla 'RCA' avevano appena messo a punto un nuovo studio, con delle casse direttamente inserite nella parete; era un nuovo sistema della 'J.B. Lensing', un cono in alto, uno in basso, ed in mezzo l'altoparlante centrale, con la tromba di legno".

Franco Mussida: "Come sempre Lucio arrivò con la chitarra e con il pezzo, poi ognuno di noi fece il proprio intervento creativo, e nacque quella canzone, intorno ad un accompagnamento di chitarra, ed alla sua voce. Tutte le chitarre arpeggiate che ci sono, che conferiscono a quella canzone quell'atmosfera leggera, sono mie, invece le parti più 'rockeggianti' sono di Lucio. In quel caso le chitarre erano tre, c'era anche quella di Alberto Radius. Quella fu l'ultima nostra partecipazione, fra l'altro non prendemmo parte a tutto il disco, perché non potemmo, stava uscendo il primo 'singolo'.

della 'Premiata Forneria Marconi'. Suonammo solo in quella canzone, perché c'era una richiesta specifica, che prevedeva la nostra presenza, ed accettammo anche perché appartenevamo alla stessa casa discografica, la 'Numero Uno'".

Paolo Somigli, a proposito de "La Canzone Del Sole": "Eccolo, il capolavoro. Tutti giurano di non poterla sentire più, che è un pezzo ovvio, banale ed indecente, ma si sbagliano di grosso. Nel migliore dei casi non l'hanno mai sentita 'davvero' su disco. Ed allora fatelo, questo esperimento: ascoltatela in cuffia a manetta, e vediamo che ne pensate. La ritmica di Lucio è una forza della natura: non è soltanto la grande accuratezza degli ingegneri del suono quello che colpisce, quanto la straordinaria forza espressiva di Battisti, l'assoluta perentorietà del suo stile irripetibile: è un chitarrista ritmico grandioso. Sotto la strofa c'è Mussida, che arpeggia leggero e con grande gusto, con il 'mi cantino' che risuona libero su ogni accordo. Il 'clou' viene raggiunto dall'entrata di Franco Di Cioccio, che inaspettatamente usa il 'charleston' semiaperto in quarti (e non in ottavi), sgranando un 'groove' potentissimo, assolutamente 'hard-core'.

Cesare Monti, fotografo: "Era timido, davvero, ma avevamo una notevole sintonia: Ci conoscevamo da moltissimo tempo, perché Lucio suonava con mio fratello, Pietruccio Montalbetti dei 'Dik-Dik'. Lucio passava le giornate da noi, suonava con Pietro, ed il loro strimpellare a me dava anche un po' fastidio. Ma andavamo molto d'accordo, lui era parte della mia famiglia. Io non facevo il fotografo. Accadde per caso, partii militare, mi ritrovai a fare delle fotografie, e mi piacque. Quando tornai, iniziai a farlo diventare un lavoro. A chiamarmi alla 'Numero Uno', la casa discografica che Lucio e Mogol avevano fondato, in realtà fu uno degli altri soci, Franco Daldello, il direttore editoriale; Lucio aveva sentito delle mie esperienze, mi conosceva, e voleva mettermi alla prova. Ero stato a Londra, avevo lavorato con la 'Apple' dei 'Beatles', avevo un'esperienza che poteva servire. E poi Lucio non voleva fare copertine uguali a quelle di tutti gli altri, ed io non le avrei mai fatte. Radunammo un po' di gente, e andammo nel parco di proprietà di una conoscente di Giulio, vicino a Como. Fu più che altro una scampagnata tra amici. Lucio, finite le foto, prese la chitarra, e nel verde del parco, tra una tazza di tè e una fetta di torta, si mise a cantare, con tutti quanti noi che gli facevamo da coro. La valigia che Lucio teneva tra le mani, era la mia borsa delle macchine fotografiche. Invece quella con il fiore, devo dire la verità, non mi piace molto, avrei preferito un'immagine più corale".

Le copertine delle prime copie del "singolo" sono realizzate in carta lucida, mentre quelle successive sono tutte opache.

Il 31 dicembre 1971 Battisti partecipa alla trasmissione televisiva "*Cento Di Queste Notti*", dove prima di cantare "*La Canzone Del Sole*", accenna l'introduzione strumentale di "*Dio Mio No*".

ECCO IL TESTO DE "LA CANZONE DEL SOLE"

Le bionde trecce gli occhi azzurri e poi
le tue calzette rosse
e l'innocenza sulle gote tue
due arance ancor più rosse
e la cantina buia dove noi
respiravamo piano
e le tue corse, l'eco dei tuoi no, oh no

mi stai facendo paura.
Dove sei stata cos'hai fatto mai?
Una donna, donna dimmi
cosa vuol dir sono una donna ormai.
Ma quante braccia ti hanno stretto, tu lo sai
per diventar quel che sei
che importa tanto tu non me lo dirai, purtroppo.
Ma ti ricordi l'acqua verde e noi
le rocce, bianco il fondo
di che colore sono gli occhi tuoi
se me lo chiedi non rispondo.
O mare nero, o mare nero, o mare ne...
tu eri chiaro e trasparente come me
o mare nero, o mare nero, o mare ne...
tu eri chiaro e trasparente come me.
Le biciclette abbandonate sopra il prato e poi
noi due distesi all'ombra
un fiore in bocca può servire, sai
più allegro tutto sembra
e d'improvviso quel silenzio fra noi
e quel tuo sguardo strano
ti cade il fiore dalla bocca e poi
oh no, ferma, ti prego, la mano.
Dove sei stata cos'hai fatto mai?
Una donna, donna, donna dimmi
cosa vuol dir sono una donna ormai.
Io non conosco quel sorriso sicuro che hai
non so chi sei, non so più chi sei
mi fai paura oramai, purtroppo.
Ma ti ricordi le onde grandi e noi
gli spruzzi e le tue risa
cos'è rimasto in fondo agli occhi tuoi
la fiamma è spenta o è accesa?
O mare nero, o mare nero, o mare ne...
tu eri chiaro e trasparente come me
o mare nero, o mare nero, o mare ne...
tu eri chiaro e trasparente come me.

Il sole quando sorge, sorge piano e poi
la luce si diffonde tutto intorno a noi
le ombre ed i fantasmi della notte sono alberi
e cespugli ancora in fiore
sono gli occhi di una donna, ancora pieni d'amore.

ECCO LA COPERTINA DE “LA CANZONE DEL SOLE”



ASCOLTO “LA CANZONE DEL SOLE” FILMATO SU YOU TUBE, TRATTO DAL SINGOLO ORIGINALE TOT. TIME 5’22”

Un'altra lezione di originalità compositiva da parte di Battisti, che per “L'Aquila” si inventa un unico blocco di strofa, articolata al suo interno in vari momenti melodici, senza soluzione di continuità, la ripete tre volte, con l'inserimento di un coro femminile, come contrappunto al canto nel terzo blocco, e con l'aggiunta di un lungo “riff” di chitarra elettrica, all'inizio della canzone, ribattuto su alcune note dal pianoforte.

Semplice a dirsi, meno semplice a realizzarsi, senza incorrere in una certa monotonia espressiva, che invece il brano riesce ad evitare brillantemente, puntando tutto sul gioco di atmosfere tra le

varie parti della ritmica (chitarre, basso, batteria), e la sezione d'archi, ancora una volta con un'eccellente partitura di Claudio Fabi.

Lauzi: “ ‘Lucio mi fece sentire ‘L'Aquila’ con la sua chitarra, in una trattoria deserta sul lago di Pusiano, mi ricordo di questo pomeriggio sul lago, seduti sui tavoli, e lui mi fece sentire la canzone, convintissimo che sarebbe andata molto bene, anche se poi vendette circa un terzo rispetto ad ‘Amore Caro, Amore Bello’. Forse era sbagliato il titolo, perché la gente nei negozi chiedeva ‘Il Fiume Va’, e magari il personale del negozio, non sapeva che in realtà quella canzone era ‘L'Aquila’.

Nel brano si parla del concetto di libertà, e ci sono dei richiami anche all'ecologia ed all'inquinamento.

La canzone parla di un uomo inquieto, che nella vita non riesce a legarsi a niente e a nessuno, né a una donna, né a un'idea, perché è alla ricerca di quel qualcosa in più, che solo la libertà può permettergli, senza essere limitato da lacci ed impedimenti, un atteggiamento che può definirsi spirituale.

A questo proposito è emblematica l'immagine dell'aquila, che anche legata non potrà mai essere aquilone; l'uomo che vuol mantenersi libero come un'aquila, arriva a rifiutare anche le proposte di una donna, che vorrebbe legarlo a sé per un progetto di vita insieme, ma l'uomo ha delle aspirazioni ben diverse, solo la libertà, l'assenza di legami, e quindi la solitudine può consentirgli di cercare il senso della vita, e ciò che importa non è tanto trovarlo, ma rimanere libero per continuare a cercarlo.

Il disco viene pubblicato nel novembre del 1971 (lato “B” “Devo Assolutamente Sapere”) e dimostra, comunque, la vena creativa di Lucio in quel periodo.

Sempre nel novembre del 1971, esce sul mercato il nuovo “singolo” di Mina, “Uomo”/“La Mente Torna”.

Il lato “B” è una canzone affascinante di Mogol/Battisti, poco conosciuta al grande pubblico, e che non godette di grande popolarità, come testimonia la sua presenza nella “hit-parade”, solo tre settimane, e come piazzamento più alto il quattordicesimo posto.

Indubbiamente la strofa non era molto facile, e decisamente poco orecchiabile, ma tutto questo passava in secondo piano, di fronte alla raffinatezza della scrittura, ed allo splendido lavoro compiuto da Reverberi, che introduceva un'arpa, per accentuare ancora di più l'atmosfera eterea del canto, oltre naturalmente al consueto ed inappuntabile lavoro sugli archi.

A questa strofa così delicata, faceva invece eco un inciso molto corposo, molto pieno, di grande orecchiabilità, creando un contrasto senza dubbio piacevolissimo, ma che può essere stata la causa di una difficile identificazione della canzone, da parte del pubblico, determinandone lo scarso successo.

Con “La Mente Torna” si chiude il breve capitolo della collaborazione tra Mina e Battisti, collaborazione che aveva messo in risalto, come abbiamo già accennato, la quasi naturale congenialità del repertorio dell'uno, alle straordinarie capacità vocali dell'altra, che venivano stimulate, proprio dalla musica di Battisti, a tirar fuori la propria vena “blues”, la propria vena “nera”, alla quale Mina in seguito si sarebbe avvicinata sempre meno, almeno per quanto riguarda la ricerca del materiale originale, tra cui scegliere le nuove canzoni dei suoi dischi.

Mina: “Battisti, a mio parere, fa capitolo a sé. Prendiamolo come autore e come cantante. Le canzoni che compone sono eccezionalmente belle, moderne, pur essendo quanto mai romantiche, musicalmente perfette. Della sua voce non si può dire altrettanto. A volte è persino sgraziata, eppure lui e le sue canzoni fanno un corpo unico. Senti che per quella musica, per quelle parole, ci vuole quella voce; il motivo ti arriva, ti prende, e lo devi ascoltare”.

Mogol: “Riesco a scrivere canzoni in cui le donne si ritrovano pienamente, perché attraverso la conoscenza che ho di esse, riesco a tracciarne l’identità psicologica. Non parto cioè dal presupposto di quello che a loro piacerebbe sentire, ma dal ricordo, dall’indagine senza fini, dall’osservazione della vita, dalle vibrazioni, dai ragionamenti, dalle emozioni. Non faccio altro che rivivere i momenti che ho vissuto. Se avessi conosciuto altre donne, avrei scritto sicuramente altre canzoni”.

1972

Anche Iva Zanicchi può vantarsi di avere il fiore all’occhiello di un brano di Mogol/Battisti, nel proprio repertorio.

Il “singolo” pubblicato dalla Zanicchi nel febbraio del 1972, ha come lato “A” il brano “Ma Che Amore”, e sul retro, una canzone scritta dal magico binomio.

Il brano in questione, dal titolo “Il Mio Bambino”, si muove apparentemente in modo piuttosto tradizionale sul piano melodico, ma con un grande impatto drammatico, e non manca di rivelare la modernità della scrittura di Lucio, riscontrabile, ad esempio, nei brevi “riffs” che scandiscono i passaggi tra le strofe e la lunga coda finale, come più o meno succedeva in “L’Aquila”.

Era comunque una scenografia sonora piuttosto insolita per la Zanicchi, in netto contrasto con la canzone che compariva sul lato “A” di questo “singolo”, sigla della trasmissione televisiva “Sai Che Ti Dico”, uno dei tanti brani costruiti a tavolino, con tutti i più obsoleti luoghi comuni musicali.

“Il Mio Bambino” era indirizzata inizialmente ad Ornella Vanoni, che aveva espressamente richiesto a Battisti e Mogol, un brano per lei, ma quando finalmente la canzone arrivò, non si trovò l’accordo editoriale.

Anche Mia Martini fu presa in considerazione, ma il passaggio della cantante dalla “RCA” alla “Ricordi”, vanificò ogni ulteriore tentativo, visti gli ormai deteriorati rapporti, che intercorrevano tra Lucio e la casa di Via Berchet.

Al solito Battisti partecipò attivamente, pur non suonando, alle sedute di registrazione, e si portò la chitarra per far capire cosa voleva ottenere.

La chitarra la suonò Massimo Verardi, mentre alla batteria c’era un giovane Tullio De Piscopo, e l’arrangiamento lo scrisse Enrico Intra, seguendo molti degli spunti di Lucio.

Nel frattempo la “Ricordi”, nel marzo del 1972, fa uscire l’ultimo inedito che ha diritto a pubblicare, per cercare di entrare nella scia del grande successo commerciale, di cui stava godendo “La Canzone Del Sole”, ma con scarsi esiti, perché “Elena No” (lato “B” “Una”) entrò a malapena in classifica, e fu sostanzialmente ignorata dal mercato, che già si preparava all’attesa del nuovo “singolo” di Battisti con la “Numero Uno”, programmato per la primavera di quell’anno.

“Elena No” fu pubblicato come un provino in stato avanzato di lavorazione; la canzone era in realtà un “rock and roll” non troppo ritmato, ma trascinante al punto giusto, e ben sostenuto dalla chitarra elettrica e dal pianoforte, nell’esecuzione del quale Battisti dimostrava di divertirsi parecchio, con dei raddoppi di voce ben realizzati.

Insieme a lui, molto probabilmente, il solito “team” di musicisti, e specificatamente quello impiegato per la registrazione di “Amore E Non Amore”, viste le affinità tra il “sound” di “Elena No”, e quello delle canzoni dell’album.

Un po’ troppo costruito e poco fluido, il testo di Mogol, che ritraeva un “casalingo” disposto a tutto, pur di accontentare la sua compagna, ed alle prese con incombenze riguardanti il cibo (la spesa al mercato, la cottura degli spaghetti, il condimento dell’insalata), che si rivelava ancora una volta uno degli argomenti preferiti di Mogol, quando si trattava di descrivere la quotidianità, delle sue storie di ambiente urbano.

La canzone era stata ispirata da due amici di Mogol e Battisti, Pierluigi Ratti, e sua moglie Elena, che avevano casa al “Dosso di Coroldo”, ed ai quali spesso facevano ascoltare le loro canzoni in anteprima, quando si ritiravano a lavorare nella villa di Mogol, anch’essa al “Dosso di Coroldo”.

Sul retro compariva, finalmente su “45 giri”, “Una”, destinata a ruolo di lato “B” di un “singolo”, sin dall’autunno del 1969, come “partner” discografica di “7 E 40”, e poi sostituita, come abbiamo già detto, da “Mi Ritorni In mente”.

Convinto della qualità di Sara, Battisti decide di riprovarci, nonostante l’insuccesso di “Perché Dovrei”.

Stavolta, pur curando ancora la produzione, le canzoni non sono due, ma una sola, di chiara scrittura “rock”, e con una corposa “band” in studio (con Massimo Luca alla chitarra), a fare da sfondo ad un’interpretazione sicuramente più convincente, da parte di Sara.

Il brano si intitola “Io Mamma” (lato “B” “Ti Perdono”), ed appare come “singolo” nel marzo del 1972.

Mogol gioca a ritrarre una maternità, vissuta da una coppia squattrinata ed un po’ “bohémienne”, con una madre cantante, che ha il suo bel da fare dietro al nuovo venuto, e che si stupisce, come da titolo, a considerarsi nel nuovo ruolo.

Come spesso accade nelle sue canzoni, Battisti non si limita a seguire la classica sequenza strofa-ritornello, strofa, ed in “Io Mamma” introduce anche un inciso, che compare una sola volta, e che costituisce una sorta di pausa nel ritmo della canzone, con la funzione di preparare e rilanciare il ritornello, molto orecchiabile, e con un bel pieno vocale.

Nel finale la canzone cambia ancora una volta, perché la coda strumentale che la chiude, è introdotta da un piccolo assolo di batteria e basso, ai quali si affiancano gli altri strumenti, compresi i fiati, praticamente assenti, invece, dal corpo della canzone.

Il gruppo di accompagnamento, nel brano, è “La Banda Magnetica”, un evidente riferimento ad un insieme, che sotto la sigla “Magnetic Workers”, aveva inciso tre “45 giri” per la “Numero Uno”, nel 1970, e che era composto, in formazione variabile, da una serie di musicisti, che solitamente suonavano in sala di registrazione, per i cantanti che pubblicavano dischi con la “Numero Uno”.

In questa occasione la “band” era composta da Massimo Luca, Angel Salvador, Gianni Dall’Aglio, e Dario Baldan Bembo.

Contemporaneamente alla riproposta di Sara, Battisti decide di puntare su di un cantante appena approdato alla “Numero Uno”, e che aveva esordito l’anno precedente in maniera piuttosto promettente, riscuotendo un piccolo ma significativo successo con il “singolo” “Una Donna”/“Il Bosco No”.

La scelta si rivelò felice, in quanto la canzone ebbe un buon successo, e diede praticamente il via alla carriera di Adriano Pappalardo, che, seppure non lunghissima, visto che ad un certo punto il teatro ed il cinema, e non la canzone, diventarono i suoi principali punti di riferimento, non è stata certo avara di soddisfazioni.

Il particolare timbro di voce di Adriano Pappalardo, un timbro sporco e sgranato, ma comunque sempre molto potente, doveva avere affascinato non poco Battisti, che sicuramente sentiva quel colore di voce molto simile al suo, anche se con un volume di suono maggiore.

Non poteva esserci perciò niente di meglio, che una canzone tinta di “soul” e “rhythm and blues”, a suggellare questo incontro, e con un biglietto da visita eloquente come “E’ Ancora Giorno”, per Adriano Pappalardo non fu difficile farsi notare, e conquistare le simpatie del pubblico.

Anche in questo caso non mancavano le piccole finezze in fase di scrittura, come il breve prologo che apre la canzone, o il modo con il quale la strofa si sviluppa, per lanciare al meglio il ritornello.

Questa cura nella costruzione delle canzoni, era la testimonianza più eloquente che anche il lavoro compositivo per altri artisti, non era considerato da Battisti, se non in limitatissimi casi, un impegno di minore importanza, e meno che mai con le caratteristiche della serialità, visti i continui cambi di atmosfere musicali, che caratterizzavano le singole canzoni.

Claudio Fabi: “Portai Adriano Pappalardo a Milano, perché mi sembrava che, nella singolarità della sua grinta, e per quel “soul” che metteva in mostra, fosse un personaggio su cui poter lavorare, nell’ambito di un progetto di produzione discografica. Adriano lo avevo conosciuto a Roma. Si era presentato con suo fratello, all’ufficio della “Polygram” dove ancora lavoravo, e mi aveva portato un nastro con delle cose di James Brown, che mi interessarono soprattutto per questa sua voce così particolare. E visto che mi occupavo di nuovi talenti, decisi di andare direttamente a Copertino, il paese in Puglia dove viveva, a sentire un suo concerto, e mi resi subito conto che era potenzialmente un talento, se guidato nel modo giusto, soprattutto nella sua esuberanza canora, perché sembrava veramente un toro che caricava a testa bassa, quando cantava. Pensai che poteva funzionare, e che comunque c’era qualcosa di speciale in quel ragazzo. Si trattava di trovare per lui un repertorio, e naturalmente la cosa che mi venne in mente, era che poteva funzionare con un repertorio alla Joe Cocker, che era il modello più vicino a lui in quel momento, per la voce roca, per il tipo di melodizzazione, per l’amore verso un tipo di ritmica ‘rock’ aperta, mai chiusa su se stessa. A lui piaceva molto avere la presenza di un coro al suo fianco, e fare canzoni che avessero una costanza vocale continua, ma che fossero spezzate in frasi corte, per dare intensità alle frasi in risposta al coro. Mi misi a lavorare su di lui, per cercare di riuscire a dare un po’ di ordine alla sua esuberanza, anche con gran fatica, perché questo discorso andò avanti per mesi; ci vedevamo ogni tanto, lui veniva a Roma, e poi tornava in Puglia. Poi me ne andai dalla ‘Polygram’, gli dissi che andavo alla ‘Numero Uno’, e lui era molto interessato a quell’ambiente, per cui aspettò, fino a quando lo invitai a Milano, per presentarlo agli altri. Adriano fece un’audizione ‘provino’ nel mio ufficio, ed io lo accompagnavo al pianoforte, alla presenza di Lucio, Mario Lavezzi, e forse Damiano Dattoli, e lui si scatenò veramente, si buttò per terra, fece il finimondo. Le reazioni furono

contrastanti, con Mogol molto perplesso, non sapendo dove collocarlo musicalmente, ma in ogni caso la sua 'performance' incuriosì, ed il più incuriosito di tutti, fu proprio Lucio, che in effetti fu la persona decisiva, poi, nel proporre il contratto ad Adriano, assolutamente più di Franco Daldello, o di Mogol stesso, che erano tutti abbastanza impauriti dal personaggio. A Mario Lavezzi, invece, piacque subito, con lui lavorammo all'idea di un pezzo, con una frase portante, una risposta, e poi l'esplosione di un tema deciso. E così facemmo 'Una Donna', con la base che era venuta bene, ampia, con il supporto degli archi, e alla radio funzionò molto bene. Poi ci fu il famoso 'show' 'Tutti Insieme', dove Adriano si guadagnò una grande popolarità, anche grazie al suo 'look' con i capelli molto corti, e la canottiera, e Battisti era veramente entusiasta, quando registrammo quella trasmissione. Lucio viveva vicino a dove abitavo io, a Molteno, dove ho vissuto 13 anni in questa cascina, che c'è a venti metri da casa sua, e dopo l'esperienza del primo 'singolo' di Adriano, un giorno si presentò a casa mia, per propormi una nuova canzone, per la quale aveva pensato proprio a Pappalardo. Mi disse: 'Senti un pò se ti piace'. E me la suonò, e visto che io pensavo ad un'ambientazione alla Joe Cocker per Adriano, per me fu facile immaginare che quella canzone era adattissima per lui. Così preparai l'arrangiamento di 'E' Ancora Giorno', e Lucio poi venne in studio a seguirne la realizzazione, e ricordo che fece i cori, mise la sua voce in mezzo a quella delle ragazze del coro. Con Lucio abbiamo simpatizzato subito sul piano musicale, ed anche personale, anche se io non ero direttamente coinvolto nel lavorare con lui, che per quanto riguarda gli arrangiamenti, si affidava spesso a Reverberi, però lui per la 'Premiata Forneria Marconi', della quale ero diventato produttore, aveva una grossa stima, sia per il fatto che li conosceva bene, sia perché gli piaceva la loro musica. Mogol invece era assolutamente contrario al progetto, all'inizio addirittura lo osteggiava, poi quando vide i risultati, si convinse che era stato un bene l'averci lavorato sopra. 'E' Ancora Giorno', comunque, raggiunge un bel risultato, con 300.000 copie vendute, e visto che anche i dischi della 'Premiata' andavano molto bene, alla fine del 1972 mi chiesero di fare il direttore artistico della 'Numero Uno', seguendo soprattutto questo nuovo filone della musica, un po' sperimentale".

Damiano Dattoli: "Su 'E' Ancora Giorno' ho suonato anch'io, era un pezzo che mi piaceva molto, e nell'album che la conteneva, ci sono anche due miei brani. Me lo ricordo Adriano, quando venne alla 'Numero Uno' per convincere i capi, Mogol, Rapetti padre, Colombini, che lui era uno che sarebbe riuscito, e su cui potevano puntare. Cantava canzoni di Joe Cocker con tale trasporto, che finiva per buttarsi per terra, ed un volta, nell'enfasi della sua esibizione, si graffiò una mano con le unghie, al punto di farsi uscire il sangue. Noi eravamo in un angolo, e non potemmo fare a meno di metterci a ridere, però poi tutti dovemmo ricrederci, perché Adriano ci dimostrò che aveva delle grandi doti musicali, e che la musica la viveva sempre molto intensamente.

La canzone uscì come "singolo", come detto, nel marzo del 1972 (lato "B" "Senza Anima"), e giunse al secondo posto nell'edizione di quell'anno del "Festivalbar", vinto dalla bellissima "Piccolo Uomo", interpretata dalla straordinaria Mia Martini.

La collaborazione di Pappalardo con Battisti, continuerà con il successivo singolo "Segui Lui", ed anche negli anni '80, ma il suo più grosso successo fu "Ricominciamo", del 1979.

Dagli anni '80 Pappalardo intraprese anche una discreta carriera cinematografica.

Dopo il vistoso successo de "La Canzone Del Sole", grande era l'attesa per il nuovo album di Battisti, il primo per la nuova etichetta.

E Lucio non deluse le attese, grazie anche al considerevole potere trainante del "45 giri", che uscì in contemporanea al disco, il grande capolavoro "I Giardini Di Marzo"/"Comunque Bella", pubblicato nell'aprile del 1972.

“I Giardini Di Marzo” è una canzone che si allinea, pur essendo completamente diversa, allo schema compositivo di “Pensieri E Parole”.

Una ballata in “la minore”, inizialmente e magistralmente incrociata, da un “mix” di arpeggi ed accordi, si apre poi in un inciso articolato, ed estremamente arioso, sorretta da un testo molto partecipato di Mogol, che ritrae il disagio di vivere, e le difficoltà di comunicazione di una coppia, senza retorica, e con delle belle, toccanti immagini, alcune delle quali ancora una volta legate ai suoi ricordi di ragazzo, e di adolescente.

Musicalmente centrata su un arpeggio di chitarra acustica nella strofa, e con un “riff” ricorrente di quelli che non si dimenticano, la canzone si arricchiva nell’inciso, di un pieno orchestrale di grande effetto, mentre nella ripresa della strofa alla chitarra acustica, se ne aggiungeva anche una elettrica.

Mogol: “Ascoltavo la musica e rovesciavo fiumi di parole sulla carta. A volte quando terminavo, mi chiedevo: ma dove sono andato a finire? Mi sembrava di essere uscito fuori tema, perché ogni testo non era collegato con quelli precedenti. Spesso era lo stesso Lucio ad incoraggiarmi: ‘Ti sbagli, hai scritto delle grandi cose’. Mi ricordo ‘I Giardini Di Marzo’: ero convinto di aver perso il filo del discorso, andando per boschi, per fiumi, per praterie, e poi mi sembrava di essere tornato, senza sapere il percorso che avevo compiuto. Ero stordito, smanioso, ma fu proprio Lucio, in quel caso, a dirmi che avevo scritto dei grandi versi. Mi ricordo ancora il punto esatto in cui passava il carretto, dove potevamo comprare per 10 lire, dei gelati quadrati con due biscotti: mi sembrava ancora di vederlo. Quando si era vicini alla fine del mese, mia madre non mi dava i soldi, la vita era dura anche per i miei, la situazione economica non era florida. Mi stupivo che i fiori sui suoi vestiti non fossero ancora appassiti, perché li aveva portati così tante volte, che era un miracolo che non fossero sciupati”.

Il retro, “Comunque Bella”, era di nuovo una ballata, questa volta decisamente “soft-rock”, con un inciso liberatorio che si appoggiava sul morbido tappeto di note, creato dall’organo “Hammond” di Dario Baldan Bembo, ed il cui testo si svolgeva secondo lo schema del dialogo a due voci (evidentemente molto congeniale a Mogol in quel periodo), questa volta intorno ad un episodio di tradimento amoroso.

ECCO IL TESTO DI “I GIARDINI DI MARZO”

Il carretto passava e quell'uomo gridava "gelati!"

Al ventuno del mese i nostri soldi erano già finiti

Io pensavo a mia madre e rivedevo i suoi vestiti

Il più bello era nero e coi fiori non ancora appassiti

All'uscita di scuola i ragazzi vendevano i libri

Io restavo a guardarli cercando il coraggio per imitarli

Poi sconfitto tornavo a giocare con la mente e i suoi tarli

E la sera al telefono tu mi chiedevi: "perché non parli?"

Che anno è, che giorno è?

Questo è il tempo di vivere con te

Le mie mani, come vedi, non tremano più

E ho nell'anima...
In fondo all'anima, cieli immensi, e immenso amore
E poi ancora, ancora amore, amor per te
Fiumi azzurri e colline e praterie
Dove corrono dolcissime le mie malinconie
L'universo trova spazio dentro me
Ma il coraggio di vivere, quello, ancora non c'è

I giardini di marzo si vestono di nuovi colori
E le giovani donne in quel mese vivono nuovi amori
Camminavi al mio fianco, ad un tratto dicesti: "tu muori"
Se mi aiuti son certa che io ne verrò fuori
Ma non una parola chiarì i miei pensieri
Continuai a camminare lasciandoti attrice di ieri
Che anno è, che giorno è?
Questo è il tempo di vivere con te
Le mie mani, come vedi, non tremano più
E ho nell'anima...

In fondo all'anima, cieli immensi, e immenso amore
E poi ancora, ancora amore, amor per te
Fiumi azzurri e colline e praterie
Dove corrono dolcissime le mie malinconie
L'universo trova spazio dentro me
Ma il coraggio di vivere, quello, ancora non c'è

MUSICISTI:

Lucio Battisti: chitarra elettrica, chitarra classica, chitarra 6 corde, chitarra 12 corde, voce, pianoforte e "wha wha"

Massimo Luca: chitarra elettrica, chitarra classica, chitarra 6 corde, chitarra 12 corde

Eugenio Guarraia: chitarra elettrica

Angelo Salvador: basso

Tony Cicco: batteria, cori

Dario Baldan Bembo: organo Hammond, pianoforte, piano elettrico

Mario Lavezzi, Oscar Prudente, Babelle Douglas, Barbara Michelin e Sara: cori, violini, viole, violoncelli, ocarina

Gian Piero Reverberi: ascolto in regia e archi

ECCO LA COPERTINA DI “I GIARDINI DI MARZO”



ASCOLTO E VISIONE “I GIARDINI DI MARZO”, DALLA TRASMISSIONE TV “TEATRO 10” DEL 23/4/1972, CONDOTTA DA ALBERTO LUPO E MINA. VIDEO INCLUSO NEL “DVD” “IL NOSTRO CANTO LIBERO” - DAL MIN. 54’00 AL MIN. 59’30” TOT. MIN. 5’30”

“UMANAMENTE UOMO: IL SOGNO”

L’album “Umanamente Uomo: Il Sogno”, pubblicato in contemporanea, all’uscita del “singolo”, nel mese di aprile del 1972, riservava parecchie sorprese, a cominciare da una canzone che nel corso del tempo sarebbe diventata classica, ed emblematica del repertorio di Battisti, e della poetica di Mogol.

“Innocenti Evasioni”, storia di un tradimento mancato e sventato casualmente, raccontato con taglio cinematografico, e con un dosatissimo montaggio delle sequenze narrate.

La leggerezza di un ritmo “pre-dance” (la “dance” allora era agli albori), sdrammatizza il momento del mancato tradimento dei protagonisti.

Renzo Arbore, a proposito del brano: “ ‘Innocenti Evasioni’ è legata al fatto che, nottetempo, vennero a trovarmi a casa Lucio e Mogol, mentre io mi concedevo ad innocenti evasioni, di nascosto dalla fidanzata di allora. Così, quando arrivarono, videro il salotto attrezzato, con i fazzoletti sulle lampadine, il whisky a portata di mano, due bicchieri, la camera da letto socchiusa, e per giustificarmi dissi loro: ‘E’ un’innocente evasione. E allora credo che abbiano attinto da quel mio momento”.

“Il Leone E La Gallina” confermava la vena sbarazzina di Mogol.

Il quale, tuttavia, non rinunciava a qualche aforisma di passaggio, che scivolava con grazia, sul ritmo incalzante e divertente della chitarra acustica, con Battisti che armonizzava a tre voci, nei punti in cui compariva un coretto di abbellimento.

“Sognando E Risognando”, che anticipava di poco la versione della “Formula Tre”, alla quale la canzone era destinata, era un originale tentativo di fondere, in un unico racconto, due differenti piani onirici, rappresentati in musica da una sezione acustica, e da una elettrica, che poi materialmente si incrociavano, creando un effetto curioso, anche se non sempre riuscito.

La ripresa di “E Penso A Te”, con Battisti al pianoforte per tutta la canzone, prima dell’ingresso del coro, confermava la voglia di tornare in possesso, di una parte del proprio repertorio, ma mentre nel primo album, questo processo denotava un chiaro intento celebrativo, nei confronti degli artisti che lo avevano lanciato, in questo caso, e nelle successive occasioni in cui questa scelta si ripresenterà, siamo di fronte al semplice desiderio, di celebrare se stesso come autore, ripescando una canzone, che nel frattempo era diventata un piccolo classico.

Le sorprese continuavano poi con gli altri due brani presenti sul disco: lo strumentale, che dà il titolo all’album, che vedeva Battisti accompagnarsi con la chitarra fischiando e poi cantando, senza testo, una linea melodica molto suggestiva, ripresa poi dagli archi, e che sembrava riallacciarsi alle esperienze compositive di “Amore E Non Amore”.

In realtà all'inizio Mogol aveva scritto un testo per il brano, ma poi decise di non utilizzarlo; questo testo è rimasto inedito fino all'agosto del 1999, quando venne pubblicato nel libro “*Mogol. Umanamente uomo*” di Giammario Fontana.

IL BREVE TESTO È QUESTO:

Umanamente uomo
perché
serenamente solo
perché
senza ambizioni vivo un sogno
mentre l'uomo si distruggerà
scalando vette altissime
incoscientemente stroncherà
ogni umano verbo
e sarà distrutto così
ogni sogno...

L’altro brano strumentale, presente nel disco, è un esperimento di sonorità elettroniche.

Il brano, dal titolo, “Il Fuoco”, è tanto curioso quanto avulso da tutto il resto, con la chitarra elettrica, corredata dei suoi molteplici effetti sonori a pedale, che sembrava proprio simulare un processo di combustione del suono; a posteriori, il brano, forse, avrebbe potuto lasciare più proficuamente spazio ad un’altra canzone, una delle tante che Lucio andava scrivendo in quel momento.

Mogol: “Pregai Lucio in ginocchio di non inserire “Il Fuoco” nell’album, ma non volle sentir ragioni. Mi chiese di dargli un titolo (non aveva testo perché era strumentale), ed io che avrei voluto veramente bruciare quel brano, gli dissi di chiamarlo ‘Il Fuoco’ ”.

Completano l’album “I Giardini Di Marzo” e “Comunque Bella”, che rappresentano il “singolo” del momento.

Qualche novità anche tra i musicisti che prendono parte alle sedute di registrazione, perché oltre ad elementi da molto tempo al fianco di Battisti in sala, come Angel Salvador, Dario Baldan Bembo, e Tony Cicco, ci sono gli arrivi di Massimo Luca, che contribuirà non poco, con il cristallino suono delle sue chitarre acustiche, a caratterizzare le sonorità di quel disco, e di quello successivo, ed Eugenio Guarraia, un chitarrista piemontese, che comparirà solo in questo album, e che tuttavia verrà coinvolto da Lucio, nell’avventura del duetto con Mina, nella trasmissione televisiva “Teatro 10”, previsto nell’ambito del lancio del “singolo” “I Giardini Di Marzo”.

Numerosa, infine, come sempre, la schiera degli altri musicisti, che prestano la propria voce nei cori: Mario Lavezzi, Oscar Prudente, Tony Cicco e Sara, la giovane cantante in cerca di uno spicchio di celebrità.

Cesare Montalbetti: “Il concetto che volevo esprimere con la foto della copertina interna, con quell’effetto di screpolature, di terra riarsa, ottenuto usando una lastra di polistirolo, sul quale si sovrapponeva la foto di Lucio, era quello del distacco dell’individuo dalla fisicità, il contrasto tra la realtà ed il sogno. In prima di copertina, c’era la foto di alcune persone davanti ad un fuoco, tra cui, se mi ricordo bene, ci dovevano essere Lucio (quello che salta) e Franz Di Cioccio. In quel caso volevo fare un discorso sull’integralismo, sul fuoco che purifica e dà forza, e devo dire che per certi versi Lucio e Giulio, avevano questo tipo di aspetto, su certe cose erano molto intransigenti. Il che non c’entra niente con l’accusa che gli venne rivolta, di essere simpatizzanti della destra, che non è assolutamente vera, perché, se così fosse stato, per me sarebbe stato molto difficile lavorare con loro, vista la mia provenienza politica, e considerando il fatto che io sono stato anche direttore di ‘Re Nudo’. Però in realtà c’era in loro una forma di integralismo, di rigore su certi argomenti, come ad esempio l’ecologismo ‘ante-litteram’ di Mogol, e quel fuoco doveva rappresentare il falò delle vanità. Di questa copertina, mi è rimasta impressa la fatica. La fatica fisica di raccogliere una montagna di mobili vecchi, che dopo aver accatastato, bruciammo. La nostra inesperienza in quell’occasione fu totale, non avevamo avvertito i ‘Vigili Del Fuoco’, non prendendo in considerazione la pericolosità dell’operazione. Fu così che ad un certo punto, i contadini della zona, spaventati, accorsero preoccupati. Tutto finì bene, perché non c’era più legna. Il tema che si voleva esprimere lo trovavo eccessivo, non mi sono mai piaciuti i ‘fuochi delle vanità’, di qualsiasi natura siano, ma la casualità della foto fu sorprendente”.

ECCO LA COPERTINA DELL’ALBUM “UMANAMENTE UOMO: IL SOGNO”



Il 23 aprile 1972 Battisti partecipa alla trasmissione televisiva *"Teatro 10"*.

Presentato da Alberto Lupo, Lucio canta in anteprima *"I Giardini Di Marzo"* (in *"playback"*), e si esibisce dal vivo, in un duetto memorabile con Mina, interpretando un *"medley"*, composto da *"Insieme"*, *"Mi Ritorni In Mente"*, *"Il Tempo Di Morire"*, *"E Penso A Te"*, *"Io E Te Da Soli"*, *"Eppur Mi Son Scordato Di Te"*, ed *"Emozioni"*, accompagnati da Massimo Luca alla chitarra acustica, Angel Salvador al basso, Gianni Dall'Aglio alla batteria, Gabriele Lorenzi alle tastiere, e Eugenio Guarraia alla chitarra elettrica.

Il duetto è ritenuto una delle esibizioni più importanti della musica *"pop"* italiana, e sarà l'ultima apparizione televisiva di Battisti in Italia.

In questo periodo Lucio inizia a rifiutarsi di posare per fotografie, e rilasciare interviste, e rifiutandone una per il settimanale *"Sogno"*, dichiara di preferire l'olio di ricino alla televisione; la stampa, in risposta, inasprisce i toni: *"Sogno"* lo accusa di essere incoerente alle sue dichiarazioni (avendo appena partecipato a *"Teatro 10"*), e di aver scelto di non farsi più intervistare, solo per attirare l'attenzione e farsi pubblicità; *"Oggi"* pubblica un dibattito tra musicisti e critici, sul tema

«Battisti è davvero un fenomeno?», in cui Riz Ortolani lo accusa di «scopiazze», Augusto Martelli dichiara che «Battisti è un dilettante spaventoso», ed «un pallone gonfiato», mentre Aldo Buonocore, dichiara che «la sua voce è una lagna, uno strazio».

Il 12 dicembre 1972, si registra l'ultima partecipazione di Lucio ad una trasmissione radiofonica, *"Supersonic"*, nella quale interpreta *"Comunque Bella"*, *"Innocenti Evasioni"*, *"La Canzone Del Sole"*, e *"Sognando E Risognando"*; Fabrizio Zampa su *"Il Messaggero"*, lo stronca scrivendo che «la sua esibizione è stata una sagra della stonatura, e dell'approssimazione».

Con l'ultima esibizione televisiva italiana, avvenuta ad aprile dello stesso anno, e l'ultimo concerto risalente all'estate del 1970, questo evento costituisce l'ultima esibizione pubblica di Battisti in Italia.

Il 25 marzo 1973 nasce l'unico figlio di Battisti e Grazia Letizia Veronese, di nome Luca Filippo Carlo.

Le reazioni della stampa a questo evento, causeranno la definitiva rottura tra Battisti e i giornalisti: il 26 marzo *"Sogno"* pubblica un articolo su un fantomatico e improbabile "flirt", tra Battisti e l'attrice di cinema erotico Zeudi Araya; il 27 marzo 1973, due fotografi irrompono violentemente nella stanza della clinica, dove si trovava Battisti, iniziando a scattare fotografie all'impazzata, e costringendo Battisti a cacciarli via in malo modo, ed a chiudersi per oltre quattro giorni, in una stanza della clinica, insieme alla moglie e al figlio.

In risposta a questo isolamento, *"Novella 2000"* scrive che il cantante «ha paura anche delle ombre», tracciando un ritratto di Battisti, tirchio, burbero ed apatico.

Nel periodo successivo la stampa non allenta la presa, anzi la ricerca dello "scoop" assume sempre di più l'aspetto di una caccia: il 14 maggio 1973 *"Novella 2000"* documenta con un lungo articolo, l'affissione della notifica di una grossa multa, sulla porta della casa milanese di Battisti, mentre il 10 giugno *"TV Sorrisi E Canzoni"*, titola in prima pagina «abbiamo stanato col teleobiettivo Lucio, figlio e moglie, in un misterioso rifugio in Brianza pieno di provviste», dove Battisti stava facendo costruire una villa accanto a quella di Mogol (precisamente a Dosso di Coroldo, comune di Molteno), dove vivrà per il resto della sua vita.

Il suo distacco dalla stampa e dalle esibizioni dal vivo, diventa, a questo punto, totale: sul finire del 1973, arriva infatti a rifiutare un'intervista per Enzo Biagi, ed una richiesta di Gianni Agnelli, che gli chiese di esibirsi al "Teatro Regio" di Torino, in uno spettacolo sponsorizzato dalla "FIAT", per un compenso di 2 miliardi di lire.

Tornando alla musica, nel maggio del 1972 esce il "singolo" *"Mondo Blu"/"Fuori Piove, Riscaldami Tu"*, un'altra canzoncina leggera, della quale beneficiavano ancora una volta i *"Flora, Fauna E Cemento"*.

Rispetto a *"Il Papavero"*, in realtà *"Mondo Blu"*, ascriveva a suo favore una struttura più solida: una strofa sostenuta da un dialogo iniziale di due chitarre ritmiche, una elettrica, ed una dodici corde acustica, ed un ritornello molto efficace, portato avanti da un bel pieno orchestrale e corale.

Casomai era ancora una volta l'inserimento di un parlato femminile, volutamente sbarazzino, ad indebolire il tutto, anche se poi Lavezzi si ricordava delle sue origini di chitarrista "rock", e condivideva qua e là (e soprattutto nel finale) l'arrangiamento, con qualche fraseggio di chitarra elettrica distorta.

Subito dopo la pubblicazione di *"Mondo Blu"* la formazione del gruppo cambia, con l'ingresso di Mara Cubeddu al posto di Babelle Douglas, e di Bruno Longhi, al posto di Damiano Dattoli.

La "band" pubblicherà l'anno successivo il primo album *"Rock"*, per poi concludere la sua avventura nel 1978, non senza aver prima ospitato, nella formazione, una giovanissima ed esordiente Gianni

Nannini, che scrive il lato "B" del "45 giri" "Stereotipati Noi" (lato "A" "Congresso Di Filosofia"), pubblicato nel 1974 (il lato "A" partecipa al "Disco Per L'Estate").

Lavezzi, infine, sempre nel 1974, darà vita al "supergruppo" "Il Volo", che radunerà diversi musicisti, che a vario titolo avevano collaborato con Lucio Battisti, tra cui Gabriele Lorenzi, alle tastiere, Gianni Dall'Aglia, alla batteria, e lo stesso Alberto Radius alla chitarra.

Completano la formazione alla tastiere Vince Tempera, e Bob Callero al basso.

Il gruppo in questione pubblicherà due album interessanti, in particolare il primo omonimo, nel 1974, seguito dal secondo, pubblicato nel 1975, "Essere O Non Essere. Essere! Essere! Essere!".

Il nuovo "singolo" della "Formula Tre", pubblicato nel maggio del 1972, era ancora doppiamente marcato Battisti/Mogol, con "Sognando E Risognando", originariamente destinata al gruppo, ma già apparsa un mese prima nella versione dell'autore, e "Storia Di Un Uomo E Di Una Donna", canzone presente da tempo nel "song-book" battistiano, perlomeno da tre anni, e che per qualche motivo, non era stata finora realizzata.

In effetti il brano è quello che più si discosta, dalle atmosfere "progressive" dell'album, con un impianto melodico da classica canzone d'amore, pur se ben costruita e di discreto impatto, con Radius alla voce solista, che oltre all'elettrica, lasciava molto spazio alla chitarra acustica, e con Battisti stesso, che interveniva nei controcanti di risposta, e suonava il pianoforte.

Gabriele Lorenzi usò nel brano il "busilacchio", che era una tastierina a lamelle, dell'ampiezza di due ottave (tra l'altro molto difficile da intonare), che riproduceva il suono del basso, e che era stata inventata proprio dal Sig. Busilacchio, e fu regalata al gruppo dai titolari del negozio "Lombardi" (dove si servivano in molti per gli impianti di amplificazione e per gli strumenti), che la raccomandarono dicendo: "Voi che non avete il basso, prendetevi il 'busilacchio', che vi tornerà comodo".

Nonostante ciò, la canzone non ottenne un gran successo, arrivando al massimo al dodicesimo posto in classifica, con una permanenza nella "hit-parade", di sole tre settimane.

Sul lato "A", la versione che la "Formula Tre" dava di "Sognando E Risognando", era un "edit", un montaggio cioè, di alcune parti della lunga versione, che poi comparirà sull'album articolata in quattro sezioni: "Fermo Al Semaforo", "Sognando", "La Stalla Con I Buoi", "Risognando".

Era un'interpretazione tutto sommato molto vicina, nella stesura, a quella di Battisti, con l'aggiunta di un assolo, e di un "riff" di chitarra in più, e con l'eliminazione quasi totale dell'incrocio dei differenti piani sonori, elemento caratteristico, invece, della versione apparsa su "Umanamente Uomo: Il Sogno".

Firmata nell'originale versione in vinile, dai tre componenti della "Formula Tre", "Aeternum" compariva invece con l'aggiunta del nome di Battisti, tra gli autori, nella ristampa in "CD" realizzata nel 1990, in questo caso in veste di autore del testo (vera chicca).

Aperta da un "riff" chitarristico tipicamente "progressive", la composizione si sviluppava in quattro sezioni (tema, caccia, interludio, finale), ed era uno dei momenti più intensi di tutto l'album, il terzo del gruppo, che si intitolava "Sognando E Risognando" (pubblicato nel settembre del 1972), ulteriore conferma che la canzone omonima, era stata scritta da Battisti proprio per loro, prima di finire sui solchi di "Umanamente Uomo: Il Sogno".

"Sognando E Risognando" è un disco impostato secondo i classici canoni della "rock-suite", con grande spazio alle tastiere di Gabriele Lorenzi ("minimoog", pianoforte ed archi elettronici, organo "Hammond"), con la chitarra di Radius alquanto sacrificata, e lontana dal "rock" robusto, che amava soprattutto interpretare.

La parte cantata di “Aeternum” era limitata alla prima sezione (tema), ed i versi scritti da Battisti erano i seguenti: “Non pensare, non pensare/ ieri è lontano/ il mondo è lontano/ respira piano/ guarda i prati, guarda il cielo/ ascolta il vento/ fra i rami e sul tuo corpo/ indugia il tempo/ ti senti grande/ eterno per un istante”.

Gabriele Lorenzi: “Aeternum” era un pezzo mio, che poi ho condiviso con gli altri, ma la melodia era proprio mia, perché se si ascolta “Giovanna” ed “Aeternum”, ci si accorge che viaggiano sulla stessa linea. A Lucio piacque molto, e mi disse: ‘Te lo metto io il testo’. Era un momento che Mogol aveva da fare, era impegnato in altre cose, non ricordo bene, e così ho avuto la soddisfazione di avere un pezzo con il testo di Battisti. Era una piccola ‘suite’, come si usava allora, in pieno fermento “prog”, ed in radio non la facevano passare mai, ma a ‘Per Voi Giovani’, la trasmissione di Paolo Giaccio e degli altri suoi amici, il pezzo piacque, e ci dicevano che il pianoforte sembrava quello di Keith Emerson. Poi andammo in Brasile a fare il “Festival di Rio De Janeiro”, e sbaragliammo tutti, secondi arrivarono i ‘Blood Sweet And Tears’, e per me che amavo la musica ‘soul’, fu una grande soddisfazione, e terzo si piazzò Demis Roussos. La notizia della vittoria ce la dette Astor Piazzolla, e dopo rimanemmo un pò in Brasile a suonare, e facemmo concerti insieme a Piazzolla e ad Ermeto Pascoal, e con lui fu bellissimo: una volta fece un pezzo con una specie di chitarra da due soldi, ed al posto dei fiati, usò le bottiglie di birra con la sabbia dentro, scalate a gradazione di riempimento, per riprodurre le diverse note!”.

Un'altra prova di Battisti autore di versi, anche questa mascherata al suo apparire, visto che originariamente risultava firmata sulla copertina da “Gias/Radius”, e nell’etichetta interna, dal solo Radius, è la canzone “Prima E Dopo La Scatola”, contenuta nel primo album solista di Alberto Radius, intitolato semplicemente con il cognome del chitarrista (pubblicato nel settembre del 1972).

Si tratta di un disco molto interessante, perché era uno dei primi tentativi di radunare i migliori musicisti “rock” della scena italiana, per farli lavorare intorno ad un progetto ispirato alla massima libertà espressiva, se si escludono alcuni temi melodici obbligati, che costituivano il punto di partenza per le improvvisazioni.

Per realizzare il disco, prodotto da Battisti con lo pseudonimo di Lo Abracek, vennero chiamati Gianni Dall’Aglia, Vince Tempera, Ellade Bandini, Franz Di Cioccio e Giorgio Piazza (con lo pseudonimo in copertina di “Pappa E Ciccio”), Tony Cicco, Johnny Lambizzi (un chitarrista slavo), e i musicisti dei futuri “Area”, e sarà proprio dall’incontro di Stratos, Djivas (quest’ultimo poi con la “P.F.M”), e Capiozzo, durante le registrazioni del disco, che nascerà ai tre musicisti, l’idea di fondare un gruppo, gli “Area”, dal titolo del brano dell’album di Radius, in cui suonano.

Il disco fu registrato da Gaetano Ria, nei primi giorni del luglio del 1972, e venne prodotto con una bella copertina di Cesare Monti, che in proposito disse: “In occasione della sua prima copertina, decidemmo di infilare Radius in un frigorifero, simile ad un Bacco moderno, circondato da ogni ben di Dio. La foto però non mi soddisfaceva; c’era troppo manierismo, e non aveva quel turbamento, che la voce e la musica di Alberto ti sapeva trasmettere. Decisi di rifare lo scatto. Lasciandolo solo dentro a quel frigorifero, incominciai a lanciargli contro ortaggi ed uova. Fu un ‘happening’, ma l’immagine raggiunse quella rabbia che desideravo”.

“Prima E Dopo La Scatola” viene eseguita in trio da Radius, Di Cioccio e Piazza, che introducono il tema melodico delle due strofe, con un bel “riff” di chitarra doppiato dal basso, per poi lanciarsi in due distinti momenti di improvvisazione, molto belli.

I versi che Battisti scrisse per l’occasione, recitano così: “Mio padre mi ha lasciato un’eredità speciale/un barile di idee sotto il sale/ potrei crederci, ma l’istinto mio non mente/ prima e dopo la scatola, non c’è niente/ Eppure l’anima è immortale/ se così non è, allora cantare cosa vale/ uomo libero che vivi nella mia mente/ prima e dopo la scatola non c’è niente”.

Nella scena musicale del momento, la novità era costituita dal “rock progressivo”, il nuovo linguaggio che gruppi come “Banco Del Mutuo Soccorso”, “Premiata Forneria Marconi”, “Osanna”, la stessa “Formula Tre” e tanti altri, stavano costruendo, contaminando il “rock” con il “jazz”, e con alcuni elementi della musica classica e sinfonica.

Processo al quale anche Battisti presta una grande attenzione, traendone, se pure in minima parte, ispirazione.

Ed il terzo singolo di Adriano Pappalardo, dal titolo “Segui Lui”/“Problemi Di Coscienza” (pubblicato nell’ottobre del 1972), si poneva, musicalmente, proprio in quella direzione, confermata anche dall’arrangiamento di Claudio Fabi, che in quel momento era il produttore dei dischi della “Premiata Forneria Marconi”.

I serrati “riff” di chitarra elettrica, che accompagnano e contrappuntano il canto, la presenza del sintetizzatore, ed anche il cambiamento deciso di atmosfera nell’inserito centrale, con un bel fraseggio dei fiati, sono tutti riflessi della nuova stagione musicale, che il “rock” italiano stava vivendo.

Claudio Fabi: “Su ‘Segui Lui’ comincio una sorta di contrasto tra me e Mogol, che mentre in un primo momento si era limitato a fare i testi per Adriano, in seguito volle intervenire anche sulla realizzazione musicale della canzone, e lì comincio una mezza divisione tra me e Giulio, perché si trattava di mettersi a discutere su un artista, che io mi sentivo di aver valorizzato. Secondo me ‘Segui Lui’, a differenza di ‘E’ Ancora Giorno’, Lucio l’aveva scritta senza pensare a chi destinarla. Mogol s’innamorò del pezzo, e si convinse che era un buon ‘singolo’, e così provammo a realizzarlo. E’ vero che il pezzo era forte, ma quello che sostenevo io, era che per Adriano non bisognava sottolineare troppo il suo essere grintoso, irruente. Per lui ci volevano dei pezzi, che ad un certo punto, si aprissero in maniera ampia, solare. Non serviva andare avanti a testa bassa, come faceva la ritmica di ‘Segui Lui’: sarebbe servita una ritmica più aperta, meno martellante, con la quale potevi riuscire bene a spingere la ‘band’. Il disco non andò male, ma non si sentiva la stessa forza melodica, aperta e solare, di ‘E’ Ancora Giorno’. Il tema era ripetitivo, il testo di Mogol era un po’ arzigogolato, e a me non piaceva molto. Lavorammo insieme senza troppa convinzione, e passato questo episodio mi distaccai, anche abbastanza duramente, da quello che volevano far fare a Pappalardo, e da quello che gli hanno fatto fare dopo. Adriano cercava aiuto in me, ma io gli dissi chiaramente: ‘Senti, ti devi decidere, o stai di qua, o sta di là’. Era un periodo in cui alla ‘Numero Uno’ si cominciava a delineare qualche contrasto tra me e lo ‘staff’ dirigenziale, un po’ per la storia della ‘PFM’, e della sua voglia di fare dischi all’estero, un po’ per lo scarso ‘feeling’ tra me e Mogol, e tutto questo contribuì a creare una situazione di disagio. Adriano decise di rimanere, e finì la nostra collaborazione. L’ho incontrato dopo tanti anni, e sostanzialmente mi ha dato poi ragione, su come si erano svolte le cose”.

Due “L.P.” in un anno, ognuno con materiale praticamente inedito (se si escludono le riprese di “E Penso A Te” e “L’ Aquila”), costituivano un’invidiabile “performance” per qualsiasi artista, e Battisti non solo riuscì nel suo intento, ma raggiunse anche, con “Il Mio Canto Libero”, uno dei picchi più significativi della sua carriera, soprattutto per la grande compattezza che il disco immediatamente trasmetteva all’ascolto: un “feeling” particolare, che accomunava tutti i suoi brani, pur nella loro significativa diversità.

Merito di diversi fattori, naturalmente, la qualità delle canzoni innanzitutto, poi una produzione quanto mai riuscita, la ricchezza dei contributi dei singoli musicisti, la consueta felice mano di Reverberi nella scrittura degli archi, ed infine la buona vena di Mogol, che adatta forse più compiutamente che in altre situazioni, le sue parole alla musica di Battisti, introducendo anche, in questo disco, una vena ecologica ad anticonsumista, destinata a riapparire in seguito.

“Il Mio Canto Libero” diventa naturalmente anche il “singolo” trainante, pubblicato come l’album nel novembre del 1972 (lato “B” “Confusione”), immediatamente identificabile per la frase iniziale di chitarra, e soprattutto per la linea melodica del primo verso cantato, che si pone come riferimento sonoro di tutta la canzone, esaltato poi dall’interpretazione dei fiati.

In questo caso la struttura della canzone (che era stata proposta, in un primo momento, a Mina, senza però incontrare l’entusiasmo della cantante) è invertita rispetto a “Pensieri E Parole” (da cui riprende comunque lo spunto delle due voci in contrappunto, se pure limitato ad una sola strofa), ed “I Giardini Di Marzo”, le due ballate alle quali possiamo avvicinarla come capacità di impatto, e come canzone guida dell’intero disco: in questo caso infatti è la strofa, a dispiegarsi ariosamente, mentre l’inciso introduce un passaggio musicale più introspettivo, costruito proprio in funzione del rilancio sonoro della strofa.

Molto interessante anche il retro del “singolo”, “Confusione”, caratterizzato profondamente dalla chitarra di Alberto Radius, e dalla singolare scansione metrica a cui è costretto Battisti, dalla ripetuta irregolarità sillabica del testo di Mogol, che in alcuni punti sfiora lo scioglilingua, con la voce che sembra saltare sul pentagramma, alla ricerca della quadratura del testo, sull’impianto armonico-ritmico della canzone.

“Confusione” si caratterizza anche per il singolare connubio, che si verifica nel ritornello, tra la chitarra elettrica di Radius, le campane sarde di Reginaldo Ettore, ed il “guiro” e la “chitarra hawaiana” suonati da Battisti, ed in generale per un’ottima produzione, il cui ultimo tocco felice, sono le tre note di fiati che concludono il brano.

Il resto dell’album non è da meno, con almeno due canzoni che si collocano ai primi posti dell’intero “song-book” battistiano.

“La Luce Dell’Est” si apre con una bella introduzione d’archi scritta da Reverberi, che suggerisce, con estrema suggestione, l’ambiente naturale che fa da sfondo alla canzone, un paesaggio brumoso di una radura improvvisamente illuminata dal sole, per poi distendersi armoniosamente in un ritornello di grande forza melodica; e questa struttura si ripete anche nella seconda parte, con un salto di tonalità, che contribuisce ad aumentare la corposità armonica dell’intero brano.

Strofa ed inciso hanno anche il compito di scandire la sequenza temporale del racconto; la prima ospita il “flash-back”, che racconta un’avventura amorosa, durante una battuta di caccia in un paese dell’Est europeo, mentre l’inciso ci riporta alla realtà attuale, nella quale è alla donna amata del momento, che il protagonista si rivolge, quasi a rassicurarla (in realtà a rassicurarsi) del sentimento che prova nei suoi confronti.

Ancora due voci dialoganti compaiono in “Gente Per Bene, Gente Per Male”, e l’interlocutore di Battisti in questo caso sono due voci femminili particolarmente indisponenti, e che finiscono per appesantire non poco la canzone, che invece prende quota nel finale, grazie anche al plurimo intervento di Reverberi all’organo, al pianoforte, ed al “minimoog”.

Pungente la critica nei confronti del perbenismo, con la contrapposizione tra il protagonista e la prostituta, che gli offre gratis il suo amore, e l’ambiente più o meno borghese rappresentato dalle due voci femminili, in una dicotomia tipica, nella quale Mogol prende sempre e comunque le parti, di chi si pone aldilà dei condizionamenti e dei vincoli, e della morale dominante.

Le vicende della lavorazione di “Luci-Ah”, sono ampiamente illustrate nelle testimonianze che seguono, dalle quali si arguisce anche perché, non compare nei crediti del disco, il nome di Vince Tempera, che suona quel pianoforte dal timbro così particolare.

Mogol si divertì molto a tratteggiare il personaggio femminile protagonista della canzone, una figura di donna anticonformista e spregiudicata, che movimenta non poco la tranquilla atmosfera di un

piccolo paese, così come movimentata è anche la struttura della canzone, con vari “break” e riprese di ritmo, e la presenza un po’ surreale di un coro, dalla tipica impostazione operistica.

Volendo scegliere all’interno del suo repertorio un brano da inserire nel disco, Battisti si rivolge ancora una volta ad una canzone che aveva scritto per Lauzi, “L’Aquila”, per realizzare la quale si pone di fronte al pubblico, nello stesso modo in cui si pose davanti a Lauzi, quando per la prima volta gli fece ascoltare la canzone, vale a dire semplicemente con voce e chitarra, dandoci così pienamente l’idea, di come dovevano suonare le sue canzoni appena scritte.

Nella terza strofa l’atmosfera tesa e partecipata che la canzone suggerisce, viene ancora più accentuata dall’ingresso degli archi, e dall’uso di una serie di echi, che amplificano le risonanze della voce, mentre per tutta la canzone Battisti replica il movimento ritmico, che aveva suonato con le tumbe nella versione di Lauzi, colpendo semplicemente la cassa della chitarra.

“Vento Nel Vento” ci presenta un duetto tra Battisti al pianoforte, e Gabriele Lorenzi della “Formula Tre” all’ “Hammond”, prima dell’ingresso della ritmica e della sezione d’archi, con una partitura di Reverberi, che si muove sulle armonie suggerite dal pianoforte, e che inizia con una bella frase melodica (citata molti anni dopo da Francesco De Gregori in “La Leva Calcistica Della Classe ‘68”), per poi spaziare in una parte musicale, che dopo un ampio fraseggio, riconduce la canzone alla parte cantata, per uno dei testi più brevi mai scritti da Mogol, quattordici versi appena, per celebrare un’unione particolarmente forte ed esclusiva, indissolubile come un nodo stretto intorno all’anima.

Molto curata anche la costruzione di “Io Vorrei... Non Vorrei... Ma Se Vuoi”, uno dei brani portanti del disco, con una strofa in minore molto articolata, che si snoda a lungo, prima di sfociare in un classico ritornello in maggiore, sottolineato dal corposo volume delle chitarre acustiche, alle quali Bruno Malasoma, il tecnico del suono, riesce a dare un suono molto americano (così come aveva fatto anche in “La Luce Dell’Est”), e dall’incalzare degli archi, mentre la voce procede per terze nello sviluppo della linea melodica.

Il testo di Mogol interpreta perfettamente il dispiegarsi libero della melodia del ritornello, e le sue allusioni ai movimenti ariosi del volo radente degli uccelli, che procede tra discese e risalite, oltre a spostarsi compiutamente con la musica, suggerisce una grande sensazione di ebbrezza e di libertà, quale è quella che scaturisce, dall’inizio di una nuova storia d’amore.

Massimo Luca. “Su ‘Il Mio Canto Libero’ si ripresentò il problema di trovare un’introduzione strumentale, ed io feci questo piccolo ‘riff’ che apriva il pezzo, anche in questo caso seguendo un’indicazione di Lucio, ed aggiungendo qualcosa di mio, mentre lui suonava l’altra chitarra acustica. La sequenza degli accordi della strofa, era in origine ‘la maggiore, do diesis minore, e re maggiore’, ma dopo uno po’ di volte che la provavamo, io mi lanciai, e cominciai a mettere al posto del ‘re maggiore’, un ‘re settima aumentata’. Lucio mi mandò a quel paese pesantemente, ebbe uno scatto di violenza un po’ forte, e mi disse che dovevo suonare solo quello che voleva lui. Fu solo ascoltando il disco, che trovai, con mia somma sorpresa, il ‘re settima aumentata’, e devo dire che in quell’occasione, mi presi una bella soddisfazione, perché alla fine lui si rese conto che quell’accordo, effettivamente, suonava meglio dell’originario ‘re maggiore’.

Gian Piero Reverberi: “Il Mio Canto Libero” lo registrammo d’estate, non c’era nessuno, ed era un’atmosfera ideale, eravamo molto tranquilli e rilassati. Ricordo che su ‘Luci-Ah’, Battisti mi aveva chiesto un coro lirico, perché voleva un volume ed un timbro di suono, del tutto diversi da quelli che potevamo ottenere, utilizzando gli abituali coristi, così io scrissi le parti delle voci, e chiamai effettivamente un coro lirico in sala, per registrare quel particolar intervento. Per ‘Vento Nel Vento’, lui mi fece avere la struttura della canzone, nella quale ad un certo punto, aveva previsto un intervento degli archi, in un punto dove il canto non compariva più, ed in cui le armonie esulavano un po’ dalla linea melodica, dicendomi di scrivere la parte degli archi, come meglio credessi. Cosa

che io feci, creando inizialmente una frase melodica di grande respiro, e poi un fraseggio piuttosto articolato, prima di ritornare gradualmente alla strofa cantata”.

Gianni Dall’Aglio: “Lucio aveva affidato una parte dell’arrangiamento di ‘Luci-Ah’, a Vince Tempera, che suonava il pianoforte in quella canzone, e ad un certo punto, cercavano un batterista ‘rock’ per fare il pezzo, e provarono senza successo, Ellade Bandini, Tony Cicco e Franz Di Cioccio, ma in quel brano, nessuno di loro soddisfaceva pienamente Lucio. Così alla fine provarono con me, e Battisti mi mise in soggezione, dicendomi che il pezzo doveva venire benissimo, che doveva essere una bomba. Io lo sentii una volta, e mi venne in mente di farlo molto lineare, come se stessi suonando un brano di Elton John, perché un po’ lo ricordava, con quel pianoforte suonato così serrato. Così l’abbiamo provata, senza neanche montare la mia batteria, ma adoperando quella che c’era già, e visto che i suoni erano già stati regolati, l’abbiamo fatta al volo, dopo due o tre prove”.

Mogol a proposito di “Il Mio Canto Libero”: “Questa è una canzone autobiografica, che si ricollega ad una storia che ha avuto anche delle conseguenze, in alcune importanti scelte di vita personale (l’acquisto di un mulino e di un vecchio cascinale). Io avevo chiuso definitivamente il mio matrimonio, e mi ero legato ad una giovane donna. Naturalmente ai miei tempi queste cose venivano condannate dai benpensanti; io ho voluto esprimere la pressione della società, l’angoscia di vivere questo tipo di storie, perché allora, al di fuori del matrimonio, era tutto illegittimo ed illegale”.

Gabriele Lorenzi: “Passammo l’ultimo dell’anno 1971 visino al Dosso, da certi nostri amici che avevano un ristorante, noi poi ci mettemmo a suonare, e ad ascoltarci c’era anche (chissà come e perché), il produttore degli ‘Status Quo’. Poi Lucio e Mogol partirono per la Jugoslavia, per una battuta di caccia. Mogol ci andava regolarmente, e qualche volta anche Lucio si faceva coinvolgere, come era successo, ad esempio, con il viaggio a cavallo ‘Milano-Roma’. Quando tornarono avevano scritto una canzone nuova, ‘La Luce Dell’Est’. Era tutto vero, tutto quello che c’era dentro il testo, ancora una volta Mogol l’aveva preso dalla realtà”.

Cesare Montalbetti: “La copertina di ‘Il Mio Canto Libero’, l’immagine delle braccia e delle gambe, tanto per capirci, in realtà doveva essere realizzata, nel progetto originario, su una busta completamente trasparente, di materiale plastico, in modo tale che la punta delle mani, e la punta dei piedi, una volta tolto il disco, si toccassero, perché avevi tolto l’uomo, che per me era raffigurato dal disco. Il significato era proprio quello, e cioè che la rappresentazione del corpo umano, era costituita dal disco, contenuto dentro a questa copertina trasparente. Non la facemmo così, un pò perché era piuttosto complicato e costoso realizzarla materialmente, e un pò perché per quei tempi era troppo originale, troppo avanti, troppo concettuale come tipo di immagine, anche se a Mogol l’idea era piaciuta moltissimo. Poi decidemmo di mettere la foto con i piedi all’interno, e quella con le mani, sull’esterno della copertina apribile.

MUSICISTI DEL “L.P.” “IL MIO CANTO LIBERO”

Lucio Battisti: chitarra, voce, pianoforte, mandolino, chitarra hawaiana e “guiro”

Gianni Dall’Aglio: batteria

Tony Cicco: batteria in “*Vento Nel Vento*”

Guido Guglielminetti: basso

Bruno Longhi: basso in *“Gente Per Bene E Gente Per Male”*

Angel Salvador (bassista spagnolo de *“I Ribelli”*, accreditato in copertina come Angelo): basso in *“La Luce Dell'Est”*

Massimo Luca: chitarra

Mario Lavezzi: chitarra, timpani

Giampiero Reverberi: tamburello, pianoforte, organo *“Hammond”* e *“Minimoog”* in *“Gente Per Bene E Gente Per Male”*

Alberto Radius: chitarra elettrica in *“Confusione”*

Reginaldo Ettore: campane sarde

Gabriele Lorenzi: organo *“Hammond”* e *“Minimoog”* in *“Vento Nel Vento”*

Vince Tempera (non accreditato): pianoforte in *“Luci – Ah”*

Pierluigi Mucciolo: tromba, trombone

ECCO IL TESTO DI “IL MIO CANTO LIBERO”

In un mondo che

Non ci vuole più

Il mio canto libero sei tu

E l'immensità

Si apre intorno a noi

Al di là del limite degli occhi tuoi

Nasce il sentimento

Nasce in mezzo al pianto

E s'innalza altissimo e va

E vola sulle accuse della gente

A tutti i suoi retaggi indifferente

Sorretto da un anelito d'amore

Di vero amore

In un mondo che (pietre un giorno case)

Prigioniero è (ricoperte dalle rose selvatiche)

Respiriamo liberi io e te (rivivono ci chiamano)

E la verità (boschi abbandonati)

Si offre nuda a noi (perciò sopravvissuti vergini)

E limpida è l'immagine (si aprono)
Ormai (ci abbracciano)
nuove sensazioni
Giovani emozioni
Si esprimono purissime
In noi
La veste dei fantasmi del passato
Cadendo lascia il quadro immacolato
E s'alza un vento tiepido d'amore
Di vero amore
E riscopro te
Dolce compagna che
Non sai domandare ma sai
Che ovunque andrai
Al fianco tuo mi avrai
Se tu lo vuoi
Pietre un giorno case
Ricoperte dalle rose selvatiche
Rivivono
Ci chiamano
Boschi abbandonati
E perciò sopravvissuti vergini
Si aprono
Ci abbracciano
In un mondo che
Prigioniero è
Respiriamo liberi
Io e te
E la verità
Si offre nuda a noi
E limpida è l'immagine
Ormai
Nuove sensazioni
Giovani emozioni

Si esprimono purissime

In noi

La veste dei fantasmi del passato

Cadendo lascia il quadro immacolato

E s'alza un vento tiepido d'amore

Di vero amore

E riscopro te

ECCO LA COPERTINA DEL "45 GIRI" "IL MIO CANTO LIBERO"



ECCO LA COPERTINA DEL "L.P." "IL MIO CANTO LIBERO"



ASCOLTO E VISIONE DA "YOU TUBE", FILMATO DAL "L.P." ORIGINALE, DEL BRANO "IL MIO CANTO LIBERO" TOT. TIME 5'08"

Questa è la storia nel dettaglio della vita, raccontata attraverso le sue opere, di Lucio Battisti, dalle origini in cui la gavetta ha fornito le solide basi per il futuro, fino all'esplosione con Mogol, con il racconto spero minuzioso, del **"PERIODO D'ORO"**, che concentriamo, anche faziosamente, dal 1969 al 1972.

Non che il periodo successivo non abbia fornito cose interessanti e successo, ma una scelta andava fatta, e spero mi possiate capire.

Quella che segue è una sintesi del dopo, dal 1973 fino alla scomparsa di Lucio, avvenuta il 9/9/1998, per poi lasciarVi con il **"GRAN FINALE" DELLA LEZIONE**, che tra poco Vi racconterò.

Con "Il Nostro Caro Angelo" (settembre 1973) Lucio inizia a utilizzare strumenti elettronici, a scavare più in profondità con orchestrazioni spesso complesse, ma anche con soluzioni ritmiche interessanti.

"Anima Latina", del dicembre '74, sottolineerà ancor più questo tipo di ricerca, ed il distacco dal resto della musica italiana, che, salvo qualche eccezione, va in direzioni del tutto differenti.

Alla fine del 1974 Lucio Battisti è ormai un monumento della canzone italiana.

Ha scalato le classifiche sempre e comunque, ha inciso diversi dischi di grande interesse, e alcune canzoni-capolavoro, il suo sodalizio con Mogol è solidissimo, e garantisce una proficuità inimmaginabile.

Ma il successo, i soldi, il dominio delle "hit-parade", dopo quasi un decennio, a Battisti sembrano non bastare più.

Avverte il bisogno di espandere ulteriormente i confini della propria arte, di entrare in contatto con altri universi musicali (come già abbozzato negli ultimi lavori).

E così, nel 1974, intraprende un viaggio in Sud America; e, dimostrando ancora una volta il suo talento di eclettico rielaboratore di stili disparati, al ritorno in Italia, riversa tutte le nuove conoscenze nel disco, destinato a restare, con ogni probabilità, uno dei suoi maggiori capolavori; nonché, a parere di chi scrive, uno dei risultati più alti cui sia pervenuta la musica "pop" italiana.

Il disco in questione è, ovviamente, "Anima Latina".

Un lavoro che per la prima volta, rifugge "in toto" i ritornelli e le invenzioni melodiche, immediatamente memorizzabili, per spingersi oltre, in mondi nuovi.

Comprenderlo a fondo, richiede tempo e impegno: è difficile, per chi ha amato e conosciuto il primo Battisti, cogliere al primo impatto le sfumature più ardite, i mille colori cui l'artista reatino si affida, le complesse scansioni armoniche, e le stupende trovate ritmiche.

"Anima Latina" miscela "pop", "progressive" e "psichedelica", con ritmi e sfumature propri della musica latino-americana, con risultati strabilianti.

"Abbracciala Abbracciali Abbracciati" è introdotta da una lunga sezione strumentale, ove sul ritmo ipnotico, ed al "ralenti" della batteria, fanno il proprio ingresso una sezione di fiati (flauto traverso e sax tenore in primo piano), e la chitarra elettrica.

Le liriche affrontano ancora il tema dell'amore, ma divengono improvvisamente più ermetiche e cerebrali ("Cosa ti dicevo mai/ A che punto ero/ Ho quasi l'impressione che/ Io con te perdo il sentiero/ forse la psicologia/ può spiegare questi strani vuoti della mente mia").

E la voce di Lucio è distante, sovrastata dall'espressivo e complesso impasto strumentale, che non può non richiamare il coevo "progressive" italiano (anche per la durata del pezzo: oltre 7 minuti).

"Due Mondi" nasce sulle note della canzone che precede, ma, alla ricca sezione di fiati, che lentamente avvolge l'ascoltatore in una irresistibile marea di suoni, si aggiunge un incedere decisamente più sincopato; e le strofe vengono cantate in maniera alternata, da Lucio e Mara Cubeddu.

"Anonima la casa, anonima la gente, anonimo ...anch'io": questi sono i versi che introducono la splendida "Anonimo", composizione inizialmente più rilassata, e costruita attorno ad una delicata

melodia, accarezzata da flauto e tastiera; nella sezione centrale, tuttavia, subentrano incessanti ritmiche di chiara ascendenza latina, che conducono verso il liberatorio finale.

Brano impressionante, dunque, lontano anni luce dal mondo della canzonetta, cui purtroppo Battisti viene sovente ricondotto.

"Gli uomini Celesti" è una chiara presa di posizione contro le facili illusioni, che alimenterà le voci sulle sue passioni politiche conservatrici, ("Ti faranno fumare/ Per farti sognare"), e al contempo è un brano musicalmente eccezionale, in cui una chitarra acustica muove le danze, prima che subentrino una corposa sezione ritmica latino-americana, e possenti tastiere, in un tripudio di sonorità ed atmosfere, come da titolo, celestiali.

Dopo le due brevi "*reprise*", il disco prosegue sulle note della "*title track*", con ogni probabilità il capolavoro nel capolavoro: le sonorità sono al solito ricercate e complesse, la lunga "*intro*" strumentale (quasi due minuti) è costruita su forti contrasti, ed improvvise impennate (chiaro/scuro, morte/vita), mentre il testo dipinge magistralmente immagini di un mondo lontano ("Corre sulle spiagge atlantiche, seguendo i calci di un pallone/ per poi finire nel grembo di grosse mamme antiche, dalla pelle marrone").

Idealmente, si passa dalle pampas argentine, alle spiagge di Rio, in un abbraccio che comprende tutta l'America Latina.

Dopo il "*semi-divertissement*" de "Il Salame", ecco "La Nuova America", costruita su un ritmo incalzante e sincopato, ed arricchita inizialmente da sonorità "jazzistiche", per poi tornare al tema introduttivo, riproposto in salsa più vicina alla tradizione melodica italiana.

"Macchina Del Tempo" richiama decisamente le sonorità del "progressive" più evoluto (anche qui siamo oltre i 7 minuti di durata), con i suoi tenui arpeggi di chitarra, le percussioni "*free*", il basso corposo, ed un finale degno di una sinfonia classica.

Il commiato di "Separazione Naturale" ha un sapore leggero e onirico.

"Anima Latina" resterà, oltre che un "*unicum*" nella discografia battistiana, un memorabile esempio di rottura con il passato, di abbandono della facile (per quanto spesso memorabile e ricercata) cantabilità, per approdare verso altri lidi, rovesciando tutte le aspettative, di chi aspettava solo l'ennesima grande "*hit*".

Il '75 vede Mogol e Battisti alla scoperta dell'America, un viaggio da cui tornano con idee, ritmi nuovi, e lo scheletro di una canzone che diventerà "Ancora Tu".

A luglio di quell'anno, però, la babysitter di Battisti sventa il tentativo di rapimento del figlio Luca, da parte dell' "Anonima Sequestri": a seguito di questa esperienza, Battisti si reca sempre più spesso a Londra con la famiglia.

Durante gli anni Settanta, inizia anche ad accompagnare le canzoni con filmati, che in qualche modo anticipano l'esplosione dei "videoclip".

Nel '76, dopo un anno di pausa, esce "Lucio Battisti, La Batteria, Il Contrabbasso, Eccetera", con un giovane chitarrista di nome Ivan Graziani, che presta la propria collaborazione.

Il disco seguente, "Io tu noi tutti", esce nel '77, e ha anche una versione inglese, "Images", un po' travagliata: Mogol fa eseguire la traduzione una seconda volta, perché il primo risultato non lo soddisfa.

L'album inglese, che contiene anche le versioni anglosassoni de "La Canzone Del Sole" ed "Il Mio Canto Libero", è comunque un fiasco, mentre quello italiano, spinto da "Amarsi Un Po' " e "Sì Viaggiare", è il solito trionfo.

Con "Una Donna Per Amico" del '78, Battisti comincia a servirsi quasi esclusivamente di musicisti e di studi di registrazione stranieri, sempre con ottimi risultati artistici: "Prendila Così", "Nessun Dolore" e "Una Donna Per Amico", rimangono tra i vertici del disco.

Arriva nel 1980, invece, "Una Giornata Uggiosa", che chiuderà l'esperienza della sigla Battisti-Mogol.

Perché si sia rotto il sodalizio, tra la coppia di maggiore successo della storia della musica italiana, è uno di quegli argomenti troppo dibattuti, perché si approdi ad una verità serena: ma dev'essere successo come in quelle coppie, in cui piccole fratture annose, diventano improvvisamente faglie invalicabili.

"È l'esperienza di due persone che stanno diventando completamente diverse", dichiara Battisti ancora prima della rottura, che si consuma anche per motivi di denaro, e di ripartizione dei diritti delle canzoni.

Poi, com'è successo con almeno un'altra celebre coppia di autori musicali, c'è ovviamente chi ha dato tutta la colpa della separazione tra Mogol e Battisti, alla moglie di quest'ultimo, secondo il sempre produttivo concetto "Cherchez la femme".

Ma la verità sta forse nel fatto, che Battisti continua a cambiare, a cercare, ad espandere gli orizzonti, mentre Mogol rimane, più o meno, sullo stesso binario, come dimostreranno anche le esperienze successive dei due, con altri collaboratori.

Il primo dei quali, per Battisti, è Adriano Pappalardo, ma soltanto per le imprese di "windsurf".

Invece il primo disco post-Mogol, è "E Già" (pubblicato nel 1982), i cui testi sono firmati da "Velezia", cioè dalla stessa Grazia Letizia Veronese, che si cattura così ancor di più, la nomea di Yoko Ono italiana.

In realtà ai testi collabora sicuramente lo stesso Battisti, che vuole dare un taglio deciso al periodo precedente, con un disco quasi del tutto elettronico, e perciò più in linea con gli stilemi, che l' "elettopop" degli anni Ottanta, detterà a livello internazionale.

Ma forse il disco è un po' troppo avanti per i "fans" di "Acqua Azzurra, Acqua Chiara", che lo comprano con scetticismo.

In realtà si tratta soltanto di un annuncio: dopo l'incontro con Pasquale Panella, Battisti metterà in commercio cinque album: "Don Giovanni" (1986), "L'Apparenza" (1988), "La Sposa Occidentale" (1990), "Cosa Succederà Alla Ragazza" (1992) e "Hegel" (1994).

Forse si possono anche trattare come un tutt'unico, perché hanno la medesima tendenza di fondo, e ricevono più o meno la stessa accoglienza: diffidenza dei critici, e sempre minor successo di vendite.

Cose che succedono ai musicisti, ma di solito accadono perché, con l'età, il denaro, il successo e le comodità, si perdono gli stimoli, si cessa di ascoltare e di aggiornarsi, si ottenebra quella curiosità, e quella voglia di novità, che dovrebbe essere la base di ogni prospettiva artistica che si rispetti.

Battisti ha invece minore successo proprio per i motivi opposti: è sempre due passi avanti rispetto al suo pubblico, e a volte tre rispetto ai suoi critici, è sempre alla ricerca di qualcosa di nuovo, non si accontenta, e soprattutto piuttosto che suonare all'infinito "La Canzone Del Sole", preferirebbe smettere con la musica.

Poi, nel dettaglio, si possono contestare le singole scelte artistiche dei vari dischi, per lo più definiti noiosi, ma è abbastanza evidente, soprattutto ora che si è depositata su quegli album, la patina degli anni, come la ricerca di Battisti, la sua attenzione ai suoni della musica internazionale (finisce per accostarsi perfino alla "techno" e al "rap", qualche annetto prima di Fabri Fibra o dei "Club Dogo"), l'apertura mentale dimostrata, siano forse degne di un giudizio critico un pò più approfondito.

Gli ultimi anni di vita di Battisti, si districano tra voci infondate di un riavvicinamento con Mogol, possibili nuovi album, beffe giornalistiche, come quella orchestrata da Franco Zanetti, che s'inventa il finto album "L'asola".

È la fine di agosto del 1998, quando si diffonde, come sempre tra contraddizioni, mezze smentite e mezze conferme, la notizia del ricovero di Battisti in una clinica milanese.

Il ricovero durerà undici giorni, ma senza bollettini medici, come una persona qualunque.

Il 6 settembre le sue condizioni si aggravano, e l'8 è trasferito nella terapia intensiva, dell' "Ospedale San Paolo" di Milano: morirà il mattino successivo, all'età di 55 anni; le cause della morte non sono mai state comunicate ufficialmente, ma le voci parlano di un non meglio precisato tumore.

Ai funerali, celebratisi in forma strettamente privata a Molteno, si ammettono venti persone, tra cui Mogol.

Nonostante i tentativi di protezionismo da parte della moglie, che ha fatto cancellare "cover", pubblicazioni di tributi, festival, video, e qualsiasi altra forma di omaggio, Battisti rimane una voce forte, fondamentale per il panorama musicale italiano: è il cantautore più ascoltato, citato, scimmiettato, apertamente scopiazzato, della nostra storia.

Questo vale soprattutto per il primo Battisti, quello sdoganato dal successo di pubblico: del secondo Battisti si è quasi persa la memoria, come fosse una vergogna tardiva, frutto di una malcelata demenza senile, arrivata troppo presto.

Certo è difficile cogliere tutti gli aspetti di una personalità così complessa, di un lavoro così sfaccettato, di una tendenza così sfrenata, e così poco italiana, a guardare sempre avanti.

Si può naturalmente criticare la musica di Battisti, ma, anche impegnandosi allo stremo, non si potrà infatti riscontrare un passo indietro, un rimirarsi allo specchio, un adattarsi sui tanti allori conquistati fino a quel momento.

Come Pompeo, sulla sua nave, avrebbe potuto scrivere che vivere non è necessario, necessario è navigare, sempre in cerca di mari nuovi, anche senza muoversi dalla Brianza velenosa.

Ora chiudiamo il nostro percorso monografico su Lucio Battisti, con lo straordinario **DUETTO "LIVE" CON MINA**, proposto nel corso della trasmissione televisiva "Teatro 10" del 23/4/1972, che a tutti gli effetti rappresenta l'ultima apparizione alla "TV" italiana di Battisti, se si esclude un filmato del

1976 a colori, trasmesso dalla "RAI", dove Lucio canta in "playback" "Ancora Tu" (all'interno dello studio di registrazione "Il Mulino", e poi, in esterni, con lo stesso abbigliamento, e nello stesso luogo, che ha fatto da "set", per la copertina di "Lucio Battisti, La Batteria, Il Contrabbasso, Eccetera).

Tornando al duetto con Mina, i due sono accompagnati, come già detto, da: Angel Salvador al basso, Gianni Dall'Aglio alla batteria, Gabriele Lorenzi alle tastiere, Massimo Luca alla chitarra acustica, Eugenio Guarraia alla chitarra elettrica.

I BRANI ESEGUITI, SINGOLARMENTE O IN DUO, CON LA FORMULA DEL "MEDLEY", SONO : "INSIEME", "MI RITORNI IN MENTE", "IL TEMPO DI MORIRE", "E PENSO A TE", "IO E TE DA SOLI", "EPPUR MI SON SCORDATO DI TE", "EMOZIONI". ASCOLTIAMO E VEDIAMO, PER QUESTO GRAN FINALE, LUCIO BATTISTI E MINA, IN QUESTO MAGICO DUETTO. TOT. TIME. 9'13"

Ed ora non mi resta che salutarVi, ed aspettarVi la prossima volta, per l'inizio della trattazione di un altro grande cantautore italiano: **FABRIZIO DE ANDRE'**.

A PRESTO

ANTONIO LEMBO