

INCONTRI È USCITA L'AUTOBIOGRAFIA DELLA CANTANTE

La signora preferisce il jazz

di Marco Rinaldi

Jula De Palma è stata una delle voci più curate e avvincenti della canzone italiana ed è stata, prima di Mina, la più intensa sperimentatrice di generi: esordisce cantando in francese e conclude la sua carriera cantando in inglese. Ma soprattutto è stata in grado - pur nella sua non lunghissima carriera - di esibire un tratto vocale che ancora oggi risulterebbe preziosissimo per il nostro panorama musicale. Difficile reperire le sue numerose registrazioni mentre grazie al suo sito (www.juladepalma.com) è facile farsi un'idea della sua grande professionalità. L'abbiamo sentita in occasione della recente pubblicazione del libro: *Tua per sempre. Autobiografia della signora del jazz italiano* (Coniglio, pp. 476, euro 24,50).

Quali canzoni avrebbe voluto studiare e che non ha mai inserito nel suo repertorio?

Se si riferisce agli inizi ricordo che, pur amando molto le canzoni francesi, avrei voluto cantare subito le canzoni americane che ascoltavo e imparavo dai dischi. Più avanti, quando finalmente la canzone italiana aveva come «parolieri» i cantautori, ho messo in repertorio Paoli, Tenco e altri. Avrei voluto essere io la prima a cantare le loro canzoni. Ma purtroppo non è stato così.

Lei è stata la prima, grande, preziosa collaboratrice di Lello Luttazzi.

È stata una collaborazione iniziata all'ombra di Teddy Reno. Poi, per fortuna, sono riuscita a convincere Lelio a lasciare la Cgd e seguirmi alla Columbia/Voce del padrone, dove abbiamo fatto decine di dischi quasi tutti, secondo me e probabilmente anche secondo Lelio, mediocri nonostan-

te gli ottimi arrangiamenti. L'etichetta decideva le date di incisione ed io dovevo incidere, per contratto, un dato numero di «pezzi» all'anno, quindi mi era molto difficile rallentare il ritmo. Potevo solo impuntarmi e rifiutare quelle canzoni che proprio non mi piacevano o che non ritenevo adatte a me. Lelio, in genere, seguiva a ruota, scriveva l'arrangiamento, facevamo un paio di prove e si incidevano dai quattro ai sei pezzi a seduta. Naturalmente... «buona la prima».

Il ruolo di Gorni Kramer qual era?

Kramer era il modello, il capostipite, rispettato e amato da tutti i musicisti. Era un uomo che, pur avendo come suo strumento il contrabbasso, era riuscito a fare della fisarmonica uno strumento jazz.

Mi racconta come erano gli ambienti del Festival di Sanremo?

Quando è diminuita l'egemonia dell'orchestra Angelini e sono cominciate a subentrare altre orchestre e altri cantanti, il campo si è allargato, ma naturalmente è aumentata la concorrenza e questo ha portato a lotte aperte fra discografici, autori e cantanti. Io ero più estranea che mai e, come dico nel mio libro, le amarezze e le ingiustizie non mi sono mancate. La televisione - che io ho cominciato a fare tra i primissimi - ha aumentato la posta e quindi anche le lotte. Nonostante il grande successo di *Tua*, e soprattutto prima del 1959, per me il Sanremo è sempre stato un periodo oscuro, fastidioso e così poco adatto al mio carattere. Ma, logicamente, ho dovuto farlo, perché faceva parte del quadro generale nella carriera di un cantante italiano.

Quanto si sentiva interna alla musica leggera di allora?

Il mio repertorio, o meglio, il mio modo di cantare era al di fuori delle regole del tempo. E non ho avuto mai una casa discografica che fosse pronta a spendere qualche lira per promuovermi. Io, le dico la verità,

giocavo. Mi piaceva cantare e fare dischi. Mi buttavo in ogni impresa

con l'ingenuità e l'entusiasmo di una ragazzina anche dopo essere cresciuta sia come età che come notorietà. L'aiuto di mia madre e poi di mio marito sono state due cose vitali per me, sentimentalmente e umanamente. Ma nessuno di noi aveva il senso del marketing e non prendevamo la mia carriera come un business. Si programmavano le date, si cercava di incidere dischi come meglio si poteva, ci si fidava - almeno in parte - dei dirigenti e delle loro promesse e poi si restava scottati. Aggiunga a questo il fatto che io non avevo le componenti divistiche (scandali e scandaletti, capricci e litigi) che attirano il pubblico. Ancora oggi mi domando come abbia potuto, solo cantando e faticando, farmi un nome rispettato e anche amato.

Il concerto al Sistina di Roma è rimasto nella storia; sapeva che in qualche modo avrebbe cambiato il corso dei live in quanto a professionalità, scelta del repertorio e musicisti?

Quando Garinei ha accettato di inserirmi nei «Lunedì del Sistina», prima e unica cantante italiana a realizzare un «one woman show» - come avveniva con i grandi nomi internazionali - tutte le mie forze si sono concentrate su quello show. Mio marito, insostituibile come sempre, ha lavorato con me alla scelta del repertorio, dei vestiti, delle idee. Alla fine abbiamo presentato l'idea a Gianni Ferrio. Quando il «genio» ha detto sì, ci siamo ritrovati in quattro - Gianni, sua moglie Alba Arnova, Carlo è io - in lunghe, splendide serate a trovare idee, a decidere il repertorio. Gianni ha curato gli arrangiamenti, mentre Carlo e io abbiamo preparato la scaletta. Quella di Ferrio era un'orchestra composta dai migliori solisti della Rai di Roma; io mi sono anche incaricata di contattare i dirigenti tv per la versione televisiva. Alla fine è andata, solo che per motivi tecnici la ripresa non è stata fatta al Sistina ma in un teatro della Rca, da lì è uscito anche il disco *Jula al Sistina*. Quelle riprese, con il titolo «Serata d'onore per Jula de Palma» sono di assoluta proprietà Rai. Le hanno trasmesse varie volte ma sono davvero oltre. Dopo quello show penso che non mi restasse altro da dire da dire nell'ambiente.

Oltre ad essere un personaggio «televisivo» è stata anche una delle prime disc jockey: poteva scegliere i dischi da mettere in onda.

La radio era la nostra vita, il nostro unico, vero mezzo di comunicazione con il pubblico. Ne ho fatta molta. Ricordo che giravo da un ufficio all'altro per far accettare i dischi dei cantanti che volevo mandare in onda! E quelli che piacevano a me spesso non erano quelli che andavano per la maggio-

re, allora dovevo adeguarmi e cambiare la scaletta. Ma è stato un grande periodo, anche perché lavoravo con attori e scrittori di prim'ordine. E poi c'erano le trasmissioni musicali! C'era entusiasmo, slancio, passione. Succedeva anche che, alla fine di una trasmissione dal vivo con l'orchestra, si restasse in sala; tre o quattro musicisti e un paio di cantanti a fare musica solo per noi, finché non ci cacciavano via! Temo proprio che oggi non sia più così.

«Tua» destò scalpore e fece scandalo per la sensualità dell'interpretazione. Cosa ricorda di quei giorni?

So soltanto che ho cantato una canzone d'amore pensando a quel che dicevo. Probabilmente è stato un atto di coraggio, in quel contesto. Ne hanno fatto un «caso», se fossi stata abile ne avrei potuto trarre vantaggio inventando romanzi segreti o giocando sul vittimismo quando la Rai proibì proibito la messa in onda della canzone. Ma me ne sono guardata bene. Del resto, altri cantanti e imitatori hanno l'hanno smitizzata e involgarita, rendendomi ancora più popolare. Inoltre, a ogni festival di Sanremo, venivo citata e ricordata con *Tua*. Vuol dire che ho lasciato una traccia. E non soltanto come cantante jazz.



Divenne famosa con «Tua», brano che fece scandalo al festival di Sanremo del 1959. Ora torna con un libro in cui racconta la sua incredibile carriera, la grande epopea della tv in bianco e nero, i rapporti con la radio