

In collaborazione con

NOUVELLES
FRONTIERES

RADIOITALIA
SOLO MUSICA ITALIANA

VIDEOITALIA
SOLO MUSICA ITALIANA

numero 5

Mogol

Musica e Poesia

Spedizione in abbonamento postale 70% - Filiale di Milano

In questo numero:

LE CANZONI
PER MINA
E CELENTANO - I

interpretate dai giovani talenti
del Centro Europeo Toscolano
e le 10 basi

per partecipare
all'assegnazione
di 10 borse di studio



*Cantiamole
insieme!*

Contiene i testi delle canzoni

H O B B Y & W O R K

Mogol incontra **BATTISTI**

In un contesto caratterizzato da un fervido pullulare di nuove proposte musicali, Milano costituiva senza dubbio una meta imprescindibile per ogni giovane artista in cerca di un contratto. Qui, infatti, erano concentrate le principali case discografiche presso le quali si poteva sperare di ottenere un'audizione, cioè un provino di qualche minuto nel corso del quale un dilettante giocava le proprie chance in un settore dove la concorrenza e la selezione erano sempre spietate.

Nel 1965, inoltre, si era da poco usciti da una crisi di vendite che aveva attraversato l'industria musicale fin dai primi anni Sessanta, e da allora si era infievolita anche la voglia di rischiare da parte dei discografici.

La decisione di investire su canzoni nuove e originali, che non piegassero sulle solite versioni italiane di successi stranieri (ovviamente più sicure e redditizie), passava attraverso scelte che si facevano sempre più attente e oculate.

Nel frattempo, accanto al disco, si era affacciato sul mercato italiano anche il nastro preinciso, che recava con sé un bagaglio di gioie e insieme di dolori per gli imprenditori del settore: se da una parte, infatti, questo nuovo supporto sonoro permetteva di ampliare la fascia dei consumatori, dall'altra, però, apriva la piaga tuttora irrisolta delle duplicazioni abusive.

Milano costituiva dunque il punto di arrivo di innumerevoli artisti provenienti da ogni parte d'Italia. Nel cuore di questa città Mogol aveva aperto il suo ufficio di autore nella mitica Galleria del Corso, presso la sede editoriale della Radio Record Ricordi promossa e diretta dal padre Mariano. Proprio la



Ricordi, la cui sede discografica si trovava invece in via Berchet, aveva incaricato Mogol di seguire la produzione di giovani cantanti e complessi emergenti, e lo stesso Mogol si era mostrato ben disposto ad ascoltare e a vagliare attentamente del materiale nuovo. Accadde così che un giorno, nell'autunno del 1965, gli si presentò un giovane ragazzo di ventidue anni che da qualche mese si era trasferito a Milano, e che fino a quel momento si era proposto solo come autore, e non come interprete di canzoni.

Quel ragazzo pieno di speranze si chiamava Lucio Battisti, che dopo

tante audizioni fallite – anche presso la Rai – aveva da poco firmato il suo primo contratto da debuttante, dopo un provino effettuato alla Cgd di Ladislao Sugar.

La sua attività artistica era stata affidata a Christine Leroux, una giovane francese che fino a quel momento aveva curato il repertorio di alcuni cantanti francesi come Aznavour, Bécaud e Hardy, e che da qualche anno si era stabilita in



Italia per intraprendere un'attività editoriale in proprio, con una piccola casa di edizioni musicali che si chiamava Les Copains, e poi successivamente El' & Chris, in collaborazione con Elio Borroni. Occuparsi di edizioni, e non di dischi, significava scoprire e promuovere l'attività di un compositore, curarne gli interessi e diffonderne l'opera presso le varie case discografiche.

Christine Leroux, da subito, ebbe il merito di intravedere in quel giovane originario di Poggio Bustone, presso Rieti, delle qualità che dovevano essere solo

IL PRIMO BATTISTI

Prima che sorgesse il sodalizio con Mogol, Battisti poteva vantare un curriculum da "dilettante" che già aveva in sé qualcosa di promettente. Alla fine degli anni Cinquanta, mentre ancora frequentava la scuola secondaria in un istituto tecnico di Roma, il giovane Battisti esordì come chitarrista in piccoli complessi di incerto avvenire: i Mattatori e i Satiri. Ultimati gli studi nel 1963, Battisti si aggregò, sempre come chitarrista, al complesso dei Campioni, un gruppo che si era fatto un discreto nome accompagnando per l'Italia il capostipite degli urlatori Tony Dallara. Questa fu la prima tappa fondamentale della carriera di Battisti, che gli permise di maturare professionalmente e di avvicinarsi gradualmente alla scena musicale, grazie anche alle varie tournée che iniziò a effettuare in Italia e all'estero.

perfezionate per poter giungere alla loro piena maturità. Tuttavia, intuiva che ai suoi pezzi musicali mancava qualcosa di essenziale, che le sue melodie andavano cioè rivestite di parole adeguate, nelle idee come nel rispetto rigoroso della metrica. Solo un esperto autore di testi avrebbe potuto supplire a una tale mancanza. Per questa ragione la Leroux consigliò a Battisti di rivolgersi a Mogol, con il quale era da tempo in buoni rapporti di amicizia. All'appuntamento Battisti si presentò particolarmente emozionato e quasi timoroso di

Nel 1964, mentre si trovava in Germania e in Olanda con i Campioni, ebbe modo di scoprire in anticipo i dischi di Bob Dylan, rimanendone alquanto affascinato. Da allora, si mise sempre alla ricerca di nuove idee e ispirazioni, approfondendo assiduamente la conoscenza di certe sonorità nordamericane, dal folk-rock al rhythm & blues.

Importante risultò anche l'amicizia intrapresa con Roberto Matano, il cantante dei Campioni che aveva preso il posto di Tony Dallara. Matano fu per Battisti un punto di riferimento decisivo, consigliandolo saggiamente nei momenti importanti, come nel caso del suo primo contratto stipulato con Christine Leroux, che gli permise di firmare finalmente la sua prima canzone: 'Se rimani con me', pubblicata nel giugno del 1965 per i Dik Dik, che vendette subito 70.000 copie e dai cui proventi Battisti si poté comprare una piccola utilitaria.



dover subire l'ennesimo rifiuto. In quella circostanza Mogol, dopo averlo ascoltato con molta attenzione, giudicò i suoi lavori modesti e ancora lontani da livelli soddisfacenti. Battisti, con molta umiltà, accettò e condivise la sua severa valutazione affermando che, in effetti, avrebbe potuto fare di meglio.

Fu proprio questa mancanza di presunzione (presente invece in molti giovani principianti) unita a una spiccata dose di sensibilità e timidezza, che dovettero colpire positivamente Mogol.

Da quel primo approccio Battisti ne uscì spronato, e da allora riprese meticolosamente a comporre e studiare, creare e modificare, perfezionandosi come musicista e come strumentista. Qualche mese più tardi, Battisti si ripresentò nell'ufficio di Mogol con i migliori pezzi realizzati, e questa volta anche Mogol si dovette persuadere delle originali potenzialità presenti in quelle melodie.

A quel punto nella mente di Mogol balenò un'idea: per la prima volta avrebbe potuto percorrere una strada nuova, mai battuta prima in sei anni di brillante attività come autore di testi. Voleva cambiare il suo modo di scrivere, questa volta in assoluta libertà, senza alcun condizionamento – anche mentale – rispetto alle esigenze dei discografici, degli artisti e del mercato. Effettivamente, per il livello professionale a cui era giunto in quel momento, Mogol poteva anche permettersi il lusso di fare un tentativo.

Iniziarono così a lavorare insieme: nella delicata fase iniziale, Mogol fu



sempre attento a stimolare Battisti senza demoralizzarlo, accompagnando sempre le critiche con indicazioni ponderate e costruttive. Battisti, dal canto suo, si affidò docilmente a Mogol senza per questo reprimere il proprio linguaggio espressivo. Entrambi si sentirono presto avvolti in un rapporto empatico che ne esaltava le singole potenzialità e che insieme li completava. Le melodie di Battisti cominciarono a essere per Mogol come un libro bianco che andava solo riempito, sul quale la sua penna scorreva di volta in volta sempre più morbida. Una penna giusta, in perfetta sintonia con quel tipo di musica che ancora vergine usciva dalla chitarra del suo amico Lucio. Da quella musica si sviluppava per Mogol un'atmosfera unica, che rievocava fatti passati che solo lui avrebbe potuto far emergere rivestendola di parole. Ancora non immaginavano, però, che da quel sodalizio quasi casuale sarebbero scaturite canzoni in grado di influenzare fortemente un'era, avvicinando più generazioni con pensieri e parole che negli anni si sarebbero trasmessi in forme

perennemente attuali e condivisibili. Nacquero così le loro prime canzoni: 'Dolce di giorno' (pubblicata nell'aprile del 1966), la cui interpretazione fu affidata ai Dik Dik, e 'Per una lira' (maggio 1966), interpretata dai Ribelli, il gruppo di supporto del Clan di Celentano. Entrambe le canzoni rivelarono da subito una serie di audaci innovazioni: innanzitutto nei testi, grazie a quella nuova, stimolante libertà che Mogol si era ormai finalmente concessa, sviluppando temi non più convenzionali, ma piuttosto insoliti e singolarmente spregiudicati. Un abisso sembrava infatti dividere versi come "Al di là/ del mare più profondo/ ci sei tu/ Al di là/ dei limiti del mondo/ ci sei tu" – con i quali aveva vinto il Festival di Sanremo nel 1961 –, dai sorprendenti versi di 'Dolce di giorno': "Tu sei come una torta di panna montata/ tutta contenta di non essere stata mangiata", o addirittura dai temi arditi e ambigui presenti in 'Per una lira', che fino ad allora erano stati adottati e sperimentati solo dai criticati autori della "scuola genovese". Il successo di quelle prime canzoni, che portavano la firma di Mogol-Battisti, non fu di certo memorabile (come anche altre due, meno note, scritte proprio in quei mesi per il gruppo dei Profeti e per Milena Cantù, alias "La ragazza del Clan"). Quei brani, piuttosto, furono importanti perché sancirono l'inizio di un rapporto e di un affiatamento che, nel giro di pochi anni, avrebbe portato frutti ben più significativi che avrebbero cambiato profondamente la storia della canzone italiana.