



Marzio Angiolani
Andrea Podestà

Genova

Storie
di canzoni
e cantautori

Prefazione di Giorgio Calabrese

ZONA

Questo libro è una raccolta di aneddoti, vicende, racconti, informazioni che riguardano la canzone d'autore, a Genova. Una raccolta di storie, dunque, non una storia. La scelta degli artisti trattati, ad esempio, o dei periodi storici, finanche dei luoghi descritti in questo lavoro, ha privilegiato esigenze legate al flusso del racconto, verrebbe da dire alle necessità narrative, piuttosto che alla completezza della ricostruzione. Così capita che alcune carriere siano ripercorse soltanto in parte, o che le vicende biografiche di un artista o quelle sociali di un periodo prevalgano sull'analisi delle opere.

Così capita anche che si sia scelto di focalizzare l'attenzione sulle esperienze più vicine alla canzone d'autore (per quanto incerti e perigliosi possano essere i confini di questa definizione di genere), tralasciando o tratteggiando soltanto sullo sfondo cantanti, gruppi, generi musicali (dal pop, al folk, al rock, solo per fare qualche esempio) che hanno raggiunto il successo partendo dalle strade del capoluogo ligure. Un successo spesso ben più rilevante e di massa rispetto a quello ottenuto dalla pur vasta progenie dei cantautori.

Marzio Angiolani / Andrea Podestà

Genova

Storie
di canzoni e cantautori

2011 © Editrice ZONA
Edizione elettronica riservata
È vietata ogni riproduzione
e condivisione di questo file
senza formale autorizzazione dell'editore

ZONA

trice ZONA

Sebbene gli autori abbiano condiviso la progettazione e l'ideazione del presente volume, sono da attribuire rispettivamente: a Marzio Angiolani l'introduzione, i capitoli 1,2,6,7 e l'intervista a Gino Paoli; ad Andrea Podestà i capitoli 3,4,5,8 e le interviste a Carlo Marrale, Aldo De Scalzi e Oliviero Malaspina

Genova. Storie di canzoni e cantautori
di Marzio Angiolani e Andrea Podestà
ISBN 978-88-6438-237-1

© 2011 Editrice ZONA
via dei Boschi 244/4 loc. Pieve al Toppo
52041 Civitella in Val di Chiana - Arezzo
tel/fax 0575.411049
www.editricezona.it - info@editricezona.it
ufficio stampa: Silvia Tessitore - sitessi@tin.it

progetto grafico: Serafina - serafina.serafina@alice.it

Stampa: Digital Team - Fano (PU)
Finito di stampare nel mese di ottobre 2011

2011 © Edi

Prefazione

di Giorgio Calabrese

Genova è sempre stata una città di fermenti, è fuori di dubbio. Non è facile spiegarne i motivi, ma è così. Una cosa però è certa: tutti quelli, ed erano molti, che ai miei tempi hanno inteso a vario titolo occuparsi di canzone, siano stati interpreti o autori o musicisti, hanno dovuto compiere il grande passo: hanno dovuto varcare i Giovi.

I Giovi allora erano una specie di confine, e quando salivi in treno e arrivavi a Milano ti trovavi davanti un altro mondo. Forse Genova ci stava stretta per colpa dei genovesi e del loro carattere chiuso, ma nel capoluogo lombardo ci sentivamo diversi, più liberi, ci scatenavamo e inseguivamo le nostre capacità e i nostri sogni.

Comunque quelle capacità e quei sogni erano nati a Genova, e non è stato per caso. Uno dei pungoli, dei motivi principali che hanno fatto nascere da noi una nuova canzone è stato la presenza del porto, perché attraverso le navi arrivavano quegli afflati (perdonatemi la parola!) che soffiavano dagli Stati Uniti. In questo senso ognuno ha la sua storia personale. Mio padre, ad esempio, navigava e si è fermato in America alcuni anni per lavoro. Quando è tornato io ho cominciato a sentire qualcosa di diverso nei dischi che lui aveva portato a casa, perché di là, da oltre oceano, già dagli anni Venti arrivavano le nuove mode e le nuove musiche, come il foxtrot e il charleston.

Quando arrivava da noi per prima cosa tutta questa musica veniva poi parodiata. La parodia è stata una grande palestra per tutti noi, abbiamo inseguito i ritmi, gli accenti delle canzoni straniere. Da ragazzi prendevamo questi versi inglesi e inserivamo un testo in genovese, per lo più comico. Per esempio i primi versi di *Yes sir, that's my baby* (in italiano diventerà *Lola*, n.d.r) li abbiamo trasformati in “Giggia/ ammiè un po’ vostra figgia/ e che magnè che a piggia/ balando u charleston” (“Luigia/ guardate un po’ vostra figlia/ e che palpate che piglia/ ballando il charleston”, n.d.r).

Ecco, il nostro dialetto è un altro elemento importante per capire la città, perché porta con sé una naturale ironia, una voglia di sfottò che

aleggia nelle sue parole. Io e Gianfranco Reverberi abbiamo scritto tutta una serie di brani in genovese su ritmi stranieri, e così anche l'amico Bruno Lauzi. Lo abbiamo fatto per il gusto di farlo, ma anche perché eravamo spinti da un personaggio straordinario come Natalino Otto, che si divertiva da matti con queste cose.

Natalino è un altro esempio di come Genova sia stata un grande ponte verso l'America. Lui era un bravissimo batterista e si era imbarcato sulle navi proprio come cantante-batterista. Oggi pare strano come ruolo, ma in quegli anni era impensabile una band come si deve senza la batteria. Pensate che all'epoca le locandine dei locali, per darsi un tono, riportavano "Stasera concerto del gruppo tal dei tali con jazzband". E il "jazzband" era proprio la batteria, perché la gente era abituata a vedere sulla cassa il nome del cantante seguito dalla dicitura "jazzband", e così si credeva che quello fosse proprio il nome dello strumento. Comunque Natalino negli Stati Uniti girava per locali e annusava quello che succedeva. Lui ha visto davvero tante cose allora, i complessi, i gruppi e le grandi orchestre. Perché gli americani avevano una pratica diversa dalla nostra, anche io giravo nelle città americane e me le ricordo, gente che suonava nelle piazze oppure nei bar, su una pedana messa dietro ai banconi. Anche artisti di straordinario livello: ho visto suonare così musicisti come Benny Goodmann, ad esempio. Perché a loro piace suonare per la gente, è nella loro tradizione. E io, Natalino e tutti quelli che sono stati allora oltre oceano siamo tornati a Genova con quegli esempi negli occhi e quelle note nelle orecchie.

Con la Francia invece i contatti sono iniziati dopo, a ridosso della Seconda guerra mondiale. Le radio erano oscurate dal fascismo, ma a Genova si intercettavano comunque in onde medie le trasmissioni francesi, da Mentone ad esempio. E così ho conosciuto Stephane Grapelli, Django Reinhardt, Charles Trenet. Anche tutta questa musica si riversava su Genova.

Forse per questo era una città che sapeva anche essere avanti, al di là dei cantanti importanti, avevamo per esempio un night club in Via Luccoli, cosa piuttosto rara in quel periodo, ma soprattutto c'erano grandi strumentisti come Tullio Mobiglia, grande sassofonista, o Pippo Barzizza che è stato davvero il primo grande direttore d'orchestra e talent scout.

Per quanto mi riguarda, io ho incominciato da ragazzino a scrivere poesie e testi di canzoni perché mi divertivo, ho suonato la fisarmonica perché il piano costava troppo, ma si è capito subito che il mio destino era scrivere i testi. Ho debuttato al Teatro Balilla, che oggi si chiama Teatro della Gioventù, con una parodia della *Bohème*, e poi subito dopo ho conosciuto Gianfranco Reverberi, che era un ottimo fisarmonicista e aveva un duo con Ninetto Migliorini, e abbiamo iniziato a collaborare.

A dire il vero, però, a tirarmi dentro la baracca della musica, perché io facevo l'agente marittimo, è stato Joe Sentieri. È stato lui un giorno a portarmi a casa Umberto Bindi che era un ragazzino, aveva diciott'anni. Sarà stato il '52, e Sentieri me lo ha presentato davanti dicendomi: "Questo ragazzo è bravissimo, ma ha bisogno di qualcuno che gli scriva i testi". E aveva ragione. Il fatto è che in una città come Genova, stretta e chiusa, poi ci vuol niente a passarsi la voce, a incontrarsi. E così in poco tempo ho conosciuto gli altri, Tenco, Paoli, Lauzi, De André, ci si conosceva tutti, e si era amici. Ma non era comunque facile.

Quando ho lasciato il lavoro da agente marittimo e mi sono trasferito a Milano, mio padre mi ha tolto il saluto. Grazie al cielo in porto avevo imparato bene le lingue, e così mi sono mantenuto facendo anche il traduttore. Facevo il giro degli editori e mi davano da tradurre canzoni e commedie musicali, mi pagavano un tanto al pezzo. È stata una bella palestra. Ho avuto per le mani commedie come *Funny girl* e *Mame*.

Gianfranco Reverberi lavorava alla Ricordi anche come tecnico di registrazione, io ci sono finito perché mi occupavo della parte esteri per la sezione musica moderna. Pian piano abbiamo capito che sarebbe stato il nostro mestiere. E abbiamo iniziato a coinvolgere tutti gli altri.

Credo però che alla fine la fantomatica scuola genovese non sia esistita, perché non c'era la Stoà, eravamo solo un gruppo di amici. D'altra parte è anche vero che avevamo l'idea che la canzone stesse nascendo davvero in quel momento in Italia, e non eravamo soli. Con noi c'erano anche altri genovesi come Riccardo Mannerini e il fratello di Reverberi, Giampiero. E poi ancora musicisti come Vittorio Centenaro e Umberto Cannone, signori musicisti. E non bisogna dimenticare che anche alcuni cantanti non genovesi gravitavano attorno a noi, come Sergio Endrigo, Adriano Celentano, o Giorgio Gaber, che veniva a suonare spesso a Genova

al locale di Punta Vagno. E bisogna ammettere che la tradizione, poi, è continuata fino ad oggi.

È una tradizione antica, quella di saper suonare a Genova. Nicolò Paganini, ad esempio, era stato sfollato per un periodo in Val Polcevera, e lì suonava nelle locande e nelle osterie, prima di rientrare in città nel 1805 con Napoleone. Paganini ha composto diversi brani per chitarra e “amandorlino”, come scriveva lui, oppure per chitarra e fischio, che naturalmente poteva suonare solo a casa sua o a casa di qualche amico. Io e Reverberi abbiamo scritto un’opera su questi suoi trascorsi da cantautore: *Nic*.

E poi in questo 2011 come non citare Mameli e Novaro. Il fatto è che noi genovesi non riusciamo proprio a prenderci fino in fondo sul serio, soffriamo la retorica, ci rifugiamo nell’ironia, nella parodia. Forse per questo il loro inno, tra noi ragazzi, era diventato subito *L’inno delle Mammelle!*

Introduzione

Il presente volume è una raccolta di aneddoti, vicende, racconti, informazioni che riguardano la canzone, ma più in particolare la canzone d'autore, a Genova.

Una raccolta di storie, dunque, non una storia. E come tale non pretende di essere esaustiva e rigorosa. Anzi, pretende piuttosto di non esserlo affatto, e questa volontà metodologica risulterà chiara al lettore a diversi livelli.

La scelta degli artisti trattati, ad esempio, o dei periodi storici, finanche dei luoghi descritti in questo lavoro ha privilegiato esigenze legate al flusso del racconto, verrebbe da dire alle necessità narrative, piuttosto che alla completezza della ricostruzione. Così capita che alcune carriere siano ripercorse soltanto in parte, o che le vicende biografiche di un artista o quelle sociali di un periodo prevalgano sull'analisi delle opere. Così capita anche che si sia scelto di focalizzare l'attenzione sulle esperienze più vicine alla canzone d'autore (per quanto incerti e perigliosi possano essere i confini di questa definizione di genere), tralasciando o tratteggiando soltanto sullo sfondo cantanti, gruppi, generi musicali (dal pop, al folk, al rock, solo per fare qualche esempio) che hanno raggiunto il successo partendo dalle strade del capoluogo ligure. Un successo, si badi bene, spesso ben più rilevante e di massa rispetto a quello ottenuto dalla decantata progenie dei cantautori.

Il lavoro è comunque organizzato in capitoli tematici, in alcuni casi legati ad un periodo storico (*Pre-history, miti e leggende; La scuola degli anni Sessanta; Cronache d'oggi*), in altri a una zona della città (*Sturla*), in altri ancora a un artista o a una categoria (*I De André; Ivano Fossati; Francesco Baccini; Il versante femminile*). In appendice il lettore troverà quattro interviste a personaggi che, a vario titolo, sono stati testimoni diretti dei fatti narrati. La prefazione, invece, è un omaggio concesso da Giorgio Calabrese, che non finiremo mai di ringraziare, senza dubbio uno dei più importanti parolieri italiani ma soprattutto, come ha scritto Bruno Lauzi e ribadito Gino Paoli, un maestro per loro, Luigi Tenco e tutti quelli che, dagli anni Sessanta in poi, hanno cercato un modo nuovo per scrivere canzoni.

In definitiva la convinzione era ed è che la canzone d'autore, così come in altro campo la poesia colta, sia uno dei tratti culturali determinanti della nostra città. Con una continuità sorprendente, con una forza davvero inusuale, ci è parso di poter rintracciare una sottile linea che lega autori e cantanti, musicisti e parolieri, nel lungo periodo che va dagli anni Trenta del Novecento ad oggi e che è, all'incirca, l'oggetto di questo nostro volume.

È una convinzione opinabile, ne conveniamo. Ma abbiamo cercato di perseguirla con onestà e impegno, indagando le persone e i luoghi, i versi e le note, le vicende e le sorti di questa nostra città, nella speranza di riuscire a raccontare un poco di quelle storie di canzoni e cantautori che tanta parte hanno avuto nel destino di Genova.

1. Pre-historia, miti, leggende

Il primo fatto è che a Genova c'è il mare.

Non un granché, direte voi, per iniziare un capitolo sulla storia della canzone. Ma se c'è un fattore che compare e ritorna e s'intreccia con le vicende della musica in questa nostra città, be' quello è il mare, fin dai primi vagiti.

Il secondo fatto è che la canzone genovese non nasce a Genova.

Autori, cantanti, musicisti e cantautori, infatti, iniziano le loro carriere e le portano avanti quasi esclusivamente al di fuori del capoluogo ligure. Anzi, per dirla tutta, spesso neppure loro sono genovesi. Eppure...

Eppure non esiste città italiana che nel Ventesimo secolo abbia ospitato, dato i natali, fatto incontrare, accolto o cacciato così tanti talenti del mondo della canzone. Nessuna città che abbia causato tante rivoluzioni di stili e di generi, nessuna città che sia stata così tanto cantata.

E inseguendo le tracce di tutto questo, ripercorrendo le orme e cercando gli indizi, avremmo potuto finire molto, molto indietro nel tempo.

Il Risorgimento, per esempio, è stato un periodo fertile di genovese ingegno e non solo sui campi di battaglia. Basti ricordare *Il canto degli Italiani* scritto da Goffredo Mameli e musicato da Michele Novaro (entrambi genovesi) nell'autunno del 1847. *Il canto* debutta il 10 dicembre sul piazzale del Santuario della Nostra Signora di Loreto, a Oregina, in occasione del centenario della cacciata degli austriaci, suonato dalla Filarmonica Sestrese. In breve tempo conquista i cuori dei patrioti italiani, che lo imparano a memoria, lo portano sulle barricate durante le Cinque giornate di Milano e di lì in poi lo trascinano con sé in ogni avventura risorgimentale, compresa la spedizione garibaldina. Il giovanissimo Mameli, in realtà, non potrà coglierne il successo, morendo a soli ventidue anni per una banale ferita infettata durante l'esperienza della Repubblica romana nel 1949. Ma il suo componimento sarà inserito da Giuseppe Verdi, nel 1962, nell'*Inno delle nazioni* a rappresentare l'Italia intera, e conosciuto come *Inno di Mameli* o *Fratelli d'Italia* diventerà un vero punto di riferimento. Tanto che, dopo il periodo buio del fascismo, verrà di fatto adottato come inno nazionale, anche se a dire il vero non esiste nessun decreto che lo affermi formalmente. Così, partendo da una piazza del

quartiere di Oregina, i versi di Mameli e le note di Novaro hanno conquistato l'Italia tutta.

A conquistare Genova, invece, a diventarne l'inno è una canzone ben più semplice e malinconica ma che, come sempre accade, ci racconta un po' della nostra storia: *Ma se ghe penso*. Un altro piccolo mito che ci porta ai primi del Novecento.

Mario Cappello nasce in pieno centro sul finire dell'Ottocento. Suo padre muore che lui è ancora un bambino, e così inizia a lavorare come fattorino in banca e intanto frequenta la scuola serale, anche se la sua vera strada sarà la musica. La madre è un'appassionata di canto e in particolare della canzone napoletana, e il giovanissimo Mario inizia a cimentarsi in improvvisati concertini per gli abitanti del rione e così farà per anni, anche su piccoli palcoscenici, ed è quantomeno curioso pensare che il più noto autore dialettale della Superba abbia cantato per lungo tempo in napoletano. Non è ancora ventenne quando si lega all'Accademia filodrammatica italiana di Gilberto Govi, un altro pezzo di storia genovese. Inizia così la sua doppia vita, frequentando i palchi di mezza Italia come attore e cantante, senza però abbandonare il posto in banca (perché, come scoprirete leggendo questa breve storia, la prudenza per i Liguri è un destino, anche per gli artisti).

Allo scoppio della Prima guerra mondiale Cappello è inviato sul fronte, viene ferito, e così nelle retrovie si dedica all'allestimento di spettacoli per le truppe e negli ospedali da campo. Ma è nel 1924 che il suo nome viene inciso per sempre nella storia della città della Lanterna. In quest'anno, infatti, viene organizzata *La festa della canzone genovese*, ideata dallo scrittore Costanzo Carbone e organizzata dalla rivista "La Superba" con l'intento di far nascere, proprio come a Napoli e in altre città, una canzone d'autore genovese. Cappello e qualche altro cantante vengono chiamati a interpretare canzoni dialettali, in buona parte scritte dallo stesso Carbone. Ma il successo della manifestazione, e in particolare della sua voce, rendono Cappello sempre più noto in città. Nei mesi successivi durante una serata al Teatro Orfeo viene presentata in anteprima *Ma se ghe penso*¹, un testo musicato con Attilio Margutti che racconta la nostalgia di un genovese emigrato in Argentina che sogna di tornare ai suoi monti e al suo mare. Il successo è clamoroso, tanto che

una casa discografica tedesca (si badi bene tedesca, mica italiana) decide di incidere questo e altri brani per il mercato sudamericano. Segue una trionfale tournée in Argentina, per un autore che diventa un mito, per una canzone che viene incisa nel cuore della sua città. E Mario Cappello sarà fedele sempre al suo ruolo di ambasciatore della Lanterna: non a caso le cronache raccontano che per ogni viaggio oltre l'oceano riempie le valigie di vasetti di pesto e basilico liguri e, soprattutto, nel 1944 decide, proprio come faranno i suoi concittadini, di dichiarare esplicitamente il suo antinazismo con la canzone *Zena sata in pë* (Genova alzati in piedi). Perché questa in fondo è una storia di naviganti delle note e delle parole, di artisti del pianoforte e della chitarra, ma è soprattutto una storia di idee e di anticonformismo e di spiriti liberi che urlano per farsi ascoltare, anche quando sembra più difficile. E perché questa è, tra le altre cose, anche una storia d'amore e di nostalgia, per i luoghi e le vie e le persone che si affacciano sul mare:

Ma se ghe penso allôa mi veddo o mâ,
veddo i mæ monti e a ciassa da Nûnsiâ,
riveddo o Righi e me s'astrenze o chêu,
veddo a lanterna, a cava, lazû o mêu...
Riveddo a-a seja Zena inlûminâ,
veddo là a Fôxe e sento franze o mâ
e allôa mi penso ancon de ritornâ
a pösâ e osse dove'hò mæ madonnâ.

[Ma se ci penso allora io vedo il mare,
vedo i miei monti e piazza della Nunziata,
rivedo Righi e mi si stringe il cuore,
vedo la lanterna, la cava, laggiù il molo...
Rivedo la sera Genova illuminata,
vedo là la Foce e sento frangere il mare,
e allora io penso ancora di ritornare
a posare le ossa dov'è la mia nonna.]
(*Ma se ghe penso*)

Soltanto qualche anno prima era iniziata un'altra vicenda da raccontare.

25 dicembre 1912. Giorno di festa, a Cogoleto (che non a caso è vicino, ma non è mica ancora Genova, soprattutto in quegli anni). Nasce un bimbo e i genitori, come talvolta usa fare, lo chiamano Natale, Natale Codognotto, anche se una trentina d'anni dopo tutti, tra i due mondi, lo conosceranno con il nome d'arte di Natalino Otto, il re dello swing.

La sua vita è ricca di prodigi già dagli inizi. A tre anni viene colpito dalla poliomelite, viene operato alle gambe in un'epoca in cui la chirurgia è pur sempre un'avventura pericolosa. Ma sopravvive e anzi quasi rinasce. Da bambino poi è affascinato, si direbbe ammaliato, da due sole cose: le navi e la musica. Siamo nell'era dei transatlantici, quelle enormi città galleggianti che partono dalle banchine genovesi per sfidare l'oceano. Natalino passa il tempo a fissarle, e intanto qualche volta suona: leggenda vuole (ma è una leggenda che racconta egli stesso) che prima ancora di prendere lezioni di piano sappia già suonare il valzer *La vedova allegra*. Un'altra leggenda vuole che quello sia il brano suonato fino all'ultimo secondo dall'orchestra del Titanic, mentre la nave affondava. E il Titanic affonda in quello stesso 1912 in cui nasce Natalino. Forse troppe leggende addosso a un bambino possono essere pericolose, e così nel suo diario, molti anni dopo, Natalino Otto, tra il serio e il faceto, scriverà quasi senza pudore: "Quand'ero grandicello mi raccontarono del naufragio del 'Titanic' avvenuto proprio nell'aprile del 1912... qualche mese prima della mia nascita... Non so perché ma quel disastro mi dava un'angoscia particolare... e nello stesso momento un grande fascino. Nell'arco degli anni c'ho ragionato parecchio... E se fossi la reincarnazione di uno degli orchestrali del gruppo che accompagnò fino all'ultimo quelle 1500 persone disperse nell'oceano?? (...) E poi, pur essendo attratto dal mare, ho sempre avuto paura dell'acqua... e soffro sempre il freddo... E il fatto che suonassi il valzer della 'Vedova allegra' quando ancora non avevo studiato né musica, né pianoforte???"².

Comunque qualche tempo dopo Natalino ha diciassette anni e per l'estate sta facendo l'aiuto barista al Gran Caffè Italia quando, prima dell'apertura del locale, vede armeggiare sullo strumento il batterista del gruppo che suonerà alla sera. Quattro movimenti di bacchette e per lui è un colpo di fulmine: si innamora a tal punto della batteria che torna a casa

e inizia a percuotere selvaggiamente pentole, coperchi e tavolacci, rischiando di essere linciato dal padre. Quindi decide di offrirsi come aiutante: all'inizio porta a spalla lo strumento, pian piano sostituisce il batterista nelle pause o quando lui non può suonare. Passa a mala pena un anno e Natale Codognotto è pronto a entrare in un'orchestrina. Qualche tempo ancora ed è pronto per una grande orchestra. Così, non ha neppure vent'anni quando viene preso nel gruppo di Giorgio Link, musicista e ballerino di fama che si esibisce in teatro.

Ma dal porto le navi continuano a partire, e per chi le guarda affascinato da quand'era bambino la terra ferma, anche quella di Genova, alla fine sta sempre un po' stretta. È l'agosto del 1932 quando Natalino Codognotto si imbarca come orchestrale sul transatlantico Il Conte di Savoia, che è enorme e attraversa l'oceano ma che, per fortuna di tutti, non è il Titanic.

Suonare a bordo delle navi che fanno la spola tra Genova e New York in questi anni per un musicista è un po' come fuggire da una prigione o da un incubo. Il regime fascista, infatti, ha messo al bando tutte le sonorità esterofile e in particolare il jazz e lo swing definiti, con l'italico disprezzo e i paradossi lessicali di cui si è capaci in questi giorni bui, "negroidi" o "afro-demo-plutogiudo-masso-epilettoidi"³.

Insomma i transatlantici, come fossero porti franchi nel bel mezzo dell'embargo culturale imposto dal regime, offrono alle orchestre un po' più di libertà nel repertorio, ma soprattutto permettono ai musicisti, una volta approdati in America, di entrare direttamente in contatto con i suoni, i ritmi, le melodie che stanno rivoluzionando il panorama mondiale.

Natalino passa così un paio d'anni sull'oceano a far risuonare piatti, tamburi e gran cassa, e quando fa scalo negli USA frequenta concerti e locali e si innamora definitivamente del jazz e dello swing. Per qualche tempo si ferma addirittura a New York, dove lavora per un'emittente radiofonica. Ma poi, nonostante tutto, decide di tornare in Italia.

Nel 1936, seguendo la moda dell'epoca che vuole sia il batterista nell'orchestra a cantare, inizia anche ad esibire la sua voce. E il suo talento, il suo timbro pulito e le sue interpretazioni vivaci e vitali, a tratti quasi scanzonate, iniziano a fiorire. Negli anni successivi collabora con le più grandi orchestre del momento, in particolare con Gordi Kramer e Pippo Barzizza. Nel 1939 il maestro Franco Grassi (ma secondo alcuni

prima ancora il maestro Mulazzi) lo invita a cambiare quel cognome tanto ingombrante, così nasce definitivamente il mito di Natalino Otto.

Natalino porta al successo alcuni brani e standard americani ma anche molti pezzi inediti. Talvolta compone la musica, ben di rado scrive il testo, per lo più è un grande interprete. I suoi pezzi giocano, anche con ironia, sui ritmi sincopati, i testi sono spesso allegri, leggeri, a tratti irriverenti, anche quando parlano d'amore. E per questo risultano rivoluzionari rispetto alla retorica da operetta di molte canzoni allora in voga:

Mamma non son più
quel capriccioso ragazzino
che sgridavi sempre
pel suo fare birichino.
Ora son cresciuto
e sento un fremito nel cuore
che, oh mamma,
è il segnale dell'amore.
È una nuova fiamma,
un delizioso sentimento
che mi brucia il cuore
col suo languido tormento.
È una dolce fiamma
che a morire è destinata
se, oh mamma,
non avrò la fidanzata.

(De Santis - Delpino, *Mamma voglio anch'io la fidanzata*)

Naturalmente il fascismo guarda con sospetto e cerca di contrastare questa musica esterofila e questi testi pericolosamente lontani dall'ortodossia italiana.

Questi sono gli anni d'oro nella diffusione della radio, anche grazie ad una campagna fortemente voluta dal Minculpop (il Ministero della Cultura Popolare), che lanciando lo slogan "una radio per ogni casa" ha favorito la produzione di apparecchi a basso costo per la popolazione, e ha dotato ogni circolo e ogni luogo di aggregazione di questi nuovi marchingegni a valvole. In effetti questi hanno il notevole vantaggio di

portare direttamente nelle case degli italiani e alle loro orecchie la musica, le notizie, i programmi scelti dal regime. Oltrech , ovviamente, la capacit  di trasmettere per tutte le terre e i mari e i cieli del Regno i discorsi del Duce.

L'ente statale che si occupa dei programmi radiofonici   l'Eiar, l'antenato della Rai per intenderci. Il regime fascista   stato tra i primi a comprendere l'importanza del controllo dei mezzi di comunicazione di massa che, a qualche decennio ancora dall'avvento della televisione e a mezzo secolo abbondante da internet, sono essenzialmente rappresentati dalla carta stampata, dal cinema con gli annessi cinegiornali dell'Istituto Luce e, appunto, dalla radio. E quest'ultima sembra avere le potenzialit  maggiori: arriva dritta dritta nelle case, la possono ascoltare anche gli analfabeti e, una volta ottenuto l'apparecchio, a differenze del cinema   gratuita. Non a caso spopolano lotterie e concorsi a premi ad essa espressamente dedicati, oltre che elargizioni e finanziamenti speciali da parte del regime.

Comunque in tutti i mezzi di comunicazione si fa sentire sempre pi  pressante l'influenza fascista sui gusti e i generi che possono essere trasmessi, come d'altra parte avviene in ogni luogo e in ogni tempo in cui ci sia un monopolio. E con l'arrivo della guerra la situazione peggiorer  ancora.

In questo clima non sorprende dunque che, come ricorda lo stesso cantante, negli studi radiofonici dell'Eiar compaia il cartello "  severamente vietato trasmettere dischi di Natalino Otto".

Cos  in effetti   e sar  fino alla caduta del regime. E a pensarci bene   davvero straordinario come Natale Codognotto riesca ad avere tanta popolarit  senza che, per anni, un suo brano sia mai trasmesso per radio. Per non parlare poi della campagna stampa, con attacchi aperti ai suoi principali successi, come *Ho un sassolino nella scarpa*, *La classe degli asini*, *Op op trotta cavallino*, attacchi spietati dal linguaggio non poco colorito, come quello di Vito Spiotta, dalle pagine del settimanale "Fiamma Repubblicana", che parlando delle "indecenze ed aberrazioni negroidi", cos  descriveva le interpretazioni del cantante genovese: "  ora di finirla con canzoncine cretine in cui uno, fra conati di vomito e strabuzzamenti di occhi, dice di aver trovato la fidanzata, di aver preso "3" in geografia e di aver un sassolino nella scarpa"⁴.

Natalino Otto insomma diviene una star anche se non passa per radio, grazie alle sue esibizioni dal vivo e, ancor di più, alla diffusione dei suoi dischi. Tutto ha inizio nel 1939, con la prima incisione presso la casa discografica Fonit, per intercessione del maestro Gorni Kramer. Come sul palco anche in studio tiene ritmi furibondi, con serie da sei pezzi registrati in tre ore e una ventina di brani sul mercato ogni due mesi. Non stupisce dunque che alla fine della sua lunga carriera il “re dello swing” avrà inciso più di duemila canzoni. Ma in questi primi anni, con l’Italia spezzata e spazzata dagli uragani della guerra, i suoi dischi regalano un po’ di leggiadra speranza e di brividi e in qualche modo di spensieratezza e di ribellione alla popolazione messa in ginocchio dal fascismo. Non a caso anche Beppe Fenoglio, tra le pagine de *Il partigiano Johnny*, accenna appena a un quadretto in cui due ragazze fanno girare sul gramofono la sua *Lungo il viale* che, come accade in molti altri brani di Natalino Otto, parla della scuola e dello studio e dell’amore con un’irriverenza e un’allegria che sono già una fuga, un’evasione dal buio e dal male della guerra e del regime:

Lungo il viale va ripassando
la sua lezione la studentessa.
L’accompagna lo studentino
che, birichino, d’amor le parlerà. (...)
Lungo il viale, che sospironi
e che lezioni, ma senza il professor. (...)
L’han bocciata, ma lo studente,
dal cuore ardente la sa riconsolar
Oh oh, con “0” in geografia,
ehi ehi, con “3” in filosofia tu sarai per sempre sua.
Nel diploma di mogliettina,
o studentina, c’è la felicità.
(De Santis - Otto, *Lungo il viale*)⁵

Comunque al cantante di Cogoleto si deve il successo della versione italiana di molti brani americani, che dovevano essere puntualmente tradotti anche nei titoli, come *Sturdust – Polvere di stelle* o *Mr Paganini*

– *Maestro Paganini*, con esiti alle volte inquietanti come nel caso di *Saint Luis Blues* che diviene *Le tristezze di San Luigi*.

I suoi brani originali mettono invece in evidenza due filoni, anzi due protagonisti veri e propri: Natalino stesso e lo swing, per lo più camuffato sotto il nome italianissimo di “ritmo”. Infatti il suo è uno dei primi casi in cui il cantante diviene esplicitamente il soggetto del testo, in brani come *Natalino studia canto* o *Natalino... canta!* (ma si ricordi nello stesso periodo anche la famosissima *Quando canta Rabagliati* di Alberto Rabagliati, appunto), e qualcosa di simile, in una sorta di “meta-canzone”, accade al genere interpretato in una serie affollata di titoli: *Ritmo*, *Ma che cos'è questo ritmo?*, *Ritmo per favore*, *La scuola del ritmo*, fino a *Professor Ritmo* e *Basta ritmo...*

Paradossalmente, ma come succede a molte altre star di quegli anni, nel dopoguerra il suo successo progressivamente si offusca. Già nel '45 pare si debba addirittura difendere dall'accusa di essere stato un simpaticizzante fascista, per aver interpretato in qualche tournée brani cari al regime. In realtà, poi, agli inizi degli anni Cinquanta si registra un generale declino dello swing, anche se lui continua a prestarsi come interprete, adattando in parte il suo stile, e riscuotendo anche un certo consenso in alcune edizioni del Festival di Sanremo. Ma gli anni d'oro sono passati, il “ritmo” e i transatlantici pare abbiano fatto il loro tempo, e con loro il mito di Natalino Otto.

Nel 1962, così, si ritira dalle scene, anche se non abbandona gli studi di registrazione, ed anzi rischia di diventare il produttore italiano dei Beatles, ma ne intuisce la grandezza e non si sente di affrontarla.

L'ultimo, interessante progetto lo lega ancora a Genova. Lo coinvolgono Giorgio Calabrese e i fratelli Reverberi. Ma siamo già negli anni Sessanta, è già un'altra storia, anzi è già la Storia. E bisognerà raccontarla più tardi.

Se Natalino Otto parte da Genova, si imbarca e conquista l'America, per poi tornare in Italia e diventare una stella, il capoluogo ligure è anche al centro di una piccola leggenda, o se preferite un mistero, che riguarda un altro mito degli anni Trenta: il Trio Lescano.

Alexandrina, Judik e Catharina Leschan sono tre giovani artiste figlie di un contorsionista ungherese e di una cantante d'operetta, ebrea olandese.

A occhio e croce non il miglior pedigree con cui affrontare gli anni Quaranta in Europa.

Comunque, dopo qualche esperienza come ballerine acrobatiche, nel 1935 arrivano a Torino, dove vengono notate dal maestro Carlo Prato che, sulla scia dei successi all'estero di alcuni gruppi vocali femminili, decide di trasformarle nel Trio Lescano.

Alessandra, Giuditta e Caterinetta (con nomi e cognome rigorosamente italianizzati) incidono il loro primo disco nel 1936 e progressivamente conquistano i palcoscenici di tutto il paese, grazie al loro talento vocale, alla loro presenza scenica e a successi epocali come *Maramao perché sei morto?*, *La gelosia non è più di moda*, *Ma le gambe*, *Camminando sotto la pioggia*, *Il pinguino innamorato* e, ultimo ma non ultimo, *Tulipan*. I giornali le definiscono "Le tre Grazie del microfono", "Il fenomeno del secolo" e perfino "Le sorelle che realizzano il mistero della trinità celeste". Il regime sembra accettare maggiormente il loro swing e il loro accento un po' esotico, da straniere convertite all'italica causa, piuttosto che la verve di Natalino Otto: le loro interpretazioni vengono diffuse liberamente dalla radio, e anche il Duce apprezza la loro arte, tanto da arrivare a riceverle a Palazzo Venezia.

Infine nel 1942 viene loro addirittura concessa la cittadinanza italiana, in un periodo certo non facile per gli stranieri sul nostro territorio, a maggior ragione per quelli segnati da origini ebraiche.

Ed è proprio a questo punto, all'apice del loro successo, con la guerra che infuria e il regime che inizia a traballare, che il Trio Lescano sarebbe stato arrestato e imprigionato dai fascisti. Il tutto, naturalmente, a Genova. E qui il racconto si fa misterioso...

Intanto il fatto sarebbe avvenuto nel 1943, ma se ne parla la prima volta soltanto nel 1984, quando Alessandra Lescano viene intervistata da Natalia Aspesi per "la Repubblica" (l'anno dopo replicherà con Luciano Verre per "Gente"), e rivela questo episodio dai contorni un po' incerti:

"I guai li avemmo dopo, nel 1943: nostra madre era ebrea e dovette nascondersi, a Saint Vincent, in casa di un partigiano, che noi ricompensammo con calze, golf e bandiere per i suoi amici. Eravamo state proscritte dalla radio; continuammo a fare spettacoli, ma una sera, mentre

cantavamo al cinema Grattacielo di Genova, venne la milizia ad arrestarci. ‘Con quel naso non potete essere che ebrei’, ci disse un capitano tedesco, e io gli risposi, ‘se la razza dipende dal naso, allora anche lei è ebreo’. Fummo rinchiusi a Marassi, con le divise carcerarie che portavano i numeri 92, 94, 96. Fummo anche sospettati di spionaggio; probabilmente era stato il trio Capinera, invidioso del nostro successo, a denunciarci. L’ accusa era che cantando ‘Tuli-tuli-tulipan’, mandavamo in realtà messaggi al nemico (...). Quei giorni furono terribili soprattutto perché i nazisti obbligarono mia sorella Judith, che non voleva assolutamente, a fare da interprete, lei che sapeva bene il tedesco, durante gli interrogatori degli arrestati. Così fu costretta ad assistere a pestaggi; ricordo che in cella piangeva sempre”⁶.

Quando viene intervistata Alessandra ha settantaquattro anni, ma da quei giorni sembra separarla più di una vita. Finita la guerra, infatti, anche il Trio Lescano vede allontanarsi il successo. Il mondo forse è cambiato per sempre, di certo vuole dimostrare di esserlo. I ritmi ballabili e le voci aggraziate delle sorelle olandesi vengono messi da parte velocemente. Caterinetta, la più giovane, lascia il gruppo, forse per contrasti di natura economica. Senza dire nulla al pubblico, viene sostituita da una giovane cantante torinese, Maria Bria. E nasce il mistero della sorella cambiata del Trio Lescano.

Ma già nel 1947 Alessandra, Giuditta, la loro inseparabile madre e Maria Bria lasciano l’Italia per il Sudamerica, dove continuano a cantare fino al 1950, quando il Trio Lescano si scioglie definitivamente.

Più di trent’anni separano l’ultimo concerto di Alessandra dall’intervista con la Aspesi. Più di trent’anni per raccontare dell’incursione a teatro di una squadra di miliziani (durante le prove? con il pubblico in sala?), dell’arresto immediato, di quindici giorni almeno nel Carcere di Marassi a Genova. Il tutto a danno delle più famose, più amate e più ascoltate cantanti dell’epoca, che pochi mesi prima erano state riconosciute cittadine italiane, sebbene il regime conoscesse già benissimo e da sempre l’origine ebraica della madre.

Al di là di ogni congettura, sembra davvero strano che un fatto così importante, così traumatico per il mondo dello spettacolo italiano, passi

sotto silenzio per così tanto tempo, non sia mai ricordato da nessuno, da nessun artista o collaboratore, anche quando, dopo la caduta del regime, ce ne sarebbero tutte le ragioni e i vantaggi.

Volessimo davvero andare in fondo alla questione, potrebbero aiutarci i documenti raccolti da Angelo Zaniol, curatore del sito dedicato al Trio eccezionalmente rigoroso e appassionato al tempo stesso, e le ricerche di Virgilio Zanolla, genovese di professione giornalista ma che, considerata la sciagurata fama di questa categoria in Italia e al contrario la serietà dei suoi lavori, preferiremmo indicare come storico dello spettacolo e tra i massimi esperti sulla vita delle sorelle Lescano. In effetti i dati raccolti parlano chiaro, per limitarci ad alcuni: nel '43 il Trio si esibisce a Genova prima al Grattacielo, poi al Politeama Sampierdarenese, e gli articoli giornalistici, oltre a non raccontare ovviamente di nessun arresto o interruzione delle date previste, glorificano il loro successo e così più o meno accade, si pensasse ad un errore di memoria per la data, anche l'anno precedente e quello successivo; in tutti gli spettacoli il Trio è parte di un cast numeroso e importante (decine e decine tra artisti e musicisti), il che riduce ancora le possibilità che nessuno abbia mai parlato del fatto; se l'arresto fosse realmente accaduto la stampa, sottoposta a veline e censure, avrebbe quanto meno cercato di offuscare la loro fama, cosa che non è avvenuta; nei registri carcerari non vi è nessuna traccia della detenzione; infine l'ipotesi di passare notizie ai nemici attraverso il testo di *Tulipan*, con tutta la generosità del caso, è quantomeno poco credibile.

Insomma, che davvero le milizie fasciste nel 1943 abbiano fatto irruzione al Teatro Grattacielo e abbiano arrestato le famosissime sorelle Lescano, accusandole di spionaggio e incarcerandole poi nelle celle di Marassi, appare molto, molto improbabile.

Ma intanto, tra miti e preistoria, crescono le leggende su Genova e la canzone.

Parlano tra lor i tuli,
tuli, tuli, tulipan,
mormoran in coro i tuli,
tuli, tuli, tulipan.

Oggi tu parli col suon
che vien dal cuore pieno di languore
nell'incanto dei tuoi sogni.
Oh, tenero amor!
(Morbelli - Mendez Grover, *Tulipan*)

Ma per chiudere questo racconto dell'epoca dei pionieri manca ancora un tassello, anzi si direbbe una chiave di volta. Seguendo le sue vicende si potrebbero forse capire gli spartiacque e i bivi e gli incroci che hanno dato alla luce la canzone d'autore. E in fondo come potrebbe essere altrimenti per un musicista, compositore, arrangiatore e direttore d'orchestra dell'Eiar, che nasce a Genova nei primi anni del secolo per poi morire a Sanremo (la fatale Sanremo) quando il millennio sta ormai per finire.

Il suo nome è Giuseppe, anzi Pippo, Barzizza, e fin dagli anni Trenta dirige e arrangia i pezzi dei migliori artisti, dal Trio Lescano a Natalino Otto ad Alberto Rabagliati, per poi continuare nel dopoguerra. È tra coloro che importano e diffondono i suoni americani in Italia, cultore del jazz e dello swing li radica, li trapianta tra noi, grazie alle sue orchestre e alle sue orchestrazioni, attraverso la radio, i concerti, i dischi. Rinnova i ritmi e i suoni delle canzoni, spingendo i parolieri e gli artisti a fare altrettanto con il testo e l'interpretazione, aprendo così la via che porterà agli anni Sessanta. E per anni si divide la scena nazionale con l'amico e rivale Cinico Angelini, in una di quelle contese tra filosofie musicali che oggi, probabilmente, possiamo soltanto rimpiangere.

Certo Pippo Barzizza non ha mai cantato, ma in effetti lascia nel Dna delle nostre canzoni tracce più profonde di molti che lo hanno fatto. E poi ribatte egli stesso con arguzia a questa osservazione in effetti banale, in una delle sue ultime apparizioni televisive, stuzzicato da Renzo Arbore: «Lei mi pare che non sapesse cantare...» «Oddio, stonato non ero, ma non ero un cantante. Oggi, oggi però cantano peggio di me. Tanti cantano peggio di me!»⁷.

Ma prima di arrivare a quell'oggi abbiamo ancora tanta strada da fare.

1. In effetti inizialmente il titolo è *Se ghe penso*. Il *Ma* viene introdotto successivamente.
2. Tratto da un taccuino autobiografico di Natalino Otto, riportato in parte dalla figlia Silvia Codognotto Sandon sul sito www.natalinootto.it da lei curato, e ora anche in Codognotto Sandon, *Vendo ritmo. Natalino Otto 40+1 anni dopo*, Rieti, Sabina Edizioni, 2011.
3. Si confronti a tal proposito Borgna, Gianni, *Storia della canzone italiana*, Bari, Laterza, 1985, p.66; in seguito in Siciliani, Pierluigi, *La canzone jazzata. l'Italia che canta sotto le stelle del jazz*, Arezzo, Zona, 2007, p.9.
4. Spiotta, Vito, "Fiamma Repubblicana", 7 maggio 1944.
5. Per questo e in genere per quanto riguarda Natalino Otto si confronti: Siciliani, Pierluigi, *La canzone jazzata. l'Italia che canta sotto le stelle del jazz*, Arezzo, Zona, 2007.
6. Aspesi, Natalia, *Sfogliando i Tuli-Tuli Tulipan*, "la Repubblica", 26 ottobre 1985, p.26.
7. Prima puntata di *Cari amici vicini e lontani* di Renzo Arbore, Riccardo Pazzaglia et alias, andata in onda su Rai Tre il 30 ottobre 1984.

Ringraziamenti

Gli autori desiderano ringraziare:

Giorgio Calabrese per la squisita cortesia e la fiducia dimostrata (nonché per l'interpretazione straordinaria dal vivo di alcune parodie in genovese dai musical americani anni Cinquanta, che custodiranno come cosa preziosa);

tutti gli artisti che hanno offerto la loro disponibilità e alcuni materiali per la stesura del volume;

Angelo Zaniol, Virgilio Zanolla e il sito www.trio-lescano.it per la consulenza relativa al primo capitolo;

Valeria Bissacco per aver prestato ancora una volta i suoi occhi;

Lorenzo Còveri per le chiacchierate e le lezioni e le cene.

Marzio Angiolani desidera ringraziare:

i colleghi e i docenti del Dottorato in “Arti spettacolo e tecnologie multimediali” dell'Università di Genova, e in particolare per i consigli e la disponibilità i professori Eugenio Buonaccorsi, Livia Cavaglieri, Maurizia Migliorini, Antonio Somaini e Roberto Trovato;

Valentina, Emanuele e Filippo per tutto quello che resta fuori da queste pagine.

Andrea Podestà dedica il libro ad Elsa Campini.

Sommario

Nota degli autori	3
Prefazione di Giorgio Calabrese	5
Introduzione	9
1. Pre-historia, miti, leggende	11
2. La scuola degli anni Sessanta	25
3. I De André	59
4. Sturla	76
5. Ivano Fossati	91
6. Francesco Baccini	108
7. Cronache d'oggi	122
8. Il versante femminile	147
Interviste	161
Gino Paoli	163
Carlo Marrale	169
Aldo De Scalzi	176
Oliviero Malaspina	182
Ringraziamenti	185

www.editricezona.it
info@editricezona.it

2011 © Edi

Marzio Angiolani è autore di diverse pubblicazioni sulla canzone d'autore. Per ZONA: **Massimo Bubola. Viaggiando con Zingari o re** (2000), **Genova. Canzoni in salita** (2004), **Vita spericolata. I nostri anni Ottanta al Roxy bar** (2009) e - con **Andrea Podestà - Francesco Baccini. Ti presto un po' di questa vita** (2010). Per Allphatest ha scritto **Vasco Rossi a fest** (2009). È autore dello spettacolo **Baccini canta Tenco** (Premio Enriquez-Sirolo e Premio Mei 2011).

Andrea Podestà ha pubblicato per ZONA **Fabrizio De André. In direzione ostinata e contraria** (2001 - seconda edizione arricchita 2003), **Francesco De Gregori. Camminando su pezzi di vetro** (2003), **Francesco De Gregori. A piedi nudi lungo la strada** (2007), **Bocca di rosa. Scese dal treno a Sant'Ilario e fu la rivoluzione** (2009) e - con **Marzio Angiolani - Francesco Baccini. Ti presto un po' di questa vita** (2010).

trice ZONA



La canzone d'autore, così come la poesia colta, è uno dei tratti determinanti della città di Genova. Con una continuità sorprendente, con una forza davvero inusuale, una linea sottile lega autori e cantanti, musicisti e parolieri, nel lungo periodo che va dagli anni Trenta del Novecento a oggi. Questo libro indaga le persone e i luoghi, i versi e le note, le vicende e le sorti di questa città, per raccontare un poco di quelle storie di canzoni e cantautori che tanta parte hanno e hanno avuto nel destino di Genova.

Il fatto è che in una città come Genova, stretta e chiusa, poi ci vuol niente a passarsi la voce, a incontrarsi. E così in poco tempo ho conosciuto gli altri, Tenco, Paoli, Lauzi, De André, ci si conosceva tutti, e si era amici.

(dalla prefazione di Giorgio Calabrese)

Euro 18

ISBN 978 88 6438 237 1



9 788864 382371