

ANDREA PEDRINELLI

LUCIO DALLA

DISPERATO EROTICO POETICO



LE STORIE DIETRO LE CANZONI

Bizarre

collana a cura di Riccardo Bertoncelli

ANDREA PEDRINELLI

LUCIO DALLA

DISPERATO EROTICO POETICO

LE STORIE DIETRO LE CANZONI

 **GIUNTI**

Impaginazione e redazione: Studio Angelo Ramella, Novara

www.giunti.it

© 2023 Giunti Editore S.p.A.

Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia

Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

ISBN: 9788809916371

Prima edizione digitale: ottobre 2023



SOMMARIO

Prologo	7
1943-1963: i primi vent'anni di Lucio	8
Tutte le canzoni	27
Epilogo	355
L'addio, l'eredità, i tributi (e il triste mercato della memoria)	356
Appendici	363
Lucio Dalla e il cinema	364
Dalla... oltre Dalla	372
Indici	377
Indice delle canzoni	378
Indice dei box	381
<i>Fonti selezionate</i>	382
<i>Ringraziamenti dell'autore</i>	383

PROLOGO

1943-1963: i primi vent'anni di Lucio

*A torn a ca' imbariegh
E mi muglier...
Quant ed cal bot!
Ajo anc i nez...
...I pi in goulà a mil?
Mi, in goulà ai caz di bichir ed ven...*

Torno a casa ubriaco
E mia moglie...
Quante di quelle botte!
Ho ancora i lividi...
...I piedi in gola a me!?!
Ho [già] in gola sti cazzo di bicchieri di vino...

Bologna, piazza Re Enzo, anno 1946. C'è nell'aria la leggerezza del dopoguerra, tutto è da ricostruire ma si ha voglia di vivere, di guardare al futuro, di ballare. Spopolano il jazz americano nei cortili e le orchestre nei caffè concerto, come quello in cui si siede – dopo una passeggiata nel centro medievale della città emiliana – una famigliola composta da padre, madre e figlio di tre anni.

Sul palco i cantanti intonano *Op, Carolla!*, canzone filastrocca in bolognese da diversi anni dilagante in città e provincia, che racconta le disavventure di un ubriacone atteso a casa a notte fonda da una moglie poco propensa a perdonargli l'ennesima sbornia. E, mentre la storia del Tecoppa felsineo procede ridendo e provocando, come da testo di cui sopra, il bimbetto di tre anni sfugge alla guardia dei genitori e si proietta sul palco. Perché il piccolo la sa, la canzone. Gliel'ha insegnata papà. La sa, e dunque – perché no? – la vuole cantare pure lui. La gente e i cantanti stessi, tutti attoniti quanto divertiti, assistono all'imprevista esibizione, convinta e convincente: e alla fine applaudono. *Op, Carolla!* è il debutto sul palcoscenico di Lucio Dalla. È nel 1946 che, parafrasando il suo futuro poetico, Lucio... comincia il canto.

Un bambino goloso (di musica)

Dalla Lucio viene al mondo a Bologna il 4 marzo 1943, che passerà alla storia della canzone sia come data sia come brano; ma, quando succede nel calendario dell'anno di guerra 1943 al 3 marzo, non conosce ancora questo suo fulgido destino. Anche perché c'è ben poco di fulgido, in quel periodo. In Unione Sovietica è appena terminata la battaglia di Stalingrado, fra morti, dispersi e migliaia di giovani alpini destinati a soccombere al gelo dell'inverno russo nei mesi successivi; Benito Mussolini si è da poco autonominato pure ministro degli Esteri e imperterrito continua a trascinare l'Italia verso il disastro; gli USA

hanno per la prima volta bombardato anche la Germania di Hitler. Il fascismo cadrà in luglio, sì, ma la fine delle sofferenze e della guerra stessa è ben lontana. E certo non si può immaginare, fra un dolore e l'altro, quanto avrebbero portato al mondo della musica i neonati George Harrison, venuto alla luce il 25 febbraio, Lucio Battisti, che sta per nascere il 5 marzo, e Lucio Dalla, che apre gli occhi a Bologna appunto quel 4 marzo 1943 fra povertà e bombardamenti, tanto che il suo coetaneo e futuro collaboratore Gianfranco Baldazzi scriverà di Dalla (e di sé) come parte integrante dei tanti, troppi "orfani di guerra". "Perché il '43 fu l'anno di uomini nati senza speranze, mentre crollavano tutte le ideologie dell'umanità d'allora".

Non sarà per caso, dunque, che Lucio confermerà più volte le parole dell'amico ripetendo "noi siamo nati orfani", e che nella sua opera comparirà sin dall'inizio, più o meno sottotraccia o appena stemperato nel sarcasmo, un senso di panico, una sorta di sgomento verso una presunta "modernità" che invade e deturpa i valori fondanti di una vita, prima del secondo conflitto mondiale e di Hitler, Mussolini o Stalin, più serena e a misura d'uomo.

Ma non corriamo troppo. Lucio nasce da Giuseppe Dalla e Iolanda Melotti in Dalla, detta Iole, che vivono nel capoluogo emiliano al terzo piano di un palazzone di piazza Cavour, antico slargo con giardini – e futura Piazza Grande della canzone – in pieno centro. Giuseppe è un commerciante di olio e dirige il tiro a volo di Bologna; Iole, o meglio "la Iole", è una sarta. "Una modista", preciserà Renzo Arbore, la cui madre risultava fra i clienti della Iole, che ogni anno passava due o tre mesi al Sud, soprattutto in Puglia, sua regione d'origine, tra lavoro e vacanze. "La signora Melotti portava in Meridione, con grandi valigie, i vestiti alla moda che pensava e cuciva, e che non si vedevano nelle nostre botteghe. Veniva sempre, da noi Arbore: mia madre comprava, mio padre la detestava perché ci faceva spendere, e una volta, nel '46 o nel '47, io che ero un bambinetto sui nove o dieci anni mi dovetti spupazzare suo figlio mentre le mamme complottavano. Avrei collegato molto dopo, che quel bambinetto era Lucio Dalla".

Sergio Bardotti, paroliere e produttore decisivo per il primo Dalla della canzone, serberà sempre un bel ricordo della Iole: "Era una mamma grande, in ogni senso. Un riassunto in carne e ossa di una Bologna affettuosa, popolare, coi piedi per terra e la testa che andava dove voleva. Faceva la modista per le signore bene, aveva una clientela importante ed era inseparabile dalla Gaby, la sua cagnolina. In cucina aveva mano sostanziosa: poteva mettersi a cucinare per noi anche alle quattro del

mattino. Soprattutto però non scorderò mai il suo *Requiem Aeternam*: la sua voce s'impennava come in un acuto lirico, nel suo latino c'era il mistero della vita. Era matta, beninteso: ma positivamente. Ed è sempre stata complice del figlio". Lucio, di mamma Iole, confermerà: "Era una donna strana e creativa. Credo che una parte della mia stranezza io l'abbia presa da lei: la genialità popolare e la cura, ma anche l'amore, per i dettagli del mestiere. Mamma s'immaginava vestiti splendidi ma non sapeva cucire un bottone".

Papà Giuseppe invece "non l'ho mai avuto né vissuto", dirà Lucio; che infatti subisce un violento trauma quando il genitore muore nel 1950 per un tumore alla schiena. E da questo trauma, causa di una rimozione della figura paterna, Lucio non guarirà mai. "Avevo sette anni e un giorno mi mandarono a casa di amici senza dirmi niente. Io chiedevo notizie ma solo diverso tempo dopo mamma mi disse che lui non c'era più. Certo, fu una tragedia: ma di dieci minuti. Forse mi vergognavo che fosse morto, come fosse stata colpa mia; comunque ho subito rimosso tutto". E, va sottolineato, Lucio di papà Giuseppe non dirà mai nient'altro.

Madre e figlio continuano a vivere in piazza Cavour, con lunghi periodi tra Manfredonia e le isole Tremiti che ben spiegano due aspetti tipici di Lucio: l'amore per la Puglia (una delle sue dimore più amate sarà a San Domino, appunto nell'arcipelago delle Tremiti) e la fascinazione per la religiosità popolare, quella più mistica e insieme terrena, che Lucio conosce anche visitando con mamma Padre Pio a San Giovanni Rotondo. Della Puglia Dalla scriverà: "Sono anni che vengo tra queste terre benedette e uniche. Non ne posso fare a meno, per quel misterioso gioco della memoria che trasporta nel presente i ricordi come fossero respiri dagli inizi secolari che non si concludono mai e non seccano quel vasetto di olive che la tata preparava e tu non hai mai avuto il tempo di aprire".

Anche l'organista Bruno Cabassi degli Idoli, primo vero gruppo di Dalla, ricorderà la Puglia come regione di sperimentazione e crescita musicali: "Gravitavamo soprattutto lì con i live, perché con Lucio uscivano serate di continuo e noi le utilizzavamo pure come jam session per lavorare a possibili pezzi nuovi". Sul fronte religioso invece Dalla svelerà: "Fu nel Sud che divenni religioso, di quella loro religiosità forsennata, irrazionale". Padre Pio, in verità, quando incontra un Lucio decenne gli intima di non salire mai più sul palco "pena la dannazione eterna". Ma forse il frate si riferiva al palco delle operette e del teatro, di cui in effetti il baby Dalla era protagonista ben più che dove avrebbe dovuto esserlo, ovvero sui banchi di scuola.

Eh già, perché è dall'età di cinque o sei anni che il primattore della compagnia bolognese di operette e spettacoli musicali Primavera dell'Arte, che tiene le sue seguitissime stagioni nel teatrino La Soffitta di via D'Azeglio, si chiama Dalla Lucio. Il nome d'arte di Lucio in compagnia è Briciola, e una delle sue parti principali è quando sbuca fuori da un valigione durante una *pochade* teatrale, intimando al cattivo di turno: "Ora dovrai passare sul mio cadavere!". La Primavera dell'Arte è gestita negli anni '50 da Bruno Dellos, uno che nel tempo lancerà anche Nilla Pizzi e Raffaele Pisu, e che è stimato regista radio (molto noto a Bologna per i programmi *Ei c'al scusa* e *Al Pavajon*), oltre che autore di commedie con musiche. Probabilmente, guarda il destino, Dellos è anche l'autore della *Op, Carolla!* dell'esordio di Lucio; su questo però non ci sono certezze e taluni attribuiscono invece il brano allo storico cantastorie Carlo Musi, il "Petrolini bolognese" scomparso nel 1920.

Comunque sia, Lucio con Dellos ne combina di ogni fino ai tredici anni. Addirittura, quando la compagnia va in tournée al Valle di Roma, fra coloro che adocchiano Dalla ci sono Nino Taranto e Vittorio De Sica, che fra neorealismo e *La ciociara* ama molto, in quegli anni, fotografare con la macchina da presa la realtà dell'Italia del dopoguerra. De Sica briga per avere il giovane Dalla in un film, però la Iole nega il permesso. Anche perché Lucio è già immerso nella musica, visto che la scintilla primaria che lo conduce alle sette note, a parte *Op, Carolla!*, gli scocca nel '51 nientemeno che con Giacomo Puccini, grazie a una particina (da bambino di otto anni) in *Gianni Schicchi*.

Dalla ricorderà: "Interpretavo il piccolo Gherardino nel Teatro Comunale di Bologna gremito. Ricordo l'attesa, l'emozione, e poi l'urlo che mi uscì: imperioso, tonante. Il pubblico rise intenerito. Avevo scoperto un mondo: l'opera lirica. Per un bambino quell'universo fatto di luci, costumi, gesti marcati, agì come un'emozione primordiale. Non coglievo le sfumature ma intuivo un'ansia 'da adulti', sottolineata da una musica travolgente. Volli subito il disco di Puccini". Per la cronaca, i cantanti lirici professionisti avrebbero voluto togliere Lucio dal cast perché con il suo acuto rubava loro gli applausi.

Il teatro, le operette e le commedie musicali, insomma, sono per il piccolo Dalla poco più che un gioco: perciò, quando approda all'adolescenza lascia la compagnia. "Non me la sentivo più. Smisi di essere bambino prodigio", dirà, pur sottolineando che, esattamente come farà da cantautore, "facendo teatro per i piccoli il mio metodo era già cercare identità diverse, creare storie non vissute, insomma stuzzicare la mia immaginazione per dar senso al fare spettacolo".

E la scuola, si chiederà qualcuno? La scuola procede stancamente, con la Iole che “non si occupava della mia educazione” – Dalla *dixit* – e la reclusione per sei anni a Treviso in un collegio di religiosi, il Pio X. A Lucio ciò che interessa studiare è la musica, altro che. Impara a cantare sui 78 giri di Ella Fitzgerald e Louis Armstrong, allo storico negozio Borsari ruba (letteralmente) i dischi di Bach e poi, “ma lì già con metodo, in ordine cronologico”, tutto Mozart: “Per questo il *Requiem* mozartiano riaffiora nelle mie composizioni come un tratto genetico”. Insomma, Lucio Dalla, prima ancora di scegliere la musica come riferimento primario di un mestiere, ne è già ingordo. È già il Dalla che, “quando a Bologna ci si dovette schierare per Wagner o per Verdi, io non mi schierai. Godetti di entrambi”. È già, musicalmente, “un aspirapolvere”. “Vero! Tutta l’arte mi colpiva, non ho mai subito l’oltraggio dell’arte come modifica del temperamento e non sono mai stato plagiabile. Sì, ero macerato dalla vita; ma nell’arte e soprattutto nella musica c’era sempre un’energia che usciva fuori e mi faceva dimenticare disperazione o senso della morte”.

L’amico Pupi Avati, che incontreremo fra poco nel percorso dell’artista, ha sottolineato: “La musica diede a Lucio quella possibilità di comunicare di cui aveva necessità. Per comunicare ebbe il coraggio di uscire dalla gabbia del nostro jazz, in fondo già anacronistico negli anni ’60, e creare un linguaggio che gli permettesse di dire chi era. Noi suoi colleghi dell’epoca eravamo contrari alle sue idee ma aveva ragione. E anche la canzone d’autore Lucio la farà diventare sua, la personalizzerà, v’inserirà la sua propria visione del mondo. Credo che la creatività di Dalla abbia da sempre coinciso con la sua vicenda umana”.

Mentre finisce di spopolare sul palco della Primavera dell’Arte e già ruba e studia dischi di classica e lirica, Lucio inizia a poco a poco anche a suonare degli strumenti. Senza studiarli, beninteso. Il primo è la fisarmonica, in voga negli anni ’50-’60 (in Emilia-Romagna forse anche dopo): gliela regala lo zio Ariodante Dalla, che nel 1946 faceva il cantante alla sede della neonata RAI di Bologna. A tredici anni passa al clarinetto, donatogli dall’amico di famiglia Walter Fantuzzi, che dopo la scomparsa di suo padre l’aveva quasi adottato (sua moglie assisteva la Iole sul lavoro). Ed è il clarinetto a cambiare le carte in tavola cancellando definitivamente – se mai c’era stata – la paura per l’ammonimento di Padre Pio. Con il clarinetto Lucio scopre la sua prima vera voce, prova a scrivere brani bizzarri (titoli pervenuti: *Avevo un cane... adesso non ce l’ho più, Il prode invertito*), non sa smettere di dedicarsi. E quando poi ascolterà su disco e in concerto Eric Dolphy, il grande clarinettista jazz americano, la sua strada sarà definitivamente tracciata: “Lo sentii dal vivo nel ’61 ad Antibes quand’ero

là con la Rheno Dixieland Band, però mi aveva già cambiato la vita con i suoi LP, dei quali quello che amo di più è OUT THERE. Col suo linguaggio, Dophy mi diede indicazioni su come fare del clarinetto qualcosa di nuovo, moderno, mio; e poi del jazz aveva già iniziato ad affascinarmi quella sua complessità nascosta dietro un'apparente leggerezza. Però non ho studiato granché: la musica forse l'avevo dentro, fu un regalo dal cielo. I due anni di studio che ho fatto mi hanno lasciato la sensazione di avere imparato quanto mi bastava. La teoria l'ho poi recuperata... suonando!". E appunto a suonare si avvia il Dalla adolescente.

Cercandosi fra dixieland e twist

L'ultimo Lucio studentello dura poco, dopo la folgorazione del clarinetto; fino al 1958 si trascina stancamente fra ragioneria, liceo linguistico e infine ginnasio – per non parlare delle uniche lezioni di musica da lui mai prese – senza terminare alcun corso di studi. Di lì in poi, l'ormai quindicenne è attivo come clarinettista nelle notti e nelle cantine felsinee, e inizia a misurarsi con il sogno di fare della musica una professione. Perché ne ha di talento, il ragazzo. E se ne accorgono subito dilettanti di altissimo profilo come quelli della Rheno Dixieland Band, attiva a Bologna dal 1952 e oggi la jazz band più longeva al mondo.

Fra di loro c'è il futuro regista Pupi Avati, anch'egli clarinettista, che ricorderà: "Lucio lo conobbi proprio nel '58, quand'ero finalmente riuscito a entrare nella Superior Magistratus Ragtime Band, l'orchestra più prestigiosa di jazz tradizionale a Bologna e primo nucleo della Rheno. Il leader era già il professor Nardo Giardina, il quale mi disse di andare ad ascoltare dei ragazzini che suonavano all'Antoniano. A mio avviso suonavano malissimo, senza talento, però notai il più basso di tutti, colui che fra l'altro cercava di più di stabilire un rapporto con me. L'avevo già visto nei teatri parrocchiali, come al San Giuseppe di via Saragozza, esibirsi con frac e fisarmonica o ballare il tiptap... E piaceva tantissimo. Quel tipo, ovviamente Lucio, mi chiese consigli su bocchino, ance e così via. Ma io li bocchiai tutti. Nel '60 però Giardina tornò alla carica per arricchire il repertorio della band con qualche pezzo a due clarinetti. E fu allora che disse la famosa frase: 'Mi piace quel Lucio'. Io ribattei: 'Non è in grado, per il suo bene non illudiamolo...'; ma alla fine lo chiamarono. Dalla entrava in scena un paio di volte, nei nostri concerti, finché una sera fece un assolo non premeditato: io pensavo si arrabbiassero, invece... Tutti addosso: bravo, bravissimo! La musica l'ha riamato, l'ha risarcito, l'ha reso un grandissimo talento di facilità e creatività uniche. E io iniziai a fingere di suonare. Dalla mi estromise dal sogno del jazz".

Nella Bologna delle cantine Lucio incontra ovviamente anche altri aspiranti musicisti come Andrea Mingardi, che però guarda al rock e al blues, o Mauro Bertoli, intriso di Beatles e beat, futuro cofondatore dei Pooh con Valerio Negrini. All'inizio Lucio non pensa a scrivere canzoni o fare rock, anzi; si ricorderà "schizzinoso" in merito. Il suo mondo è innanzitutto "la cultura europea, semmai francese: mi confrontavo con i libri di Sartre e Camus. La mia era una follia più ragionata e antica di quella del mondo americano. Sì, sono stato molto amico di Ferlinghetti quando a Bologna in pratica viveva nell'osteria Da Vito; ma anche quando vissi un poco a Roma giocavo a flipper con Andy Warhol e frequentavo pittori, all'inizio ero lontano dai riferimenti musicali e culturali della maggioranza dei miei coetanei".

Mingardi comunque ricorderà bene il primissimo Lucio delle notti bolognesi. "Era simpatico, poliedrico, un nanerottolo che suonava sax, piano e clarino e che quando partiva con l'improvvisazione catturava orecchie e attenzione. Io e lui abbiamo condiviso molti interessi, dal calcio al basket, ogni tanto si andava a giocare nei campetti di provincia. Dalla era già con la testa avanti da ragazzino". Bertoli invece ricorda la goliardia del Lucio prima maniera, e forse non solo: "Una volta avevamo una serata insieme e dopo, verso mezzanotte, gli proposi una birra. Nell'unico bar latteria aperto in zona c'era al banco una donnina anziana cui non facemmo certo bella impressione, figurati: io coi capelli lunghi, lui jeans bianchi, maglione nero, barbone fittissimo. Prendemmo due birre, che bevemmo mentre lei ci guardava sospettosa. Quando feci per pagare, Lucio, apposta e a voce alta: 'No, pago io! Se no spacco tutto!'. La vecchia si mise a piangere: 'Ascolti, lo faccia pagare, la prego...'. Usciti in strada, morimmo dal ridere".

Consacrato ormai al clarino come alla voce, con cui inizia sempre più a improvvisare un canto scat, suo futuro marchio di fabbrica (lo definiva "la mia voce ritmica"), Dalla passa così dal '58 in poi a studiare fra vini e palco il mondo del jazz, secondo e forse alla fine suo principale riferimento artistico dopo la lirica, come confermerà affermando che "il jazz sarà pure morto ma è morto entrando in tutte le altre musiche!". Sul piatto del suo giradischi si susseguono così Lennie Tristano, Gerry Mulligan, il Modern Jazz Quartet, l'adorato John Coltrane, il primo e poi il secondo Miles Davis, Charles Mingus, persino Ornette Coleman, padre del free jazz; mentre sul campo ama e sperimenta soprattutto Louis Armstrong, gli standard anni '20 e '30 come *Saint Louis Blues* o *Tiger Rag*, gli echi delle varie big band fra Lionel Hampton e Benny Goodman ma anche certe raffinatezze oltre la big band di Duke Ellington.

Le notti di Bologna e i tour europei del periodo 1960-61 con la Rheno Dixieland Band gli permettono poi di suonare accanto a effettivi giganti del “nuovo” jazz, essendo uno dei pochissimi clarinettisti del giro. Lucio improvvisa così con Chet Baker, dal quale per inciso impara pure a non drogarsi (“Chet a causa della droga si trasformava in una bestia, per questo non ho mai preso neppure uno spinello”); a casa del batterista Francesco Lo Bianco suona una notte intera con Charles Mingus (“che non si faceva vedere in faccia”); nelle cantine incontra Thelonious Monk e Sidney Bechet; a Juan-Les-Pins, dove va con la band, si esibisce con Bud Powell.

Mingus, Monk e Powell però c’entrano poco con la Rheno Dixieland Band, che – fedele alla propria denominazione – propone appunto un repertorio dixieland e in cui Lucio entra infine nel marzo 1960, dopo il provino osteggiato da Avati presso la Fonderia Venturi di Bologna. Nardo Giardina ha ricordato: “I colleghi rimasero tutti impressionati da quel *cinno* irsuto e cicciottello che volli proporre a secondo clarino della band in vista del festival di Antibes cui dovevamo andare a luglio. Ma poche note furono sufficienti a fugare qualsiasi dubbio sulle qualità jazzistiche di Lucio, rese più gradite da un carattere sempre ilare”. Negli anni con la Rheno Dixieland Band, cui Lucio si riunirà spesso anche dopo che nel '72 il gruppo diventerà Doctor Dixie Jazz Band, suonano con lui soprattutto Gianfranco Petrucci, Luigi Nasalvi o Gherardo Casaglia alla batteria, Maurizio Majorana, Umberto Maramotti o Giuliano Preda al contrabbasso, Checco Coniglio al trombone, il leader Leonardo Giardina alla tromba, Franco Franchini o Ciccì Foresti al pianoforte, Giorgio Rubio alla chitarra e appunto Pupi Avati al clarinetto. E Lucio può fare vera e solida gavetta esibendosi a Berna, a Zagabria, in Spagna, nella baia di Cannes sulla portaerei USA *Forrestal*, alla RAI di Cagliari; nonché vincendo fra le orchestre tradizionali il primo Festival Europeo del Jazz ad Antibes nel luglio 1960.

Le testimonianze di questo primo Lucio clarinettista jazz sono riemerse dalle brume del tempo proprio da incisioni del 1960-61 edite da Giardina nel 2017: mostrano un clarinettista ricco di spunti, dominante nello standard *Careless Love Blues* (che riprenderà – male – debuttando da cantante pop), in *Pennies From Heaven* (che rifarà spesso in carriera), in brani come una *Tintarella di luna* dixieland, elegantemente rallentata e assorta, in cui il clarinetto davvero furoreggia.

Nel '61, dopo mesi di concerti con la Rheno Jazz Band, Lucio ha la sua prima opportunità di provare la carta del professionismo jazz: viene infatti ingaggiato dalla II^a Roman New Orleans Jazz Band, il cui leader è il

contrabbassista Carlo Loffredo, e per qualche periodo Dalla si trasferisce a Roma: "In modo incosciente, per avere finalmente un lavoro. Ma non vivevo in città, bensì a Ostia da un'amica di mamma". Con la band di Loffredo il ventenne entra anche per la prima volta in studio d'incisione, a registrare un 45 giri che resta oggi il primo cameo, nitido, di Dalla su disco, e uscirà nel 1963. E va sottolineato come con la Roman egli incida due pezzi che, pur guardando ancora al jazz del passato, sono comunque originali nonché arricchiti da qualche spruzzata elettrica. Soprattutto *Telstar*, il lato A del disco, possiede un certo *appeal* anche a distanza di decenni.

Ma a Roma Lucio non si trova bene. Rimpiange Bologna, la vita con la madre, un jazz più ruspante. Forse è ancora immaturo. Tenta la carta del provino RAI sperando di emulare lo zio Ariodante ma il risultato è una porta in faccia: viene ritenuto "non telegenico" e soprattutto (sic) "stonato". Così, condendo il dietrofront con un ironico e melodrammatico "voglio morire nella mia terra", Dalla rientra per vari mesi in piazza Cavour, con i suoi berretti di lana (copiati da Monk) e la sua corte dei miracoli di allora, un ricco giro di ragazzi con cui – come accennato – più che condividere scelte musicali condivide tutto il resto della sua formazione culturale. Lucio aggiunge alle sue conoscenze Frank Sinatra e Jacques Brel ma soprattutto si confronta con Jacques Prévert, T.S. Eliot e la fantascienza della collana Mondadori Urania; inoltre si abbevera al grande schermo di Fellini (cui dedicherà brani come *Cinema*), Pasolini e Bergman, pur non disdegnando Totò. Insomma, la sua ingordigia per altre forme d'arte è parallela a quella per la musica, che solo lo sport gli fa talora abbandonare per le partite del Bologna, il basket della Virtus (forse a Roma gli mancavano soprattutto queste) e le sfide da cestista sul campo della Fortitudo in via San Felice.

Amori? Pochi, per il giovane Lucio; e con lo sguardo verso le donne sempre segnato da un certo disagio, che Bardotti confermerà: "Si sentiva piccolo e brutto e finì col credere che le donne fossero tutte cattive. In realtà lui tendeva a prescindere, a ritrarsi in un mondo tutto suo, diverso, di fughe da tutte le parti; un mondo che poi ha portato avanti tutta la vita saltando dalle opere liriche al pop". Ma qualche amore c'è, per il primo Dalla, cui le sue canzoni del futuro si riferiranno pudicamente: basti citare una profemminista di nome Eva, una maestra elementare di nome Anna Rosa molto apprezzata dalla Iole, fino – negli anni – alla manager Anna, il cui nome ricorrerà spesso nelle sue liriche.

Ma non è ancora il momento di approfondire gli amori e le frequentazioni, anche non solo femminili, di Dalla: cose che peraltro poco c'entrano e c'entreranno con la sua arte. È invece il momento di notare come a

Roma il clarinettista bolognese della band di Loffredo abbia affascinato anche Ennio Morricone, nella RCA romana arrangiatore e direttore d'orchestra, al punto che il maestro lo consiglia al gruppo dei Flippers, attivissimo dal 1960 fra dischi e serate dal twist in giù, che cerca per l'appunto un clarinettista. Così Lucio nel '62 torna quasi subito a Roma e firma con i Flippers il suo primo vero contratto per fare musica dal vivo: una scrittura di vari giorni per esibirsi nel locale torinese Le Roi di via Stradella. Il fotografo Pepé ha ricordato: "L'avevo visto suonare in strada davanti al Casinò di Sanremo per farsi notare e quando lo seppi nei Flippers feci da tramite con i proprietari del locale per un ingaggio. Dalla dormiva in un alberghetto dietro Porta Palazzo, accampato con tutta la band, e io e Attilio Lutrario, uno dei gestori del Le Roi, lo andavamo a prendere per andare al locale o fargli vedere Torino". Non deve stupire il Dalla musicista di strada, un suo modo *bohémien* di intendere l'arte che rimarrà parallelo a quello professionale sino ai primi anni della RCA.

Con i Flippers Lucio Dalla incide come clarinettista diversi dischi. Soprattutto, insieme a loro accompagna il successo inarrestabile di Edoardo Vianello, esploso con *Pinne fucile ed occhiali* nel 1962; e per lui incide con la band l'album ARRIVANO... I MOSTRI! del '64 (che comprende brani come *Patatina, Maramao perché sei morto, Ba... Ba... Baciarmi piccina, Sul cucuzzolo, Casetta in Canada, Pippo non lo sa* ed esce anche in Sudamerica) e i 45 giri *Hully Gully in dieci/Sul cucuzzolo* nonché *I Watussi/Prendiamo in affitto una barca* del '63, poi *Il peperone/Nei paesi latini* del '64.

Con i soli Flippers Dalla incide già nel '62 *Oliver Twist/Twistin' The Jack*, nel '63 *Perdido/I've Got No Money* e nel '64 *La vichinga/La piroga*, che finirà in vari musicarelli. Fabrizio Zampa, critico musicale allora batterista della band, che annoverava anche Massimo Catalano alla tromba e Franco Bracardi al piano, ricorderà come Dalla nei loro live prendesse subito a cantare (scat) in pianta stabile, per chiudere le serate: "Aveva una voce nera e anche se non sapeva l'inglese era portentoso; una volta nel brano *La tremarella* cantò da soprano... E tutti ci chiedevano dove avessimo scovato quella voce bellissima!". È di questo periodo *Hey You*, il primo pezzo "cantato" scritto e inciso da Lucio, che però vedrà la luce solo nel 1981, con Dalla già cantautore noto, nella raccolta dei Flippers *AT FULL TILT* per la serie a medio prezzo LineaTre della RCA.

Comunque i Flippers fanno scorgere definitivamente a Lucio anche le potenzialità di una musica ben più popolare del jazz, specie quando accompagnano Vianello in tour o al Cantagiò. Dalla ricorderà: "Con il jazz guardavo un po' dall'alto di una nicchia i fenomeni popolari, tanto che stava iniziando a disturbarmi il carattere esclusivo e snob di quella

musica, per chi la suonava e per chi l'ascoltava. Sembravamo dei cospiratori. Uscire prima da un'ottica provinciale con la Roman, sia pure per poco, poi conoscere il pop con i Flippers, mi servì molto. Mi misi in contatto con la varietà del pubblico, quello odioso dei night che crede di poterti comprare con un assegno e quello indecifrabile del Cantagiuro, che devi inchiodare con tre minuti di canzone. Un'esperienza tremenda ma necessaria, che insegna l'umiltà e il mestiere". E che soprattutto permette a Dalla di individuare un linguaggio delle sette note con cui davvero sposare il sogno di una musica intesa come esigenza di comunicare; un linguaggio fra l'altro coerente con quanto egli sperimenta nel periodo '62-'63 anche a livello di nuovi dischi e personaggi "ingurgitati" con voracità. "A Cagliari, al Teatro Romano, vidi cantare Adriano Celentano e rimasi colpito da come ventimila persone potessero pendere dalle labbra di uno che cantava canzonette; in quel periodo poi mi capitò tra le mani un disco di Bob Dylan, e fu una rivelazione. Tutto mi sembrò nuovo, coraggioso: da quel momento cominciai a interessarmi non solo della musica ma anche delle parole. La nuova canzone d'autore mi convinse, ascoltando *Blowin' In The Wind*, e, benché non l'amassi troppo, Dylan mi fece sembrare invecchiato di colpo il mondo dei cantautori che avevo seguito fino allora: Brassens, Ferré, persino Brel".

Nasce dunque con i Flippers, e segnatamente con la loro partecipazione assieme a Edoardo Vianello al Cantagiuro del '63, il Dalla del futuro. Quello che in una gustosa e rivelatrice autointervista scritta prima di partecipare a Sanremo nel 1966 si definirà come segue, sintetizzando tutto il suo percorso pre canzone: "Pieno di traumi infantili, caratterizzato da impegno in mille cose, estrema sensibilità, acuto spirito di osservazione, stato di frustrazione continua che lo porta verso il rifiuto delle normali regole dei canoni della musica leggera e della vita. Lo scopo della sua attività è demitizzare tutto quello che sa di mito: il cantante, il prodotto del cantante, la pigrizia del pubblico, benché preso continuamente di mira da lazzi".

Al Cantagiuro del '63, lanciando con e per Vianello *I Watussi*, Lucio Dalla conosce Gino Paoli, che spopola con *Sapore di sale* ed è uno dei pochi cantautori italiani che all'epoca egli "salva" assieme a Tenco. E nel giro di pochi mesi sarà proprio Paoli a traghettarlo definitivamente dal jazz alla canzone cosiddetta leggera. O, se preferite, dal Lucio musicalmente bulimico e caotico degli esordi all'artista che resterà nella storia. Ma prima di decollare con tutti i dettagli del progetto canzone di Dalla, occorre una parentesi di approfondimento su un Lucio che sempre e comunque è rimasto, anche, un jazzista.

Una carriera parallela di rifugio, ispirazione, stimolo

Anche se dal 1964 alla fine Lucio Dalla è e sarà soprattutto un esponente della canzone, prima pop e poi d'autore, il suo rapporto con il jazz non termina certo con la firma di un contratto di musica leggera alla RCA nel 1964. E non solo perché Lucio infarcirà di assolo al clarinetto e vocalizzi scat molti brani pop e tutti i suoi concerti, riservando spesso anche uno spazio per alcuni standard – in forma canzone o meno – in numerosi suoi live di dischi di musica d'autore. Lucio Dalla rimarrà jazzista soprattutto come pensiero, anche compositivo, nonché per approccio di musicista; e sempre continuerà a collaborare con jazzisti, fino a crearsi una sorta di discografia jazz, parallela a quella delle canzoni, che merita di essere indagata e commentata.

Dopo che la “sua” band, la Rheno, diventa Doctor Dixie Jazz Band, Lucio Dalla spesso si riunisce con i colleghi per suonare. Insieme celebrano il trentennale del gruppo il 5 marzo 1983 al Teatro delle Celebrazioni di Bologna (ricevendo anche il Nettuno d'Oro dal Comune), il 21 marzo 1988 festeggiano il trentacinquesimo al Palasport, ancora nel dicembre 1998 tengono un interessante e ispirato Concerto di Natale a Bologna, con il collega clarinettista Henghel Gualdi ospite d'onore. Lucio partecipa anche agli LP relativi al trentesimo e al trentacinquesimo della Doctor Dixie e la segue in tour quando può, come testimoniano i vari brani live degli anni '80 editi da Giardina fra 2004 e 2017 con Dalla in formazione. Inoltre il gruppo, per celebrare il proprio sessantennale il 16 aprile 2012, aveva annunciato che Lucio Dalla sarebbe stato ancora presente: giusto il giorno prima che lui se ne andasse. E per questo gli dedicherà poi un brano inedito (*Listen*) e nel 2017 decide di omaggiarlo riunendo le sue incisioni migliori, il repertorio di una vita in jazz di “un eccellente jazzista che, dotato di un linguaggio originalissimo, sapeva improvvisare con swing e intelligenza sia allo strumento sia con la voce”.

Al di là di quanto messo in luce con la Doctor Dixie Jazz Band, anche i ritrovati live inediti del periodo '69-'70 con gli Idoli danno la misura di quanto jazz Lucio Dalla abbia fatto, e sapesse fare. Nella raccolta GENIALE? del 1991, in particolare, si ascolta una *Summertime* di George Gershwin eseguita fra grammelot e atmosfera con gli Idoli al La Mecca di Rimini nell'agosto del '70, a conferma di come il canto scat sia stato una marcia in più di Dalla fin da giovanissimo grazie a una voce robusta, poliedrica ed estesa; anche se – a volte – le parole originali di certi classici sarebbe stato bello sentirglielo cantare davvero. L'operazione GENIALE? riedita con brani ulteriormente ritrovati nel 2021, permette poi di documentare anche la versione di Lucio di *Georgia On My Mind*, standard

di Carmichael che aveva rivelato il talento scat di Dalla ai Flippers nelle loro serate, quando temettero il disastro al sentir chiedere un lento dalla platea ma Dalla ingannò e conquistò tutti, e il suo grammelot venne scambiato per un incomprensibile accento locale statunitense. Una splendida versione del brano in stile Dalla, più “seria” perché nel contesto “serio” della Doctor Dixie Jazz Band, si trova nella loro antologia omaggio JAZZ, PRIMO AMORE, da un live dell’83.

La ristampa ampliata di GENIALE?, oltre a un’altra versione di *Summertime*, giocata da Dalla a scat su sillabe più brevi e con tempi più veloci, svela nel suo repertorio anche *Walk On The Wild Side* di Elmer Bernstein, brano della colonna sonora dell’omonimo film del 1962. Il film – diretto da Edward Dmytryk e uscito in Italia come *Anime sporche* – è ambientato a New Orleans e per questo rimanda al gospel (ne divenne un classico) e al jazz (era nota la versione dell’organista Jimmy Smith, arrangiata da Oliver Nelson, sempre nel ‘62). Al di là di alcuni limiti evidenti, insomma, il canto scat di Lucio Dalla ha sempre avuto un senso forte nella sua proposta: tanto che lo portò anche alla sua prima importante apparizione TV, il 29 agosto 1969, nella trasmissione *Incontri musicali: jazz, primo amore*, presentata da Mascia Cantoni e con ospiti principali Lelio Luttazzi, Nini Rosso e Minnie Minoprio. Luttazzi definirà Lucio “un genio ma anche uno che fa troppo di testa sua”; questo comunque non farà che confermare qualità intrinseca – e limiti – del suo jazz.

Dalla inciderà un vero e proprio album jazz nel 1985, con il pianista bolognese Marco Di Marco, di professione commercialista, scomparso nel 2017, che aveva debuttato su disco nel 1970, trovando riconoscimenti soprattutto fra Parigi – dove suonò anche con Martial Solal – e gli States. Nel loro album live (non dichiarato tale) gli originali di Di Marco sono piacevolmente retrò ma orchestrati con gusto, ricchi di swing e perfetti per il clarinetto acrobatico di Lucio, peraltro molto coerente con il pianismo frizzante di Di Marco. E Dalla spicca jazzisticamente in *Glowing*, dove esercita pure lo scat, ma anche in importanti standard altrove non frequentati, specie una deliziosa versione di *Stella By Starlight* che probabilmente aveva suonato con Chet, dato che Baker era uno dei tanti giganti ad averla in repertorio. Qui si fa notare anche il clarinetto posato e glissato di *It Might As Well Be Spring*, quasi un altro lato in levare – poco testimoniato – del Dalla musicista jazz di bel tocco.

Con Di Marco Lucio tornerà su CD jazz quasi vent’anni dopo, per un altro live che probabilmente è solo un’integrazione del precedente con nuove tracce, prima di dedicarsi a una lunga collaborazione con il sassofonista Stefano Di Battista: collaborazione che permette sia di

precisare alcuni concetti jazz tipici della poetica di Lucio, sia di rivelare un Lucio jazzista anche su capolavori di “nuovo” jazz. Con Di Battista Dalla si produce infatti in splendidi live di canzone e jazz, e di canzone che diventa jazz, poi fortunatamente messi su CD dal sassofonista. In questi la *My Song* di Keith Jarrett vista da Dalla richiama poco l'essenzialità bizzosa e insieme lieve del grande pianista, però dà l'idea del jazz come riferimento anche consolatorio per Lucio, il quale poi ci piazza zampate di personalità, compreso un inedito testo in italiano che esordisce con “Servon cose inutili / per sentirsi liberi / Strade senza Internet / sotto stelle lucide...”. Una faccenda che dice, se non tutto, molto del suo legame con il jazz, strumento per sentirsi re volando nel vento della musica più libera che esiste.

Interpretando con Di Battista Charlie Parker, invece, Lucio fa il suo mestiere di clarinettista affidabile quanto inventivo, mostrandosi ben inserito nel moderno be-bop del quartetto e dunque capace di mantenersi tanto lontano dal dixieland quanto lontanissimo dalle semplificazioni e dalle gigionerie dell'amico Renzo Arbore, giusto per dare un riferimento agli appassionati della canzone. Senza scordare – ancora con Di Battista – gli sprazzi d'improvvisazione scat sempre intelligenti, oltre che spesso divertenti o spiazzanti, e la proposta (da esperto, quasi divulgatore di quelle che definisce canzoni, sì, ma fatte in un certo modo ovvero secondo il suo sogno di sempre) di una storica partitura di *A Night In Tunisia* com'era stata presentata nel 1950 a Harlem da Parker, Gillespie e Mingus, e di una delle battaglie sonore tipiche del primo jazz, clarino contro sax, in *Salt Peanuts*. È chiaro dunque che il jazz sta nel centro dell'utopia del musicista libero da ogni steccato linguistico, come del suo sogno della composizione improvvisa, e proprio per questo potenzialmente indimenticabile. Tanto che, e lo conferma meravigliosamente nel CD live di Di Battista, una delle principali caratteristiche della propria poetica che Lucio riprende dal jazz è proprio la voglia di irripetibilità di ogni esecuzione: un concetto che poi sul palco applicherà anche alle sue canzoni.

Lucio Dalla nei decenni non ha mai smesso di fare jazz, appena ha potuto. La sua soddisfazione maggiore sarà esibirsi assieme a Ray Charles, il dichiarato “mito della giovinezza”, a Taormina nel 2000, svissando ampiamente sui brani *Yesterday* dei Beatles e *O sole mio*. Ma ha suonato anche a Cannes con Woody Allen, a Bologna in occasione del XXIII Congresso Eucaristico Nazionale con Michel Petrucciani, nel programma *International D.O.C. Club* del 1989 condotto da Renzo Arbore proponendo *Pennies From Heaven*, *I Can't Give You Anything But Love*,

addirittura *Misterioso* di Monk (incisa nel disco DALLA/MORANDI dell'anno prima). *I Can't Give You Anything But Love* Lucio la incide anche, con Arbore, nell'album di Renzo ...E PENSARE CHE DOVEVO FARE IL DENTISTA... (2014); mentre di *Pennies From Heaven*, da lui sperimentata fin dagli anni della Rheno, si ricorda anche una bella versione live in USA nello special TV *DallAmerica* dell'86, al River Café di New York. Senza scordare che nei (teoricamente) tradizionali concerti seguiti all'antologia 12000 LUNE Lucio mise ancora in scaletta il repertorio proposto con Di Battista, ovvero *My Song, Au Privave, A Night In Tunisia, Over The Rainbow, Blue Monk, Salt Peanuts*; e che *Over The Rainbow* (incisa nell'album LUCIO del 2003) animò anche la scaletta del cosiddetto Tour Arancio del 2006 tra *Futura* e *Anna e Marco*. Mentre lo spiritual risalente all'era della schiavitù *Nobody Knows The Trouble I've Seen*, lanciato discograficamente nel mondo del jazz da Louis Armstrong, Lucio lo incluse nel LIVE IN ATENE del 1991 come nel tour Acustica del '94, anche a valorizzare la voce di Iskra Menarini.

Forse è stato Paolo Conte, altro jazzista cantautore nostrano, a sintetizzare al meglio cos'è stato il jazz per Lucio Dalla: "Jazz vuole dire tante cose. Per Lucio era anzitutto quello tradizionale, che però apre libertà di pensiero, a differenza di quello moderno che impone formule. Quello che anch'io ho frequentato, insomma, e che è un jazz che dà fantasia, anzi la impone. Lui era più animale di me, e poi disponeva di un clarinetto che è uno strumento vero, io me la gioco con il kazoo: però la teatralità dell'artista il jazz gliel'ha tirata fuori. Certo nel tempo l'ha unita ad altro, soprattutto alla cultura, ma sempre partendo da quel senso del voler far succedere qualcosa. Da un giocare anche come corazza per difendersi dal troppo serio e dall'esporsi troppo per quello che si è".

Significativo che l'ultimo inedito a oggi riscoperto di Lucio Dalla sia un brano jazz, quella *Campione di Swing* pubblicata nell'antologia DUVU-DUBÀ del 2018, e che scavando negli archivi sia uscito un delizioso strumentale gonfio di piano Fender e ottoni firmato da Roberto Costa e Bruno Mariani, storici collaboratori di Lucio, che Dalla aveva inciso addirittura nel 2009 con il suo grammelot scat. Perché fino all'ultimo Lucio Dalla, se poteva, si divertiva a riprendere in mano quel fronte decisivo della sua storia musicale, quell'amato jazz che solo sapeva donargli libertà e appagamento creativo e interpretativo, e che in qualche modo è sempre corso parallelo al Dalla ufficiale facendogli anche da *fil rouge* di riferimento e stimolo.

DALLA IN JAZZ

La discografia

1963

- Il^a Roman New Orleans Jazz Band: *Telstar* (Meek)/*Madison: A Swinging Time* (Pelleschi) – 45 giri RCA Victor
Lucio al clarinetto.

1982

- Doctor Dixie Jazz Band: JUST THIRTY YEARS! – Doppio LP Speedy
Lucio al clarinetto in *If I Had You* (Shapiro/Campbell/Connally).

1985

- Lucio Dalla e Marco Di Marco: LUCIO DALLA E MARCO DI MARCO – LP Fonit Cetra, su CD nel 1989
Lucio clarino e voce, Di Marco pianoforte, Jacky Samson contrabbasso, Charles Saudrais batteria. Non è dichiarato ma è un live che contiene: *Glowing* (Di Marco), *Stella By Starlight* (Young/Washington), *Camparenda* (Di Marco), *Gull Flight* (Di Marco), *It Might As Well Be Spring* (Rodgers). Chiude il disco *Cervia's Kites* (Di Marco), unico pezzo in studio, con Luca Malaguti al posto di Samson.

1988

- Doctor Dixie Jazz Band: THE BAND & THE FRIENDS – Doppio LP del trentacinquesimo del gruppo, Phoenix
Lucio al clarinetto in *Pennies From Heaven* di Burke/Johnston.

1992

- Lucio Dalla e Marco Di Marco: BLUES FOR LOVE – CD live Happy Bird
Lucio voce e clarino, con Di Marco, Samson, Saudrais. Il CD riprende *Camparenda*, *Stella By Starlight*, *It Might As Well Be Spring* e, stavolta live, *Cervia's Kites*. In più ci sono dal vivo anche *Blues For Love* ed *Express* (entrambe di Di Marco).

2004

- Lucio Dalla: IMPRESSIONI DI JAZZ – CD Membran Music – Antologia di registrazioni live con la Doctor Dixie Jazz Band, effettuate a Bologna tra febbraio e marzo 1983 e a Rimini nel 1988
Lucio clarino e voce in *Jeep's Blues* (Ellington, 1988), *Back O'Town Blues* (Armstrong/Russell, 1983), *Flying Home* (Goodman/Hampton/Robin, 1983); solo clarino in *Sheik Of Araby* (Snyder/Wheeler/Smith, 1983), *Dinah* (Lewis/Young/Akst, 1983), *Oh Lawd, You Made The Night Too Long* (Lewis/Young, 1983), *Let Me See* (Basie/Edison, 1988), *2:19 Blues* (Desdume, 1988); solo voce in *Georgia On My Mind* (Carmichael, 1983).

2013

- Lucio Dalla e Stefano Di Battista Jazz Quartet: IN QUELLA NOTTE DI STELLE – Doppio CD live Okeh, dal vivo il 1° settembre 2004 al Teatro Romano di Benevento

Lucio voce, clarino, pianoforte, Di Battista sax, Julian Oliver Mazzariello pianoforte, Rosario Bonaccorso contrabbasso, André Ceccarelli batteria. Il live contiene *My Song* (Jarrett, con liriche originali italiane di Dalla e Daniele Bonnes), *Au Privave* (Parker), *A Night In Tunisia* (Gillespie/Papparelli), *Come è profondo il mare*, *Over The Rainbow* (Hamburg/Arlen), *4/3/1943*, *Blue Monk* (Monk), *Piazza Grande*, *Io qui tu li* (Romano/Nicolai, guest vocale Nicky Nicolai), *Salt Peanuts* (Gillespie/Clarke), *Caruso*, *Disperato erotico stomp*. Lucio canta anche in *My Song*, *Au Privave*, *Io qui tu li* e nelle sue canzoni.

2017

- Lucio Dalla & Doctor Dixie Jazz Band: JAZZ, PRIMO AMORE - DAL 1960 – doppio CD 103 Edizioni

Antologia che riprende i brani già pubblicati fra '82, '88 e 2004 integrandoli con rarità degli anni '60 del primo periodo della band e altre incise a Bologna in studio fra 1982 e 1987, live anche nell'88, nel concerto di Natale del 21 dicembre 1998 al Teatro Comunale del capoluogo emiliano. Contiene, da un live dell'88, anche una versione inedita di *Piazza Grande* con Lucio piano e voce. Quest'opera è la *summa* del jazz eseguito "professionalmente" da Lucio Dalla.

Lucio clarino e voce in *Flying Home* (vedi sopra; ma ci sono anche una versione del 1988 con Lucio solo clarino e un'altra dello stesso anno ancora clarino e voce), *Back O'Town Blues* (vedi sopra), *Jeep's Blues* (vedi sopra), *2:19 Blues* (rispetto a quella citata sopra è un'altra versione, sempre live 1988), *Jingle Bells* (Pierpoint, concerto di Natale, al clarino solista Henghel Gualdi); Lucio solo clarino in *Sheik Of Araby* (vedi sopra), *If I Had You* (vedi sopra), *Pennies From Heaven* (oltre alla versione di cui sopra ce ne sono una live 1983, una da studio 1987 e altre due live del 1988), *C Jam Blues* (Ellington, live 1983), *Dinah* (vedi sopra), *I've Found A New Baby* (Parker/Williams, live 1983 e 1988), *I Can't Give You Anything But Love* (Field/McHugh, live 1983), *Oh Lawd, You Made The Night Too Long* (vedi sopra), *Let Me See* (vedi sopra), *Moonglow* (Hudson/Delange/Mills, live 1988), *Cherry Red* (Turner/Johnson, live 1988); Lucio solo voce in *Adeste fideles* (tradizionale, concerto di Natale, voce accompagnata dal pianoforte e dalla Strings Of Bologna Chambers Orchestra), *Georgia On My Mind* (vedi sopra), *White Christmas* (Berlin, concerto di Natale, al clarino Henghel Gualdi).

Da evidenziare in questo album le incisioni live con la Rheno Dixieland Band, primo nome del gruppo (con anche Pupi Avati al clarino), del giugno

1960 e del gennaio/febbraio 1961, fra teatri e locali bolognesi: *Careless Love Blues* (Williams, 1960 e 1961, Lucio sempre clarinetto solista), *Personalità* (Logan/Price/Pinchi/Gioia, 1961, Lucio clarino con seconda parte solista), *Tintarella di luna* (De Filippi/Migliacci, 1961, Lucio clarinetto solista) e *Down Where The Sun Goes Down* (Jones/Buck, 1961, Lucio clarino con seconda parte solista).

Album tributo del mondo del jazz a Lucio

2013

- AA.VV.: DALLA IN JAZZ – CD Sony
Il CD riprende *La mer* di Charles Trenet, che Dalla aveva interpretato dal vivo nel 2010 in Norvegia, voce e clarino, con tromba ed elettronica di Luca Aquino per una sua produzione Tuk. Seguono *Attenti al lupo* (Di Battista sax, Mazzariello piano); il Giovanni Mirabassi Trio in *Quale allegria*; Paolo Fresu *one man show* in *Caruso* (con campionamenti di Omar Sosa al piano); Maria Pia De Vito che canta *Come è profondo il mare*; Flavio Boltro che rilegge *Washington*; la Gegè Telesforo Band in *Stronzo*; il trio Girotto, Servillo, Mangalavite in *Felicità*; Enrico Pieranunzi e Simona Severini in *Futura*; Aldo Romano che canta *Piazza Grande*; Fabrizio Bosso e Luciano Biondini tromba e fisarmonica per *Balla balla ballerino*; Roberto Gatto per *Il cielo* (con Max Gazzè alla voce); Nick The Nightfly che rilegge *Vita*; Vinicio Capossela che rifà *Itaca* (in realtà più con strumenti etnici d'area mediterranea che in chiave jazz).

2021

- Peppe Servillo (voce), Javier Girotto (sax), Natalio Mangalavite (piano, tastiere, voce): L'ANNO CHE VERRÀ – CD Barvin
Il trio rilegge qui *Anna e Marco*, *Caruso*, *Balla balla ballerino*, *Soli io e te*, *L'anno che verrà*, *Stella di mare*, *Se io fossi un angelo*, *Vita*, *Piazza Grande*, *Tu non mi basti mai*, *4/3/1943*, *La casa in riva al mare*, *L'operaio Gerolamo*, *Cosa vuol dire una lacrima*, *Le rondini*, *Tutta la vita*.

**TUTTE
LE CANZONI**

Lei (non è per me) • Ma questa sera

45 giri ARC pubblicato nella primavera 1964 • Produzione: Gino Paoli, Gianfranco Reverberi

È Gino Paoli a trascinare Dalla nella cosiddetta musica leggera. Lucio ha ricordato: “Ero molto amico suo, lo stimavo moltissimo. Quando a pranzo con lui in un hotel, davanti a suo padre e a Stefania Sandrelli, mi disse ‘Perché non canti anche tu?’, be’, mi poteva chiedere di entrare in un circo equestre e ci sarei andato”.

Arnaldo Bagnasco, giornalista e sceneggiatore molto amico di Paoli, ha tratteggiato l’inizio del Dalla pop come segue, con particolari più dettagliati: “Un giorno torno a Genova e trovo Gino a casa: tra i suoi visitatori c’è uno dei pochi incontrati nel mondo della canzone che mi è piaciuto subito, Lucio. Si sono conosciuti al Cantagiro del ’63 e reciprocamente entusiasti, frequentandosi poi nei trasferimenti della gara canora. Dalla suona tutti gli strumenti e ha una gamma di effetti magici e selvatici nella voce, così Gino vuole che lui canti. In verità Lucio dubita che il pubblico accetti una ‘botticella piccola e larga’, come si definisce. Ma Gino mi racconta che l’ha già spinto in sala di incisione con un brano di Ray Charles tradotto apposta per lui. E che Lucio in studio vuole restare da solo: si mette in mutande, la camicia come un turbante e le scarpe al collo. Un bel tipo: che solo nel ’65, camminando per Roma, mi confiderà che il suo sogno è quello di... emulare Morandi!”.

Questa la versione di Gino: “Quando lo conobbi, Lucio era ancora un musicista, non cantava davvero. Al Cantagiro però, mentre si corre da una città all’altra, lo ascolto: e noto che ha un modo di esprimere le proprie speranze che mi affascina. Voglio convincerlo a trasformarsi in cantante. E lui: ‘Senti mo’ bene, tu sei matto’. Ma alla fine l’ho trascinato, scegliemmo il pezzo e, sia pure fra mille ripensamenti, diede il via alla sua carriera. Il talento è una cosa che riconosci subito, sta dentro alla pelle della persona che hai davanti. E bisogna tirarlo fuori, soprattutto se hai davanti un giovane che promette: aiutarlo per me è stato quasi un dovere civile. Lucio era nato per esibirsi: poteva fare tutto, scrivere, fare il comico, recitare. Era un elfo. Ci scommisi definitivamente quando lo sentii cantare lo scat in un locale di Bologna dove ci fermammo col Cantagiro”.

Per dovere di cronaca va annotato che anche Pupi Avati, clarinettista con Dalla al Whisky a go go di Bologna quella sera, fornisce la propria versione della “scelta” di Dalla da parte di Paoli: “Paoli mi ha rovinato del tutto, scegliendo Lucio e non me. Venne al Whisky a go go dove ci esibivamo gratis e gli dedicammo un pezzo. Lucio però, senza averlo

concordato, cantò anche una *ballad*. Paoli non applaudì la performance ma ci indirizzò un cameriere: voleva parlare a Lucio. Noi rimanemmo sul palchetto, senza apprezzare la sua scelta: io, soprattutto, che speravo Paoli prendesse me. Unica consolazione, essermi liberato di un musicista che suonava infinitamente meglio di quanto facessi io”.

Quando Lucio Dalla arriva definitivamente alla RCA, dopo le toccate e fuga con Vianello e i Flippers, la casa discografica romana è roba grossa. Vi incidono i primi semicantautori, da Nico Fidenco a Gianni Meccia, vendono milioni di copie lo stesso Vianello e Rita Pavone, ci lavorano Armando Trovajoli e Luis Bacalov, si stanno lanciando i primi effettivi cantautori come lo stesso Paoli, Maria Monti o Sergio Endrigo, nonché fenomeni destinati all’eternità del pop tipo Gianni Morandi. Lucio ne rimane folgorato e agli amici bolognesi racconta: “È una multinazionale, sanno costruire qualunque cosa, al bar incontri Domenico Modugno, Ugo Tognazzi, il poeta Ungaretti, i cantanti lirici...”. Anche l’idolo Chet Baker aveva inciso per la RCA Italiana nel 1962. Sergio Bardotti, che subito entra nel gruppo di lavoro che si raccoglie sotto l’ala di Paoli per Lucio, con Gianfranco Reverberi produttore esecutivo, dirà l’effetto che fa in RCA il Dalla del ’64. Un bell’effetto: “Aveva già quindici anni di palco alle spalle, in pratica. Era un clarinetista creativo che spaziava in tutti gli stili ma era anche un cabarettista *ante litteram*. Nato alla scuola del jazz nero, con la voce faceva cose da sbalordire, improvvisava in un grammelot tutto suo con un’agilità vocale, un’inventiva e una coscienza autoironica che non avevano eguali. Divenimmo presto inseparabili, ero convinto come molti in RCA che Lucio fosse il genio del futuro. Purtroppo, era un futuro ancora molto lontano”.

Infatti per il momento la RCA inserisce Dalla nei prodotti “alternativi” e da far maturare della sottoetichetta ARC, per la quale il primo 45 giri di Lucio è appena il singolo numero 8, e ne stampa pochissime copie. In copertina ci sono il volto di Lucio e il solo cognome, senza i titoli dei brani, e lo sforzo principale viene fatto per proporre il disco anche nei jukebox, e di lì il suo lato A al Cantagiuro. Ennio Melis però saprà aspettare che il fanciullo trovi una sua strada (il che sarà decisivo per aiutare Lucio), come aveva fatto per tanti altri, prima da segretario generale della RCA e poi come direttore artistico fino al 1983. Intanto nel 1964 il primo singolo di Dalla non va da nessuna parte, anche se i suoi due brani d’esordio verranno ripresi ancora nel 1966 sul lato B di vari EP esteri del brano *Pafff... Bum!*, per non buttare via nulla del lungo percorso che Lucio inizia grazie a Gino Paoli.