

## INTERVISTE



## «Registavamo veramente “buona la prima”: i dischi nascevano così».

### Intervista a Rudi Assuntino, 14 maggio 2024

TOMMASO REBORA, LORENZO URBANO\*

Rudi Assuntino – cantante, musicista e autore, ma anche ricercatore e musicologo, reporter, produttore e regista televisivo, scrittore e saggista – ci accolse nella sua abitazione nel rione Borgo a Roma, in una calda mattinata di maggio. Il giorno prima ci eravamo incontrati di sfuggita nei corridoi della Sapienza ma, di fatto, non ci conoscevamo. La nostra presenza a Roma era legata alla presentazione del Prin 2022 *Atlante della discografia antagonista: Italia, 1958-1980*<sup>1</sup>, al quale collaboravamo come assegnisti di ricerca da pochi mesi. L’obiettivo principale del progetto è mappare tutti i dischi che hanno veicolato contenuti impegnati, politici e di dissenso negli anni Sessanta e Settanta, e di farlo anche insieme a coloro che, quei dischi, hanno contribuito a produrli. Rudi Assuntino è stato uno dei grandi protagonisti di questa impresa politica e musicale, soprattutto grazie alla sua collaborazione con il Nuovo canzoniere italiano (Nci) e alle sue incisioni per l’etichetta I Dischi del Sole, ma non solo. L’idea di farci incontrare era stata di Antonio Fanelli, *principal investigator* del progetto insieme a Jacopo Tomatis, che con Rudi mantiene un rapporto molto stretto anche in virtù della comune frequentazione dell’Istituto Ernesto de Martino. La nostra poca dimestichezza con l’ambiente dell’Istituto, insieme al ruolo “accademico” che ricoprivamo in quel periodo, ci rendeva – apparentemente – le persone più adatte a raccogliere un’intervista sul coinvolgimento di Rudi nell’intricato mondo della discografia antagonista. Uno degli obiettivi della ricerca, infatti, doveva essere quello di offrire uno sguardo sulla storia di questa discografia che fosse, in una certa misura, esterno al mondo del canto sociale e di protesta. Questo non certo per un giudizio di valore nei confronti del preziosissimo lavoro svolto in ambito storico ed etnomusicologico negli anni passati, quanto piuttosto per provare a capire quanto a fondo si potesse scavare nella memoria di chi aveva preso

\* Tommaso Rebor, Università di Torino; Lorenzo Urbano, Sapienza Università di Roma.

<sup>1</sup> Finanziato dall’Unione europea-Next Generation EU, Missione 4 Componente 1 CUP 20229AWNX2.

parte a quella stagione senza inciampare in narrazioni mitopoietiche che poco aggiungono a quanto già noto.

La disponibilità di Rudi, in questo senso, è stata piena. Nonostante la nostra poca dimestichezza con il tema – che lo stesso Assuntino non ha mancato di farci notare, bonariamente, in alcuni momenti – l'intervista ha quasi subito intrapreso la via dello scambio intersoggettivo, curioso da parte nostra, aperto e appassionato da parte sua. Tra i numerosi spunti che la generosità di Rudi ci ha offerto, uno ci sembra particolarmente significativo in relazione a quest'ultimo tema – e ha, d'altra parte, motivato il titolo di questo pezzo. In più occasioni, emerge la centralità assoluta della dimensione “d'uso” del disco e della canzone, a scapito di un'attenzione sistematica a come il disco veniva prodotto o attraverso quali canali circolava. Le registrazioni avvenivano in modo spontaneo, a volte estemporaneo, negli studi che erano disponibili. I testi di canzoni e spettacoli circolavano a volte su “fogli volanti”. Nessuno degli artisti si preoccupava concretamente del modo in cui i dischi venivano venduti. Nei racconti di Rudi, ogni canzone, ogni disco sono associati a eventi, a necessità politiche, a incontri e relazioni stabilite all'interno dell'ambiente del Nci o a esso circostante. Anche le influenze angloamericane, presenti e centrali nella discografia di Assuntino, sono sempre reinterpretate in modo locale, situato, secondo «quello che mi andava di cantare quel giorno». Emerge dunque un frammento di un mondo in cui la produzione musicale non può essere districata dalle relazioni personali e dagli obiettivi politici a cui è legata, da *Masters of War* a *Servire il popolo*, una spontaneità che però non perde mai di vista il momento storico in cui si trova.

Non sono mancati, infine, i momenti di confronto e di discussione su temi di attualità, inevitabili nel momento in cui una persona intervistata si accinge a ripercorrere il proprio percorso di vita di fronte a due sconosciuti. Anche per questo motivo, la trascrizione che segue non è integrale, ma è il risultato di un complesso “montaggio” seguito alla sbobinatura della traccia audio, finalizzato a rendere più organico il racconto e a non disperdere il filo conduttore della narrazione, rappresentato dai dischi<sup>2</sup>. Per lo stesso motivo, nelle pagine che seguono è presente in larghissima parte la voce di Tommaso Rebora, perché prevalente nel flusso della conversazione che abbiamo deciso di restituire. Per quanto possibile, abbiamo cercato di mantenere un approccio cronologico alla narrazione e di approfondire il posizionamento biografico dell'intervistato in relazione alla produzione di dischi e alla registrazione di

2 Il file dell'intervista, insieme alla trascrizione integrale, è conservato con il materiale di ricerca prodotto dal progetto *Atlante della discografia antagonista: Italia, 1958-1980*.

canzoni, in particolar modo nella fase compresa tra la metà degli anni Sessanta e la metà degli anni Settanta. Infine, la trascrizione è stata rivista e, in alcuni passaggi, corretta e integrata dallo stesso Assuntino. La versione che segue è quindi una forma intermedia tra l'intervista e il *memoir*, ma rimane un contributo a nostro avviso utile a offrire uno spaccato del mondo politico, culturale e musicale di cui Assuntino ha fatto parte.



Fotografia di Rudi Assuntino tratta dal catalogo dei Dischi del Sole, ottobre 1968

Tommaso Reborà [TR]: Volevo chiederti di partire, se potevi, con un rapido accenno sul tuo *background* familiare, quando sei nato a Milano, più o meno qual è stato il tuo percorso biografico da giovane...

Rudi Assuntino [RA]: Nato a Milano, 25 ottobre 1941. Papà militare e meridionale, mamma casalinga, milanese. Papà militare, però un po' speciale, perché è stato anche il comandante di una brigata partigiana di Giustizia e libertà che porta il nome di un martire ebreo della Resistenza italiana, Emanuele Artom. Con mio padre non ho avuto buoni rapporti, per varie ragioni che in questo momento non è necessario approfondire, ma mi è capitato di occuparmi della sua vicenda militare e partigiana sulla quale ho preparato una relazione. Mia madre era staffetta partigiana, con mio padre...

TR: Dove?

RA: Eravamo sfollati sul lago di Como ad Uriò, vicino a Moltrasio, sotto il monte Bisbino. Il monte Bisbino era praticamente una zona al confine con la Svizzera... e la formazione di mio padre operava lì. Ho trovato una cosa fantastica, una fototessera di mio padre scattata l'8 settembre, pochi giorni

prima che piglia e se ne va in montagna: è stata un'emozione forte. Papà si era fatto l'Albania, la Jugoslavia e poi finisce nell'Armir, il primo corpo di spedizione in Russia. Tra l'altro, papà era decisamente molto in gamba come si può evincere dalla sua carriera militare. Per cui entra come soldato, come volontario, a vent'anni, nel... papà è del '13, quindi nel '33, entra nel corpo dei Bersaglieri e praticamente arriva in due anni a diventare sergente. Cioè, ogni poco tempo si fa la scalata di grado, e quindi entra in guerra con il grado di sergente maggiore, e viene promosso sul campo, in Russia, al grado di maresciallo. Anni prima gli era stata proposta la carriera da ufficiale, successivamente negata, perché per i suoi meriti era stato mandato, da sottoufficiale, all'Accademia di Modena per diventare ufficiale, ma in seguito verrà buttato fuori perché a) non iscritto al partito [fascista], b) perché viene da una famiglia socialista.

Per cui, io nasco in quella famiglia lì, sono un figlio unico, sono un pessimo studente, anche perché vado in fin di vita a undici anni per febbri reumatiche, rimango mesi e mesi con quaranta di febbre, non si capisce nulla, forse devo morire, forse no. Questo un po' mi ha scombinato il percorso scolastico, mio padre avrebbe voluto che io facessi il militare, ma... sono un figlio unico con una nonna e una madre del nord iper-affettive che mi proteggono. Quindi, tra di noi i rapporti, probabilmente anche dal punto di vista sociologico, non sono venuti bene. Lui poi era un militare, quindi un po' rigidino, diciamo.

Poi che cosa dire? Allora, faccio le medie private, perché, appunto, ho perso un bel po' di scuola in minchiate prima, però, la fortuna è di avere come professore Elio Pagliarani, professore di lettere, il grande poeta del Gruppo 63. Quindi vado al Vittorio Veneto, liceo scientifico, dove sono un pessimo studente, il primo anno mi bocciano perché le mie basi sono effettivamente cattive. Poi farò politica presto e sarò nella redazione del giornale del mio liceo, il «Petronius», e mi occuperò di un'inchiesta sull'insegnamento della religione. Il mio nemico mortale era il prete. Il prete era don Aceti, vicino a don Giussani, il fondatore di Comunione e liberazione. Questo don Aceti era veramente una specie di commissario morale, cioè non è che ci insegnava tanto le cose della religione, quello si occupava proprio dei nostri comportamenti, diceva per esempio che le ragazze dovevano andare con i ragazzi molto più grandi di loro, insomma... aveva tutti gli elementi per romperci i coglioni.

TR: E la tua famiglia... non era religiosa?

RA: La mia famiglia non era religiosa. In casa mia, mia nonna era religiosa, mia madre poco, mio padre massone quindi, insomma, diciamo che c'è un po' di a-clericalismo, se non anticlericalismo... Ero cresciuto in una famiglia

laica tutto sommato, e questo mi ha aiutato molto. Quindi il mio primo grande scontro è stato come redattore per un servizio sull'insegnamento della religione nel liceo, che io ho redatto, non da solo. Il preside ce l'ha censurato e noi siamo usciti con le pagine del nostro giornale tutte in bianco. Fu un certo gesto. Poi mi occupavo già di musica, amavo molto, ero molto attratto dalla musica. Mi rimandavano regolarmente in matematica, fisica e scienze quella volta, in quarta liceo, che è l'anno del «Petronius», mi bocciarono. Penso che questa vicenda del giornale abbia pesato molto. E comunque...

TR: E la musica, da autodidatta?

RA: Sì da autodidatta. In casa c'era molta musica. La nonna, amante della musica lirica, la sera attaccata alla radio. I miei ballavano benissimo, con tanti 78 giri per il grammofono. Mio padre cantava bene le canzoni napoletane e con mia madre giocavo con le parole e con le rime. La musica l'ho utilizzata come strumento politico, perché organizzavo le feste da ballo del liceo ivi compresa la quaresima, festa da ballo di quaresima. Siamo negli anni Cinquanta, non stava tanto bene! Ero nato e cresciuto in una vecchia casa di ringhiera al n. 71 di Viale Coni Zugna, con un grande cortile sul quale insistevano i retro di numerose attività artigianali e commerciali. A volte si sentivano le voci dei venditori ambulanti. Quindi casa accanto a Porta Genova e alla Darsena dei Navigli, in una zona di Milano con una impronta popolare. Ai tempi del liceo ci trasferiamo, sulla stessa via ma più in alto, in un edificio meno popolare, sul parco Solari. Dall'altra parte del parco stringo amicizia con un certo Ricky Sanna, che poi diventerà Ricky Gianco, perché era amico di una mia morosina, eccetera. Abbiamo anche organizzato, al Piccolo Teatro, una festa per il mio liceo. È l'anno dell'inchiesta del «Petronius» e per le elezioni mi metto alla testa di una lista laica. E beh, avevo molta notorietà per via delle feste da ballo, dell'inimicizia con don Aceti e, su sette candidati, i primi sei sono quelli della mia lista, della lista laica. E così, per la prima volta, il Raggio, l'organizzazione cattolica che aveva sempre dominato il liceo, viene stracciata. Dopo di che mi succederanno...

TR: Ma a queste feste suonavi? Cosa facevate?

RA: No, no. Per esempio, mi ricordo di avere "scritturato" Giorgio Gaber per diecimila lire, facevamo le feste al Bar del Toro, in San Babila, per esempio, che è stato uno dei locali più frequentemente affittati. Era quello il giro. E infatti, ricorderà [Paolo] Ciarchi, che a un certo punto noi ci siamo conosciuti, perché io... cercavamo di mettere su un complessino, ma qualcuno mi aveva parlato di Paolo – stiamo sempre parlando dei tempi del liceo – per cui sono andato a casa sua, insomma, per prendere accordi, per vedere se eventualmente avrebbe suonato con noi, e poi non si è fatto niente. Poi me

lo sono ritrovato, praticamente, che accompagnava Ivan Della Mea quando sono tornato dall'Inghilterra, da un viaggio che è stato fondativo per le mie esperienze, nel 1964, quando ero uscito momentaneamente dal Nci.

TR: Ah, ok, perché invece da Milano ti sposti a Bologna per l'università, a quel punto.

RA: Questo sì, dopo, sì.

TR: Nel 1961, più o meno?

RA: Forse più tardi. Perché provo a fare la maturità, mi ribocciano in matematica, fisica e scienze, a questo punto, disperato, do l'esame al Magistero, alle magistrali, e mi rimandano non solo in matematica, fisica e scienze, ma anche in ginnastica. Poi però paradossalmente vengo promosso, ma a Milano c'è solo un posto dove puoi fare l'università, a Magistero, ovvero alla Cattolica, dove mi aspettano... dove mi aspettano i miei amici [ride]. E allora scelgo Bologna, ed è il colpo di culo della mia vita. E quindi, come al liceo ero un pessimo studente, all'università sono un buon studente.

TR: Anche io proprio...

RA: Cioè, il 110 e lode non me lo piglio solo perché sono Rudi Assuntino, il martire e l'eroe<sup>3</sup>, ma anche perché il mio libretto racconta di tanti trenta. Anche se la mia tesi, devo riconoscere, è stata una tesi... era talmente innovativa, che insomma, oggi come oggi un po' me ne vergogno, ma comunque è una tesi che ho fatto anche andando in giro con Gianni Bosio per la Romagna a registrare cose. Pubblicando, tra l'altro, un personaggio completamente ignoto, pressoché ignorato dalla storia delle tradizioni popolari, ma soprattutto per il risvolto sociale. Cioè, questo Tomaso Randi da Cotignola, che è un raccoglitore romagnolo, proprio di Cotignola, il paese dove poi finirà Ernesto de Martino durante il periodo della Resistenza, eccetera<sup>4</sup>. Quindi, insomma, dove tra l'altro mi avvalgo anche delle ricerche che avevo fatto sul campo. Poche robe, peraltro, ma di grande qualità, che avevo registrato in provincia di Bologna e in Bologna stessa.

TR: Ma su cosa era, sui contadini? No?

RA: Sì, no. Lui è un raccoglitore di tradizioni orali, e tra l'altro di tradi-

3 L'intervistato fa riferimento all'arresto subito nel 1967 durante una manifestazione studentesca a Bologna, in virtù del quale fu trattenuto nel carcere di San Giovanni in Monte per alcuni mesi. L'episodio divenne piuttosto noto all'epoca, soprattutto perché Assuntino utilizzò la propria chitarra come «strumento di lotta» durante un confronto con le forze dell'ordine.

4 Tomaso Randi, nato a Cotignola (FE) nel 1843, fu un demologo specializzato in culture popolari della Romagna ferrarese. Per una breve panoramica biografico-intellettuale si veda U. FOSCHI, *Le ricerche demologiche di Tomaso Randi*, in «Studi romagnoli», 1982, n. 32, pp. 139-142.

zioni orali *latu sensu*. Cioè, non sono poi tanto solo canzoni, ma proverbi, modi di dire...

Lorenzo Urbano [LU]: Ma quindi a quel punto già eri... quando sei arrivato a Bologna, già eri entrato in contatto con gli ambienti del Nci?

RA: Non ricordo esattamente l'anno di iscrizione e quando inizio a frequentare, entro nel Canzoniere nei primi mesi del 1963. Allora, facciamo una piccola "macchina indietro". Io comincio a far musica, appena Ricky [Gianco] mi insegna gli accordi, e io per ogni accordo che mi insegna scrivo una canzone. Questo gli faceva un po' girare i coglioni, perché lui era già stato premiato a dodici anni col "Microfono d'argento" dal famoso Nunzio Filogamo, il grande presentatore della radio. Ricky era stato, io penso, una specie di bambino prodigio, e poi lo dimostrerà nel tempo come autore di canzoni e come interprete. E quindi, le nostre mamme volevano che andassimo a studiare chitarra da un maestro, andiamo, compriamo il Carulli, noto metodo per chitarra, andiamo alla prima lezione. Io ero proprio uno che non sapeva niente, mentre Ricky la chitarra la suonava più che bene. Comunque, le mamme vogliono che noi andiamo a studiare la chitarra come Dio comanda, con le note e il solfeggio. Allora, alla prima lezione ci guardiamo negli occhi: mai più, mai nella vita! Lui mi insegna gli accordi e io comincio a scrivere canzoni, perché c'è tutto un *corpus* di canzoni che io compongo negli anni del liceo. Ragione per cui, tra l'altro, quando incontrerò Ivan [Della Mea], appunto, nei primi mesi del '63, ci incontreremo, ci conosceremo, faremo amicizia... faremo una specie di confronto tra i reciproci repertori. Allora, verrà fuori che... decidiamo – secondo me è stato molto generoso Ivan, molto, molto, molto – decidiamo che, insomma, le mie musiche sono migliori, ma i testi delle sue canzoni sono... di gran lunga migliori! [ride]

TR: Ma di cosa parlano queste canzoni del liceo?

RA: Amore, amore, amore, e poi ancora amore. Per quello credo di essere stato molto influenzato da Gino Paoli, perché evidentemente quello... Però, per esempio, no, c'erano anche molti cazzi miei, e c'era poi tanto rock dentro, perché il mio percorso... Io arrivo al Nuovo canzoniere italiano preparato, nel senso che i miei libri di testo sono stati: uno, Cantacronache, più o meno tutto o buona parte di quello che c'era fino al '63, poco prima del mio incontro con il Nci, che sarà poi nelle persone fisiche di Roberto Leydi e Gianni Bosio.

TR: E questo incontro dove avviene fisicamente?

RA: In un circolo culturale a Milano. Comunque, parlo prima dei miei "libri di testo". I miei libri di testo sono quindi Cantacronache da una parte; infatti, in questo spettacolo canterò "La zolfara", che era la canzone che mi piaceva di gran lunga di più e quasi certamente "Avevamo vent'anni"

[“Oltre il ponte”, ndr]; le canzoni della guerra di Spagna, il *long playing* della Folkways, quindi con le due facciate, una di Ernst Busch per quello che riguarda il repertorio spagnolo e invece Woody Guthrie e gli altri per quello che riguarda la brigata... la brigata americana che ha partecipato alla guerra di Spagna, che in questo momento non mi ricordo più<sup>5</sup>. Poi, terza cosa, alcune canzoni sparse, per esempio forse “Ma mi”, Strehler-Carpi, cantata dalla Vannoni, “Le chant des partisans” cantata da Yves Montand e le prime pubblicate dai Dischi del Sole.

TR: Ma dicci qualche cosa di un po’ più tecnico sui dischi... nel senso che tu incontri il Nuovo canzoniere a Milano, poi vai a Bologna...

RA: Aspetta, facciamo ancora la “macchina indietro”. Manca l’ingresso... l’incontro, l’incontro va raccontato. Io e un altro ragazzo, che era il moroso... una storia di ragazze, era un ragazzo sardo che si chiamava [Franco] Mereu, che voi potete trovare all’interno di certi spettacoli e forse anche di qualche registrazione del Nci, in questo momento non ricordo, che mi faceva da seconda voce. Insomma, io mi preparo per andare, non so come mai, perché, per come, sono finito a fare uno spettacolino in un circolo, in un qualche circolo culturale di Milano.

Questo spettacolino, che ho messo su insieme a questo mio amico, l’ho accompagnato ad un libretto con i testi delle canzoni che abbiamo eseguito. Tra l’altro ciclostilato, non so come è stato, lì è stato proprio un lavoro... non ricordo niente di come sono arrivato a questo spettacolo, ricordo pochissimo. Ricordo che la scaletta era un mix delle canzoni di cui ho parlato prima. E in sala furono distribuiti un po’ di questi testi perché la gente potesse capire. E quindi al termine dello spettacolo arrivano questi due signori, che sono Roberto Leydi e Gianni Bosio, che ci fanno un sacco di complimenti e ci chiedono se siamo interessati a collaborare col Nci. E io dico sì, perché sapevo che c’era poco, fino a quel punto li loro avevano pubblicato relativamente poco, ma si accordava completamente con quello che mi piaceva e mi interessava. E così è cominciata la cosa. Quindi finisco lì e chi trovo? Trovo da un lato Ivan [Della Mea], con cui scopro di avere tantissimi interessi in comune.

TR: Tu hai anche firmato degli articoli sulla rivista del «Nuovo Canzoniere Italiano»?

5 L’intervistato si riferisce al disco *Songs of the Spanish Civil War, Vol. 1*, Folkways Records FH 5436, pubblicato nel 1961 per commemorare i 25 anni dall’inizio della Guerra civile spagnola. Nel disco, un lp a 33 giri, il lato A conteneva l’incisione di sei canzoni a cura di Pete Seeger dedicate alla Lincoln Brigade, il battaglione composto da circa 3200 volontari statunitensi che combatterono con il fronte repubblicano; il lato B, invece, conteneva sei canzoni «per la democrazia» curate da Ernst Busch, tedesco ed ex volontario della guerra di Spagna.

RA: No, è la rivista che si occupa di me. Quindi in questo caso c'è stato un bellissimo... tra l'altro, Paolo Ciarchi – con cui se ci penso su tra poco piango – Paolo ha scritto l'articolo<sup>6</sup> introduttivo per spiegare grosso modo chi ero. Insieme all'articolo hanno pubblicato le mie canzoni, un po' di mie canzoni. Insomma, voglio dire, adesso senza metterla giù dura, ma io faccio parte della terna delle tre canzoni “grandi” del Nci: “O Cara Moglie” [di Ivan Della Mea], “Contessa” [di Paolo Pietrangeli] e “Buttiamo a mare le basi americane”. Quella era... cioè, ricordo l'emozione di averla sentita, non cantata, ma scanditi i versi della canzone “Buttiamo a mare le basi americane” nel corso di una dimostrazione. Che credo sia il massimo perché, quando ti cantano è una cosa, ma quando ti scandiscono le parole, cazzo, lo è ancora di più!

E con questo basta, poi quella canzone lì ha avuto la sua storia... Nel 1970 giro, cambio programma di vita, da Bologna dove abitavo, mi sposto a Roma. A Roma, ero già entrato nella fondazione di una cooperativa di cinema nel '68, la mia vita cambia completamente e pochi mesi dopo parto per l'Unione Sovietica per dei documentari dove starò per sei mesi nel corso di due anni, praticamente come braccio destro di Diego Carpitella, il grande etnomusicologo che tra l'altro mi aveva già conosciuto in occasione della presentazione a Roma de *La Linea Rossa*, tanto per parlare di dischi, una collana di 45 giri pensata anche per i juke-box. La collana si apre con un mio disco, che è “E lui ballava”, che non è una canzone politica *strictu sensu*, ma era quello che mi piaceva anche fare, e il retro invece, “Gli stornelli presidenziali”<sup>7</sup>, è una canzone estremamente politica e dove viene fuori tutto il mio apparentamento, il mio “plagio”, la mia completa dipendenza da Bob Dylan. La storia con Bob Dylan nasce in un momento di mia discontinuità dal Nci, e qui ho una specie di rottura con il Nci, uno scizzo per me micidiale con Bosio e con Leydi, ma...

Comunque, tornando all'incontro con Ivan, che è stato il nodo precedente del racconto: con Ivan è stato facile, perché Ivan allora non suonava la chitarra... Cioè, Ivan compone “La piccola e la grande violenza”<sup>8</sup> tutto qua

6 P. CIARCHI, *Rudy Assuntino*, in «Il Nuovo Canzoniere Italiano», 1966, n. 7-8, pp. 38-41.

7 R. ASSUNTINO, *E lui ballava / Stornelli presidenziali*, I Dischi del Sole LR 45/1, 1967. La serie di 45 giri *La linea rossa* fu inaugurata dalle Edizioni del Gallo nel 1967 per rimarcare la linea politica del Nci in opposizione alle canzoni genericamente pacifiste e non politicamente schierate di moda in quel periodo.

8 L'intervistato si riferisce alle *Tre ballate da «la grande e la piccola violenza»*, presenti sul lato A del 33 giri I. DELLA MEA, *Ballate della violenza*, I Dischi del Sole DS 19, 1963.

e solo qua [indica la testa, ndr]. Non suonava la chitarra ma era alimentato, era sovralimentato dal patrimonio del melodramma italiano, una delle componenti, l'altra componente era il canto gregoriano, perché poi era finito all'orfanotrofio, preti della madonna, eccetera<sup>9</sup>. Era fortemente documentato per quelli che erano i canti di osteria, per via di questa sua vita anche un po' sottoproletaria e compagnia bella, e in più condivideva con me tutta quella rivoluzione che era stato, diciamo genericamente, l'arrivo del rock e comunque della musica nordamericana, che tra l'altro mi chiedo nell'organizzazione della sua vita così precaria e vagante, come Ivan abbia acquisito questa sua straordinaria competenza musicale... Come abbia poi acquisito fino in fondo tutta una serie di canoni di quella che era la musica americana del tempo. Perché io so come l'ho fatto, io l'ho fatto perché c'avevo dietro una famiglia che mi permetteva di comprare quello che volevo, ma appunto, voglio dire, lo stesso Ricky si rivolgeva a me magari per i dischi perché io li compravo di brutto. E Ivan non so...

Ivan però ha una... mentre io avevo buona competenza di quello che era quel miracolo che era stata la musica americana, cioè, tutto ciò che la musica americana ci aveva portato, tutto il pop possibile e immaginabile, si fa così per dire, ci aveva portato, non so, il calypso di Harry Belafonte, ci aveva portato la canzone country, ci aveva portato la musica dei neri, il blues, ci aveva proprio completamente rinnovato il panorama musicale. E io, devo dire, da quel lato li avevo comprato tutto il comprabile. Mi ricordo che ancora ai tempi del liceo scrivemmo, io e un mio compagno di classe, che poi fece il giornalista, scrivemmo in modo assolutamente naïf alla Rca Victor per avere una serie di dischi di Presley che in Italia non c'erano, e ce li hanno mandati.

Quando con Ivan ci esibivamo in duo la nostra formazione veniva presentata come "Nuovo canzoniere italiano giovani". Una volta ci capitò di fare una esibizione che non c'entrava nulla con il Canzoniere, mi pare nel '64 o '65, l'unica volta in cui ci hanno dato centomila lire a testa, che era una cifra da pazzi per andare a cantare tre o quattro canzoni, per noi inusitata. Ci aveva scritturato la sorella della futura famosa giornalista milanese, bella e grande, Irene Bignardi, per cantare poche canzoni alla Terrazza Martini, che era un certo ritrovo, uno spazio molto snob e prestigioso. E Ivan cosa canta? Io lo accompagno: "The Long Black Veil", che è una delle più belle canzoni americane che io conosca<sup>10</sup>. Ricordo che io cantavo "Tutti mi chia-

9 Id., *Se la vita ti dà uno schiaffo*, Milano, Circolo il Grandevetro/Jaca Book, 2009, pp. 63-69.

10 Scritta nel 1959 da Danny Dill e Marijohn Wilkin, fu originariamente registrata dal cantante

man Mario”, una canzone popolare, popolaresca, ma comunque di piccola... una canzone in fondo da cantastorie: la storia di uno che c’ha la morosa, parte per la guerra, torna a casa e vede che si accompagna con un tenente. Si incazza, attende di notte la fidanzata, che lo affronta dicendogli: «Mario non ho paura», e lui l’accoltella. Un classico femminicidio dell’epoca, si usava anche allora, forse anche di più... Mi ricordo di avere cantato poi un paio di altre cose popolari tra cui “La povera Rosetta”, del repertorio milanese, noi sguazzavamo in questo repertorio popolare. Mi sono poi sempre chiesto dove Ivan avesse imparato quella canzone... Ivan veniva a casa mia, ci siamo frequentati molto dopo questa storia dei repertori di cui vi ho raccontato prima... veniva a casa mia e, come poi scrive anche nel libro e da qualche altra parte, i suoi momenti importanti erano quando si chiudeva in bagno. Allora Ivan va nel cesso di casa mia, dove abitavo allora, e mi chiede di prendere la chitarra. Io trovo la cosa assolutamente normale, per cui gli do la chitarra, quando esce mi fa sentire le prime note di quella che sarà “La cansun del desperà”<sup>11</sup>.

Vi risparmio tutto quello che succede, diciamo, dall’inizio del ’63 agli inizi del ’64, che praticamente è il mio primo atto nel Nci. Che, tra l’altro, si conclude con uno spettacolo ospitato nel Palazzo Ducale, all’interno di una mostra intitolata “Le vie d’acqua da Milano al mare” dove viene ricreata la scenografia del *Mulino del Po*, che era poi uno sceneggiato televisivo di grande successo, e dove ci esibivamo: Gaspare di Lama che accompagna Sandra Mantovani, Giovanna Daffini, accompagnata dal marito il violinista Fiorenzo Carpi, Ivan della Mea e io, a cantare delle canzoni collegate in qualche modo al tema della mostra. Io canto “Aqua e tera”<sup>12</sup>, questa bella composizione di Liberovici che cantava Margot [canta]:

*Tera e aqua, aqua e tera,  
da putini che da grandi...*

Poi ricordo che cantavo un grido di venditori di gamberi [canta]:

---

country Lefty Frizzell. Ottenne grande notorietà negli anni Sessanta anche grazie alle incisioni di Joan Baez nel 1963 e di Johnny Cash nel 1965.

11 I. DELLA MEA, “La cansun del desperà”, in *Ringhera*, I Dischi del Sole DS 1045/47, 1974.

12 L’intervistato si riferisce alla canzone “Polesine”, testo di Gigi Fossati e musica di Sergio Liberovici, scritta nel 1961 per lo spettacolo teatrale *Canti per noi*. La versione cantata da Margot fu registrata nel disco *Canti per noi*, a cura di S. LIBEROVICI, DNG GEP 80009, 1964.

*L'è quell di gamber  
pescà in t'el Lamber...*<sup>13</sup>

...eccetera e una canzone sulla leva militare obbligatoria in epoca napoleonica, cioè, roba così. Più, diciamo, l'emergenza della nuova canzone sotto forma... Ivan credo cantasse "La canzon del Navili"<sup>14</sup> che aveva già composto.

TR: In questa fase qua, quindi, con il Nuovo canzoniere fai gli spettacoli, i concerti, ma non hai a che fare coi dischi...

RA: No, no, in quel periodo lì non mi pare di aver registrato nulla o se ho registrato qualche cosa forse... no, non ho registrato niente<sup>15</sup>, ho soltanto fatto l'adattamento di una canzone pacifista americana, "Stronzio 90", che viene pubblicato su non so quale numero del Canzoniere<sup>16</sup>. Mi piace, dato che io sono assolutamente imbevuto di quella roba lì, che è musica americana, eccetera, per cui per me quella canzone diventa un rock della madonna, è uno dei pezzi che io e Ivan facciamo insieme e che ottiene sempre un enorme successo. Perché, quando tu pigli una canzone che ha un contenuto oggettivamente politico ma ha una forma che è assolutamente analoga a quella che in quel momento è la musica che più viene condivisa... io, per esempio, con Ivan abbiamo impostato un "Povero Matteotti" tipo *rhythm and blues*, o qualcosa che gli assomigliava: «Povero Matteotti...» [canta], quindi questo era il nostro modo...

TR: La cosa che emerge effettivamente è un po' questo rapporto ambiguo di amore e odio con l'America. Da un lato c'è l'antimperialismo e l'antiamericanismo, e dall'altro invece c'è l'amore per la cultura e la musica americana. Tu negli anni Sessanta hai fatto un sacco di viaggi... in Inghilterra a inizio '60, poi Russia... come si lega questo alla passione per la musica americana?

RA: Aspetta, l'Inghilterra è fondamentale tra il mio 1963 e il mio 1965 nel Nci. Cioè, nei primi mesi del '64 io, grosso modo, esco dal Canzoniere soprattutto a causa di uno scizzo con Roberto Leydi e con Gianni Bosio,

13 Si tratta della canzone popolare lombarda "Quel di gamber".

14 I. DELLA MEA, "La canzon del Navili", in *Ringhera*, I Dischi del Sole DS 1045/47, 1974.

15 In realtà in questo primo periodo l'intervistato registra la canzone "Le tre bandiere".

16 "Stronzio 90" era l'adattamento della canzone americana "Strontium 90", cantata alla fine degli anni Cinquanta durante numerose proteste contro la proliferazione degli armamenti nucleari. La versione italiana, composta da Rudi Assuntino, viene pubblicata su «Il Nuovo Canzoniere Italiano», 1964, n. 4, e interpretata da Maria Monti nel disco di canzoni pacifiste *Le canzoni del no*, I Dischi del Sole DS 24, 1964.

perché vengo convocato e mi dicono: «Rudy<sup>17</sup>, allora abbiamo deciso che la tua canzone “Stronzio 90” la canterà Maria Monti». «Benissimo, ma potevate chiedermelo, potevate chiedere se ero d’accordo o meno». «No, non era importante», una roba del genere... Allora, loro erano due personaggi grandi, ma poco empatici tutti e due, che uscivano da un certo tipo di... è interessante, molto, io ci ho riflettuto molto. Devo dire che questo libro che Ferraro ha fatto su Roberto Leydi<sup>18</sup>, che è un libro bello e importante, mi ha un po’ riconciliato con Roberto. Roberto, per esempio, mi ha rotto le scatole perché io ho composto, ho fatto l’adattamento italiano di “Masters of War” di Bob Dylan, una storia che da sola meriterebbe un racconto molto particolareggiato, dicendomi: «Ma andiamo, Rudy, ma cosa fai? Anziché usare una ballata italiana da cui puoi tirare fuori una canzone, tu vai a prendere una ballata degli Appalachi che questo qui ha trasformato in una canzone!». Cioè, praticamente, ce l’aveva con me.

Antefatto: il caso vuole – perché il culo è sempre un fantastico elemento che entra nelle storie interessanti – che io vada in Inghilterra nel 1964 con un amico fotografo per creare un’agenzia giornalistica a Londra, senza sapere l’inglese, molto innamorato di quel mondo lì ma senza saperne molto. I miei primi soldi, pochi, li avevo guadagnati in parte facendo qualche servizio giornalistico con un mio amico, Gianni Bonicelli, che era un fotografo, che aveva iniziato con mansioni molto umili, poi era diventato un bravissimo fotografo nello studio di un maestro della fotografia, Federico Patellani. La nostra fortuna fu che avevano appena inventato i registratori a cassetta Philips, per cui passiamo per la Svizzera, compriamo questo registratore Philips che mi fornirà lo strumento per il lavoro che andrò poi a fare.

Arriviamo a Londra, non sappiamo veramente molto, sappiamo solo che vogliamo fare un’agenzia giornalistica. Io l’inglese non lo so, lui molto poco, ma ha un cugino. Questo cugino si chiama John Howlett, che sarà lo sceneggiatore del film *If...*<sup>19</sup>, che è un film fondamentale. Io ho un interesse per la musica, gli chiediamo di spiegarci un po’ il panorama musicale inglese. E lui ci dice che c’è un gruppo, che sono ancora poco conosciuti, ma che

---

17 In questa istanza, come nella successiva, l’utilizzo del diminutivo «Rudy» invece di «Rudi», adoperato a partire dal titolo di questo pezzo, riflette il suo uso nei paratesti della discografia pubblicata negli anni cui si riferisce l’intervistato. Soltanto a partire da *E lui ballava/Stornelli presidenziali* (I Dischi del Sole LR 45/1, 1967) compare la dicitura «Rudi».

18 D. FERRARO, *Roberto Leydi e il “Sentite buona gente”*. *Musiche e cultura nel secondo dopoguerra*, Roma, Squilibri, 2015.

19 *If...*, regia di Lindsay Anderson, 1968.

saranno gli avversari dei Beatles perché valgono almeno quanto loro. Chi sono? I Rolling Stones. Ah, allora ragioniamoci. E lui ci dà qualche idea sulle domande, ma noi non sapevamo l'inglese. Allora abbiamo la brillante idea di fargli registrare le domande da fare ai Rolling Stones. Partiamo, facciamo un viaggio di 400 km e li andiamo a scovare nel buco del culo dell'Inghilterra. Arriviamo, ci sono due italiani vestiti come si vestivano allora gli italiani senza avere la mamma a portata di mano, con delle camicie spiegate, con delle cravattine, con una giacchetta, così. E ci troviamo davanti agli abitanti di un altro pianeta, che quando ci vedono scoppiano a ridere perché sembravamo veramente due poveri dementi. Ma il riso era nulla rispetto a quello che viene dopo, quando in qualche maniera, più a gesti che a parole, spieghiamo loro che devono ascoltare le domande. E allora mettiamo su il registratore, questi ascoltano e diventano un po' più seri. E poi noi: «Wait, wait!». Mettiamo un'altra cassetta, registriamo le risposte e salutiamo. Facciamo altri 400 km e torniamo dal cugino per sapere che cosa ci hanno detto. Poi, in seguito, andiamo all'Alexandra Palace a Londra a sentire un grande concerto rock, con i Rolling Stones al centro. Quindi scopriamo un'altra cosa, scopriamo che effettivamente l'Italia e l'Inghilterra sono due mondi diversi. Il concerto si svolge in questo modo: un gruppo e via l'altro, uno meglio dell'altro. Quando arrivano i Rolling Stones effettivamente crolla il mondo. I ragazzi stanno sotto, le ragazze sono sulle loro spalle, per cui c'è la musica, ballano, ma naturalmente ballano in questa postura verticale. La polizia, la polizia c'è ma il suo scopo è quello di levare le bottiglie di birra da terra per evitare che i ragazzi si facciano del male. E questo succede dalle 9, dalle 10, quando comincia, fino al mattino. E lì abbiamo capito come va quel mondo.

Nel corso dei vari servizi fatti, che non vi racconto, ce n'è uno che è fondamentale. Alcuni di questi servizi sono stati pubblicati dal settimanale «ABC», non firmati. E in uno c'è il mio incontro con Bob Dylan, perché facciamo un servizio su come gli inglesi passano la domenica, e raccontiamo di Brighton. Ora Brighton è un posto dove nessuno di noi andrebbe neppure se pagato. È una località balneare, soprattutto ha una spiaggia sassosa, e lì facciamo un incontro con un'altra specie antropologica, che diventerà in qualche maniera popolare molti anni dopo in Europa, sono i *beatniks*. I *beatniks* sono ragazzi che fundamentalmente hanno deciso di mettersi fuori dal ciclo produttivo, vivono di musica, poesia, chiedono la carità. Uno ha raccontato: «Io ero un ingegnere in Polonia, ma ho deciso che la mia vita non andava bene e sono riuscito a scappare e adesso sono contento». Sul fondo della spiaggia, mi ricordo proprio la scena – l'ho scritta quindi ho

anche il conforto della scrittura che certifica la memoria – due ragazzi, lui suona la chitarra e cantano insieme. Allora ci avviciniamo mentre cantano una canzone, e io mi commuovo senza aver capito una parola: la canzone è “Blowin’ in the Wind”, ho un registratore, ascolto il testo, finalmente lo capisco, e decido di comprare tutto il Dylan che fino a quel punto è stato pubblicato.

Quindi torno in Italia, anche lì, combinazione della madonna, a Bologna, credo, trovo un disco della Elektra con un’antologia di canti popolari di vari paesi dove c’è Jean Ritchie, una cantante folk americana che canta “Nottamun Town”<sup>20</sup>, una canzone arcaica da cui Bob Dylan ha preso la musica per fare “Masters of War”. E quindi mi si materializzano queste due cose tra le mani. Per cui, così come avevo avuto una scuffia pazzesca per Presley mi parte una scuffia pazzesca per Dylan e nasce il mio adattamento di “Masters of War”.

Gli incontri fortunati continuano, perché da un disco di *corrido villisti*, interpretati da due sorelle, forse, che si chiamavano Las Lupes, è nata in italiano “Nostro Messico”<sup>21</sup>, che è una canzone antimperialista che racconta la fallita campagna degli americani durante la rivoluzione villista<sup>22</sup>. E anche questa appare come metafora della guerra del Vietnam, ma più in generale come una metafora contro la guerra imperialista americana, ed entra di diritto insieme a “Masters of War” nel mio repertorio. Senza nessun pudore anche perché la melodia di “With God on Our Side” di Dylan somiglia un po’ a una vecchia canzone italiana, “Primavera di baci”, scrivo su quella melodia “La canzone del mondo”, poi compongo una canzone ispirata dalle lotte della fabbrica Marelli di Milano, e queste saranno le canzoni che entrano nel mio primo 33 giri 17 centimetri *extended play*, che è quello che poi ospita “Le basi americane” che poi ha tutta un’altra storia<sup>23</sup>.

TR: Ma quella nasce con l’idea di fare la canzone “all’americana”?

RA: È chiaro che, se uno ascolta tanto la musica americana...

TR: Certo, perché un pochino riecheggia qualcosina...

20 J. RITCHIE, “Nottamun Town”, in *Elektra Folk Sampler*, Elektra SMP 2, 1956.

21 R. ASSUNTINO, “Nostro Messico”, in *Il Viet Nam è qui*, I Dischi del Sole DS 113/15, 1966.

22 Il *corrido* è un tipo di canzone popolare messicana, che in questo caso celebra la figura del rivoluzionario Pancho Villa. Sul lato A del 45 giri *El Centauro del Norte / La Tumba de Villa*, RCA Victor MKE-979, 1967 è presente una canzone dal titolo “Corrido villista” interpretata dal gruppo Los Errantes, mentre sul lato B si trova “Nuestro Mexico Febrero 23” interpretata dal gruppo Las Lupes.

23 R. ASSUNTINO, *Uccidi e capirai*, I Dischi del Sole DS 52, 1965.

RA: Ma riecheggia molto di più in “Stornelli presidenziali”, il retro di “E lui ballava” della Linea Rossa, è chiaramente un *talking* preso come modello, sano, dal primo disco di Bob Dylan – che non è *The Freewheelin’*, che è un disco capolavoro, ma è quello prima, che è sulla strada di un disco capolavoro<sup>24</sup>. La stessa cosa che fa in parte Giovanna Marini, con *Vi parlo dell’America*<sup>25</sup>, no? Il *talking blues*. Io ho preso in maniera proprio pedissequa quel modello, e l’ho applicato a quello che mi andava di cantare in quel periodo [canta]:

*La vita è un’avventura  
che bene si concluderà  
Perché son garantito  
Ho un vero mito, Saragat.*

E poi era appunto la storia dell’alluvione di Firenze, tutta una serie di temi, me la piglio col papa...Ricordo che alla registrazione di questo altro disco nel quale suonano insieme a me Ivan Della Mea e Paolo Ciarchi, assiste anche Enzo Jannacci.

TR: E quel disco lì lo proponi tu a quel punto al Nuovo canzoniere...

RA: Erano le canzoni che io cantavo negli spettacoli; quindi, a qualcuno viene in mente che è il momento di registrarle.

TR: Certo, e dove registrate?

RA: Abbiamo registrato a Milano, mi ricordo con Michele Straniero e Paolo Ciarchi in sala, veramente “buona la prima”.

TR: In uno studio?

RA: Sì, in studio “buona la prima”. Infatti, è poi molto diversa da come la canterò... Molto diversa, abbastanza diversa da come poi la canterò quando l’avrò completamente assimilata.

TR: Ma era uno studio del Nuovo canzoniere o era uno studio preso per l’occasione?

RA: Preso per l’occasione, il Nuovo canzoniere non ha mai avuto uno studio... Mi ricordo la storia di una canzone che volevamo registrare per un disco di canti repubblicani ma alla quale abbiamo alla fine rinunciato. Io e Ivan siamo stati impegnati e abbiamo studiato con un critico musicale dell’«Avanti!», che sapeva anche suonare la fisarmonica, una canzone su un personaggio del Risorgimento, repubblicano [Antonio Fratti, ndr],

24 B. DYLAN, *Bob Dylan*, Columbia CS 8579, 1962.

25 G. MARINI, *Vi parlo dell’America*, I Dischi del Sole DS 128/30/CL, 1966.

perché sapete che la Romagna ha sempre avuto una grande tradizione di repubblicanesimo. E quindi il disco di canti repubblicani<sup>26</sup> è uscito senza di noi. I dischi nascevano anche così. Poi con Ivan abbiamo pubblicato “Le tre bandiere” su *I canti comunisti 2*, e quella era la nostra “rumba” ed è stata la mia prima registrazione<sup>27</sup>. Ho poi registrato in un’altra fase un canto partigiano<sup>28</sup>, penso ci sia dentro anche [Gualtiero] Bertelli e altri. E poi soprattutto abbiamo registrato questa canzone, il testo mi pare fosse di Mario Socrate, la musica non mi ricordo più di chi fosse, intitolato “Dove vai vecchio zio Sam”. Una canzone dove ciascuno di noi canta una strofa: Michele Straniero la prima, Silvia Malagugini la seconda, io la terza e Ivan la quarta con un salto di tonalità a ogni strofa. Ed è la canzone “Noi lo chiamiamo Vietnam”<sup>29</sup> [canta]:

*Scendi giù da quella scala  
Scendi giù, vecchio Zio Sam*

*Ma perché tra il gas che asfissia  
lanci giù la losca offerta,  
pace a vampe, pace a vampe,  
pace a vampe di napalm.*

*Una pace crocifissa  
questa volta non si fa.*

E a questo punto entra Ivan, che aveva qualche nota in alto più di me – mica tante, ma quella nota in più fa la differenza – e si piglia, salito di un gradino, l’ultima strofa. La mia è la penultima e me la ricordo ancora.

TR: E comunque sempre a Milano registravate?

RA: Tutto, assolutamente. Poi ricordo che anni dopo Ivan e Giovanni Pirelli hanno curato un disco intitolato *Compagno Vietnam*, un lp, per il quale prendo una canzone vietnamita, la traduco in italiano e la registro con Giovanna [Marini] che mi accompagna alla chitarra [canta]: «Nguyen Van Troi,

<sup>26</sup> *Canti repubblicani*, a cura di R. LEYDI, I Dischi del Sole DS 20, 1963.

<sup>27</sup> *Canti comunisti italiani 2*, I Dischi del Sole DS 12, 1963.

<sup>28</sup> “E se i tedeschi” in *Canti della Resistenza Italiana 6*, I Dischi del Sole DS 44, 1965.

<sup>29</sup> La canzone è compresa in due 45 giri pubblicati da I Dischi del Sole nel 1966: *Noi lo chiamiamo Vietnam / Ballo tondo del Vietnam*, I Dischi del Sole DS 204; *Noi lo chiamiamo Vietnam / Inno del F.L.N. del Sud Vietnam*, I Dischi del Sole DS 204.

il compagno eroe...»<sup>30</sup>. E questo è poi con “Le basi”, che mi pare sia dentro come corredo obbligato...

TR: E i dischi quando uscivano, poi voi vi occupate anche della promozione o andavano nei circuiti normali di vendita?

RA: No, avevamo un compagno... mi viene in mente Astrolabio, non si chiamava Astrolabio [Renzo Aristolao, ndr], ma un cognome molto simile... poi c'era questo apparato che lateralmente si occupava di queste cose. Gli spettacoli a volte vengono accompagnati da altri materiali che non sono i dischi. Mi viene in mente questo rispetto alla canzone “Eve of Destruction” della quale faccio nel 1965 la prima versione, che tra l'altro è buona tranne che sul finale con un verso tradotto un pochino a cavolo. E nascerà anche la versione di Lotta continua, quell'altra, che faceva parte di una... [rumore]<sup>31</sup>. Questo è un manifesto che verrà fatto circolare come foglio volante, e quindi, immagino, forse anche venduto. Si riferisce a *Chitarre contro la guerra*, dove vengono pubblicati i testi di una serie di canzoni politiche prevalentemente americane. Siamo nel tempo della gestione di Nanni Ricordi<sup>32</sup> che, essendo, appunto, uomo di spettacolo... Tieni conto che noi abbiamo condiviso il suo studio di via Cernaia, a Milano, dove logisticamente si organizzavano gli spettacoli del Nci con Luigi Tenco. Cioè, Luigi Tenco era lì tra noi, anche se tra noi non c'erano...

TR: Ma questo era uno spettacolo praticamente? [l'intervistatore fa riferimento al manifesto mostrato da Rudi Assuntino]

RA: Sì, era lo spettacolo *Chitarre contro la guerra* dove, tra l'altro, ma

30 R. ASSUNTINO, “Nguyen Van Troi”, in *Compagno Vietnam*, I Dischi del Sole DS 1012/14, 1972.

31 L'intervistato fa riferimento alla canzone *L'ora del fucile*, cantata da Pino Masi e pubblicata nel disco curato dal Canzoniere del proletariato: *Compagno Saltarelli noi ti vendicheremo / Lotta continua / L'ora del fucile*, Lotta continua, 1971.

32 Nanni Ricordi (1932-2012) discendente dell'omonima casa editrice musicale, è una figura importante della storia della musica leggera italiana per avere, con le proprie etichette discografiche, scoperto e pubblicato alcuni dei principali cantautori: Gino Paoli, Giorgio Gaber, Enzo Jannacci, Sergio Endrigo e Umberto Bindi. Nel 1964 è il direttore artistico del Festival dei Due Mondi di Spoleto che ospita lo spettacolo presentato dal Nuovo canzoniere italiano, *Bella Ciao*, il cui successo e le polemiche che susciterà ne faranno un caso nazionale (*Bella Ciao*, I Dischi del Sole DS 101/3/CP, 1965). Divenuto il suo organizzatore, il NCI presenterà nel 1966 un nuovo prestigioso spettacolo *Ci ragiono e canto (Ci ragiono e canto)*, I Dischi del Sole DS 119/21/CP, 1966) per la regia di Dario Fo del quale e col quale sarà l'organizzatore e fondatore nel 1968 del Gruppo teatrale Nuova scena e successivamente del Collettivo teatrale La Comune.

non ne sono sicuro, Nanni aveva inserito un cantante, Umberto Napolitano, che non c'entrava col Canzoniere italiano, ma era un "suo" artista, così come lo era Luigi Tenco. *Chitarre contro la guerra* era anche il titolo di una canzone di Napolitano che lui cantava e faceva [canta]:

*Tutti uniti con le chitarre  
le nostre chitarre contro la guerra.*

Nello studio c'eravamo noi, l'armata del Nci... Poi Nanni si occupava degli aspetti logistici, per cui avevamo una tessera in qualche maniera collegata con l'Enpals<sup>33</sup>, grazie alla quale avevamo diritto allo sconto sulle Ferrovie dello Stato come cantanti ambulanti, qualcosa del genere. Perché noi andavamo in giro... Io avevo una morosa a Viserbella, vicino a Rimini e Ivan è venuto lì nel 1964 per fare un po' di vacanza, poi, in seguito, si mette insieme alla sorella della mia morosa. Ma prima, invece, facciamo qualche breve esibizione, per esempio a Torre Pedrera, che non è menzionata, tra gli spettacoli elencati su alcuni numeri della nostra rivista. Così come a Rimini abbiamo fatto altre cose noi due, perché avevamo un legame particolare con la Romagna per via della targa delle nostre morose.

TR: Durante i concerti, gli spettacoli, vendevate dischi?

RA: No, non c'era affatto questa abitudine, almeno per il periodo nel quale ho partecipato. Ci sono alcune canzoni di questo periodo che non ho registrato, per esempio ce n'è una con qualche riferimento "dylaniano" o forse anche "gucciniano", che è la canzone dell'ultimo uomo che rimane sulla terra, che poi ovviamente sarei io, dopo lo scoppio di una bomba a neutroni che ammazza tutti ma lascia tutti gli oggetti intatti. Questa non l'ho registrata, ma la cantavo e piaceva abbastanza. Questa non so come mai non l'ho registrata, è andata così ma non mi ricordo il perché, ma comunque era una canzone che facevo. Ma, per esempio, le canzoni che ho scritto poco prima di andare in prigione, che sono "L'uomo dinamite" e "L'ultimo Vietcong" non le ho registrate. Un'altra canzone non registrata è stata quella scritta dopo la prigione in occasione del primo spettacolo che ho ripreso a fare con il Nci, a Bologna, al teatro San Leonardo nel giugno del 1968. Compongo subito una canzone nuova che canto in quello spettacolo per la prima e ultima volta e che si intitola "Senti Gesù bambino". È una canzone che finisce dicendo [canta]:

---

33 Ente nazionale di previdenza e assistenza per i lavoratori dello spettacolo.

*Senti Gesù bambino, so come finirà  
Senti Gesù bambino, da-ba-da-ba-bam-bam!*

Perché poi le cose sono nell'aria. Poi uno si chiede «ma perché ha scritto quella roba lì?». Io non lo so perché l'ho scritta, ma, guarda caso, so che l'ho scritta in quel momento. Comunque, debbo riconoscere che, dopo la galera, mi giravano molto. Dopo la galera, ho preparato molti esami ed in seguito ho fatto molta attività politica. Già prima ne facevo tanta, ero un rappresentante dell'Ugi<sup>34</sup>, l'organizzazione universitaria, ero uno di quelli che contavano. In questo "Gesù bambino" i versi precedenti il finale dicono:

*Cantare non canto più  
Leggere leggo poco ma a me è rimasto  
Solo la passione per il gioco.*

Perché questa canzone su Gesù bambino è una canzone che si basa sull'invenzione che faccio di una specie di gioco sulle elezioni, su un to-to-elezioni, che gioca con la parola ex-voto, un ex-voto inteso come offerta religiosa e un ex voto inteso come voto al Partito comunista italiano. Per cui giocavo su questo doppio senso, parlando del clima politico, di un certo candidato, con un Gesù bambino che in realtà è il Partito comunista, una canzone un po' del cavolo, se vogliamo, ma non troppo. La musica era abbastanza bella, infatti mi ricordo che Giovanna [Marini] mi ha aiutato tanto. Perché non l'aveva mai sentita, non ci vedevamo da almeno un anno. Prima dello spettacolo gliela faccio sentire e lei ha capito tutto. Quindi quando poi l'ho eseguita ho avuto un bel rapporto sonoro ed è andata bene. Ripeto, scritta due giorni prima, cantata quella volta lì in uno spettacolo e mai più fatta in vita mia, forse neanche quando abbiamo fatto... Forse l'ho cantata a Campi Bisenzio, nel 1988, che è stato il grande ritorno del Nuovo canzoniere, una grande data in occasione di un Festival nazionale dell'Unità. Quello sarebbe un concerto assolutamente da ripubblicare per I Dischi del Sole, ammesso che abbiano voglia di farlo, ma si potrebbe realizzare come allegato de «Il de Martino». È la prima volta che "l'invincibile armata" si è radunata dopo il 1980. Siamo stati invitati da [Stefano] Arrighetti, che allora era segretario della Fgci di Firenze, siamo stati invitati e non siamo finiti a Sesto Fiorentino per caso. Siamo finiti a Sesto Fiorentino perché molto amati e molto desiderati, e Stefano ha il merito di tutto ciò. E quando noi siamo stati sfrat-

---

34 Unione goliardica italiana.

tati, “noi”, intendo le Edizioni [del Gallo], l’Istituto de Martino, ecc., da via Melzo a Milano e più o meno eravamo in cerca di una casa, Sesto Fiorentino ha alzato la mano e ha detto: «Venite da noi». E così Franco Coggiola come Abramo porterà il tutto verso la terra promessa e, in pratica, dopo aver fatto il trasloco, prima che ricominciamo completamente a mettere in movimento tutta quanta la macchina, muore. E allora Ivan prenderà la direzione dell’Istituto de Martino.

TR: E quindi, una parentesi breve sul disco di *Servire il popolo*. Tu a un certo punto entri nell’Unione marxista-leninista?

RA: Io entro nell’Unione marxista-leninista per una storia fondamentalemente privata, perché c’è questa mia compagna-moglie con cui rompiamo, lei entra nei marxisti-leninisti, di brutto, e io sono per recuperare il rapporto e la seguo. Perché io ero anche disposto a fare il militante normale, o anche magari a occuparmi di cultura, perché devo dire che mi andava un po’ stretta tutta quella storia lì. Nell’estate del 1969 ricevo l’ordine dal Partito di andare a Napoli, perché si sta preparando uno spettacolo da portare nelle terre di Calabria. Per cui ricordo che sono partito pensando di dover tornare qualche giorno dopo e ho lasciato il bucato nella vasca da bagno nella nostra casina di Bologna. Sono tornato un mese dopo. A Napoli incontro una figura meravigliosa, a cui voglio molto bene e mi commuovo quando ci penso, che ha voluto che fossi uno dei protagonisti dello spettacolo, che è Renato Carpentieri, questo grande attore napoletano che allora voleva fare il regista, o forse faceva già il regista. E montiamo questo spettacolo da portare in Calabria con le famose “Marce rosse”. Era il periodo in cui lui era nel partito, Marco Bellocchio pure, eccetera. Ci muovevamo perché avevamo una specie di gruppo con un campeggio, andavamo nei vari paesi.

E io in questa storia entro con due ruoli almeno, anzi tre: il primo recitare – si sta parlando di attorialità, il massimo che posso fare è interpretare le canzoni che scrivo. Lo spettacolo era una specie di farsa, non era una roba di spessore, quello che contava era il peso ideologico, cioè quello che dicevi, quello che proclamavi. Secondo ruolo: responsabile del montaggio palco. Ci muovevamo con un palco mobile, mi pare che fosse un palco che montavamo e smontavamo man mano che andavamo nei vari paesi a fare queste cose qui. Era una roba da sette metri, una roba un po’ più grande di questa stanza, su cui si poteva fare dignitosamente uno spettacolo. E poi: istruttore del coro. E l’istruzione del coro – l’ho scritto anche in questo articolo *Nci fuori dal Nci*<sup>35</sup> – comporta che dovevo fare cantare anche gli stonati. Per cui

---

35 R. ASSUNTINO, *Nci fuori dal NCI*, in «Il de Martino», 2009, n. 19-20, pp. 117-125.

ci sono riuscito, usando il libretto rosso di Mao – non so se ridere o piangere, ma comunque mi è accaduto e quindi va raccontato – usando la critica e l'autocritica, che poi era una specie di terapia di gruppo, ho fatto cantare quel minimo di tre-quattro canzoni, quei tre-quattro inni, ho fatto cantare tutti tranne uno, quello proprio non si è lasciato convincere. Non si è lasciato... Perché non si è lasciato? E allora scava che ti scava, scopro che lui è figlio di un maresciallo di polizia: contraddizione in seno al popolo! Quindi mi ero anche assolto l'anima, da psicoterapeuta e istruttore del coro, per cui tutto è andato a meraviglia.

E lì ne succedevano di tutti i colori, francamente c'è da vergognarsi. Perché finiamo in un paese che sembrava uscito da una ballata di Giovanna Marini, si chiamava *Bella di Nicastro*<sup>36</sup>, con le donne ancora con il costume quotidiano e il Partito comunista italiano che dirigeva un'occupazione di case da vent'anni. Entravi nella sezione e c'erano Marx, Lenin, forse c'era anche Mao, Stalin, assolutamente schierati nella migliore tradizione. E questi ci dicono: «Sappiamo che voi siete un po' stronzi, però siamo anche disposti a lasciarvi fare lo spettacolo, a condizione che poi alla fine ci sia un dibattito». A me stava bene, insomma, c'erano dei compagni dirigenti, io non ero tra i compagni dirigenti. Mi bastava e abbondava quello che stavo facendo. Quindi facciamo lo spettacolo, più o meno va. Lo spettacolo aveva uno schema molto semplice: si rappresentavano scene di questi contadini poveri del sud, poi c'è l'emigrazione, vanno nel nord, prendono coscienza, ritornano al sud e fanno la rivoluzione. Tra l'altro le canzoni non erano male, soprattutto c'era una strina campagnola molto bella, sia la musica che il testo, che poi ho insegnato a [Massimo] Ferrante e l'ha pubblicata in un disco che ha fatto di recente – di recente vuol dire pochi anni fa<sup>37</sup>. Arriva la fine dello spettacolo: «Contrordine compagni, non si fa più il dibattito». E lì ce la siamo vista brutta, perché da sotto hanno iniziato scuotere gli appoggi di questo palchetto su cui ci trovavamo. A un certo punto sono sceso e c'era un ubriaco che ha provato a darmi una coltellata, e per fortuna l'ho schivata perché allora ero prestante. E siamo scappati, siamo andati via protetti dalla polizia. Questa è stata la grande performance di *Servire il popolo* a *Bella di Nicastro*.

TR: E il disco te l'hanno chiesto?

RA: Il disco, io ero un'acquisizione illustre nel campo, e quindi mi è stato chiesto di occuparmi del disco<sup>38</sup>. Allora, la scaletta del disco non l'ho

36 L'intervistato si riferisce al quartiere *Bella di Nicastro*, nella città di Lamezia Terme (CZ).

37 M. FERRANTE, "Strina campagnola", in *Canzuni*, Felmay FY 8280, 2021.

38 *Alla riscossa!*, a cura dell'Unione dei comunisti italiani (marxisti-leninisti), *Servire il popolo*

fatta io. Vediamo se mi vengono in mente delle cose in particolare... Spero di averlo messo in un posto riconoscibile, perché io sono un gran casinista. Eccolo qua [mostra il disco]. Quindi la componente... non ho fatto il libretto, non ho fatto niente. Ho semplicemente composto il pezzo d'apertura "La Colombeide", un riadattamento della musica della "Badoglieide" mettendo Colombo al posto di Badoglio e costruendo questa canzone<sup>39</sup>. Al disco collaborava anche Ciccio Giuffrida, che è un bravissimo compagno che, guarda caso, credo fosse sei anni prima il segretario di una federazione giovanile comunista in Sicilia che aveva organizzato una serie di nostri concerti, con lo spettacolo *Il monumento* che corrisponde a un foglio volante che è *chest chi* [apre un volantino]. Ecco, non ricordo se fosse *Il monumento*, ma mi pare di sì.

Ciccio Giuffrida è anche il compositore di un paio di queste canzoni [descrive agli intervistatori la scaletta del disco, ndr]. Questa invece è la canzone a cui alludevo prima, questa è una strina campagnola calabrese che poi ho insegnato a Ferrante. Questo "Programma di governo rivoluzionario" di sicuro l'ha scritta Ciccio, mi pare di ricordare, ed è molto molto buona. E poi lui ha fatto anche un'altra canzone, che però non c'è su questo disco, che si chiama "La famigliola", molto carina in seguito l'abbiamo depositata, dato che lui non era iscritto alla Siae, a nome mio e di Giovanna Marini, che fungeva, anche presso il Nuovo canzoniere, un po' da collettore. Il disco ha anche una forte connotazione dialettale. C'è anche un brano cantato in parte in bolognese "Chi non vuole scioperar"<sup>40</sup>, che ho registrato agli inizi del 1970. È probabile che nel testo ci fosse anche la mano di Janna Carioli del Canzoniere delle Lame. Comunque mi ricordo che Janna è arrivata a casa con questa canzone, l'ha cantata e io l'ho registrata col mio Nagra. La canzone mi piaceva molto e in seguito qualche volta l'ho anche cantata.

TR: Sì, perché stavi a Bologna e quelli del Canzoniere delle Lame erano lì.

RA: Sì, ma allora non sapevo fino a che punto c'entravano con questo brano. Ricordo che all'uscita dalla prigione, nel 1967, Janna era venuta a trovarmi e ad offrirmi di entrare nel suo gruppo. L'avevo ringraziata ma le avevo risposto "che tenevo già famiglia". Poi, in pratica, pur essendo Bolo-

---

CR 101, 1971.

39 "La Badoglieide", scritta da Nuto Revelli e altri partigiani della quarta banda di Giustizia e libertà nel 1944, fu incisa da Fausto Amodei e Michele L. Straniero nel disco *Canti della Resistenza italiana 2*, I Dischi del Sole DS 8, 1963.

40 "Da Beccucci fan gli astucci" in *I canti della baracca di Piazza Maggiore*, Vedette, Zodiaco VPA 8253, 1973.

gna piccola, non c'eravamo quasi più incrociati. Va sottolineato che questa canzone è anche il prodotto di un clima politico che intorno al 1969 diventa incandescente, le lotte di fabbrica sono molto partecipate e spesso vengono appoggiate dagli studenti che sentono il mondo del lavoro sempre più vicino al loro. In quell'anno, partecipando ad una durissima vertenza per il rinnovo del contratto dei lavoratori della fabbrica di pennarelli Longo di Bologna, compongo e canto nell'Aula magna dell'Università "La ballata della Longo" a sostegno della liberazione di due nostri compagni arrestati nel corso di questa lotta dalla polizia.

Nel disco si sente il peso della componente calabrese di Servire il popolo. Il suo principale dirigente era l'avvocato Enzo Lo Giudice, una figura fondamentale di questo partito, poi noto per altre vicende. Anche la mia compagna ed ex moglie, Luciana Polliotti, diventerà una delle dirigenti nazionali di questa organizzazione, in seguito sarà organizzatrice di Dario Fo, poi giornalista, grande esperta di gelati, sui quali scrive un prestigioso libro divulgativo ed un romanzo, è la consulente dell'unico museo italiano del gelato, vicino a Modena, ed inventa la coppa mondiale del gelato.

TR: In Servire il popolo un sacco di gente poi... effettivamente un sacco di gente è finita a fare cose particolari.<sup>41</sup>

RA: Era uno spazio della politica da un lato estremamente arcaico, ma dall'altro era anche... in qualche maniera raccoglieva una certa tipologia di militanti.

TR: Sì, però era un contesto particolare.

RA: Nella realizzazione di questo disco mi occupo della pubblicazione. Chiedo la collaborazione di Gianni Bosio e, praticamente, sarà Gianni, che pubblica dischi da una vita e sa come si fa, che ci consentirà di portare a compimento questo progetto.

TR: Infatti quello volevamo chiedere, cioè, è attraverso lui che si è riuscito a stamparlo proprio?

RA: Esattamente, ci sono le lettere tra di noi nell'archivio delle Edizioni del Gallo, le nostre conversazioni, Gianni da questo punto di vista è veramente una persona fantastica, laica in senso ideologico, meravigliosa, per cui io gli dico quello che voglio fare e lui mi dice: «D'accordo, ti do una mano». Cioè, proprio anche in quel momento...

Sai, il '68 praticamente disintegra il Nci, molti di noi prendono un'altra strada, altri rimangono più vicini come Paolo e Giovanna. Nel senso che

---

41 Enzo Lo Giudice, stimato avvocato, sarà il noto difensore di Bettino Craxi. Aldo Brandirali, l'indiscusso leader di Servire il popolo, si avvicinerà negli anni Ottanta a don Giussani e a Comunione e liberazione e in seguito sarà assessore al Comune di Milano per Forza Italia.

Ciarchi, Della Mea, io, andiamo ciascuno per conto nostro , perché è una tale deflagrazione ideologico-politica che ciascuno poi segue delle tendenze che fino in quel momento erano represses e poi giocano anche determinati eventi privati, voglio dire, per cui poi Ivan verrà a Roma per fare del cinema, Paolo poi finirà con Dario Fo, poi l'esperienza con Dario Fo incontrerà dei problemi per cui ci sarà una divaricazione, insomma, ne succedono di tutte e di più. Gianni, invece, continua a fare cose importanti, Gianni sta sul campo, in prima persona e realizza quelle radiocronache sconvolgenti che abbiamo ascoltato ieri<sup>42</sup>.



Rudi Assuntino e Ivan Della Mea, Viserbella 1963

---

42 L'intervistato si riferisce al disco *I fatti di Milano*, I Dischi del Sole SdL/AS 7, 1970, all'interno del quale sono presenti le registrazioni effettuate da Gianni Bosio e Silvio Uggeri durante alcune manifestazioni del Movimento studentesco nell'inverno del 1969. Un estratto del disco era stato fatto sentire, il giorno precedente l'intervista, durante un seminario tenuto da Jacopo Tomatis presso La Sapienza di Roma, al quale aveva assistito lo stesso Rudi Assuntino.