



E N Z O G I A N N E L L I

EDOARDO VIANELLO

I L R E M I D A D E L L ' E S T A T E



Curcio Musica



S O M M A R I O

Una fisarmonica per giocattolo	18
Dalla fisarmonica alla chitarra	27
L'incontro con Carlo Rossi	31
Fra dischi e teatro	36
Nasce l'amicizia con Mina	44
Un ragioniere fra gli esquimesi con il pallino dell'urbanistica	47
Destinazione Sanremo	54
Il successo preso per un pelo	60
Splash, che effetto quelle gambe ad angolo!	73
Il pallone della discordia	82
Cantautore alla melanina	89
La strage dei watussi	95
Un anno tutto d'oro	105
Un nuovo successo all'insegna della tremarella	114
Incontrarsi e dirsi addio	122
L'ultima estate di gloria	127
Ritorno a Sanremo	131
Amore alla carta vetrata	138
Una promessa di matrimonio sotto choc	143
Fiori d'arancio e vino dei Castelli	149
Edoardo torna in orbita	157
In due si canta meglio	166
Dalle borgate romane al pianeta delle scimmie	178

Scene da un matrimonio	185
La terza giovinezza	189
Uno per tutte	200
Le interviste	205

ENZO GIANNELLO

EDOARDO VIANELLO

IL RE MIDA DELL'ESTATE

*Come capita ai bambini nati di giorno, di notte vegliava,
fissandomi con due occhioni tondi tondi.
Allora lo prendevo in braccio e gli cantavo
tutte le canzoni che sapevo.
Edoardo ascoltava, interessatissimo, ma si decideva
a chiudere gli occhi soltanto all'alba,
quando la mia voce sfatata non lo affascinava più.
A mano a mano che cresceva, mi meravigliava la facilità
con cui il bambino imitava qualsiasi rumore:
dallo sbuffare del trenino che passava vicino casa
al cinguettio di Cip, il nostro canarino.*

Matilde Russi

Con il contributo di:

Pippo Baudo

Wilma Goich

Louiselle

Miranda Martino

Anna Mazzamauro

Franco Migliacci

Ennio Morricone

Andrea Vianello

EDOARDO VIANELLO il re Mida dell'estate
di Enzo Giannelli ed Edoardo Vianello

Prima edizione

PAROLE TRA LE NOTE

luglio 2009

© 2009 Curcio Musica S.r.l.

© 2010 Curcio Musica S.r.l.

via della Rustica 117, 00155 Roma

www.armandocurcioeditore.it

info@armandocurcioeditore.it

Tutti i diritti sono riservati, incluso il diritto di riproduzione integrale o parziale in qualsiasi forma attuale o futura.

ISBN 978-88-95695-07-5

PREFAZIONE

Edoardo Vianello si affaccia alla ribalta della canzone fra il 1958 e il 1959, alle soglie dei cosiddetti «fantastici» anni Sessanta, in pieno boom economico.

Il piano Marshall ha fatto i suoi miracoli, magari in cambio di qualche base missilistica a guardia del Mediterraneo. La Democrazia cristiana governa all'insegna del vivi e lascia vivere, anche se mette i mutandoni modello andreottiano alle ballerine televisive. E il Partito comunista predica la rivoluzione, ma non la pratica, impegnato com'è a cercare posti in Parlamento.

L'Italia ha appena cominciato a volare ma, sul blu di un Modugno pentito, comincia ben presto a piovere. E di lì a breve si tornerà a innalzare un nuovo altare alla romantica fanciulla angelicata di Renato Rascel.

Le rivoluzioni, si sa, durano poco. A fare il resto, è lo spirito dei tempi.

Fra i capricci di Maria Callas e i paparazzi di via Veneto, la veemenza del rock and roll e i pappagalli della strada, la Hollywood sul Tevere (che da qualche tempo consuma i suoi fasti a suon di dollari lungo il biondo fiume

della Città eterna) e la dolce vita che sta per esplodere, il benessere si rivela in tutti i suoi aspetti.

Gli italiani scoprono l'utilitaria, l'aperitivo a mezzogiorno, il week-end, la seconda casa e portano in tavola la carne cinque volte alla settimana. Si parla di disarmo. Scompaiono le case chiuse. Viene inaugurato il primo tratto dell'Autostrada del Sole. E la Fiat diminuisce il prezzo della Cinquecento. Non è un caso che a Spoleto nasca il Festival dei Due Mondi, immerso in un'aria leggera e spensierata, resa ancora più variopinta e scanzonata dai giovani che arrivano da ogni parte del pianeta con sacco a pelo, camiciole colorate, jeans e scarpe da ginnastica. E questa atmosfera non resta confinata nella piccola località umbra, ma si propaga in tutte le città italiane alle quali l'architetto Giò Ponti va cambiando volto.

I ragazzi cominciano ad assaporare una certa libertà di azione (proibita ai loro padri) e hanno in tasca le chiavi di casa e parecchi spiccioli da scialacquare (lussi sconosciuti ai fratelli maggiori). E l'espressione «gioventù dorata», uscendo dall'ambito elitario, sembra potersi applicare indistintamente a tutti gli esponenti della nuova generazione.

I sogni nel cassetto custoditi da Lea Massari hanno lasciato il posto ai più liberatori e solari cavallucci marini della Milva sanremese. E i due soldi di speranza promessi da Renato Castellani sono diventati i «quattro soldi di felicità», stonati bonariamente da Mario Riva attraverso gli schermi televisivi dell'Italia musiciera.

Ma l'aspetto più singolare del momento, quello che etichetterà definitivamente come «fantastici» gli anni Sessanta, è il deflagrare della musica leggera, il suo ammalarsi di elefantiasi, che sembra sovrastare qualsiasi altra manifestazione della vita quotidiana, cosa che, nel decennio precedente, non era riuscita nemmeno al Festival di Sanremo, il quale si limitava a calamitare l'attenzione delle masse popolari per non più di tre giorni all'anno.

Dall'America arriva la stereofonia. E anche in Italia si comincia a incidere ad alta fedeltà. Con l'avvento del quarantacinque giri l'industria del disco riesce a smerciare, nel solo 1958, oltre diciassette milioni di pezzi. Nei juke box, che hanno invaso la Penisola, si gettonano Elvis Presley e Perry Como, i Fraternity Brothers e Johnny Restivo, Paul Anka e Joe Damiano.

Attraverso queste macchine parlanti, Mina e Celentano consumano le loro crisi epilettiche a colpi di crome e di biscrome. Se il molleggiato fa il ribelle lanciando baci a tempo di rock, la tigre di Cremona semina sul pentagramma tintarelle lunatiche, coriandoli, zebre a pois, cubetti di ghiaccio, briciole di baci, banderuole impazzite. E, accanto a loro, si agitano Tony Dallara (capostipite degli urlatori, intento a rilanciare in chiave terzinata vecchi successi degli anni Trenta e Quaranta come *Ti dirò, Non partir, Non passa più*), Betty Curtis (che rispolvera *Cantando con le lacrime agli occhi*, riprendendola addirittura dal repertorio che fu di Oscar Carboni e di Luciano Tajoli), Peppino di Capri (che ripropone classici napoletani a prova di singhiozzo), Joe Sentieri (che, in preda al mal di mare, si esibisce saltando da un capo all'altro del palcoscenico), Gianni Meccia (che scandalizza i benpensanti dichiarando di odiare tutte le vecchie signore). Jenny Luna, Little Tony, Giorgio Gaber, l'incendiaria Brunetta «Spaccatutto», il più pacato Tony Renis e la meteora Clem Sacco completano questa sorta di corte dei miracoli canterina.

Sembra, insomma, che l'imperativo degli anni

Sessanta sia quello di cantare. Infatti, fra canzonissime, cantagiri, festivalbar, dischi per l'estate e caravanserragli canori di ogni tipo, la Penisola non fa che trillare, gorgheggiare, urlare, sospirare, cinguettare insulse parole d'amore, siano esse sussurrate o terzinate, siano esse a tempo di slow o a tempo di rock and roll, che il giorno dopo nessuno ricorda più. Dalle Alpi alle Madonie, dagli Appennini al Gennargentu, si contano oltre un migliaio di cruento battaglie in chiave di violino, tanto che l'Italia perde la sua connotazione geografica e diventa un Paese a forma di festival.



Ed è proprio in questo clima disteso, rassicurante, e anche un poco balzano, accompagnato da una sconosciuta e improvvisa opulenza assai vicina alla crapula, che prendono il via e si snodano i «fantastici» anni Sessanta.

Ma gli anni Sessanta (mitizzati, ricordati, idealizzati e fatti oggetto di patetici revival) erano davvero «fantastici» come li considera l'immaginario collettivo, ampiamente sponsorizzato dalla stoltezza televisiva? Assolutamente, no.

I problemi di sempre ci sono tutti: dalla fame nel mondo ai conflitti sparsi un po' ovunque per il pianeta (a cominciare dalla guerra nel Vietnam, spesso strumentalizzata da partiti politici e da artisti in cerca di pubblicità), dallo sfruttamento dei padroni alle rivendicazioni operaie (con scioperi a catena), dalla corruzione politica agli omicidi, dagli scandali alle emigrazioni quasi mai indolori, dal profilarsi di una congiuntura alla subdola inoculazione del virus consumistico (che si rivelerà il peggiore dei mali), fino alle inquietudini giovanili, che per la prima volta si palesano prepotentemente nei vari strati sociali.

Ci sono sì i figli dei fiori dalle intenzioni pacifiste, ma anche i ragazzi che scappano di casa, insofferenti all'ambiente familiare. C'è chi si contenta di farsi crescere i capelli quale innocuo atto di protesta, ma nascono anche i *teddy boys*, fenomeno di importazione inglese che vede soprattutto «figli bene» dediti alla delinquenza minorile. E pare che gli urlatori, tutto sommato, gridino a squarciagola la propria ribellione, denunciando un disagio generazionale, un malessere insopportabile e, per molti versi, incomprensibile per chi ha vissuto le privazioni

del periodo bellico, sopportato espropriazioni di ogni tipo, affrontato le fatiche del dopoguerra, e che sta ancora contando i morti.

Qualcuno parla di moda, altri di industria discografica in cerca di espedienti per vendere il prodotto, non riconoscendo motivi validi alla polemica, alla rivolta giovanile, anche perché «questi agitati delle settenote hanno la Opel o la Thunderbird parcheggiata davanti alla porta di casa». E il canto quieto, classicheggiante e, tutto sommato, riposante dei Beatles sembra dare ragione ai benpensanti. Ma si tratta soltanto del giudizio ingiusto e frettoloso di chi non tiene conto dello spirito dei tempi e dell'eterna contraddizione del vivere.

Eppure, gli anni Sessanta hanno qualcosa di diverso, immersi come sono in un'atmosfera, forse soltanto apparente, di benessere e spensieratezza, destinata a contraddistinguersi.



Ai decenni, si è spesso aggiunto un aggettivo (folli, ruggenti, mitici, fantastici), forse per abbellire un quotidiano che, bello, non è mai stato. Del resto, l'uomo ha sempre avuto bisogno di aggrapparsi a qualcosa di inconsistente

(miti, religioni, ricchezza, politica, successo, potere) per dare consistenza alla propria incompletezza, alla propria precarietà, alla propria caducità.

Tuttavia, volendo definire gli anni Sessanta, non è azzardato chiamarli (proprio in virtù di quell'apparente atmosfera di benessere e spensieratezza che li avvolge) la seconda Belle époque del Novecento. Se la prima è finita con un colpo di pistola che ha fatto scattare la scintilla della Grande guerra, la seconda troverà la sua conclusione nel maggio francese, goccia primigenia del Sessantotto. Ma questa è tutta un'altra storia.



Dunque, Edoardo Vianello. Che cosa ha rappresentato il cantautore romano negli anni Sessanta?

Edoardo Vianello è stato innanzi tutto il re dell'estate. Più precisamente, il re Mida dell'estate. Tutto quello che canta diventa oro. Ossia, le sue note si trasformano magicamente in quarantacinque giri venduti a milioni di copie. Le sue fanciulle abbronzatissime (o spellate come peperoni arrostiti), il

suo capello degli equivoci, i nasi stropicciati dei suoi esquimesi, le sue gambe dondolanti in twist geometrici, le sue tremarelle a tempo di surf, le sue ciccione a passo di cha cha cha, le sue barche in affitto, i suoi ciceroni in torpedone, i suoi *splash* morriconiani da sub provetto, i suoi watussi alle prese con l'hully gully faranno epoca.

Ma il pregio che va particolarmente riconosciuto all'autore di *Pinne fucile ed occhiali* è quello di essere stato (Orietta Berti permettendo) l'ultimo artista (prima che la canzone diventasse monotonia pentagrammale, velleitario manifesto politico, rivoluzione da operetta, sterile protesta da zone depresse, povertà creativa) a divertire gli italiani, regalando loro motivetti ben fatti e gustosissimi da canticchiare spensieratamente sulla spiaggia o sotto la doccia, da ballare per dancing estivi, bale-re e rotonde sul mare, facendo appello a quel pizzico di demenzialità cui ogni essere umano ha diritto. È stato l'ultimo geniale autore di quella lunga e felice stagione delle canzoni da ballo, che si concluderà irrimediabilmente di lì a poco proprio con la tanto vituperata Orietta, timoniera controcorrente di una barca che ha saputo affrontare e superare

agevolmente a tempo di marcette le rapide
dell'immalinconimento canzonettistico.

Enzo Giannelli

UNA FISARMONICA PER GIOCATTOLO

Pellestrina è un villaggio di pescatori nel comune di Venezia che si stende per undici chilometri fra la laguna veneta e l'Adriatico, dal porto di Malamocco a quello di Chioggia, il cui litorale è rinforzato dai celebri murazzi ideati al principio del Settecento (e messi in opera alla metà del secolo) da Vincenzo Coronelli, cosmografo della Serenissima, famoso anche in Francia per aver progettato i Globy di Marly per Luigi XIV.

In questo posto, non ancora del tutto contaminato dal turismo di massa e dalla globalizzazione – dove gli abitanti vivono di pesca, dei prodotti della terra e dell'artigianato femminile dei merletti a tombolo – hanno origine i Vianello, nome comunissimo nella zona, tanto che così si chiamano tutti i componenti della squadra calcistica locale.

Alberto Vianello, veneziano, con antiche radici in quel di Pellestrina, classe 1902, ingegnere chimico, poeta futurista di buona fama, negli anni Venti, essendo dipendente della Richard-Ginori di Firenze, fa continuamente la spola fra Venezia e il capoluogo toscano,

proseguendo a volte fino ad Ancona, dove ha dei parenti. Nel 1925, durante uno dei suoi soliti viaggi, conosce in treno Matilde Russi, una ragazza foggiana poco più che ventenne. È amore a prima vista. Nel 1927 la storia si conclude con il matrimonio. E i due giovani sposi si stabiliscono definitivamente a Venezia dove, nel frattempo, Alberto Vianello ha trovato lavoro presso l'Ala Littoria, antenata dell'Alitalia.

Nel 1929 la casa dei Vianello viene allietata dall'arrivo di Assunta Maria, detta Tunni, seguita, nel 1931, dalla nascita di Leonardo. La vita della famigliola scorre, come per milioni di altri nuclei familiari, sui binari della più risaputa normalità, ravvivata di tanto in tanto dai versi scoppiettanti che Alberto Vianello va da tempo declamando nei circoli futuristi e pubblicando su riviste specializzate. Del resto, il Paese gode di buona salute e non c'è di che lamentarsi. In Italia, infatti, fin dal principio degli anni Trenta, si va instaurando un certo benessere e si fanno ampiamente strada le aspirazioni piccolo-borghesi di un popolo che comincia ad essere preso dai primi desideri consumistici.

Ma verso la fine del decennio, nonostante si

inneggi alle mitiche «mille lire al mese», qualcosa comincia a scricchiolare. E qualche nube inquietante si va profilando all'orizzonte, anche se la catastrofe che si abatterà di lì a poco sull'Italia e sul mondo intero è per il momento impensabile, almeno per i comuni mortali, cui nessuno chiede doti di chiaroveggenza.

Nel 1938, per motivi di ordine economico, l'Ala Littoria si vede costretta a operare alcuni licenziamenti. E Alberto Vianello perde l'impiego. Non trovando a Venezia alcuna possibilità di occupazione, l'uomo decide di cambiare radicalmente la propria vita. Negli ultimi mesi dell'anno, con la moglie, i due figlioli e un terzo in arrivo, si trasferisce nella Capitale, prendendo casa in Via Etruria, sull'Appia, a due passi da Piazza Re di Roma, nel quartiere di San Giovanni. E qui, la mattina del 24 giugno 1938, viene al mondo Edoardo Vianello.

«Come capita ai bambini nati di giorno» racconterà anni dopo mamma Matilde «di notte vegliava, fissandomi con due occhioni tondi tondi. Allora lo prendevo in braccio e gli cantavo tutte le canzoni che sapevo. Edoardo ascoltava, interessatissimo, ma si decideva a chiudere gli occhi soltanto all'alba, quando la mia

voce sfiatata non lo affascinava più. A mano a mano che cresceva, mi meravigliava la facilità con cui il bambino imitava qualsiasi rumore: dallo sbuffare del trenino che passava vicino casa al cinguettio di Cip, il nostro canarino.»

Lo spiccato senso per la musica mostrato dal bambino fa sì che, all'età di tre o quattro anni, i genitori gli regalino una piccola fisarmonica, sulla quale il pargolo cerca di ripetere le canzoncine più facili che ascolta alla radio, dimostrando nello stesso tempo una insospettabile capacità di inventare motivetti propri. «Quella piccola fisarmonica» confessa Edoardo Vianello «fu il primo e, se non ricordo male, unico giocattolo della mia infanzia.»

«Si può dire» avrà modo di ricordare ancora la madre «che il bambino abbia imparato prima a suonare che a parlare. Così, lo mandai dal maestro Lanaro, che gli insegnò a suonare il pianoforte.»

Dalla mamma ai parenti, dagli amici più intimi al maestro Luigi Lanaro, un pianista per signorine di buona famiglia, non fanno che ripetere: «Edoardo diventerà qualcuno!». Insomma, le persone che gli sono più vicine parlano continuamente, e con un' enfasi spropositata, di bambino-prodigio. Poco ci manca

che non si gridi a un novello Mozart. Fortunatamente – non si sa se per pudore, per amor di patria o per non scatenare le ire degli dèi – nessuno osa fare alcun paragone con il genio di Salisburgo.

Al di là degli entusiasmi materni e delle indubie capacità musicali del piccolo, Edoardo si rivela un bambino timidissimo, taciturno, apparentemente introverso. La domanda che si sente rivolgere più frequentemente è: «Perché non parli?», una sorta di *leit-motiv* che lo accompagnerà per lungo tempo un po' ovunque.

«È vero» dichiara il popolare cantautore «ero sempre molto silenzioso, quasi timoroso di intervenire nei discorsi degli altri. Ma non ero un ragazzino triste, come forse pensavano in tanti. Amavo più che altro ascoltare. Ed ero un grande osservatore.»

Silenzio, osservazione, riflessione, riservatezza. Molto probabilmente si tratta di atteggiamenti dovuti a una educazione rigida, senza concessioni. «Tuttavia» afferma l'artista «gli aspetti di questo tipo di educazione, che ormai non esiste più, non mi dispiacciono affatto.»

Edoardo Vianello racconta e si confessa senza dilungarsi in fronzoli o abbellimenti, dando di

sé l'immagine di un uomo onesto, schietto, profondamente sincero, riuscendo a delineare un quadro nitido e privo di retorica della sua infanzia, della sua adolescenza, della sua prima giovinezza, trascorse non proprio all'insegna del benessere e della spensieratezza.

«Mio padre era piuttosto basso e magro, mentre mia madre era alta e robusta, quasi giunonica. A vederli insieme, avevano qualcosa di buffo, richiamavano alla mente quelle vignette dell'uomo piccolo dominato da una moglie imponente. Era lei, infatti, che organizzava e disponeva tutto nella vita quotidiana. Ma se mio padre alzava la voce, cosa che succedeva raramente, allora il suo volere diventava legge assoluta. I miei fratelli e io abbiamo vissuto un'infanzia sempre un poco sotto il terrore di mio padre, che era nervosissimo, estremamente severo, molto poco trattabile. Io, poi, sono nato e cresciuto nel periodo della guerra, anni terribili. Si può immaginare la tensione che c'era nelle case, specie nella mia, fra ristrettezze di ogni genere, con papà disoccupato... Per affrontare il primo periodo romano fu costretto a delle vendite dolorose, come la macchina fotografica Leica, cui teneva moltissimo, e la Treccani, una sorta di *status-symbol*, dalla quale

ricavò sessantamila lire, che erano una bella cifra. E, come se non bastasse, gli fu rubata la Balilla, un colpo durissimo. Insomma, un periodo molto brutto, che giustificava ampiamente l'austerità che vigeva in casa.»

Nel dopoguerra, la vita, pur tra mille difficoltà e sacrifici, ma animata dalla pace ritrovata e dal desiderio di ricostruire e di riappropriarsi di quanto ognuno aveva perduto, riprende a scorrere con una certa normalità. E le cose, sia nel Paese che nelle famiglie, cominciano a ritrovare il loro corso naturale.

Grazie all'interessamento dell'ingegner Velani dell'Alitalia, con il quale aveva mantenuto ottimi rapporti, Alberto Vianello trova lavoro presso l'Arar, una ditta che si occupa dello smaltimento, sul territorio di Roma, dei residui bellici, come i carri armati, le schegge sparse un po' ovunque, le bombe inesplose e tutta l'attrezzistica militare.

Nonostante una certa ritrovata normalità nella vita quotidiana, e con il capofamiglia tornato finalmente al lavoro, il clima in casa Vianello non cambia molto.

Ricorda ancora il cantautore: «Avendo scoperto che mi piaceva suonare, e che su quella piccola fisarmonica riuscivo a inventare dei

motivi in forma sperimentale, cominciai a chiedere ai miei genitori uno strumento più adeguato. Il mio sogno era quello di avere un pianoforte, ma neanche a parlarne. Inutile dire che non era nelle nostre possibilità.»

Ma i problemi maggiori del piccolo Edoardo riguardano soprattutto la scuola.

Dopo avere appreso i primi rudimenti da una signora che abitava nel suo stesso stabile, postasi spontaneamente e gratuitamente come maestra, il bambino, nel 1944, era stato iscritto a una scuola privata, dove aveva frequentato la seconda classe elementare, venendo promosso agevolmente alla terza. Ma già l'anno seguente, presso la scuola pubblica Giuseppe Garibaldi di via Mondovì, aveva subito la prima bocciatura.

«La scuola mi ha fatto molto soffrire. Avevo iniziato male gli studi e, nella scuola pubblica, mi trovai del tutto spaesato. Il metodo di apprendimento era completamente diverso da quello privato, e incontrai serie difficoltà a mettermi in pari con gli altri. Penso di essere stato il più grande ripetente della mia generazione, per non parlare di tutte le volte che sono stato rimandato a ottobre. Nella mia non brillante carriera scolastica, ho collezionato

ben quarantadue materie a ottobre. Un bel primato. Mai un'estate libera.»

«Forse» sentenzierà molti anni più tardi uno dei tanti psicologi dell'ovvio «le canzoni estive di Edoardo Vianello potrebbero essere nate da un senso di ribellione, come una liberazione da quelle estati lontane e mortificanti, da quelle estati in cui era prigioniero di se stesso, delle proprie incapacità. E il loro successo deve avere senz'altro rappresentato una bella rivincita per il cantante, quasi un pareggiare i conti con il suo passato.»

DALLA FISARMONICA ALLA CHITARRA

Fra una ripetizione di italiano e una di storia e geografia, le materie in cui il piccolo Edoardo scarseggia disastrosamente, arriva la nuova fisarmonica, che «data la mia ridotta statura, tenevo in braccio con una certa fatica, perché mi saliva oltre il mento». E il ragazzo – spalleggiato da mamma Matilde, sua ammiratrice senza riserve, e all'insaputa del padre, che non vuole assolutamente saperne di quello «strimpellatore per digiorno senza futuro» – prende a impegnarsi più allo studio dello strumento che in quello delle materie scolastiche, riuscendo a conseguire ben due diplomi, che gli vengono orgogliosamente consegnati dal maestro Lanaro.

«Anche se a me sarebbe piaciuto fare tutt'altra musica, dovetti adattarmi alla fisarmonica, perché soltanto quella mi era permessa, dal momento che il pianoforte, per mancanza di mezzi, non sarebbe mai arrivato. Lo studio della fisarmonica prevede vari livelli, e io arrivai al terzo. Soltanto che, nella mia abilità esecutiva, non ero un virtuoso. E, nella fisarmonica, è proprio il virtuosismo che conta, è la velocità che si richiede.»

Abbandonato il liceo scientifico, per il quale non è assolutamente portato, si iscrive a ragioneria, una disciplina che sente più congeniale al proprio modo di essere. Ma anche in questo caso, niente va per il verso giusto. Boccia-
to per due volte al quarto anno, non può più iscriversi, ed è costretto a ricorrere nuovamente a una scuola privata. «Feci il quarto e il quinto anno insieme, ma non fui ammesso agli esami.»

Gettata alle ortiche anche la partita doppia, viene affrontato dal padre che lo mette alle corde, dicendogli: «Ti piace la musica? Benissimo. Allora, non andare più a scuola e applicati soltanto per seguire la tua vocazione, però...»

Ed è proprio quel *però* a spaventare il giovane, temendo chissà quali minacce possano nascondersi dietro la subdola parolina. Nonostante dubbi e timori, Edoardo decide di dedicarsi completamente alla musica, iniziando a sognare di possedere una chitarra quale mezzo per raggiungere il proprio obiettivo, per realizzare i propri sogni.

«Possedere una chitarra senza i mezzi per comperarla fu un'altra delle mie avventure economiche. I miei genitori non si sono mai

preoccupati delle mie esigenze di ordine finanziario. Non mi hanno mai dato un soldo. Anche dopo la guerra, quando si erano ormai ripresi, non si sono mai posti il problema che un ragazzo di quindici, sedici anni potesse avere bisogno di soldi. Sia ben chiaro, in casa non mancava nulla, il cibo era sacro. Per il vestiario, ad esempio, era già più complicato, ma io avevo la stessa taglia di mio padre, mi sono dovuto accontentare. La persona più parsimoniosa in casa era mia madre, ma soltanto a parole, perché a tenere il freno, invece, era mio padre. Avere cinquanta lire da lui era un fatto raro, una vera e propria impresa. Ricordo che una volta, avuto il permesso di andare con degli amici al Terminillo per sciare, dovetti pagarmi il viaggio suonando la fisarmonica a bordo del pullman.»

In attesa della chitarra, Edoardo comincia a scrivere delle canzoncine servendosi della fisarmonica, con la quale si diverte, fra l'altro, a riprodurre i rumori delle automobili, delle motociclette, dei treni, assecondando così l'hobby per l'urbanistica, che va facendosi strada in lui in modo quasi maniacale, tanto che passa intere giornate a programmare e

disegnare schemi su schemi per risolvere i problemi del traffico delle grandi città.

Il giovane musicista, intanto, la strada la va facendo a piedi per risparmiare i soldi del tram che lo porta a scuola. In questo modo, alla fine dell'anno scolastico ha messo da parte un bel gruzzoletto con il quale poter acquistare il tanto sospirato oggetto del desiderio. E un giorno, alle soglie dell'estate del 1955, esce da un negozio di strumenti musicali con una bella chitarra nuova fiammante sotto il braccio. Avendo ottenuto dal rivenditore uno sconto di cinquanta lire sul prezzo esposto in vetrina, il giovane può finalmente tornare a casa in tram dopo tanti mesi da maratoneta forzato.

«Avevo talmente sognato quella chitarra che, nei mesi precedenti, mi ero prodigato nel disegnare tutte le note sul righello di scuola, con tutte le barrette al posto giusto e, fra una barretta e l'altra, avevo segnato anche le misure intermedie. Avevo studiato perfino la posizione delle dita, immaginando gli accordi e tutto il resto. Quando scoprii che molte delle posizioni da me disegnate erano corrette, provai una soddisfazione indescrivibile.»

L'INCONTRO CON CARLO ROSSI

Abbandonati gli studi di ragioneria all'ultimo anno, Edoardo si ritrova, diciottenne, senza arte né parte, ma è sempre più convinto che la strada da seguire sia quella della musica. La sola a credere in lui, però, è mamma Matilde, tanto che «mio padre non vide mai la famosa chitarra, che tenevo nascosta in cantina».

Nel palazzo dove abita non è il solo ad amare la musica, ma è l'unico a possedere uno strumento (che è ancora la fisarmonica) e a suonarlo con l'intenzione di farne una professione.

Racimolati alcuni strumenti a percussione (maracas, reco reco, un tamburello e un piatto, che viene attaccato allo schienale di una sedia), Edoardo comincia «a fare musica con degli amici di pianerottolo».

Dopo le prime esperienze di tipo casalingo, il giovane si unisce con Franco Angarano («un bravissimo chitarrista, diventato poi maestro elementare») e con un batterista (di cui si è perduto il nome), dando vita al Trio Swing che, per alcuni mesi, si esibisce in scalcinatissimi localini da ballo della periferia romana. Ma i risultati sono scarsi, le risorse economiche assai modeste, e le prospettive equivalgono a zero.

Sempre con Edoardo alla fisarmonica e con Franco Angarano alla chitarra – ai quali si aggiungono Vinicio Tango («un architetto che mi resterà amico per tutta la vita») e Claudio Punzo («che sposerà mia sorella Tunni»), il trio diventa Quartetto da Vinci, chiamandosi in seguito anche Quartetto Swing.

Mentre Edoardo mantiene la sua faccia pulita da bravo ragazzo, gli altri tre si tingono il viso di nero con tappi di sughero passati alla fiamma. E, con i suoi componenti così conciati, che tentano di fare il verso al Golden Gate Quartet, il complessino, alla fine del 1956, debutta a Roma, nella sala grande del Circolo Marchigiano di via Pierluigi da Palestrina, nei pressi di piazza Cavour, del quale è presidente Beniamino Gigli.

Una lettera di apprezzamento del famoso tenore recanatese suggerisce a un tale Gianfranco Palleri, organizzatore di spettacoli per il Circolo che lui chiama *Giovineidi*, di scritturare il Quartetto da Vinci per una serie di serate.

«Il Circolo Marchigiano (che, dopo la morte di Beniamino Gigli, ebbe come presidenti prima Enrico Mattei e poi Gianni Ravera) è stato per vari anni il mio *serbatoio* di sperimentazioni. Vi coinvolti anche molti amici. Gianni Morandi,

per esempio, la sera che vinse *Canzonissima* (6 gennaio 1966; quell'anno la gara si chiamava *La prova del nove*, ndr), venne a festeggiare al Circolo.»

Nell'agosto del 1958, mentre Edoardo se ne va in giro per l'Italia, suonando per balere e locali di quart'ordine con un nuovo trio, questa volta tutto di chitarre, chiamato I tre vampiri, la signora Matilde resta davvero con le mani in mano ad aspettare la manna dal cielo. Energica, volitiva, intraprendente, dalla calma imperturbabile, pronta a tentare il tutto per tutto pur di facilitare la carriera del figlio, prende a telefonare insistentemente a Teddy Reno, cantante triestino del dopoguerra di fama internazionale (*Addormentarmi così, Trieste mia, Te vojo bene, Muleta mia, Aggio perduto 'o suono, Accarezza me, 'Na voce 'na chitarra e 'o poco 'e luna, Chella llà, Night and Day, Nature Boy*), titolare della CGD (casa discografica di grande prestigio) e scopritore di talenti per antonomasia (Jula De Palma, Johnny Dorelli, Betty Curtis, Gianni Ferrio, Lelio Luttazzi).

La bolletta telefonica di casa Vianello sale alle stelle, ma nel mese di marzo del 1959 Teddy Reno capitola e si decide a ricevere Edoardo nel suo studio romano in via Fratelli Ruspoli,

nei pressi di Largo Messico, ai Parioli, dove vive con la moglie Vanja Protti, dalla quale divorzierà per sposare Rita Pavone.

Dopo averlo ascoltato attentamente, Teddy Reno formula il suo responso: «Come cantante non mi convinci, ma come autore sei interessante».

Edoardo confessa molto onestamente di incontrare una certa difficoltà a scrivere i testi. E Teddy Reno gli fornisce il numero telefonico di un certo Carlo Rossi, uno sconosciuto paroliere che, come la signora Matilde, lo sta chiamando da tempo, affinché lo metta in contatto con un musicista.

«Così» scherza Vianello «in un colpo solo si liberò di due seccatori.»

Carlo Rossi (1920-1989) è un impiegato statale romano con il pallino di scrivere testi per canzoni. Secondo il ricordo di Edoardo Vianello «fisicamente faceva pensare a un incrocio fra Danny Kaye e Domenico Modugno. Non colto, piuttosto approssimativo e pasticciatore, era in compenso un ottimo osservatore, molto intuitivo e fin troppo dinamico, che non dava tregua se non si lavorava continuamente insieme a lui».

Oltre a molti hit di Edoardo Vianello (*Siamo*

due esquimesi, *Il capello*, *Pinne fucile ed occhiali*, *Guarda come dondolo*, *Abbronzantissima*, *Il cicerone*, *I watussi*, *Tremarella*, *Il peperone*), Carlo Rossi firmerà anche alcune canzoni di grande successo, sia per Rita Pavone (*Alla mia età*, *Il surf della mattonella*, *La partita di pallone*, *Sul cucuzzolo*, *Cuore*) che per altri, compresa quell'*Andiamo a mietere il grano*, con la quale, al concorso radiofonico *Un disco per l'estate* del 1965, diventerà popolarissima Louiselle.

L'incontro con Carlo Rossi avviene in uno degli ultimi giorni di marzo del 1959 al bar del Cinema Appio. «Avevo in tasca ottanta lire, la cifra esatta per due caffè con tanto di mancia, perché all'epoca un espresso costava trentacinque lire. Poi, mi resi conto che Carlo era più *scannato* di me, perché aveva già un matrimonio fallito alle spalle, due figli, e la donna che conobbi era la sua seconda compagna (la terza sarà Louiselle, regolarmente sposata, ndr)».

Carlo Rossi consegna subito a Edoardo alcuni testi da musicare, fra cui c'è *Il capello* al quale, però, manca ancora la trovata finale del «crine di cavallo», e si chiude con «un filo di sacco di iuta», verso in verità piuttosto cacofonico, poco musicale e ancor meno appetibile.

FRA DISCHI E TEATRO

Fra le prime canzoni che Edoardo Vianello e Carlo Rossi scrivono insieme si ricordano *Il capello*, ovviamente, *Chi siamo*, *Troppo piccola*, *Ma guardatela* e *Pupa*, una rumba rock di cui si innamora Teddy Reno, che la incide e la presenta per qualche tempo con un certo successo, sia nelle serate che nelle trasmissioni radiofoniche e televisive. Dei due autori, il cantante triestino include anche *Labbra calde*, ma con risultati assai più modesti, tanto che lo spartito della canzone non verrà mai pubblicato.

Nel mese di aprile del 1959 Carlo Rossi presenta a Edoardo tale Cesare Ardini, giornalista *sui generis*, organizzatore di spettacoli e soprattutto noto nell'ambiente come direttore responsabile del settimanale di musica leggera *Il mio club* che, in realtà, è l'organo ufficiale, sotto mentite spoglie, del Club Claudio Villa di Ovada, finanziato dal cantante trasteverino stesso.

Proprio in quel periodo, Cesare Ardini sta mettendo in cantiere uno spettacolo di varietà per i Mercati Generali, che si dovrà tenere il ventiquattro maggio al Teatro Adriano di Roma (oggi, cinema multisala) e al quale, presentati da Enzo Tortora, parteciperanno nomi

di tutto rispetto, come Claudio Villa, Nilla Pizzi, Checco Durante, uno dei grandi del teatro dialettale romanesco, l'attrice Mara Berni, famosa anche per i suoi splendidi occhi verdi, Tina Allori, popolare cantante degli anni Quaranta (*Notte e dì, Fiorin fiorello*), Enrico Pianori, un delicato cantante-chitarrista dai toni confidenziali, e qualche altro.

Cesare Ardini, avendo avuto modo di ascoltare *Il capello* e *Chi siamo*, ed essendone rimasto entusiasta, decide di inserire il giovane cantautore nello spettacolo come nuovo talento fra tante celebrità.

La sera del ventiquattro maggio tocca proprio a Edoardo Vianello, in quanto unico debuttante del programma, l'onere di rompere il ghiaccio. E il cantautore, accordata la chitarra, apre lo spettacolo cantando *Chi siamo*. «Era un brano che aveva paroloni incredibili, con una strofa molto lunga e preparatoria di un ritornello estremamente ritmato. Insomma, una canzone fuori da ogni canone, molto insolita per l'epoca.»

Alla fine dell'esibizione, esplode un applauso talmente fragoroso e prolungato che diventa inevitabile concedere il bis. E l'artista acconsente con grande piacere, attaccando *Il capello*

(«al quale era stato finalmente trovato il crine di cavallo»), fra la costernazione di un Enzo Tortora spazientito per quel fuori programma non previsto.

Una volta lasciato il palco, il giovane artista si vede avvicinare da un distinto signore, alto e biondo, che si presenta come Mister Novak, funzionario della RCA, invitandolo a fare un provino. Edoardo, con la sua schiettezza, ma anche con la modestia che gli è abituale, risponde: «Sappia che la mia voce registrata viene male.» E Mister Novak: «Forse, con i nostri mezzi, potremo fare qualcosa». Gli lascia il suo biglietto da visita e se ne va.

«Il fatto è che fino a quel momento, l'unica volta che avevo inciso qualcosa, era stato su un registratore a filo della Western Electric di prima della guerra, che mi era stato prestato dal suocero di mio fratello. Si trattava di un filo di piombo che, avvolgendosi, distorceva tutto. Probabilmente non lo sapevo far funzionare bene, ed ero convinto che fosse colpa della mia voce.»

Dopo oltre due mesi passati davanti allo specchio a provare e riprovare con la chitarra i movimenti e le espressioni per meglio figurare, nelle prime ore del pomeriggio del tre luglio

telefona alla RCA. Gli risponde Vincenzo Micocci, direttore artistico della casa discografica, che gli fissa un appuntamento per il giorno successivo in via Pola, dove la RCA ha ancora degli studi, prima di trasferirli definitivamente sulla via Tiburtina, sede degli stabilimenti del complesso discografico fin dal 1953, quando la casa americana era sbarcata a Roma.

Il giovane artista entra in sala di registrazione alle dieci del mattino e, su richiesta degli addetti ai lavori, presenta, uno dietro l'altro, i primi quattro motivi composti su versi di Carlo Rossi: *Chi siamo*, *Il capello*, *Ma guardatela* e *Troppo piccola*. Quando gli viene suggerito di cantare un pezzo non suo, il cantautore propone *Arrivederci* di Umberto Bindi, la canzone che in quel momento si trova al primo posto della classifica dei dischi più venduti, sia nell'interpretazione del suo autore che nella versione di Don Marino Barreto junior.

Al termine del provino, qualcuno pronuncia il classico «le faremo sapere». Edoardo Vianello, piuttosto confuso e un poco impacciato, saluta e se ne torna a casa.

Alle otto di sera gli giunge una telefonata dal maestro Lilly Greco, che sta per affiancare

Vincenzo Micocci nella direzione artistica della RCA, invitandolo a recarsi il giorno dopo negli uffici della casa discografica, al dodicesimo chilometro della Tiburtina. Qui, gli sottopongono un contratto per un quarantacinque giri al tre per cento.

Quando il padre Alberto legge il documento, dice: «Questo è un contratto vessatorio. Tutto per loro e niente per te.» Mentre la signora Matilde è al settimo cielo, gioendo in cuor suo come di una vittoria personale, l'ingegner Vianello, guardando il figlio dall'alto in basso, aggiunge semplicemente, con aria distaccata e voce incolore: «Del resto, chi sei tu?»

Il giorno dopo Edoardo torna sulla via Tiburtina, «sempre con il tram... non si arrivava mai...» E firma l'impegno per un anno. Nei giorni seguenti, Edoardo comincia a incidere le sue canzoni d'esordio. Il primo quarantacinque giri contiene *Ma guardatela* e *Troppo piccola*, con l'accompagnamento dei Discoboli, un complesso che si dissolverà presto nel nulla. Seguono a breve distanza altri due singoli, per i quali Edoardo chiede alla RCA la possibilità di essere accompagnato dai Disc Jockeys, un gruppo che la sera suona nei locali romani, al quale il cantante si unisce spesso come voce

solista, e in cui militano il solito Franco Angarano alla chitarra, un certo De Luca al basso, mentre al pianoforte siede Gianni Marchetti, che sarebbe diventato famoso come direttore d'orchestra, arrangiatore (*Una lacrima sul viso*) e autore di canzoni (*Legata a un granello di sabbia* per Nico Fidenco, primo quarantacinque giri a superare il milione di copie vendute, *Il tangaccio* per Adriano Celentano, *Se piangi se ridi*, con la quale Bobby Solo vincerà il Festival di Sanremo del 1965).

Nei due singoli registrati con i Disc Jockeys figurano, su uno, *Chi siamo* e *Non pensiamo al domani*; sull'altro, *Kiss me kiss me* (anche se il titolo originale è *Kiss me miss me*) e *Love in Portofino*, una bella canzone di Fred Buscaglione su testo di Leo Chiosso, portata al grande successo da Johnny Dorelli.

È quasi superfluo dire che con l'incisione delle prime canzoni non accade assolutamente nulla. Vendite discografiche quasi inesistenti, «risibili, dicevano alla RCA». Di compensi, neanche a parlarne. «A quel tempo, per racimolare qualche soldo, facevo la comparsa a Cinecittà come antico romano o nelle vesti di paggio Fernando.»

Ma un caso fortuito lo porta al Teatro Valle di

via Nazionale, dove la compagnia Laretta Masiero-Lina Volonghi-Alberto Lionello (in cui recitano anche Mario Pisu, Marina Malfatti, Luciano Melani e Enzo Liberti, cognato di Checco Durante) sta cercando un cantante-chitarrista che sappia anche recitare per ricoprire il ruolo di *chansonnier* in due lavori teatrali con musica: *Mare e whisky* di Gino Rocca, per la regia di Daniele D'Anza e *Il lieto fine* di Luciano Salce, diretto da Alberto Bonucci.

Superato brillantemente il provino sostenuto con il commediografo Gino Rocca e con l'impresario teatrale Lucio Ardenzi (ex cantante e futuro marito di Ornella Vanoni), il giovane artista riesce a ottenere un contratto di nove mesi a un compenso di cinquemilacinquecento lire al giorno. «Tuttavia, per le prove, che si tennero a Milano, ricevevo una paga giornaliera di tremila lire, con cui dovevo provvedere agli abiti di scena, al mangiare e a una pensione. Fortunatamente, un napoletano dal quale andavo a pranzare, mi offrì un posto per dormire e un pasto al giorno. Quando Alberto Lionello si sposò con una *Bluebell*, il pranzo di nozze fu grandioso e lo facemmo durare, mangiando bene, per diversi giorni.»

Dopo il debutto al Teatro Grande di Brescia e

all'Odeon di Milano, che ha luogo il tredici e il quattordici di novembre, la compagnia va in tournée, che si protrae fino a giugno del 1960, toccando quarantacinque piazze, l'ultima delle quali a Tripoli.

«Ricordo una serata speciale, una serata da gran finale, con un recital che coinvolse tutti gli attori... e un cantante, che ero io. Non nascondo che la canzone risultò vincente su tutti quei monologhi. Senza dubbio, l'avventura teatrale fu una grande esperienza. E devo dire che da Alberto Bonucci imparai moltissimo, apprendendo la grande e delicata arte dei tempi comici e dell'ironia. Curiosità vuole che quell'occasione segnò anche il debutto di Ennio Morricone come autore di musiche per il teatro leggero.»

NASCE L'AMICIZIA CON MINA

Nel mese di luglio, la compagnia teatrale viene scritturata per cinque serate alla Lanterna di Trani, dove Edoardo conosce Tony Del Monaco (un avvocato mancato approdato alla canzone, che va in giro per l'Italia al seguito di miserevoli orchestre da ballo) e Jimmy Fontana (ancora un ragioniere passato alla musica leggera come cantante di chiara ispirazione americana, che propone standard statunitensi e successi di Frank Sinatra).

Con i proventi delle cinque recite straordinarie di Trani, Edoardo riesce ad acquistare una Seicento «ma si trattava di una bagnarola degna delle migliori comiche di Ridolini».

Accompagnato da Tony Del Monaco e dall'inseparabile, tarchiato e occhialuto Vinicio Tango, che lo segue come un'ombra (facendogli da segretario, da press-agent e, all'occorrenza, da capo-claque), lascia Trani, intenzionato a percorrere la Riviera Adriatica in cerca di lavoro. «Fra il radiatore in ebollizione, il motore in avaria e un meccanico che, in mancanza di una fune, prese a trainarci con delle camere d'aria pronte a spezzarsi ogni cento metri, impiegammo tre giorni per arrivare a Barletta.»

Dopo una notte passata in tenda, i tre puntano verso San Benedetto del Tronto dove sanno che tutti i giovedì canta Mina, «che era già Mina».

La cantante, infatti, aveva già strapazzato, nel 1959, le sanremesi *Tua* (presentata al Festival da Jula De Palma e da Tonina Torrielli) e *Nessuno* (lanciata da Wilma De Angelis e da Betty Curtis). Aveva poi portato al successo *Tintarella di luna*, *Folle banderuola*, *È vero* di Umberto Bindi (interpretata a Sanremo nel 1960 in coppia con Teddy Reno), *Coriandoli*, *Una zebra a pois* di Lelio Luttazzi. E in quel momento si trova al primo posto della hit parade con *Il cielo in una stanza*, scritta per lei da Gino Paoli. Durante il tragitto si fermano in qualunque posto ci sia un locale dove si fa musica. E Viniçio Tango si prodiga in ogni modo per promuovere l'amico. «Credendo ciecamente in me, si spacciava per mio agente. Aveva una gran faccia tosta e, ovunque andassimo, riusciva in pochi minuti a convincere chiunque che con lui c'era il più grande artista vivente. E succedeva spesso che mi facessero cantare.» Quando, in pieno agosto, arrivano a San Benedetto del Tronto, la Palazzina Azzurra – dove Mina tiene i suoi concerti del giovedì,

accompagnata dal complesso del fratello, Geronimo e i solitari – è stracolma di gente.

Qualcuno accompagna Edoardo al tavolo della cantante, la quale gli dice subito: «Ho già sentito parlare di te. Alla fine della serata mi fai sentire qualcosa?»

Non è soltanto un modo gentile di fare. Al termine del concerto, infatti, Mina si avvicina al microfono e annuncia: «Ed ora vi faccio ascoltare un mio carissimo amico, Edoardo Vianello.»

Il cantautore sale sul palco e, accompagnandosi con la chitarra, ripropone *Troppo piccola, Chi siamo, Ma guardatela, Non pensiamo al domani e Il capello*.

L'accoglienza da parte del pubblico è più che buona e l'amicizia con Mina è ormai consolidata.

Quando la cantante chiede a Edoardo dove alloggi, Vianello non ha il coraggio di confessare che dorme in tenda con il suo amico Vinicio Tango e risponde con un certo imbarazzo di avere trovato posto all'Hotel Roma. Mina capisce l'antifona e, con un sorrisetto malizioso, mormora: «Se dovesse servirvi, posso farvi avere una stanza».

UN RAGIONIERE FRA GLI ESQUIMESI CON IL PALLINO DELL'URBANISTICA

Nell'autunno inoltrato, dopo essere stato invitato come ospite nella trasmissione televisiva *Souvenir*, condotta da Teddy Reno, Edoardo Vianello torna in sala di incisione per registrare, con il complesso di Raoul Emarten, *Silvia* e *Ho tutto per essere felice*, due canzoni di Piero Umiliani che interpretava in *Mare e whisky*.

Negli stessi giorni compone *M'annoio*, un cha-cha-cha su testo di Gino Rocca e *Se ritornerai*, canzone dal ritmo più moderato su versi di Gianni Musy («un amico di famiglia, figlio dell'attore Enrico Glori»), entrambe destinate ad Alberto Lionello che, proprio in quel periodo, sta riscuotendo enorme successo come conduttore, accanto ad Aroldo Tieri e a Loretta Masiero, di *Canzonissima*, della quale canta la siglia, *La la la*, divenuta popolarissima nel giro di un paio di settimane.

Sempre alla ricerca di ispirazione per nuovi temi e nuovi motivi, una sera Edoardo e Carlo Rossi vanno al cinema insieme a vedere *Ombre bianche*, un film drammatico-avventuroso con Anthony Quinn, diretto dall'americano

Nicholas Ray, famoso come regista di opere memorabili quali *Il diritto di uccidere*, *Johnny Guitar*, *Gioventù bruciata*.

La pellicola – ispirata al romanzo dello svizzero Hans Ruesch, *Il paese dalle ombre lunghe*, celebre in tutto il mondo per essere stato tradotto in ben venticinque lingue – si basa sugli usi e costumi degli esquimesi, con un inquietante risvolto giallo, dovuto proprio al modo di concepire la vita di quel popolo (un esquimese uccide un uomo bianco che ha rifiutato l’offerta della moglie da parte sua, come segno di ospitalità, secondo un’usanza della propria cultura).

Due giorni dopo, il fido Carlo Rossi porta a Edoardo un testo suggerito dal film. Naturalmente, come spesso succede in Italia, dove tutto o quasi viene risolto in burletta, i versi della canzone, ignorando completamente il lato oscuro della vicenda narrata nella pellicola (e nel romanzo), prendono in considerazione soltanto l’espressione più appariscente e folcloristica di un modo di essere, dandone un’interpretazione epidermica e, diciamolo pure, un poco zuzzurellona.

Rivestito il testo con un accattivante motivetto a tempo di cha-cha-cha, nasce *Siamo due*

esquimesi («e dentro il nostro igloo / ci stropicciamo i na-a-si / con tutta la tribù. / Dicendo di no con il viso / ci diamo i bacetti col naso / e poi ci scambiamo un sorriso / felici di amarci così»).

La RCA provvede subito all'incisione di *Siamo due esquimesi* (o *eschimesi*, come si legge sulla copertina del disco), che Edoardo Vianello canta con i Flippers, gruppo che lo accompagnerà per anni, riproponendo, sul retro del quarantacinque giri, *Chi siamo*, canzone già registrata l'anno precedente con i Discoboli e poi inserita nella commedia *Mare e whisky*.

Formatosi nel 1959, il complesso vocale e strumentale dei Flippers, che comprende tutti musicisti reduci da gruppi romani di estrazione jazzistica noti sul finire degli anni Cinquanta, schiera Massimo Catalano alla tromba (che passerà alla storia come il filosofo dell'ovvio, soprattutto nell'arboriano *Quelli della notte*), Franco Bracardi al pianoforte (nel suo futuro ci saranno il radiofonico *Alto gradimento* accanto a Renzo Arbore e a Gianni Boncompagni, *Stanotte sentirai una canzone* e *Baci baci baci* presentate come autore al Festival di Sanremo del 1968, il *Maurizio Costanzo show*, nonché canzoni per Mina, per Raffaella Carrà, per

Mireille Mathieu), Romolo Forlai al vibrafono, all'organo Stefano Torossi, che si alterna al basso con Maurizio Catalano, Alberto Ciacci (fratello di Little Tony) al basso elettrico e Fabrizio Zampa (destinato al giornalismo musicale per il *Messaggero*) alla batteria. In seguito, e per breve tempo, vi farà parte anche Lucio Dalla al clarinetto, cantando alla Ray Charles e che, pur non conoscendo una parola di inglese «era talmente bravo nei vocalizzi» come scrive Roberto Ruggeri «da ingannare anche le platee americane».

Quando i Flippers registrano il primo disco con Edoardo Vianello sono stati scoperti da poco da Vincenzo Micocci e hanno immediatamente conosciuto un discreto successo incidendo due classici del jazz, come *Muskrat Rumble* e *When the Saints Go Marching' in*, spudoratamente (ma assai gustosamente) profanati, trasformandoli in *Muskrat Rumble cha-cha-cha* e in *When the Saints Go Rockin' in*.

Da questa inaspettata popolarità trae vantaggio anche Edoardo Vianello che, a bordo della slitta galeotta, assapora il suo primo vero successo discografico.

Da quel momento in poi l'accoppiata Vianello-Flippers darà i suoi frutti succosi e saporosi.

I dischi si venderanno a centinaia di migliaia di copie, ottenendo un successo e una popolarità che resteranno indiscussi per decenni.

Dato che l'appetito vien cantando, dopo i buoni risultati ottenuti con *Siamo due esquimesi*, Edoardo Vianello comincia a pensare a Sanremo. E, in attesa che la Città dei fiori gli spalanchi i suoi roseti, gioca a tennis, organizza una squadra di calcio, della quale assume la presidenza e gioca a fare il play-boy. Ma non basta. Il ragioniere che è in lui comincia a fare calcoli su calcoli per capire quanto possa fruttare una canzone di successo, mentre la vocazione dell'urbanista che non l'ha mai abbandonato torna a farsi sentire prepotentemente. Così, quasi per passatempo, il cantautore si siede a tavolino e mette a punto il suo progetto. «Mi sono sempre interessato alla mobilità e ho studiato a fondo dei sistemi per una circolazione migliore. A scuola disegnavo un ideale di rete metropolitana per Roma. Mi ha sempre sorpreso, viaggiando, il pagamento del biglietto all'uscita dell'autostrada. La rete era fitta e interessante e mi sono chiesto più volte come mai un sistema di cento anni fa venga ancora preso in considerazione come il mezzo più efficace per spostarsi. La mia non è

un'invenzione, ma un assemblaggio di invenzioni, che ho chiamato taxi-ball, una sorta di palla che trasporti il passeggero. Questo sistema ha quattro caratteristiche: individuale, automatico, velocissimo e sicuro. Il principio della rete si basa su una monorotaia, anche aerea, con un vagoncino dove possano prendere posto da una a quattro persone. Ci sono tante stazioncine quante sono le fermate, ramificate in tutto il mondo: praticamente, una ragnatela. Dopo aver digitato su una scheda la destinazione, il taxi-ball cammina in continuazione e c'è un tapis-roulant su cui ci si possa spostare. Basta inserire la scheda in una macchinetta tipo obliteratrice e si programma il viaggio, scegliendo il percorso più idoneo e veloce. L'apparato, meccanico alla base, è tutto elettronico ed è munito di una puleggia con tanti denti, nessuno dei quali potrà mai andare a incastrarsi con altri denti. Il viaggio programmato assegna lo spazio ad ogni viaggiatore in modo da distanziare, anche di pochi millimetri, un passeggero dall'altro. Il taxi-ball andrà alla velocità del traffico, adeguandosi di volta in volta ad esso. E porterà ognuno alla destinazione richiesta. Ci sarà un unico dispositivo di sicurezza per

scendere. Eccezionale in città, ma assolutamente straordinario fuori città. In questa capillarità di fermate ci saranno stazioni interurbane, con ascensori automatici. Quello urbano dipenderà dai passeggeri, mentre quello interurbano è a programmazione. Non c'è un orario del treno, ma un'ora esatta, in modo che, su prenotazione impostata, il richiedente possa essere, per esempio, alle sette di mattina in via Bigli a Milano. Geniale rispetto al treno merci. Ogni fabbrica può avere una sua stazione con i suoi containers-ball, pronti a ricevere qualsiasi tipo di merce, basta avere impostato la scheda. Esiste perfino un video che presenta questa idea. È una canzone che si intitola *La marcetta*, che ho scritto con Antonio Amurri e realizzato nel 1969.»

Chi scrive, pur credendo fermamente nei mondi paralleli, non ha capito molto, perché nulla sa di siffatti sistemi. Ma una cosa sa con certezza. Se da bambino Edoardo Vianello aveva rischiato di venire scambiato per il nuovo Mozart, ora gli amici, con bonaria ironia, lo chiamano Leonardo da Vinci.

DESTINAZIONE SANREMO

Alla fine del 1960, quello dei cantautori è un fenomeno ancora emergente, ma già ben consolidato, grazie a Umberto Bindi (*Arrivederci, Il nostro concerto*), a Gino Paoli (*La gatta, Il cielo in una stanza*), a Gianni Meccia (*Il barattolo*), a Luigi Tenco (*Quando*), a Giorgio Gaber (*Genevieve*). Adriano Celentano è da tempo sulla cresta dell'onda. E cominciano a farsi strada personaggi come Fabrizio De André, Enzo Jannacci, Sergio Endrigo, Pino Donaggio, Piero Ciampi, Nico Fidenco, Tony Renis.

Sanremo avverte l'aria che tira e decide di portare in gara un considerevole numero di quei nuovi personaggi, tanto che l'edizione del 1961 passerà agli annali della musica leggera come il Festival dei cantautori.

Nel mese di novembre, pur non sapendo bene come stia la faccenda, Edoardo Vianello decide (a proprie spese, e all'insaputa della sua casa discografica, «poiché la RCA pubblicava i miei dischi ma non editava le mie composizioni») di incidere la lacca di una nuova canzone intitolata *Che freddo* (facendosi accompagnare al pianoforte da Franco Bracardi), scritta ancora con Carlo Rossi, e la invia alla commissione

selezionatrice dell'XI Festival di Sanremo, con l'intenzione di partecipare alla manifestazione soltanto in veste di autore. Ma le cose vanno in modo diverso e l'artista si ritrova in gara anche come interprete.

È ancora il tempo in cui a Sanremo agiscono due orchestre, ognuna con la propria scuderia di cantanti, e le canzoni vengono presentate in doppia esecuzione.

Edoardo Vianello viene affidato all'orchestra di Gianfranco Intra e abbinato a Luciano Rondinella, presente al Festival in sostituzione del più famoso fratello Giacomo, che ha dato *forfait*.

La maggior parte delle canzoni partecipanti è di una banalità sconcertante. E, contrariamente alle aspettative, non saranno i cantautori a risollevarle le sorti del Festival. Forse, i più originali e moderni risultano i *vecchi* Carlo Alberto Rossi (in gara con *Le mille bolle blu*, affidata alle voci di Mina e di Jenny Luna) e Armando Trovajoli (presente con la sofisticata *Lady Luna*, interpretata da una bravissima Miranda Martino, ma penalizzata dalla pessima prestazione di un inadatto Jimmy Fontana).

Fra tanta mediocrità, oltre alla prorompente *Ventiquattromila baci* di Adriano Celentano,

emergono tre pezzi di ottima fattura (*Come sinfonia* di Pino Donaggio, presentata anche da un flebile e incolore Teddy Reno), *Non mi dire chi sei* di Umberto Bindi (abbinata a una Miranda Martino di gran classe) e *Lei* di Joe Sentieri (cantata anche da un elegante Fausto Cigliano). C'è anche qualcosa di passabile, come la spiritosa *Adorabile cercasi* di Bruno Martino (affidata in doppia esecuzione a Jula De Palma), *Io amo tu ami* (Mina e Nelly Fioramonti), *Il mare nel cassetto*, che lancia clamorosamente Milva nel firmamento della canzone, classificandosi al terzo posto in coppia con Gino Latilla.

Ma vi sono anche degli orrori, dovuti soprattutto ai cantautori. Si pensi a *Pozzanghere* di Tony Renis (ripetuta dall'ineffabile Nicky Davis), a *Un uomo vivo* di Gino Paoli (presentata anche da un Tony Dallara fuori ruolo), a *Patatina* di Gianni Meccia (appena ravvivata dall'interpretazione di Wilma De Angelis), a *Benzina e cerini* di Giorgio Gaber, che appartiene sì al benemerito genere delle canzoni demenziali, ma qui si tratta di un demenziale degenerare, goliardico, assai scadente, con il torto, inoltre, di mortificare l'enorme talento della brava e spiritosa Maria Monti, che la canta in seconda battuta.

La canzone di Edoardo Vianello si pone a mezza strada fra l'orrido e il sublime che circola sul pentagramma sanremese.

In un paesaggio ammantato di neve, la nascita di un amore riscalda il cuore. Ma l'idillio dura giusto il tempo di una stagione. Con il ritorno del caldo, la passione si scioglie – è il caso di dirlo? – come neve al sole. E il protagonista, per il quale «l'amore è soltanto un ricordo», cerca di sfuggire l'oggetto del sogno svanito, tanto che solo a incontrarne lo sguardo, sente un «gran freddo nel cuore».

Come si può dedurre, niente di speciale, ma soltanto il più vieto, trito e ritrito parlar d'amore, anche con un che di criptico nello svolgersi dei fatti. Insomma, a essere sinceri, *Che freddo* non è un capolavoro. Ma, come scrive Enzo Grazzini «è una canzone che crea una calda atmosfera nonostante il titolo». Piero Vivarelli la definisce «un ottimo brano». E gli fa eco Arturo Gismondi, che la trova «una canzone interessante, concepita modernamente, pur restando all'interno di una struttura classica».

Certo, propone versi impertinenti («Cose nude, / come sembrate belle / vestite di un manto di neve») o, addirittura, raggelanti («L'inverno

passò, / ci avvicinammo al sole. / Nei sogni di un dì / finì il nostro amor!»). Ma il motivo a tempo di slow, riposante e ovattato, è «dolce e bello», come afferma Gigi Movilia. Del resto, si sa, che il più delle volte il testo di una canzone ha un'importanza molto relativa. Ciò che conta è il fatto musicale. E questo pezzo del cantautore romano ha indubbiamente una sua dignità musicale.

Presentata da un Edoardo Vianello un poco appannato e sottotono, *Che freddo* trova un ottimo interprete in Luciano Rondinella, nonostante la canzone non risulti molto in sintonia con i moduli del bravo cantante napoletano. E, dopo la bocciatura da parte delle giurie popolari, che la escludono dalla serata finale, la firma autorevole di Mario Casalbore sentenzia che «la canzone avrebbe meritato di più».

«Nonostante l'esperienza sanremese non troppo esaltante, *Che freddo* riscosse un discreto successo di vendite. Mina, che prima del Festival mi aveva fatto cambiare una nota, dicendo che l'avrebbe incisa, ma anche creandomi delle difficoltà vocali-interpretative durante la manifestazione, mantenne la promessa e la propose sul retro del disco che conteneva *Le mille bolle blu*. Poi ebbi anche la soddisfazione

di sapere che l'avevano incisa in molti. Fra questi, Sergio Bruni, Claudio Villa, Sergio Endrigo, Jenny Luna, Pino Calvi con il suo pianoforte...».

IL SUCCESSO PRESO PER UN PELO

Nel periodo subito precedente il Festival di Sanremo, che si sarebbe svolto dal ventisei al ventotto gennaio, Edoardo Vianello era stato piuttosto in ansia, temendo la chiamata alle armi, che gli avrebbe impedito di partecipare alla manifestazione (non essendo ancora famoso come Adriano Celentano, che stava già prestando il servizio di leva, non avrebbe potuto sperare in una licenza straordinaria, che l'onorevole Giulio Andreotti, allora ministro della difesa, aveva concesso al molleggiato). E la faticosa cartolina rosa (come all'epoca veniva comunemente detta la cartolina-precetto, a causa del suo colore), gli arriva a casa proprio durante la tre giorni canora, invitandolo a presentarsi al Celio, l'ospedale militare di Roma, la mattina del primo febbraio, per la visita di prammatica.

«Ero disperato perché, dopo Sanremo, poteva nascere qualcosa. E scomparire dal giro proprio in quel momento avrebbe significato precludersi qualsiasi possibilità. Fortunatamente, conoscevo il titolare di un'industria farmaceutica, che era anche proprietario del Sing Song, un locale dove spesso mi esibivo con i Flippers.

Questo signore era molto influente in ambito militare, e la sua raccomandazione sortì il giusto effetto. Al Celio dissi che avevo un problema di piedi cavi. E il colonnello scrisse ‘molto cavi’. Così, venni riformato. Insomma, il mio servizio militare durò poche ore, dalle sette del mattino alle due del pomeriggio. Poi, però, appena avevo una serata libera, dovevo cantare gratis al Sing Song, un impegno che durò per un anno intero.»

Nonostante i risultati non troppo esaltanti, la partecipazione al Festival di Sanremo regala a Edoardo Vianello una discreta pubblicità e ottimi attestati di stima, soprattutto da parte della critica. Le vendite del disco non vanno poi troppo male, sia sul mercato italiano che su quello spagnolo. E il cantautore romano vede salire le proprie quotazioni all’interno della sua casa discografica.

«Fra l’altro, quel poco di popolarità che mi venne da Sanremo contribuì a fare luce sulla confusione che si era andata creando intorno al mio nome quando facevo teatro, perché nel mondo dello spettacolo, allora, di Vianello, c’era soltanto Raimondo, che con la canzone non ha mai avuto niente a che fare. Quindi, chiariamo una volta per tutte che mio nonno

Edoardo Vianello, padre di Alberto, era fratello dell'ammiraglio Guido Vianello, padre di Raimondo. La cosa non è poi così importante, ma è bene che si sappia quale sia la vera natura della parentela».

Dopo il quarantacinque giri contenente il brano sanremese (inciso con l'orchestra diretta da Luis Enriquez Bacalov) e *M'annoio* (la canzone che Edoardo aveva composto qualche tempo addietro per Alberto Lionello), il cantautore romano torna in sala di registrazione per realizzare due nuovi singoli.

Il primo disco contiene *Non pensiamo al domani* (pezzo già registrato nel 1959 con i Disc Jockeys, ora riproposto con i Flippers) e – finalmente – *Il capello* (con l'accompagnamento orchestrale di Luis Bacalov), la canzone che Edoardo Vianello va presentando da due anni nelle sue serate con enorme successo di pubblico, e che la RCA non aveva mai ritenuto opportuno fargli incidere perché, secondo certi soloni della casa discografica, la chiusura del brano con l'incriminato «crine di cavallo» era senza dubbio assai divertente, ma aveva anche tutto il sapore della battuta finale di una barzelletta. E «una barzelletta» aveva sentenziato uno dei discografici «una volta ascoltata,

non fa più alcun effetto». Ma, come vedremo, sarà proprio *Il capello* a fornire a Vianello il lasciapassare per la grande popolarità.

Sul secondo quarantacinque giri vengono registrate *Ornella*, la prima canzone incisa da Edoardo con l'orchestra di Ennio Morricone (che l'aveva scritta per il lavoro teatrale *Il lieto fine* di Luciano Salce) e *Cicciona cha cha* (con l'accompagnamento del complesso di Raoul Emarten), un divertente motivetto composto da Dansavio su testo di Giangrano, ispirato all'abbondante Dorj Dorica, un'attricetta-ballerina di Odessa, che farà perdere le proprie tracce nel giro di una stagione.

Nella primavera del 1961, attraverso Enzo Liberti con il quale aveva lavorato in teatro, Edoardo stringe amicizia con Checco Durante. E viene invitato a inaugurare la stagione teatrale a Villa Aldobrandini, dove il popolare attore romano agisce con la sua compagnia nei mesi estivi.

Essendo Checco Durante anche un apprezzato poeta in vernacolo, propone al cantautore di musicare una sua poesia. Da questa collaborazione nasce *Nun indagà* (*Non indagare*), una piacevole canzone che sembra quasi preludere a quel repertorio romanesco di cui Edoardo

Vianello sarà protagonista con la moglie Wilma Goich un decennio più tardi.

Nei giorni seguenti, il cantautore partecipa al Festival adriatico della canzone di Ancona, prima rassegna italiana di rock and roll, ideata nel 1957 da Ezio Radaelli (futuro patron del Cantagiro e di varie edizioni del Festival di Sanremo), che nel 1958 era stata vinta da Adriano Celentano con *Il tuo bacio è come un rock*. Al festival di Ancona Vianello presenta *Il capello*, classificandosi al terzo posto, subito dopo il vincitore Federico Monti Arduini (*Mai mai mai*) e Pino Donaggio (*Pera matura*).

Poiché le vie della canzone sono infinite, il buon successo riscosso alla manifestazione anconetana spiana a Edoardo la strada per Assisi.

A cavallo fra gli anni Cinquanta e Sessanta, epoca in cui l'Italia canta ossessivamente senza pudore alcuno per borghi marinari e rifugi alpini, saloni d'albergo e mangiatoie, a mettere in piedi gare di gorgheggio non sono soltanto organizzazioni come il Casinò di Sanremo o l'Ente per la canzone napoletana, oppure nomi qualificati come i vari Ezio Radaelli, Gianni Ravera o Vittorio Salvetti. Ma vi si accaniscono con tenacia degna di miglior causa politici di bassa lega, sprovveduti gestori

di stazioni termali, malaccorti sindaci di paesini sperduti, pretonzoli di campagna. E, fra crome e biscrome, non è difficile intravedere il cordiglio di qualche francescano in cerca di indulgenze canore.

Nel 1957, due anni prima che i frati dell'Antoniano di Bologna piantassero l'albero degli zecchini d'oro nel fertile terreno del pentagramma, era venuta alla luce la Sagra della canzone nova, promossa dalla Pro Civitate Cristiana e chiamata anche Festival di Assisi dato che, di un festival, aveva tutte le stimmate.

Nel bando di concorso si può leggere che «l'Organizzazione chiede a parolieri e compositori uno sforzo superiore a quello necessario per comporre una canzone: esige una conoscenza profonda del Vangelo». Ma, proprio a discapito del Vangelo, vengono fuori testi dall'umorismo involontario, imperniati su pulcini pigolanti, uccellini che singhiozzano, campane di nostalgia, angioletti birichini, pastorelle traviate sulla via della redenzione, chiesette sconsecrate, tabernacoli divelti, anime smarrite in cerca del divino amore, pecorelle ondivaghe, cammelli ubriachi di incenso, comete distratte, inni di ringraziamento, pellegrinaggi non sempre in odore di santità.

Accanto a qualche ugola di scarso richiamo (Silvia Guidi, Anita Sol, Anita Traversi, Jolanda Rossin, Torrebruno, Paolo Sardisco, Gian Costello, Gino Corcelli, Rossella Masseglia Natali, Marisa Terzi, Nico Ventura), la Sagra, nei suoi circa dieci anni di vita, vede alla ribalta i nomi più illustri e popolari della musica leggera italiana del momento, come Nilla Pizzi, Carla Boni, Gino Latilla, Nuccia Bongiovanni, Paolo Bacilieri, Wilma De Angelis, Joe Sentieri, Jenny Luna, Bruno Rosettani, Nella Colombo, Marisa Colomber, Arturo Testa, Tonina Torrielli la quale, proprio nella Porziuncola, incontra un Maschio di nome Mario (batterista di Angelini) e lo sposa.

Nel 1961, anno in cui la manifestazione viene presentata da un giovanissimo Pippo Baudo, tocca anche a Edoardo Vianello.

«Un giorno ero dal barbiere. Mi raggiunse Gianni Musy per portarmi dei versi scritti in collaborazione con Carlo Rossi. Il testo, che si intitolava *Umilmente ti chiedo perdono*, mi colpì moltissimo. Lo musicai immediatamente e lo portai alla mia casa discografica. Siccome in quel periodo c'era questo Festival di Assisi, dove venivano presentate delle canzoni di tipo

piuttosto particolare, al limite del misticheggiante, la RCA pensò che *Umilmente ti chiedo perdono* fosse un pezzo adattissimo per quel genere di manifestazione.»

È il tempo in cui Edoardo Vianello naviga ancora fra la canzone melodica e quella ironico-allegra. Del resto, questo barcamenarsi fra i due generi aveva già prodotto, l'una a ridosso dell'altra, *Siamo due esquimesi* e *Che freddo*.

Ma il futuro ci dirà che, pur riuscendo dignitosamente in entrambi i campi, il cantautore romano considererà sempre le sue canzoni melodico-sentimentali come una vacanza fra un motivo allegro e l'altro, una pausa fra una trovata spiritosa e l'altra, una eccezione nel canzoniere brillante al quale rivolge la propria attenzione, impegnando maggiormente le proprie energie nel genere spensierato, che è quello più congeniale alla sua natura. E l'esperienza di Assisi ne è una riprova, almeno dal punto di vista commerciale, dato che *Umilmente ti chiedo perdono* sembra fare a pugni con *Il capello*, suo biglietto da visita musicale del momento.

Comunque sia, l'avventura umbra è alle porte e si preannuncia foriera di soddisfazioni, anche per l'incoraggiamento della casa discografica.

«Ero ancora alle prime armi e quel viaggio fu un mezzo disastro. Presi il treno a Roma e mi dimenticai di scendere a Terni. A Orte, dopo ore di attesa, trovai una coincidenza per Perugia. Così, arrivai ad Assisi poco prima del mio turno. Ho il ricordo di un coro gospel che aveva appena cantato. Erano tutti vestiti di bianco, sdraiati per terra... una visione molto suggestiva. Subito dopo salii sul palco e presentai la mia canzone.»

Umilmente ti chiedo perdono si avvale di un testo molto sobrio e originale, in cui un padre si rivolge alla figlia già grande, chiedendole scusa se il mondo non è proprio quello delle fiabe, dei principi azzurri e delle stelle d'argento, che lui le raccontava quando era bambina. Il motivo a tempo di slow-rock creato da Vianello è morbido, implorante, ricco di tenerezza, che si sposa assai bene con l'eleganza e la delicatezza dei versi.

L'esibizione si conclude con un uragano di applausi. Né potrebbe essere altrimenti. Fra tante scempiaggini, finalmente una bella canzone! Con tutta onestà, *Umilmente ti chiedo perdono* è uno splendido pezzo, senza dubbio il migliore che la Sagra di Assisi abbia presentato nel corso della sua intera storia.

Tuttavia, il successo del pubblico festivaliero non troverà alcun riscontro sul mercato discografico. La canzone, incisa con l'orchestra di Luis Enriquez, e abbinata a *Nun indagà*, non riesce a vendere nemmeno le mille copie della prima tiratura. Un vero e proprio fiasco.

«Secondo me, l'insuccesso di *Umilmente ti chiedo perdono* risiede soprattutto nel fatto che allora avevo soltanto ventidue anni e, onestamente, nel ruolo del padre descritto nel testo, ero poco credibile. Il mio sogno era che quella canzone potesse essere interpretata da Domenico Modugno. Feci anche un tentativo con Mimmo per fargliela incidere, ma non ci riuscii. Fin da giovanissimo, Modugno era il mio idolo, il mio punto di riferimento. Ero pazzo di lui. È stato un autore geniale, ha rovesciato il mondo della musica leggera italiana, scrivendo cose molto diverse, quasi sempre di altissimo livello. Noi cantautori gli dobbiamo tutti moltissimo. Delle sue canzoni mi piacevano in modo particolare *Vecchio frack*, *Lu pisci spada*, *Musetto*, *Io*, *Strada 'nfosa*, che a volte cantavo nelle serate. Nel mio repertorio ho sempre inserito qualcuna delle sue canzoni, soprattutto quei pezzi come *La sveglietta*, *La donna riccia*, *Io mammeta e tu che*, come gusto,

come ironia, sentivo molto vicini alle mie corde, al mio spirito, ai miei moduli espressivi. A proposito di *Io mamma e tu*, che nasce in 4/4, ho trovato il modo di farla in 5/4, un tempo usato soltanto nel jazz. Certo, poco commerciale, ma che non riesci a cantarla se non sei un vero musicista. Negli anni Settanta, in uno degli album dei Vianella, fatto di canzoni napoletane, inserii questo esilarante pezzo di Modugno fatto a modo mio. Fu un grande divertimento, anche se il pubblico non si è accorto di niente.»

Fra una serata e l'altra, l'artista romano viene chiamato nuovamente da Ennio Morricone per incidere *Un generale e mezzo*, dalla colonna sonora del film omonimo, una commedia americana diretta da Melville Shavelson, con Danny Kaye, Dana Wynter, Diana Dors e Margaret Rutherford. Il disco, che sul retro reca la canzone *Faccio finta di dormire*, non conosce sorte migliore del precedente.

Mentre *Il capello* prosegue un poco affannosamente il suo cammino sulla stentata via del successo, Edoardo Vianello continua il suo tran-tran quotidiano di cantautore alla ricerca della grande occasione. E, all'improvviso, questa si presenta.

«Ricordo che ero a Napoli, dove un locale sul mare mi aveva scritturato come attrazione per alcune serate. A tale proposito devo dire che, pur non essendo ancora un astro sfolgorante nel firmamento della canzone, il lavoro non mi mancava. Una mattina molto presto mi svegliò mia madre, dicendomi che la Rai aveva telefonato a casa per invitarmi come ospite a Studio Uno. Al momento presi la cosa come uno scherzo, anche perché, per andare a Studio Uno, bisognava essere un grosso personaggio o avere dei santi in paradiso, oppure doveva esserci un forte interessamento da parte della casa discografica. Per quanto mi riguardava, niente di tutto questo. Per essere certo che non si trattasse di un tiro mancino da parte di qualche amico, telefonai alla Rai e constatai che era vero. Fra le tante supposizioni, la più credibile è che, mancando all'improvviso un cantante, venni chiamato per la sostituzione, e che l'invito fosse partito da Mina. Del resto, non ero sostenuto da nessuno affinché potessi partecipare a quello spettacolo così importante e ambito, se non da una mia locandina che avevo appeso in uno degli uffici della Rai. Fu lì che esplose *Il capello*, che è una canzone divertente e dal linguaggio

molto scorrevole, dovuto soprattutto all'abilità di Carlo Rossi nello scrivere il testo.»

La partecipazione a *Studio Uno* con *Il capello* offre al cantautore romano la possibilità di far conoscere, a una platea di quindici milioni di persone (quale è quella televisiva del tempo) la sua immagine di artista giocoso e scanzonato. E di farsi apprezzare per la vocalità ampia e sicura; per la voce chiarissima, dal timbro particolare; per la dizione perfetta, scandita, cadenzata, quasi martellante; per la facilità con cui riesce a passare dal registro spiegato ai toni in falsetto, peculiarità quest'ultima, per la quale Laurotta Masiero, a suo tempo, l'aveva gratificato del titolo di urlatore confidenziale. Presentato *Il capello* per la prima volta in televisione, Edoardo riesce a cogliere il successo per un pelo (o crine di cavallo che sia). Fin dal giorno dopo, la popolarità non è più un traguardo da raggiungere, un sogno da realizzare, ma qualcosa da mantenere. Ormai, il gioco è fatto.

SPLASH, CHE EFFETTO QUELLE GAMBE AD ANGOLO!

Nonostante le vendite disastrose di *Umilmente ti chiedo perdono*, quando Nanni Ricordi arriva alla RCA per sostituire Vincenzo Micocci nella direzione artistica, il nuovo venuto vuole conoscere Edoardo Vianello e gli dice che lui avrebbe bocciato volentieri *Il capello*, suggerendogli di spostarsi completamente sulla linea melodica.

«Gli risposi che avrei lavorato più a mio agio, e con risultati migliori, se avessi seguito la mia linea allegra. Da quel momento, Nanni Ricordi non è stato più il mio interlocutore. Negli anni successivi, come punto di riferimento all'interno della casa discografica, ebbi Pulvirenti, che era il direttore delle vendite.»

E così sarà, anche se nel percorso cantautorale del musicista romano non mancheranno in futuro altri componenti di natura melodica.

Instancabile creatore di versi per canzoni, coniugliesco quasi quanto una Carolina Invernizio del pentagramma, Carlo Rossi porta in continuazione decine di testi da musicare a Edoardo Vianello. Il cantautore, arpeggiando

sulla chitarra, li sfoglia uno ad uno, finché non trova le note che si adattino a qualcuno di quegli elaborati.

Una sera Edoardo si sofferma su un testo di soli otto versi ripetuti *ad libitum*, perfetti per essere messi in musica. E nel giro di poche ore nasce *Pinne fucile ed occhiali* su un tempo di «cha cha cha molto lento», come si leggerà poi nello spartito musicale.

In un primo momento, la canzone ha una musica piuttosto svelta, sostenuta, ritmata. Poi Edoardo si rende conto che un andamento più lento, pigramente cadenzato, funziona molto meglio, risultando assai più aderente all'immagine di un mare calmo, immobile come «una tavola blu», in perfetta sintonia con quell'atmosfera indolente, soporifera, della «sabbia bruciata dal sol», sulla quale «la gente è assopita», beatamente rilassata «sotto un cielo di mille colori».

Ottenuta l'autorizzazione dalla RCA a incidere il brano, «andai da Ennio Morricone, suggerendogli un'orchestrazione alla Ray Coniff, che lui prese come un affronto».

In fase di arrangiamento, sia l'autore che il direttore d'orchestra sono perfettamente d'accordo sull'andamento lento del brano,

molto efficace e riposante, ma Edoardo osserva che, proprio a causa di quell'andamento lento, si viene a creare «un vuoto troppo profondo, troppo prolungato fra una strofa e l'altra». E «tre secondi di silenzio in una canzone sono come un'ora di attesa sotto la pioggia». Ecco allora che Vianello se ne esce con degli *splash* (con tanto di rumore ondosso), che sembrano venir fuori da un fumetto, molto vicini a una delle tante voci onomatopeiche care ai cartoni animati.

«Creare quegli *splash* fu una vera e propria avventura. Oggi, con il computer, si può fare di tutto, ma allora, i rumori, dovevi costruirli artigianalmente. Riempimmo lo studio di registrazione con decine di recipienti pieni di acqua e detersivo. Morricone usava un tubo di zinco e vi soffiava dentro per cercare di trarne degli effetti sonori. Insomma, per quindici giorni allagammo lo studio della RCA, fra le contumelie di tecnici e inservienti.»

La canzone, che imita alla perfezione l'atmosfera del mondo sommerso grazie a una partitura definita «per tubo e tinozza», desta molta curiosità fra il pubblico per quel tema decisamente insolito. Unire pinne-fucile-occhiali diventa immediatamente proverbiale,

al limite del tormentone. E il successo del brano dilaga per tutta la Penisola al primo ascolto.

Con *Pinne fucile ed occhiali* Edoardo Vianello inaugura la sua produzione estiva, che resterà costante (e fortunata) per anni, diventando popolarissimo.

Ma non basta.

Lanciato nel 1961 da Chubby Checker con il brano *Let's Twist Again* (che in casa nostra verrà ripreso con successo da Peppino Di Capri), il twist fa la sua comparsa in Italia nei primi mesi del 1962. Si tratta di una danza da sala piuttosto convulsa in tempo 4/4, caratterizzata da una singolare torsione (*twist*, in inglese) del bacino e delle gambe, che si balla in coppia, anche se i due danzatori non si toccano mai. Gli autori nostrani non si lasciano sfuggire l'occasione. E il suo ritmo coinvolgente e alquanto demenziale contagia un po' tutti.

Fra gli episodi più clamorosi si ricordano la divertentissima *Selene* di Domenico Modugno su testo di Franco Migliacci, *Il twist delle ventuno* di Virgilio Savona e Tata Giacobetti del Quartetto Cetra, *Giovane giovane* scritta da Alberto Testa e musicata da Pino Donaggio (il quale la presenta al Festival di Sanremo del

1963 in coppia con Cocky Mazzetti, classificandosi al terzo posto), *Stessa spiaggia stesso mare* composta da Mogol e Piero Soffici per Piero Focaccia (e portata al successo anche da Mina), *Il ballo del mattone* scritta da Dino Verde su musica di Bruno Canfora e lanciata da Rita Pavone. Tuttavia, a cogliere per primo l'efficacia di questo ballo – che sembra un cocktail in cui sono mescolati festa del corpo, schermaglia amorosa e frustrante incomunicabilità, vista la categorica inavvicinabilità dei due ballerini – è proprio Edoardo Vianello, assecondato da un intuitivo Carlo Rossi, che scrive versi didascalico-descrittivi tipo: «Guarda come dondolo / guarda come dondolo / con il twist. / Con le gambe ad angolo / con le gambe ad angolo / ballo il twist.» Insomma, la canzone, scritta in gran fretta per essere pubblicata come retro di *Pinne fucile ed occhiali*, ha tutti gli ingredienti di un minisaggio illustrativo sulle movenze da adottare per la buona riuscita della danza. Ed è tutto lì il segreto del suo straripante successo. La felice intuizione, infatti, ripagherà ampiamente i due autori.

Guarda come dondolo, comunque, nasce all'insaputa della RCA. «Forse se alla casa discografica l'avessero ascoltata, probabilmente mi

avrebbero obbligato a tenerla in serbo per non sciupare, o sminuire, l'effetto di *Pinne fucile ed occhiali*. Invece, riuscii a mettere tutte e due le canzoni sullo stesso disco, che restò per quattro mesi al primo posto della hit parade. Ma devo aggiungere un particolare, forse un po' maligno, a discapito di Morricone. Quando avevo suggerito a Ennio un'orchestrazione alla Ray Conniff, lui se ne era risentito come se avesse ricevuto un'offesa. Poi, però, il maestro, sia in *Pinne fucile ed occhiali* che in *Guarda come dondolo*, adottò un impasto di trombe per le donne e uno di tromboni per gli uomini, che era lo stesso metodo usato da Ray Conniff.»

Le due canzoni, il cui quarantacinque giri viene pubblicato con una copertina in cui si può ammirare una giovanissima Maria Grazia Buccella in tenuta da sub, non diventano popolarissime soltanto in Italia, ma il loro successo è destinato a varcarne in breve tempo i confini.

Inserite nel film *Il sorpasso*, uno dei capolavori di Dino Risi, con Vittorio Gassman e Jean-Louis Trintignant, entrano entrambe in classifica in Spagna, in Messico e in Argentina, dove *Guarda come dondolo* (con il titolo tradotto

in *Mira como me balanceo*) si piazza al primo posto, distanziando di gran lunga nomi di fama internazionale come Richard Anthony, Neil Sedaka, Paul Anka, Little Peggy March. Durante l'estate, Ennio Morricone compone, su testo di un certo Pilantra, il *Twist dei vigili*, una canzoncina divertente e movimentata per la colonna sonora del film *I motorizzati*, una pellicola comica di Camillo Mastrocinque, con Nino Mafredi, Ugo Tognazzi, Franca Valeri, Walter Chiari e Alberto Bonucci, imperniata sui mezzi di trasporto del momento e sui loro guidatori. E chiama Edoardo Vianello per incidere il brano su un quarantacinque giri che, sul retro, contiene *Corro corri* (stessi autori, stesso film), cantata da Gianni Morandi.

Il disco, essendo scarsamente promosso in quanto colonna sonora, circola poco e vende ancora meno, tanto da risultare il singolo più raro in assoluto dell'intera discografia di Vianello, ricercatissimo anche dai collezionisti di Gianni Morandi.

L'attività discografica 1962 di Edoardo Vianello si conclude con la pubblicazione di un terzo singolo, contenente *Ti amo perché*, appena scritta, e la riproposta di *Ma guardatela*.

«*Ti amo perché* è una canzone d'amore dolce, molto tenera, senza troppe pretese, che parla di una ragazza che la domenica va in chiesa, poi si trucca... Certo, è un po' datata, ma allora quel tipo di donna esisteva, girava, eccome! *Ma guardatela*, invece, è stata la prima canzone che ho inciso. Non avendo ancora, a quel tempo, diritto a un'orchestra, avevo portato io in studio i Discoboli, un complessino quasi rimediato, con il quale andavo ogni tanto a suonare e a cantare gratis. Ne venne fuori una versione piuttosto ingenua, anche se non del tutto priva di grinta. Siccome era una canzone alla quale tenevo in modo particolare, forse anche per un fatto sentimentale, l'ho voluta riproporre con l'arrangiamento di Ennio Morricone che, in questa versione, è stato un poco addolcito. Tutto sommato, l'arrangiamento della prima incisione era molto più azzeccato come idea. Del resto, va tenuto conto che in una canzone meno ortodossa, fuori del comune, è facile sbizzarrirsi negli arrangiamenti, mentre in una bella canzone melodica c'è poco da inventare.»

L'anno fortunato di Edoardo Vianello volge al termine. La sua consacrazione a divo della canzone è ormai un fatto assodato nella storia

del costume nazionale. La sua popolarità è alle stelle. E tutto sembra scivolare sul mare liscio come una tavola blu dei suoi motivetti incandescenti a tempo di cha cha cha o di twist, intervallati da delicate melodie d'amore. Cosa potrebbe chiedere di più dalla sua cornucopia questo osannato protagonista?

Quel «qualcosa in più» lo fa la RCA, pubblicando un album intitolato *Io sono... Edoardo Vianello*. Il trentatré giri raccoglie, quale retaggio degli anni Cinquanta, quando il *concept-album* è ancora di là da venire, tutti i successi del cantautore. Accanto a *Siamo due esquimesi*, *Abbronzantissima*, *Pinne fucile ed occhiali*, *Che freddo*, *Cicciona cha cha*, *Guarda come dondolo*, *Il capello*, compaiono anche le meno fortunate *Chi siamo*, *Umilmente ti chiedo perdono*, *Ti amo perché*, *Ma guardatela*, *M'annoio*, *Non pensiamo al domani*, l'inedita *Ti ho conosciuta e*, in anteprima, *Il cicerone*.

Eppure, sul simpatico cantautore romano, artefice di deliziosi momenti di evasione, sta per abbattersi una catastrofe di portata biblica, con risvolti di sapore mitologico e qualche pennellata di giallo.

IL PALLONE DELLA DISCORDIA

Questo capitolo si potrebbe anche intitolare 1962: *Cronaca di un fattaccio destinato a diventare storia*.

Edoardo Vianello non è Paride. E, anche se «bellocchio», come lo definisce Miranda Martino, non ha certo la bellezza sfolgorante dell'eroe mitologico troiano. Ma le dee offese che popolano l'Olimpo della canzone non mancano. E sono tutte agguerrite. Il cantautore romano non ha un pomo d'oro da gettare fra loro con la scritta «alla più bella». Ma possiede un pallone fatto di note, sul quale sembra avere inciso «alla più brava». E lo lancia sul pentagramma, attirandosi l'ira furente di numerose ugole d'oro, pronte ad azzuffarsi con le unghie e con i denti.

Ma procediamo con ordine e raccontiamo lo svolgimento dei fatti.

Arrivato al grande successo, Edoardo Vianello diventa un autore ambito, sul quale la sua casa discografica conta perché si prodighi a produrre canzoni non soltanto per sé, ma anche per artisti emergenti su cui concentrare l'attenzione. E la prima richiesta che gli

viene fatta è quella di scrivere un pezzo per una giovane da lanciare.

La ragazza si fa chiamare Babette. In realtà, il suo nome è molto più ruspante, e corrisponde a quello di Giuseppa Callarà, nata a Roma nel 1941 da una famiglia piuttosto agiata. A sette anni frequenta la scuola di danza e, a quindici, incoraggiata dal maestro Armando Trovajoli, si impegna nello studio della musica. Vincitrice di un concorso radiofonico per voci nuove, viene scoperta da Carlo Alberto Rossi (autore e discografico di grande fama) che le fa incidere, con il complesso di Raul Ceroni, quattro canzoni scritte da Dario Fo e musicate da Fiorenzo Carpi. Durante la tournée in Germania che segue il lancio del disco, viene ribattezzata la «Caterina Valente italiana», definizione onorevole e onerosa per la giovane urlatrice di stampo melodico. E la RCA, intenzionata a liberarla da un repertorio impegnato e poco commerciale, l'affida a Edoardo Vianello perché la converta a un genere più popolare e redditizio.

«Una sera, Carlo Rossi ed io la invitammo a casa. Suonando la chitarra per trovare un pezzo adatto a lei, e avendo sempre a portata

di mano i testi di Carlo, cominciai a canticchiare questo: *Perché perché, la domenica mi lasci sempre sola*. E, in un paio di ore, componemmo *La partita di pallone*.» Ma Babette guarda entrambi dall'alto in basso e, con una certa supponenza, fa intendere loro che quella canzone non fa per lei, non corrisponde al suo personaggio. E, di lì a poco, dell'altezzosa cantante si perderà ogni traccia.

Mentre Babette svanisce nel nulla, Edoardo Vianello finisce di mettere a punto *La partita di pallone* in attesa di un'altra occasione. E, alla RCA, arriva Rosy, al secolo Rosanna Negri, nata a La Spezia, anche lei nel 1941. Durante la gavetta nei locali notturni romani, la nuova promessa delle settenote viene scoperta da Enrico Polito.

Lanciata come cantante yé-yé, un genere leggero e brioso, di tipo quasi infantile, che farà tendenza nei primi anni Sessanta, Rosy conosce subito una certa notorietà incidendo, con la sua voce melodiosa e squillante dall'impronta moderna, *Minuetto twist*, rielaborazione del famoso minuetto di Luigi Boccherini secondo i moduli del nuovo ballo alla moda. Consumato tale scempio, non infrequente nella musica leggera, la RCA progetta di farle incidere *La partita*

di pallone. E la ragazza (che, prima di dissolversi, riuscirà a vivere ancora qualche momento di successo con *So long*, *Ti ho conosciuto* e *La prima festa che darò*) resta in trepida attesa.

Nel mese di settembre, Edoardo viene invitato come ospite d'onore al Festival degli sconosciuti di Ariccia, organizzato da Teddy Reno, dove assiste all'esibizione di una scatenata ragazzina torinese di nome Rita Pavone, che manda in delirio il pubblico e stravinca la gara.

«Mi avvicinai a Teddy Reno e gli dissi che avevo una canzone perfetta per quella giovanissima indiavolata. Intendevo proprio *La partita di pallone*. Poi, ripresi la tournée che stavo compiendo e non pensai più a Rita Pavone.»

Ma ecco comparire all'orizzonte Cocky Mazzetti (milanese, classe 1937), una specie di Julie London nostrana, che ha già alle spalle tournée in tutta Europa, due partecipazioni al Festival di Sanremo, una al Festival di Napoli e un successo internazionale come *Pepito*, un famoso cha cha cha ripreso dal repertorio dei Machucambos.

«Una sera, in un locale sull'Adriatico, incontrai Cocky che mi chiese se avevo una canzone per lei. Essendomi dimenticato completamente della Pavone, le diedi *La partita di pallone*.»

La Mazzetti incide la canzone e comincia a cantarla sia nelle serate che in alcune trasmissioni radiofoniche.

Nel frattempo Rita Pavone firma un contratto con la RCA e sta per fare il suo esordio sul mercato discografico. «Quando tornai a Roma, scoprii che il disco con *La partita di pallone* cantata da Rita era già pronto. Inoltre, Mario Cantini, direttore delle edizioni discografiche, aveva inserito nella canzone un inciso che io non avevo scritto. Ma ci stava così bene che accettai il fatto compiuto. A quel punto, per correttezza, telefonai alla casa discografica della Mazzetti per dire come stavano le cose. I dirigenti della Primary non se la presero più di tanto, però mi chiesero se ero disposto a fare una dichiarazione per iscritto che il pezzo l'avevo composto per la loro cantante. E lo feci. Dopotutto, glielo dovevo.»

Così, sul quarantacinque giri della Primary compare, in data 20 settembre 1962, quanto segue: «...Le posso confermare che la canzone *La partita di pallone* l'ho scritta, in collaborazione con il maestro Carlo Rossi, esclusivamente per la signorina Cocky Mazzetti... Sono convinto che, in campo nazionale, attualmente la Cocky Mazzetti sia l'unica a

poterne realizzare un disco divertente ed efficace... *Edoardo Vianello.*»

Specifica il musicista romano: «Naturalmente, se si ascolta la versione di Cocky Mazzetti, non c'è l'inciso aggiunto a mia insaputa, presente invece in quella di Rita Pavone».

Qualche giorno dopo, chiamata insieme a Gianni Morandi alla conduzione della trasmissione televisiva *Alta pressione*, il primo show del piccolo schermo dedicato ai giovanissimi, e che inaugura il secondo canale Tv della Rai, Rita Pavone presenta *La partita di pallone*, balzando improvvisamente in cima alla hit parade, vendendo in poco tempo oltre un milione di copie e creando per la prima volta un mercato canzonettistico a uso e consumo dei giovanissimi.

Ma il pallone della discordia, conteso a suon di urli e di singhiozzi, non arresta la sua corsa, provocando ripicche e gelosie fra le abitanti dell'Olimpo canoro. A Milano, in un ascensore della Galleria del Corso, Vianello incontra Mina, la quale lo apostrofa: «Sei proprio bravo. Hai scritto *La partita di pallone* e non ti sei degnato di farmela sentire». «Il tempo che un ascensore impiega a percorrere tre piani non mi bastava per spiegarle l'intera faccenda. E me la cavai dicendole semplicemente che non ci avevo pensato. Non

era proprio la verità, ma quasi». E anche la dea fra le dee fa il muso lungo e si dilegua.

Nel fare la cronistoria di questa controversa partita di pallone, Edoardo Vianello ha dato versioni diverse attraverso gli anni, tingendo a volte i fatti di giallo, mancando spesso di alibi. La verità, nascosta chissà dove, ha comunque i suoi lati comici, come è giusto che sia in un caso del genere, irrisolto e irrisolvibile. E sta nell'essersi attirato, il cantautore, le ire di queste dee del pentagramma, fin troppo terrene e inconciliabili.

Mentre Babette lo accusa di lesa maestà nell'averle offerto una canzone al di sotto del suo valore artistico, Rosy lo rimprovera di promessa non mantenuta per non essersi battuto abbastanza affinché la RCA le affidasse la canzone. Cocky Mazzetti non gli perdona di averle preferito Rita Pavone, e Pel di Carota è furente per la dichiarazione in favore di Cocky, la quale subisce un colpo di grazia quasi feroce. E Mina? Beh, non avere pensato a lei è cosa difficilmente digeribile.

Tuttavia, mentre *El partido de futbol* conquista i paesi dell'America Latina attraverso decine di interpreti, Dalida, in Francia, disputa la sua *Partie de football* a quarantacinque giri, facendone un successo personale.

CANTAUTORE ALLA MELANINA

Il 1962 si conclude con una trionfale tournée in Sudamerica, che si protrae fino agli inizi del nuovo anno.

«Scoprii che in America Latina ero popolarissimo grazie a Dino Risi, che aveva messo le mie canzoni nel suo film. In Sudamerica *Il sorpasso* ebbe un successo enorme. Tutti credevano che la mia musica fosse la colonna sonora del film. In Argentina la pubblicità del *Sorpasso* mostrava il mio nome e quello di Gassman della stessa grandezza. Dovunque andavo a cantare erano vere e proprie ovazioni. Poi, incontrai per caso Dino Risi nella hall di un albergo di Buenos Aires, e lo ringraziai.»

Al ritorno dall'America Latina Edoardo Vianello comincia a pensare all'estate che si avvicina a grandi passi. E, con il fedelissimo Carlo Rossi, mette a punto una canzone che più estiva non potrebbe essere. Si chiama *Abbronzatissima*. E fin dal titolo sembra destinata infallibilmente al successo.

Se fino alle soglie degli anni Quaranta la tintarella era stata guardata con un certo sospetto, soprattutto dalle classi privilegiate, ritenendola una peculiarità dei contadini e degli operai

esposti ai raggi solari a causa dei loro umili lavori, con la nascita degli oli abbronzanti e protettivi, affacciatisi timidamente nel mondo della cosmesi fin dagli anni Trenta (risale all'epoca l'immissione sul mercato dell'Ambra solare), nel dopoguerra la situazione si è completamente ribaltata. E l'abbronzatura diventa simbolo di benessere, sia fisico che economico, di chi si può permettere lunghi periodi di villeggiatura. L'estate diventa così una vera e propria industria che coinvolge molti aspetti del costume, canzoni comprese, di cui erano state antesignane più o meno lontane, *Al mare* di Armando Gill, *Riccione perla dell'Adriatico* cantata dal tenore Quaglietti, le *Strofette balneari* intonate da Crivel, *Canta lo sciatore* lanciata da Alfredo Del Pelo o la tradizionale *Tutti ar mare*, che Gabriella Ferri riporterà in auge al principio degli anni Settanta.

Abbronzatissima è un classico estivo che contiene alcune delle tipiche invenzioni balneari di Edoardo Vianello: dal calcolo metrico alla infallibile oggettistica da ombrellone, dalla pronuncia sillabata e scandita all'orecchiabilità penetrante e immediata in cui l'ascoltatore si trova coinvolto senza via di scampo. Il successo è immediato e clamoroso. La canzone

raggiunge con facilità il primo posto della classifica dei dischi più venduti e sigla l'estate italiana del 1963. Viene perfino adottata da una casa di prodotti di bellezza per lanciare una crema abbronzante, il cui slogan recita: «Vi dona subito il colore delle vacanze».

«L'intenzione, visti gli ottimi risultati dell'anno precedente, era quella di insistere con un nuovo brano di carattere estivo. La frase iniziale suggerita da Carlo Rossi corrispondeva proprio a quanto avevamo in mente. Devo dire che l'accoppiata con Carlo Rossi è stata determinante, forse non mi sarei spinto a fare questo tipo di canzoncine allegre e spensierate se non avessi incontrato una persona dotata di una ironia così spiccata. Credo di essere stato fortunato nell'averlo incontrato nel momento giusto, quando nascevo come artista. E la stessa cosa deve essere stata per lui. Se non avesse conosciuto un musicista come me, sempre pronto ad assecondarlo, forse non avrebbe avuto lo sdoganamento di certi testi. Tornando in tema, devo aggiungere che, con quell'*Abbronzatissima sotto i raggi del sole* iniziale, la canzone era già bell'e fatta. Tuttavia, completata la scrittura, mi serviva un'idea iniziale perché, aprire in quel modo lineare e piuttosto

piatto, asettico, non mi piaceva molto, e lo trovavo poco incisivo. Così pensai di attaccare con *a-a-abbronzatissima*. Poi, con il geniale arrangiamento di Ennio Morricone, la canzone venne perfezionata e centrò in pieno l'obiettivo. Ma quell'*a-a* che apre il brano è un'idea mia, non di Morricone, anche se il maestro va sostenendo che quell'inizio è stato copiato da un suo precedente arrangiamento, realizzato per un'altra canzone, composta da lui e da me interpretata, che si intitola *Ornella*. Niente di più falso.»

Con questo nuovo successo che spopola letteralmente in ogni angolo della Penisola, Edoardo Vianello si conferma definitivamente, e a pieno titolo, autore alla melanina.

Sul retro di *Abbronzatissima* viene registrata *Il cicerone*, una marcetta dai risvolti ironici dedicata alla figura della guida turistica che, a bordo di un torpedone, porta in giro gruppi di stranieri coloratissimi e malvestiti, conducendoli per musei e monumenti, illustrandone i pregi e la storia.

«Anche se l'ho incisa soltanto nel 1963, *Il cicerone* l'avevo scritta molto tempo prima, e si tratta di una grande invenzione, un'invenzione che ha qualcosa di geniale. È un gioco di matematica

musicale basato sullo spostamento delle note, che potrei definire matemusica; una sorta di master per altre canzoni, sul quale ho lavorato molto. Ossia, ho usato sempre le stesse note, spostandole di brano in brano per creare nuove linee melodiche. Infatti, impiegando la costruzione ideata per *Il cicerone*, ho poi scritto, attraverso spostamenti, stravolgimenti e capovolgimenti, canzoni quali *Guarda come dondolo* prima e *Sul cucuzzolo* poi. *Il cicerone* ha avuto meno fortuna delle altre, ma avrebbe meritato molto di più.»

Dopo *Il paese delle ombre bianche*, che aveva suggerito l'idea di *Siamo due esquimesi*, il cinema colpisce ancora la fantasia dei due autori. Assistendo alla proiezione del film *Le miniere di re Salomone* (una pellicola americana del 1950 diretta da Compton Bennet, con Debora Kerr e Stewart Granger), Rossi e Vianello scoprono il popolo dei watussi e, a modo loro, lo mettono in musica.

Secondo Carlo Rossi, autore del testo, i watussi sono degli «altissimi negri» che, ogni tre passi, fanno sei metri, tanto che il più basso di loro misura almeno due metri di altezza. Vivono alle falde del Kilimangiaro, guardano le giraffe negli occhi, parlano agli elefanti nelle orecchie e si agitano a tempo di hully-gully,

motivo ispirato alle stornellate da osteria del «parapaponzi-ponzi-pò» (sul quale Edoardo Vianello fa muovere questo popolo del Continente Nero), uno dei tanti balli alla moda del momento, ma di effimera durata, come il tamouré, il madison, il letkiss, il casatchok o il see-shaw.

Ma dietro la goliardata dei due autori un poco zuzzurelloni si nasconde una tragedia di cui nessuno è a conoscenza. E che, grazie proprio a questa canzoncina scioccherella che il pubblico canta spensieratamente, la stampa porta alla ribalta con grande evidenza.

LA STRAGE DEI WATUSSI

Chi sono i watussi? O, meglio, chi erano i watussi, dato che un genocidio di disumana barbarie li ha completamente, o quasi, cancellati dalla faccia della terra?

Cominciamo con il dire che il Kilimangiaro, in cui li collocano Edoardo Vianello e Carlo Rossi, non c'entra assolutamente niente, poiché la loro terra è il Ruanda, paese scoperto alla fine dell'Ottocento da un tedesco. Dopo il dominio coloniale della Germania, nel 1922 viene concesso al Belgio dalla Società delle Nazioni. Nel 1962, liberato dalla soggezione ai bianchi, il Ruanda viene proclamato Stato indipendente e sovrano, munito di tutte quelle guarentigie democratiche, quali il sistema parlamentare realizzato attraverso libere elezioni, proprio a tutti i paesi liberi e civili, e quindi ammesso a parità di diritti e di doveri, nella Organizzazione delle nazioni unite.

Ma è proprio con l'avvento dell'indipendenza che ha inizio – cosa inaudita quanto mai! – la tragedia dei watussi.

Detti giganti buoni per la loro altezza (dai due metri ai due metri e quaranta) e per la loro indole pacifica, i watussi non erano uomini

qualunque, ma i superstiti di una antichissima e leggendaria civiltà nera. Sottili e bellissimi, forti e fieri nel loro portamento aristocratico e sdegnoso, non guerrieri, erano dediti alla pastorizia, alle arti delicate come la danza e la musica, e all'atletica leggera. Il loro canto e le loro danze rappresentavano un prezioso patrimonio artistico, mentre gli sport nazionali consistevano nel salto in alto, nel lancio del giavellotto e nel tiro con l'arco. E l'America li guardava con cupidigia per farne dei campioni di pallacanestro.

I loro antenati, considerati «uomini nati alla foce del Nilo, di razza etiope», erano ricchi di mandrie e di pascoli. Nella loro Svizzera africana, come veniva definito il Ruanda dell'epoca d'oro, bagnata dagli stupendi laghi del Tanganica e del Kivu, questi nobili pastori possedevano un patrimonio zootecnico di un milione di bovini e mezzo milione di pecore e di capre.

Popolo, tribù o casta, gli «altissimi negri» erano non più di ventimila e dominavano una meravigliosa regione montana di ventimila miglia quadrate, abitata da circa tre milioni di bantù e da alcune migliaia di pigmei organizzati in tribù: un'isola di giganti in mezzo a un mare di piccoli uomini.

I watussi erano belli, intelligenti, raffinati, attivi. I bantù erano brutti, primitivi, guerrieri, carnefici, che lavoravano per gli aristocratici pastori, facendo loro da servi, da guardiani, da poliziotti, curandone il bestiame e portandoli a spasso in lettiga. Ma erano uomini liberi, nonostante fossero al servizio dei watussi, considerati come una monarchia feudale. Monarchi medioevali sì, ma per il semplice fatto che avevano un re, Mwami, ultimo di una dinastia che regnava da quattro secoli. Tuttavia, i ventimila giganti erano un'aristocrazia africana non priva di regole, anche se in quattrocento anni non avevano mai scritto leggi, perché bastava la consuetudine. Uno dei loro principi diceva che «uccidere è peccato perché tutti gli uomini sono uguali davanti alle maestà». I watussi erano stati un popolo sereno e felice prima che in quell'oasi chiamata Ruanda arrivasse l'indipendenza, prima che nelle sue valli risuonasse il tam tam della libertà. E a cominciare dal 1 dicembre 1960, giorno in cui Lumumba siede sulla sedia dorata accanto al cattolicissimo re Baldovino del Belgio per l'inaugurazione del Congo indipendente, ha inizio la strage, senza che il mondo cosiddetto civile alzi una mano per fermare l'atroce spettacolo.

I bantù di media statura e i piccolissimi pigmei cacciano l'aristocratica minoranza degli «altissimi negri». I servi espellono i padroni. E una ventina di migliaia di giganti buoni devono riparare nell'Uganda, nel Tanganica, nel Kenya, nel Congo, che sono i paesi confinanti con la Svizzera africana.

Qualcuno cerca di interpretare in chiave politica marxista il genocidio che si sta consumando in Africa, dicendo: «I democratici repubblicani bantù hanno sconfitto i monarchici watussi feudali e medioevali».

Ecco allora che i *democratici* e *cattolicissimi* bantù, sempre inquadrati da militari e tecnici belgi, riservano ai watussi un procedimento di egualitarismo. Per ridurli a una condizione comune e livellarli alla propria altezza, li accorciano, li abbreviano di un pezzetto, di un palmo o due, come in una distorta e mostruosa interpretazione della legge dei vasi comunicanti. A ogni watusso che capita loro nelle mani, i liberi e democratici bantù, membri della *Organisation of United Nations*, tagliano venti, trenta, quaranta centimetri di gambe.

I fiumi che corrono verso il Tanganica e il Kivu trascinano per molti giorni migliaia di cadaveri di watussi orrendamente mutilati. E

quando i due o tremila «altissimi negri» rifugiati nel Congo, organizzati in una Armata di principi, forniti di pochi fucili, di archi e di lance, tentano di rientrare in Ruanda per riconquistare la loro terra, vengono accolti dalle truppe bantù armate di mitragliatrici fornite dal Belgio.

In mancanza di giornalisti europei nel Ruanda, si leva la voce del professor Vuillemin dell'Unesco per denunciare con sdegno questa tendenza al massacro «in quei paesi ai quali è stata data troppo presto l'indipendenza, per demagogia o per lavarsene le mani». Il professore si dimette dal suo incarico di insegnante dicendo che non gli riesce di «lavorare per un governo responsabile di genocidio, né di tollerare l'indifferenza degli europei». E aggiunge: «I massacri sono manifestazioni di odi razziali istigati da fuori. I bianchi si disinteressano per timore di toccare le suscettibilità dei governanti africani. I missionari si preoccupano di non coinvolgere la Chiesa. Relazioni strette legano l'arcivescovo Perrandin al presidente Kayibanda, che è anche il capo del partito unico nel Ruanda. Il Belgio non aveva mai cercato di fare delle riforme di struttura. Nel 1962 venne l'indipendenza e i bantù, nemici dei watussi,

presero il potere. Cominciava la segregazione razziale fra i negri. Gli alti contro i bassi, i bassi contro gli alti. La democrazia diventa livellamento chirurgico. I pigmei tagliano le gambe ai watussi per ridimensionarli, e farli diventare democraticamente bassi come loro.»

Ognuno avanza motivi in cerca di plausibilità. Ma in ognuno di questi motivi, o ragioni, c'è qualcosa che non quadra. Qui non si tratta di marxisti in cerca di democrazia, né di conservatori barricati sulle proprie posizioni.

L'indipendenza, la libertà, la democrazia non sono opinabili. Opinabili sono certe interpretazioni di chi vede il colonialismo come rifugio e protezione. O di chi cerca l'uguaglianza e l'indipendenza attraverso la strage, l'annientamento.

Il prezzo da pagare per certe conquiste scrive sempre pagine indegne. Condannabile senza riserve è il massacro che si compie in nome dell'indipendenza. E quando qualcuno scrive che «la democrazia ha le gambe corte» è bene ribadire a costui che esistono sempre troppi altri con una vista inferiore ai due decimi.

Nell'estate del 1963, mentre un'orchestra italiana lancia la canzone dei *Watussi* sulla terrazza dell'Hotel Shepherd del Cairo, gli

«altissimi negri» vengono umiliati, seviziati, trucidati, e stanno quasi per scomparire dalle statistiche tribali. E le note spensierate della canzoncina vianelliana non riescono a nascondere quegli atti tanto obbrobriosi che si consumano come riti allucinanti sotto la luna piena della fascia equatoriale del continente, con manifestazioni di inaudita aberrazione umana.

A quasi mezzo secolo di distanza, Edoardo Vianello dichiara con un certo disappunto: «Non ero assolutamente a conoscenza di fatti del genere. Se non fosse stato per il film *Le miniere di re Salomone*, non avrei nemmeno saputo dell'esistenza dei watussi».

La sconfitta dei Watussi

Nel 1963, accompagnato dai Flippers vestiti da esploratori, Edoardo Vianello porta *I watussi* al Cantagiò, gara canora inventata da Ezio Radaelli nel 1962, organizzata su un percorso a tappe lungo tutta la Penisola. La manifestazione – sorta di giro d'Italia musicale con scadenza estiva, che si svolgerà fino al 1970 (salvo, poi, venire ripresa nel 1990, sempre da Ezio

Radaelli, e con le caratteristiche originarie, ma affiancandovi anche iniziative di carattere umanitario) – dura circa un mese, durante il quale una lunga carovana di automobili con a bordo cantanti, tecnici, parenti e vari addetti ai lavori, percorre le strade del Paese, fermandosi per città e piccoli centri, dove si tiene all'aperto lo spettacolo con gli artisti in gara. La competizione mette a confronto, con lo stesso sistema degli incontri di calcio, dodici cantanti del girone dedicato ai big e altrettanti nel settore riservato ai giovani. Il giudizio avviene innanzi a giurie popolari composte ogni sera da cinquanta persone scelte fra il pubblico, che esprime il proprio voto con le palette.

Edoardo Vianello, sulla cresta dell'onda sia con *Abbronzatissima* che con *I watussi*, parte favorito. Ma le cose andranno diversamente.

«Ho partecipato al Cantagiorno parecchie volte, credo otto. Non ho mai ottenuto risultati esaltanti, tranne l'accoglienza del pubblico che ha sempre mostrato di gradire le mie canzoni, ma la prima volta mi andò proprio male. Ero partito benissimo. Venivo addirittura indicato come uno fra i più probabili vincitori insieme a Peppino Di Capri. La vittoria, infatti, andò proprio a lui. Purtroppo fui molto sfortunato

negli abbinamenti, scontrandomi sempre con l'avversario sbagliato nel posto sbagliato. La serie nera cominciò a Jesolo, dove fui battuto da Nico Fidenco. Poi venni sconfitto a Bologna da Bruna Lelli, una cantante che aveva i suoi più accaniti sostenitori nelle balere emiliane, da dove proveniva. A Perugia persi contro Donatella Moretti, una perugina molto amata nella sua città. A Napoli ebbi la peggio con Giacomo Rondinella e con Nunzio Gallo, due napoletani doc. Insomma, inanellai una serie di sconfitte clamorose proprio a causa degli abbinamenti, che non potevano essermi più sfavorevoli. C'è da sottolineare, inoltre, che in una gara, le giurie difficilmente votano per una canzone allegra. Sinceramente, devo dire che sono sempre stato deluso dai risultati del Cantagiuro. In televisione andavano i primi otto finalisti e io arrivavo regolarmente nono. E ne ho sofferto molto per il fatto che le canzoni presentate in questa manifestazione si sono quasi sempre rivelate dei grossi successi. Infatti, l'anno dopo, venni premiato proprio per *I watussi*, che risultò una delle canzoni più vendute del 1963, che era rimasta nei primi posti della hit parade per tre o quattro mesi.»
A contrastare il successo di Edoardo Vinello

interviene anche la Rai che, data la tragedia dei watussi ampiamente riportata dalla stampa internazionale, censura la canzone. E il cantautore potrà presentarla in televisione soltanto molto tempo dopo.

Come da previsione, al Teatro delle Terme di Fiuggi, dove il Cantagiuro abitualmente si conclude, la palma della vittoria va a Peppino Di Capri con la canzone *Non ti credo*, che non è certo uno dei motivi più memorabili dell'artista caprese.

UN ANNO TUTTO D'ORO

Sconfitta al Cantagirol, *I watussi* si rifà clamorosamente sul mercato discografico. Il quarantacinque giri che la contiene (insieme a *Prendiamo in affitto una barca*, altra canzone di carattere balneare, ma meno incisiva delle altre) sfiora il milione di copie vendute. E il cantautore romano verrà premiato con il disco d'oro.

Ma il 1963 sta per riservare a Edoardo Vianello ancora una lunga serie di soddisfazioni. Durante l'estate si era parlato di girare un film ispirato al successo di *Abbronzatissima*. «I miei rapporti con il cinema sono stati pressoché nulli. Le mie canzoni sono state messe in alcune pellicole soltanto come simbolo di una stagione. Dopo *Pinne fucile ed occhiali* e *Guarda come dondolo* inserite nel *Sorpasso*, Dino Risi usò *Abbronzatissima* nel film *I mostri*, ma si tratta soltanto di un episodio non parlato, che dura esattamente il tempo della canzone. Ma *Ieri oggi e domani* di Vittorio De Sica, sempre del 1963, dove lo mettiamo? La scena clou è proprio quella in cui Sophia Loren e Marcello Mastroianni cantano *La partita di pallone*. Si può dire che ho fatto vincere l'Oscar al film.

Per rivedermi al cinema ho dovuto aspettare il 1982, quando Carlo Vanzina ha girato *Sapore di mare*, dove io interpreto me stesso mentre canto alla Capannina.»

Dopo il Cantagiò, Edoardo Vianello torna in sala di registrazione per realizzare due nuovi singoli con i quali affrontare le successive stagioni canore. Le canzoni sono *O mio Signore* e *Non esiste più niente* per il primo quarantacinque giri; *Hully gully in dieci* e *Sul cucuzzolo* per il secondo.

O mio Signore, su testo di Mogol, ripropone un Vianello in versione misticheggiante, aspetto già sperimentato due anni prima al Festival di Assisi con *Umilmente ti chiedo perdono*. La RCA, tuttavia, memore del disastroso esito commerciale precedente, non è d'accordo nel ripetere l'esperienza. Teme, inoltre, che il pubblico si attenda tutt'altro dal cantautore romano.

«L'idea fu di Mogol, il quale mi suggerì di sorprendere i miei ammiratori con una cosa diametralmente opposta alle mie abituali. Quando feci ascoltare la canzone ai miei discografici avvertii una forte resistenza nei confronti di quella proposta. Ogni volta che alla RCA restavano perplessi o mi dicevano di no, io non mi scoraggiavo, perché sapevo come convincerli e

farli capitolare. Allora pensai di escogitare un tranello per farli ricredere. Proprio in quei giorni dovevo ricevere un disco d'oro dalla casa discografica per le vendite di *Abbronzatissima* e dei *Watussi*. Così, intorno a questa cerimonia, durante la quale tenni un concerto, organizzai uno spettacolo nello spettacolo. Dopo aver cantato le mie canzoni più popolari, attaccai *O mio Signore*, con una coreografia di carta argentata sulla quale erano puntati dei riflettori. E ogni volta che sparavo a pieni polmoni il termine *io* – parola quasi isolata nel testo, tutta tesa, con le sue note lanciate in alto, a destare l'attenzione – arrivava una *flashata* di luci accecanti per accentuarne l'efficacia e l'importanza. Questo effetto frastornò i miei discografici, i quali vennero subito a dirmi di incidere il disco. A quel punto mi feci un po' pregare, dicendo con *nonchalance* che si trattava di una cosetta da poco, senza importanza. E la spuntai.»

Senza dubbio, *O mio Signore* è una dignitosa canzone a tempo di slow rock molto accattivante, ma non si può tacere che il testo sia anche un misto di retorica e furbizia, impasto molto caro a un paroliere scaltro come Mogol, tuttavia di grande presa sul pubblico più popolare. E il brano, accompagnato da un

arrangiamento classicheggiante di Ennio Morricone, balza subito in cima alla hit parade, restandovi per due mesi. Vianello si aggiudica il primo attestato di benemerenzza che il mensile «Musica e dischi» comincerà ad assegnare dal mese di gennaio 1964, basandosi sui risultati della Borsa del disco, stilata mensilmente attraverso le statistiche trasmesse direttamente dai rivenditori alla prestigiosa rivista musicale diretta da Mario De Luigi. Inoltre, tradotta come *Oh Señor mio* da Molina Montes, la canzone regala al cantautore una nuova ondata di popolarità in Spagna e in Sudamerica.

Buona anche *Non esiste più niente*, altra canzone a tempo di slow rock, composta su testo di Gianni Musy. «In quel momento pensai che avrei potuto fare delle ottime cose anche senza la collaborazione di Carlo Rossi. Ma non era del tutto vero.»

Registrato il primo disco con gli arrangiamenti e la direzione orchestrale di Ennio Morricone, Edoardo Vianello si mette subito all'opera per il secondo singolo.

Hully gully in dieci, scritta in collaborazione con Franco Migliacci, oltre a riproporre il ballo usato per *I watussi*, riprende la vecchia filastrocca popolare del *Mapi-mapò*, con il suo

tormentone: «Prima ero solo a cantare mapì-mapò / adesso siamo in due a cantare mapì-mapò. / Prima eravamo in due a cantare mapì-mapò / adesso siamo in tre a cantare...» E anche questa tiritera comincia subito a spopolare nei balli di famiglia, nelle sale da ballo di periferia, nei circoli ricreativi, fra le comitive stradaiole.

Ma ecco arrivare l'inverno e una bella sciata sulle montagne innevate può essere una trovata come un'altra. Così, il re Mida dell'estate torna a chiedere versi a Carlo Rossi e si trasforma in uno Zenò Colò del pentagramma.

Piacevole, divertente, frizzante, *Sul cucuzzolo* diventa immediatamente l'inno delle settimane bianche, soprattutto nell'interpretazione di Rita Pavone, che la piazza per due mesi al terzo posto della classifica dei dischi più venduti.

«Veramente, *Sul cucuzzolo* la scrissi per me e, come *Hully gully in dieci*, la incisi con i Flippers. La canzone venne messa su disco anche dai Satelliti di Ricky Gianco, ma se ne appropriò Rita Pavone, e la sua versione fu la più fortunata. Tuttavia, a dispetto di quanto si è sempre scritto e creduto, intendo chiarire una volta per tutte che *Sul cucuzzolo* la feci per me. E credo anche di esserne stato l'interprete

migliore. Per Rita Pavone non ho mai voluto scrivere niente. Forse, per questo, mi odia.»

Prima che l'anno si concluda, la RCA decide di rendere omaggio a una delle stelle più brillanti della sua scuderia. E pubblica un secondo album di Edoardo Vianello. Questa volta, però, non si tratta di una semplice antologia, ma di un disco a tema, in cui vengono rivisitati alcuni momenti della storia della canzone italiana, scegliendo fra quei brani nei quali l'aspetto giocoso domina su tutto il lavoro.

Il trentatré giri contiene sì alcune canzoni composte dal cantante durante l'anno (*Hully gully in dieci*, *Prendiamo in affitto una barca*, *Sul cucuzzolo*) e un inedito (*Nei paesi latini*, che verrà pubblicato su singolo soltanto nel 1965), ma per il resto si tratta di godibili reperti archeologici reinterpretati in chiave moderna e velatamente dissacratoria. L'album si intitola *Arrivano... i mostri*, e rappresenta una delle ultime occasioni in cui Edoardo Vianello viene accompagnato dai Flippers, dove in quel momento milita anche Lucio Dalla al clarinetto.

Al 1939 appartiene la proverbiale e indimenticata *Maramao perché sei morto*, lanciata da Maria Jottini con il Trio Lescano. Questa canzone dall'atmosfera demenziale, ispirata a un

canto popolare del Regno di Napoli della prima metà del diciannovesimo secolo, venne usata dagli studenti di Livorno per ironizzare sulla morte, avvenuta proprio in quel 1939, di Costanzo Ciano detto l'eroe di Buccari.

Si prosegue con due celebri motivi del 1940: la sillabica *Ba ba baciarmi piccina* (cavallo di battaglia di Alberto Rabagliati e una delle canzoni chiave dello swing all'italiana) e *Pippo non lo sa*, personaggio stravagante e un poco surreale, sorta di «scemo del villaggio» (cantata da Silvana Fioresi con il Trio Lescano), con chiara allusione ad Achille Starace (segretario del Partito nazionale fascista) e agli altri gerarchi che facevano ridere tutta la città pavoneggiandosi nelle loro uniformi di orbace.

Ci sono poi tre canzoni dell'immediato dopoguerra: la lenta e cadenzata *Tolon tolon* (appartenente al repertorio di Bruno Pallesi), *O mama mama* (straripante successo di Nilla Pizzi con il Duo Fasano) che, nel 1949, le fanciulle romane cantavano sotto le finestre di un albergo di via Veneto per salutare Tyrone Power (giunto in Italia per sposare Linda Christian) e *Arrivano i nostri*, parodia del cinema western dalla demenzialità latente che, sempre nel 1949, regalò a

Clara Jaione, detta «la voce dell'allegria», una popolarità di vastissima portata.

Il disco ospita ancora due canzoni riprese dal Festival di Sanremo. La prima è *Casetta in Canada*, tormentone del 1957. Lanciata da Carla Boni con Gino Latilla e il Duo Fasano e da Gloria Christian con il Poker di Voci, è la trascrizione del mito di Sisifo a tempo di mambo. L'altra è la *Patatina* di Gianni Meccia, che il giovane cantautore portò nel 1961 sul palcoscenico rivierasco senza troppa fortuna. Ricordata soprattutto per i suoi contenuti educativi di stampo catto-comunista, e per la vivace interpretazione di Wilma De Angelis, nel 2008 è tornata in auge come *jingle* di uno spot che reclamizza patatine sciockche come la canzone. Il bilancio artistico del 1963 di Edoardo Vianello è davvero invidiabile.

Una tournée trionfale nei paesi dell'America Latina, quattro canzoni in classifica in Italia e all'estero (*Abbronzatissima*, *I watussi*, *O mio Signore*, *Sul cucuzzolo*), un disco d'oro, stampa a profusione in varie parti del mondo, la foto sui fiammiferi, indirette apparizioni cinematografiche come *music-symbol* di un momento del costume, l'attestato di *Musica e dischi*, decine di serate e di trasmissioni radiofoniche e televisive in casa e

fuori, un delizioso album di reperti archeologici della canzone italiana.

Come non definirlo un anno tutto d'oro? Ma c'è ancora una sorpresa che sembra racchiudere tutte le altre affermazioni. O, almeno, delle altre, è il giusto e clamoroso compendio. Prima che il calendario perda il suo ultimo foglio, arrivano i risultati del Festival della RCA, la cui premiazione è prevista per il 29 maggio 1964. E al primo posto c'è lui, Edoardo Vianello, votato a furor di popolo attraverso le cartoline indirizzate al Totocanzoni indetto dal settimanale *Noi donne*.

Con questo voto plebiscitario il cantautore romano riesce a mettere al tappeto colleghi illustri che si chiamano Umberto Bindi, Nico Fidenco, Sergio Endrigo, Gianni Meccia, Miranda Martino, Gianni Morandi, Rita Pavone, Gino Paoli, Neil Sedaka, Jimmy Fontana, Donatella Moretti.

UN NUOVO SUCCESSO ALL'INSEGNA DELLA TREMARELLA

Il surf, per gli americani, non è soltanto una danza, ma uno sport, una tavola che si muove convulsamente sulle onde dell'oceano, un modo di vivere, proprio come il tango per gli argentini.

In Italia è soprattutto un ballo che arriva dagli Stati Uniti nella seconda metà del 1963, trasportato dall'eco di *I had a hammer*, un hit internazionale di Trini Lopez, che da noi diventa *Datemi un martello* per la gioia discografica di Rita Pavone.

Anche se destinato a una vita breve, il surf dilaga a dismisura nel giro di pochi mesi. E nascono *L'esercito del surf* (Catherine Spaak), *E adesso che abbiamo litigato* (Mimì Berté, futura Mia Martini), *Mamma babbo surf* (Anna Identici), *Il surf delle mattonelle* (La Cricca), *Se mi compri un gelato* (Mina), *Lui* (Rita Pavone), *Con te sulla spiaggia* (Nico Fidenco), *Chiodo scaccia chiodo* (Jenny Luna), *La prima festa che darò* (Rosy), *L'appuntamento* (Johnny Dorelli). Dal Madagascar arriva perfino un sestetto vocale, formato da fratelli e sorelle, che si fa chiamare Les Surfs, si stabilisce in Italia per un certo periodo, incide

Quando balli il surf, diventa popolarissimo (*E adesso te ne puoi andare*, *Spegnete quella luce*, *Datemi un martello*, *Un grosso scandalo*) e partecipa con grande successo per ben tre volte al Festival di Sanremo (*Si vedrà*, nel 1965; *Così come viene* e *In un fiore*, nel 1966; *Quando dico che ti amo*, secondo posto nel 1967).

Edoardo Vianello, autore di genere sempre in sintonia con i tempi, che sa rinnovarsi a ogni stagione, intuendo il mutare dei gusti e raccogliendo gli stimoli dei ritmi ballabili internazionali, non si lascia sfuggire l'occasione. E si prepara tempestivamente per l'estate 1964. Con Carlo Rossi e l'apporto del pianista Gregorio Alicata compone *La tremarella*, un surf molto movimentato che presenta al Cantagiò. Durante il percorso canoro per le piazze d'Italia, *La tremarella* viene presentata con una coreografia di quattro floride aspiranti ballerine (Vicky, Eliana, Maria Vittoria e Dana), che hanno il compito di accompagnare l'esibizione del cantante tenendo il busto fermo e muovendo soltanto le gambe per accennare qualche passo di surf. Ma le fanciulle in fiore sono talmente maldestre nel loro ridicolo ancheggiare che, dopo un paio di tappe, vengono messe su un treno e rimandate a Roma. Al loro posto

subentrano la bionda Erika Sandri, proveniente dal balletto di Gino Landi (noto coreografo televisivo) e dalla bruna Paola Palazzolo, ex soubrettina (sorella di Gaby, compagna di Fred Bongusto), che ha da poco avuto il suo quarto d'ora di notorietà sposando John Drew Barrymore, attore barbuto e rampollo degenero della grande dinastia dei Barrymore.

Nonostante le accoglienze osannanti tributategli dal pubblico durante l'intero percorso, alla fine della gara Edoardo finisce al decimo posto della classifica. «Evidentemente era quella la mia sorte da cantagirino.»

Tuttavia, la canzone (abbinata su disco a *L'ultima sera*, un brano minore) occupa facilmente il quarto posto della hit parade e vende circa trecentocinquantamila copie. Un successo al quale contribuisce in parte anche l'intrigante copertina in cui si possono ammirare due eccezionali ballerini di surf: l'attrice Dominique Bosqhero e il venticinquenne Franco Califano, bello, affascinante, fisico atletico, non ancora autore di canzoni, ma noto come divo di fotoromanzi con il nome di Andrea del Duca.

Dopo le fatiche del Cantagiro, Edoardo parte per una lunga tournée che lo porta in Australia,

Giappone, America del Sud e del Nord, Svezia, Egitto, Spagna, Inghilterra e Germania.

Al rientro in patria lo aspetta un nuovo impegno discografico e il bilancio del suo negozio. Eh, sì, perché, nel frattempo, il Vianello più oculato, quello che ha grande familiarità con la partita doppia e pensa al futuro, ha aperto un negozio di dischi a Roma, nella zona di Monte Sacro.

Dichiara a un giornalista: «L'errore che molti di noi cantanti facciamo è quello di ritenere che la nostra carriera sia inestinguibile, imperitura. Viceversa, il successo ormai nasce e svanisce sempre più rapidamente. Meglio dunque essere saggi e pensare sin da adesso alla vecchiaia. Non faccio questi discorsi da formica previdente per darmi un tono. All'avvenire ci penso nel modo migliore e più produttivo, cioè provvedendo sin da ora a garantirmi una vita tranquilla per il giorno in cui le mie filastrocche divertenti e un po' dissennate finiranno di piacere alla gente. Sa come mi hanno soprannominato gli amici? Il ragioniere della canzone. Ed è vero, sono un formidabile calcolatore. Ma oggi, qualsiasi mestiere si faccia, sarebbe da incoscienti non esserlo. Ammiro moltissimo il mio amico Vittorio Gassman perché, oltre

che essere un asso come attore, è anche un contabile, un programmatore, un pignolo. È un tipo che, il giorno del suo venticinquesimo compleanno, prese un quaderno e vi tracciò una specie di ruolino di marcia della propria carriera artistica prevedendo quello che, artisticamente parlando, sarebbe stato a quarant'anni. E il bello è che se leggeste oggi quello che Vittorio scrisse in quel quaderno, vi rendereste conto di come tutto si sia svolto con impressionante puntualità e precisione. Io non sono certo alla sua altezza, ma cerco di fare del mio meglio. Non credo affatto che né per me né per qualsiasi altro cantante il successo sia determinato da colpi di fortuna imprevedibili e da sorprendenti, quanto inspiegabili, esplosioni di popolarità. In alcuni casi, al massimo, il calcolo matura spontaneo e naturale, senza che il diretto interessato si avveda di averlo concepito. Il mio amico Gino Paoli, per esempio. Lui non è affatto un calcolatore *premeditato*, eppure ogni sua mossa, ogni sua fortuna o sfortuna si traduce regolarmente per Gino in successo e popolarità. Io, invece, credo di dedicare gran parte del mio tempo libero a calcolare ogni passo futuro della mia professione. Per questa ragione vivo da sfasato. In questi

giorni, in cui è ancora possibile andare al mare, io vivo idealmente con sciarpa e cappotto perché cerco di mettermi in condizione di pensare a ciò che piacerà alla gente quest'inverno e, di conseguenza, di comporre una canzone da lanciare il prossimo novembre.»

E a novembre, puntuale, arriva sul mercato il nuovo quarantacinque giri con *Le tue nozze*, una canzone molto bella e suggestiva scritta da Franco Migliacci e musicata da Bruno Zambrini, responsabili al tempo dei maggiori successi di Gianni Morandi. Sul retro figura *Da molto lontano*, un pezzo struggente a tempo di slow rock, elegante, ricco di delicatezze e con una buona dose di pathos, il cui testo porta la firma di Franco Califano al suo debutto come autore. Orchestrato e diretto dal solito Ennio Morricone, il disco raggiunge con facilità il quarto posto della hit parade.

«Una sera Franco Califano mi chiese di accompagnarlo a casa. Mi disse se poteva leggermi dei versi. Era una deliziosa poesia sull'amicizia che mi piacque molto. Allora cercai di spiegargli la differenza fra una poesia e il testo per una canzone. Il giorno dopo, prima di partire per la Spagna con Dominique Bosquero, mi portò un pacco di testi e una

chitarra in regalo. La sera mi misi al pianoforte e, a un certo punto, uscì fuori *Da molto lontano*. Fu la sua prima canzone.»

Dopo aver presentato con successo *Le tue nozze* al Festival di Zurigo, Edoardo Vianello attende i risultati della commissione selezionatrice del Festival di Sanremo del 1965, alla quale ha mandato *Quando vedo gli altri*, una canzone d'amore intrisa di rimpianto, ancora su testo di Franco Califano («Quando vedo gli altri / tutti gli altri che sono felici / e non sanno che io / penso ancora a te / soffro tanto / piango tanto / mai nessuno potrà capire / quel che io provo adesso / che tu non sei con me»). Ma qualcosa non va per il verso giusto.

Dopo una prima selezione operata sulle duecentoquarantadue composizioni inviate dagli editori alla commissione speciale del Festival, restano in lizza trentacinque brani, fra le quali gli organizzatori della manifestazione sceglieranno i ventiquattro motivi da presentare a Sanremo. *Quando vedo gli altri* figura nel gruppo con un buon punteggio e molte probabilità di arrivare sul palcoscenico festivaliero.

La bomba esplode nel mese di dicembre. A causa dell'esclusione di Louiselle (che avrebbe dovuto presentare, in coppia con Dalida,

Proteggimi, una canzone di ottimo livello che verrà poi incisa con il titolo di *Ascoltami*), la RCA dà forfait e ritira dalla gara tutti i suoi cantanti designati per il Festival, che sono Gino Paoli, Neil Sedaka, Paul Anka, Michele, Riccardo Del Turco e, naturalmente, Edoardo Vianello.

Così il cantautore romano, che durante tutto il 1964 ha ricevuto decine di premi nelle diverse località turistiche che distribuiscono annualmente gli oscar della popolarità, resta a casa. Ma sul palcoscenico di Sanremo sta per comparire una giovane cantante dal futuro luminoso. Si chiama Wilma Goich la quale, con Edoardo Vianello, avrà molto a che fare.

INCONTRARSI E DIRSI ADDIO

ppartenente a una famiglia di origine dalma-
ta, Wilma Goich nasce il 16 ottobre 1945 a
Cairo Montenotte, in provincia di Savona, da
Maria Zmichich e da Ugo Goich. Il padre,
ingegnere, avendo trovato lavoro presso la
Montecatini, aveva lasciato Zara per trasferir-
si in Italia.

Fin da bambina, Wilma mostra una spiccata
passione per il canto, rivelando una vocina gra-
ziosa e intonata. I genitori, che la incoraggiano
a coltivare e sviluppare queste sue doti, le
danno la possibilità di partecipare a festicciole
in cui esibirsi e a gare canore per bambini.

A nove anni, la ragazzina esordisce ufficial-
mente in un teatro di Savona. È il 1954, anno
che vede il ritorno di Trieste all'Italia. E,
come una Gea della Garisenda in miniatura,
la piccola Wilma si presenta in pubblico avvol-
ta nel Tricolore cantando *Trieste mia*. La rispo-
sta della platea è clamorosa da far ben spera-
re ma, per il momento, la scuola ha il soprav-
vento, e tutto viene rimandato.

Alla morte del padre la ragazza abbandona
gli studi di ragioneria e si mette a lavorare.
Assunta come impiegata in una camiceria,

«venni ben presto licenziata, perché durante le ore di lavoro cantavo in continuazione, distraendo le mie colleghe».

Dopo vari concorsi per voci nuove viene notata dai discografici della Ricordi che le fanno firmare un contratto. E nel 1964 viene inviata come rappresentante dell'Italia al Festival della canzone mediterranea di Barcellona, dove si piazza molto bene cantando *Ho capito che ti amo*, una splendida canzone di Luigi Tenco che sembra scritta su misura per la sua voce dolce e garbata, molto musicale e di ampia estensione.

Sull'onda di tale successo, nel 1965 approda al Festival di Sanremo, dove presenta, in coppia con i Minstrels, *Le colline sono in fiore*, un motivo elegante e delicato di Renato Angiolini (felice autore di adattamenti di canti popolari come *Porta Romana* e *Amor dammi quel fazzolettino*) con un testo altrettanto elegante e suggestivo di Calibi, al secolo Mariano Rapetti, autore del leggendario *Vecchio scarpone* sanremese, padre di Mogol e direttore artistico della Ricordi. *Le colline sono in fiore* conosce una popolarità tale che Wilma Goich diventa, dalla sera alla mattina, uno dei nomi più significativi della musica leggera italiana degli anni Sessanta.

Qualche mese dopo il Festival di Sanremo, Wilma viene invitata a Zurigo per una manifestazione canora alla quale partecipa anche Edoardo Vianello. «Ci presentò una comune amica. E io non persi occasione per commettere subito una *gaffe* con quella ragazza dotata di una voce dolcissima, ma che a me era parsa piuttosto scialba come donna. Infatti, le chiesi di togliermi una curiosità, dicendomi quanti anni avesse. Per me poteva averne sedici come quaranta, tanto mi sembrava senza età. Wilma, ovviamente, si offese moltissimo. Lei, che ha sempre la risposta pronta, si limitò a lanciarmi un'occhiata che mi fece sentire un perfetto cafone. E lo ero stato. Tuttavia trascorremmo una giornata insieme e la trovai simpaticissima. Wilma, al contrario di me, era stata una bambina-prodigio. Ostentava una sicurezza incredibile, mentre in realtà era una gran timida.»

Il 17 giugno i due artisti si ritrovano a Chiasso per prendere parte entrambi a una trasmissione televisiva per la Svizzera. «Fu allora – dichiarerò Wilma qualche anno dopo – che mi innamorai di Edoardo. Ci fidanzammo e fui subito convinta che l'avrei sposato.»

Precisa il cantautore: «Le cose non stanno esattamente così. Per me, Wilma era una delle

tante situazioni galanti sparse per l'Italia. Lei, poi, aveva casa a Milano, poteva essere utile avere un punto di riferimento. Quindi la frequentazione era sporadica, e anche un po' interessata. Gli amici, tuttavia, mi tormentavano, dicendomi che avevo stregato Wilma. Probabilmente lei, che era innamorata cotta, si confidava con loro, facendo delle sviolate sul mio conto. E non riuscivo a capire cosa trovasse di particolarmente interessante in me. Siccome non mi decidevo a dichiararmi, dato che non ne avevo l'intenzione, finiva che tra noi scoppiavano baruffe a tutto spiano. Una sera litigammo più aspramente del solito e decidemmo di non vederci mai più. Ma le nostre erano litigate di amici, non di fidanzati. Una volta, sempre da cafone, arrivai a dirle addirittura che se lei fosse stata un po' meno bruttina, ci saremmo potuti anche sposare. E quello fu una specie di addio. Tuttavia, tengo a precisare che non si trattava di un fidanzamento vero e proprio».

Stando alle dichiarazioni della cantante, si ascolta ben altra musica. «Il primo periodo in cui stavamo insieme fu tutto un susseguirsi di litigi e di separazioni.» E c'è da crederle. Infatti, come vedremo, al Festival di Sanremo del

1966, al quale partecipavano entrambi, i due si guardavano in cagnesco, tipico atteggiamento di due ex fidanzati risentiti.

L'ULTIMA ESTATE DI GLORIA

La carriera di Edoardo Vianello prosegue a gonfie vele. Dopo essersi sottoposto a un piccolo intervento chirurgico per asportare un polipo alla gola, che in un primo momento aveva messo in forse la sua partecipazione al Cantagiuro, l'artista parte al seguito della carovana canora, che segna anche la sua ultima collaborazione con i Flippers.

Il 1965 è l'anno del *Peperone*, ennesima canzone estiva dal ritmo incalzante, che si pone come l'antitesi di *Abbronzatissima*, dedicata a quelle persone che, al sole, invece di annerirsi, diventano rosse, si spellano, fino a ustionarsi. Con questa nuova ispirazione di Carlo Rossi – un testo molto ironico, ricco di assonanze, al limite dello scioglilingua – Edoardo porta anche all'estero la sua verve e il suo buonumore in musica. Per la prima volta, infatti, la manifestazione di Ezio Radaelli varca i confini italiani, spostandosi fino a Zagabria, a Vienna, a Francoforte e a Mosca. «Ricordo una bellissima atmosfera per una notte intera sulla Piazza Rossa, con un pubblico educato, attento, molto preparato. Ma ricordo anche una città grigia, dove si poteva morire di tristezza,

con un tenore di vita talmente basso che, fra le migliaia di persone incontrate, ne avrò viste non più di una decina vestite decentemente. Pare che oggi sia tutto cambiato.»

Il peperone diventa subito popolarissima e segna una nuova deflagrante affermazione di Vianello. Abbinata su disco al brano *Nei paesi latini*, un pezzo minore su testo di Mogol tirato via alla meglio e già apparso nell'album *Arrivano i mostri*, la canzone entra in classifica e vi resta per settimane e settimane. Sarà anche l'ultimo grande successo, non soltanto estivo, del cantautore romano.

Nel mese di ottobre Edoardo partecipa alla seconda edizione del Festival delle Rose, manifestazione creata nel 1964 dalla RCA in polemica con il Festival di Sanremo, che si svolge nel Salone dei Cavalieri dell'Hotel Hilton di Roma, in una cornice grondante fiori e champagne.

Al Festival delle Rose Edoardo Vianello presenta due buone canzoni di impronta drammatica che lo portano mille miglia lontano dalla peperonata estiva. La prima, *Se t'incontrerò*, versi scritti da Mogol in collaborazione con Vito Pallavicini, non entra in finale. L'altra, che si intitola *Un giorno in più*, ancora

su testo di Mogol, è un pezzo di ampio respiro e di ottima ispirazione musicale, in cui la vena del Vianello compositore riesce a cogliere alti e felicissimi spunti di creatività.

Il brano convince pienamente pubblico e critica da far sperare in un ottimo piazzamento, se non addirittura nella vittoria. «*Un giorno in più* era un mattone di canzone. Bella, ma difficile, complessa. Originale e affascinante l'arrangiamento di Ennio Morricone, con una nota fissa iniziale della durata di quarantacinque secondi, una nota potente, comune a tutte le armonie che si trovano nel brano. Una delle tante invenzioni geniali di Ennio.»

Alla fine, il cantautore (come, del resto, Sergio Endrigo, del quale un pubblico decisamente insensibile e incompetente aveva bocciato, nella prima sera del Festival, la splendida *Teresa*) deve cedere al rosolio di Orietta Berti che, con la sua voce da usignolo, taglia il traguardo gorgheggiando *Voglio dirti grazie*, ripetendo l'*exploit* del mese prima, quando aveva vinto il Disco per l'estate ipnotizzando l'Italia intera con *Tu sei quello*.

Al di là dell'improbabile vittoria, e pur non vendendo quanto *Il peperone*, il disco contenente *Un giorno in più* e *Se t'incontrerò*, con

l'accompagnamento orchestrale di Ennio Morricone e il supporto del coro dei Cantori Moderni di Alessandro Alessandroni, si fa onore sul mercato discografico.

Prima della fine dell'anno la RCA pubblica il terzo album del cantautore intitolato *Edoardo Vianello allo Studio A*. Il trentatré giri contiene *I watussi*, *Ti ho conosciuta*, *Le tue nozze*, *Da molto lontano*, *La tremarella*, *O mio Signore*, *Se t'incontrerò*, *Il peperone* e gli inediti *Quando vedo gli altri*, che non era stata accettata al Festival di Sanremo, *Tanti auguri a te*, già incisa dall'attrice Marisa Solinas e *Ragazzo mio* di Luigi Tenco.

RITORNO A SANREMO

Nel 1966, fra i quarantasette protagonisti del Festival di Sanremo, figurano anche Edoardo Vianello e Wilma Goich, entrambi alla loro seconda partecipazione festivaliera, anche se in un primo momento la presenza del cantautore nella Città dei fiori aveva destato qualche perplessità a causa di un singolare incidente. «La notte di San Silvestro, mentre cantavo all'Hilton, per un attimo avvicinai un po' troppo le labbra al microfono, ricevendo una scarica elettrica che mi fece svenire. Lo choc provato mi traumatizzò al punto da accentuare un esaurimento nervoso che mi portavo già dietro da tempo per il troppo lavoro. Il mio medico mi consigliò un lungo periodo di riposo. La stampa si scatenò nelle congetture più stravaganti. Allora dichiarai a un giornalista che sarei andato a Sanremo anche in barella.» Lei, come l'anno precedente, canta accompagnata dal maestro Iller Pattacini. Lui si esibisce con Ennio Morricone, alla sua prima e unica esperienza sanremese.

Wilma Goich, abbinata ai Surfs, presenta *In un fiore*, motivetto brioso e movimentato di Carlo Donida, composto su un testo di Mogol

non privo di grazia, ma leggero leggero, da retorica liceale, quasi infantile.

Mogol, autore buono per tutte le stagioni, aveva scritto altre due delle canzoni in gara: *Questa volta* per Bobby Solo, abbinato agli Yardbirds e *Per questo voglio te*, cantata dal tenore Giuseppe Di Stefano e ripetuta da P. J. Proby. Ma al prolifico, infaticabile, onnipresente e onnipotente Mogol, tiene testa Vito Pallavicini, paroliere altrettanto fecondo, presente al Festival con ben sette brani, da far gridare allo scandalo. Le canzoni sono *Così come viene* (Remo Germani – Les Surfs), *Dipendesse da me* (Luciana Turina – Gino), *Lei mi aspetta* (Nicola Di Bari – Gene Pitney), *Nessuno di voi* (Milva – Richard Anthony), *Parlami di te* (Edoardo Vianello – Françoise Hardy), *Se questo ballo non finisse mai* (John Foster – Paola Bertoni) e *Una casa in cima al mondo* (Pino Donaggio – Claudio Villa), rispettivamente musicate da Ezio Leoni, Iller Pattacini, Dario Baldan Bembo, Gorni Kramer, Edoardo Vianello, Gino Mescoli e Pino Donaggio.

Parlami di te non è una grande canzone, nemmeno troppo festivaliera, ma garbata e piacevole, che si lascia ascoltare volentieri.

La ragazza alla quale l'invito è rivolto ha

qualcosa che non va, molto probabilmente si tratta di un amore finito, con tanto di «sogni perduti», che a tratti le riaffiora nel cuore, facendola soffrire. Il protagonista la esorta a confidarsi («Parlami di te / delle cose che pensi. / Parlami di te / ti fa bene parlarne»), promettendole comprensione, perché lui le vuole veramente bene. Ma è anche ben deciso a strapparle la promessa di non lasciarlo mai affinché l'infelice possa tornare a credere «ancora alla vita».

Canzone intimista di una certa eleganza, con risvolti terapeutici da lettino di Freud, *Parlami di te* si avvale di un ritmo suadente, moderno, a tempo di rock lento, molto orecchiabile, da ballare *cheek to cheek*.

Partner di Edoardo Vianello al Festival di Sanremo è la francese Françoise Hardy, da tempo popolarissima nel nostro Paese.

Cantautrice, nata a Parigi nel 1944, Françoise Hardy compare sulla scena musicale nel 1960, imponendosi assai presto al grosso pubblico, soprattutto quello giovanile, con il suo aspetto e le sue canzoni da esistenzialista fuori corso. Bionda, alta e sottile, il viso sofferto, elegante e distaccata, dotata di grande temperamento, in possesso di una vocina esile e nello stesso

tempo roca e sensuale, ma di una sensualità algida, esplode nel 1963 con *Tout les garçons et les filles*, che in Francia raggiunge il milione di copie vendute e le frutta un disco d'oro. Con il suo hit tradotto in *Quelli della mia età* diventa di casa in Italia dove, oltre a partecipare a varie trasmissioni televisive e manifestazioni musicali di vasto seguito, incide alcune canzoni di successo nella nostra lingua (*L'età dell'amore, Il saluto del mattino, È all'amore che penso, I sentimenti, La bilancia dell'amore*).

«Come cantante della RCA, ero di casa all'-Hilton, dove i miei discografici organizzavano varie manifestazioni. Una sera mi trovai a cena allo stesso tavolo della Hardy. Lei non parlava italiano e io non sapevo una parola di francese. Non ricordo con quale raggio, riuscii a portarla a casa mia e le feci sentire una canzone, che era *Ci sono cose più grandi*. Non disse nulla. Era una ragazza fredda, distaccata, quasi assente, come se pensasse sempre a qualcos'altro. E tutto finì lì. Però, d'accordo con i miei discografici, accettò di cantare con me a Sanremo.»

Prima di recarsi nella cittadina ligure per il Festival, Françoise Hardy sbarca a Roma. Edoardo Vianello, galante e lungimirante come

sempre, si precipita all'aeroporto per accoglierla. Il cantautore, cercando di sfruttare a fini pubblicitari l'incontro, escogita un piccolo stratagemma. D'accordo con un fotoreporter, si allontana dall'aeroporto per accompagnare a Roma la cantante francese con la propria auto. A un certo punto è *costretto* a fermarsi per una presunta panne al motore. Proprio quando Edoardo sta per aprire il cofano della macchina, mentre Françoise osserva preoccupata e un po' seccata la scena, arriva il fotografo che comincia a scattare flash. Improvvisamente la Hardy afferra i suoi bagagli e, trasferendoli sull'utilitaria del fotografo, dice a Vianello: «Sono stanca e non vedo l'ora di andare in albergo. Appena arrivo, ti manderò i soccorsi». Poi, rivolta al fotoreporter: «E lei, per favore, se non ha niente di meglio da fare, mi accompagni a Roma».

Applauditissima, e discretamente votata dalle giurie del Festival, anche se l'interpretazione della cantante francese è sì professionalmente ineccepibile, ma piuttosto fredda e poco coinvolgente, *Parlami di te* entra in finale e, nella serata conclusiva, si classifica dignitosamente all'ottavo posto, precedendo pezzi di buona fattura come *Adesso sì* (Sergio Endrigo-Chad

and Jeremy), *Se tu non fossi qui* (Peppino Gagliardi-Pat Boone), *La notte dell'addio* (Iva Zanicchi-Vic Dana).

Nei giorni che seguono il Festival (vinto da Domenico Modugno e Gigliola Cinquetti con *Dio come ti amo*), la canzone di Edoardo Vianello compare fugacemente nella hit parade cantata dal suo autore. E risulta fra le più gettonate nei juke box, insieme a *Nessuno mi può giudicare* (secondo posto a Sanremo) che, nell'interpretazione di Caterina Caselli, diventerà l'inno di una generazione, e al brano *In un fiore* (terzo premio al Festival), destinata al successo internazionale sia nella versione di Wilma Goich che in quella dei Surfs.

Parlami di te, inoltre, ispira e dà il titolo anche a un fotoromanzo che viene pubblicato a puntate su un settimanale specializzato nel genere, interpretato naturalmente da Françoise Hardy e da Edoardo Vianello. «Ricordo tante pose con la mia espressione sempre uguale. Inutile dire che lì comincio e finì la mia carriera di attore di fotoromanzi.»

Tornata in patria, la Hardy telefona a Edoardo e gli chiede di spedirgli lo spartito della canzone *Ci sono cose più grandi*. La cantante francese, in collaborazione con Eliana De

Sabata, figlia del famoso direttore d'orchestra Victor, la traduce con il titolo di *Il que de choses* e la incide con l'orchestra di Charles Blackwell, abbinandola a *Il ragazzo della Via Gluck* (la piacevole ballata presentata senza troppa fortuna da Adriano Celentano a Sanremo) che diventa *La maison où j'ai grandi*. «Il disco, che Françoise Hardy presentò a Studio Uno alla fine di maggio, andò benissimo sia in Italia che in Francia.»

E la storia d'amore con Wilma Goich è veramente finita oppure sta vivendo un momento di pausa in attesa di ulteriori sviluppi e ritorni di fiamma?

AMORE ALLA CARTA VETRATA

Durante le giornate del Festival un giornale scrive: «Gli ex fidanzati Edoardo Vianello e Wilma Goich si sono trovati faccia a faccia in un corridoio del Casinò. Quasi si scontravano, e tuttavia hanno fatto finta di non vedersi. Forse tutto questo gelo è stato provocato dalla presenza di un gruppo di fotografi che spiava da tempo le mosse della coppia. Ma c'è anche il fatto che nei giorni scorsi Vianello si è fatto vedere continuamente in compagnia di Mimma Di Terlizzi, che fu una valletta del *Musichiere*».

Gli fa eco un altro: «Dietro il palcoscenico, mentre camminava soprappensiero, Edoardo Vianello è andato quasi a sbattere contro Wilma Goich, sua ex fiamma. Wilma, con spontanea cordialità, l'ha salutato entusiasticamente con un ciao squillante. Edoardo non ha nemmeno risposto. Guardava fisso davanti a sé. E davanti a lui si muoveva infatti la figurina di Elisabetta Ponti, neo-cantante conosciuta durante il Cantagiorno dell'anno scorso, e probabile sostituta di Wilma nel cuore di Edoardo. Wilma, alla freddezza di Edoardo, ha reagito facendosi trovare in tenero dialogo

con Peppino Gagliardi, che l'aveva trascinata in un angolo discreto della saletta della televisione, che si trova dietro il palcoscenico.»

A quel punto qualcuno sente il cantautore commentare: «Beh, fra bruttini...»

Ribadisce il cantautore oltre quarant'anni dopo: «Che io sappia, non eravamo fidanzati. Oppure, avevamo interrotto la nostra relazione. Comunque stessero le cose, era lei a guardarmi in cagnesco, non certo io. In quel momento, poi, avevo tutt'altro per la testa. Poco tempo prima avevo musicato un testo che era stato scritto da due giornalisti, Gianni Minà e Maurizio Barendson. La canzone, che si intitolava *Stasera ho vinto*, e che figurava sul disco contenente *Parlami di te*, doveva essere utilizzata come sigla di *Sprint*, un programma televisivo curato da Barendson, che mescolava sport e spettacolo. Il giornalista, poi, non trovò opportuno che una canzone firmata da lui diventasse la sigla di una sua trasmissione. Etica di altri tempi.»

Sigle rimosse e affari di cuore a parte, ciò che al momento impegna maggiormente Edoardo Vianello è trovare una nuova canzone da lanciare per l'estate. A fornirgli il testo è Franco Califano, che scrive *Carta vetrata*, imperniata

su una stravagante ragazza la quale, invece di prendere il sole, fa bagni di sabbia, con il risultato di rendere la sua pelle ruvida come il foglio di carta ricoperta di polvere di vetro, un foglio di carta abrasiva, sgradevole al tatto, impossibile da abbracciare. Edoardo mette quei versi piuttosto strampalati in musica a tempo di surf e si prepara ad affrontare l'estate canora, Cantagiuro compreso.

«Accettai di partecipare al Cantagiuro insieme a Califano soprattutto per divertirmi. Io e Franco partimmo con la ferma intenzione di farne di tutti i colori. Il mio obiettivo era quello di compiere un bel giro in tutta Italia e fare stragi di cuori femminili, uno a tappa. Anche di più, se possibile. Ma i miei cattivi propositi durarono poco. Quando seppi che al Cantagiuro c'era anche Wilma, con mio grande disappunto ricominciai a pensare a lei. Tuttavia, alla partenza, in mezzo a tutti i colleghi, ci scambiammo appena un'occhiata, senza nemmeno salutarci, come due perfetti sconosciuti. Sapevo di non avere più alcun diritto su Wilma. Eppure ero geloso di chiunque l'avvicinasse. Fra l'altro, c'era il figlio di un commissario di polizia che le faceva il filo, e la cosa mi dava un fastidio enorme, non riuscivo

proprio a mandarla giù. Franco Califano, con il quale dividevo la stanza d'albergo durante il Cantagiuro, mi guardava quasi commiserandomi, ma non osava affrontare l'argomento. Altro che carta vetrata, come diceva la nostra canzone che, fra l'altro, non aveva il successo che avevamo sperato. Mi sembrava di dormire sopra il letto di chiodi di un fachiro.»

Una mattina, dopo «una notte interminabile trascorsa senza chiudere occhio», Edoardo si alza prestissimo e comincia a fare un baccano d'inferno.

Svegliatosi di soprassalto, il Califfo lo apostrofa: «Sei forse impazzito?»

E l'amico, con grande candore:

«Sono innamorato di Wilma.»

«Ma come» ribatte Franco Califano «fino a ieri te ne infischiai e adesso fai il diavolo a quattro.»

«Ieri era ieri, oggi è oggi. Debbo farle sapere assolutamente che sono innamorato, che stavolta è una cosa seria.»

E per farglielo sapere, sceglie il mezzo meno adatto, scrivendole un biglietto da fidanzatino timido d'altri tempi e glielo lascia sotto il tergi-cristallo della macchina poco prima di partire per la tappa successiva. «Il biglietto, fra l'altro,

era scritto in un linguaggio cifrato, un linguaggio che soltanto Wilma avrebbe potuto capire, perché lo avevamo inventato noi prima della rottura dei nostri rapporti. Lei ne capì benissimo il significato, tanto che mi tese un tranello. Alla fine del Cantagiuro, che si concluse a Recoaro Terme il 10 luglio, tutta la carovana, dopo lo spettacolo, si doveva incontrare a Forte dei Marmi, alla Bussola. All'ultimo momento, mentre io e Califano ci stavamo preparando, mi arrivò un contrordine: ci saremmo visti tutti al Carillon di Massa.»

Arrivati al Carillon, Edoardo e Franco non trovano né i colleghi né la solita folla. Ad aspettarli c'è soltanto Wilma accompagnata da un amico. L'intraprendente ragazzina aveva escogitato tutta la messinscena. «Imbarazzato come un liceale, io che non so muovere un passo nemmeno a pagamento, la invito a ballare. Le pesto decine di volte consecutive tutti e due i piedi senza che lei, cosciente dell'inganno, dica una parola. Alla fine della serata eravamo fidanzati. Questa volta, seriamente e definitivamente.»

UNA PROMESSA DI MATRIMONIO SOTTO CHOC

Il Cantagiuro non va assolutamente bene per Edoardo Vianello. La carta abrasiva di Franco Califano non graffia e il pubblico non risponde, relegando il cantautore quasi in fondo alla classifica finale.

Il disco, che sul retro di *Carta vetrata* contiene *Ora tocca a te*, una canzoncina senza troppe pretese e priva di mordente (anche questa scritta dal Califfo e musicata da Rodolfo Grieco), si rivela un mezzo disastro.

«L'arrangiamento che Ennio Morricone fece per *Ora tocca a te* non fu indovinato e non aiutò affatto la canzone. Ma quello di *Carta vetrata* era molto divertente. Certo, con il testo di *Carta vetrata* Franco Califano aveva cercato di fare il verso a Carlo Rossi, ma non era Carlo Rossi. *Carta vetrata*, inoltre, segnò un po' la fine di quel genere. Ci rimasi molto male quando la feci sentire a Gianni Boncompagni che conduceva *Bandiera gialla*. Mi disse che era un tipo di canzone ormai superato e non la volle trasmettere. Ma l'avevo incisa e dovevo continuare a promuoverla. Oggi, nei miei spettacoli, ha

successo, perché nell'insieme funziona, ma nel 1966 arrivò un po' in ritardo sui tempi. Boncompagni aveva ragione.»

Tuttavia, c'è ancora l'estate per rifarsi, con serate e spettacoli vari, sia delle amarezze del Cantagiuro che dell'insuccesso del disco. «E poi, l'intesa ritrovata con Wilma mi ripagava ampiamente di tutto.»

Intorno alla metà di luglio, Edoardo e Wilma si incontrano a Bologna. Lei è in partenza per Udine, dove deve cantare a una festa patronale. Lui è in procinto di tornare a Roma per tenere cinque serate a San Felice Circeo. Con Edoardo c'è il suo chitarrista Alberto Radius il quale, dopo aver militato nel complesso dei Quelli (che diventerà la Premiata Forneria Marconi), darà vita alla Formula Tre, entrando nella scuderia di Lucio Battisti, di cui il gruppo porterà al successo brani come *Questo folle sentimento*, *Non è Francesca*, *Eppur mi son scordato di te*.

Dopo avere accompagnato Wilma Goich alla stazione, Alberto Radius alla guida e Edoardo Vianello al suo fianco imboccano l'autostrada per Roma. E, nei pressi di Firenze, la tragedia. Improvvisamente, a causa della strada bagnata per la pioggia che poco prima era cominciata a

cadere abbondantemente, la macchina prende a sbandare, scivola, oscilla, finisce sulla corsia opposta e va a schiantarsi contro una Millecento che sta marciando ad andatura piuttosto sostenuta. Edoardo, intento a prendere appunti, non ha neppure il tempo di rendersi conto di ciò che sta accadendo. Sull'auto colpita viaggiano un uomo con la moglie in stato interessante e la loro bambina di tre anni, che resta fortunatamente illesa. L'uomo muore sul colpo. «Per me fu un trauma difficile da superare. Venni ricoverato a Firenze. Arrivai in ospedale in stato di choc, con sette costole rotte, fratture un po' ovunque e il morale a pezzi. Il mio batterista, che era di Firenze, comunicò il fatto a tutti quelli che dovevano essere informati. Wilma, rintracciata attraverso il comitato di Udine dove cantava, finì la serata e partì immediatamente. Imbottito di tranquillanti, e nonostante lo stato confusionale, cominciai a pensare che, sebbene non fossi io al volante, la macchina era mia. Ero pur sempre il responsabile. Un uomo è morto, e realizzo che è questa la vera tragedia. Poi, bisogna pagare. E allora realizzo anche che la tragedia mi mette sul lastrico. Insomma, un incidente automobilistico che mi distrusse in ogni senso, sia nel

morale che da un punto di vista economico.»
Wilma Goich, addolorata e piangente, arriva in ospedale verso l'alba. E, fra le lacrime, chiede a Edoardo:

«Quando ci sposiamo?»

Il cantautore trova appena la forza di rispondere:

«Sono un rottame completo. Prendiamo un po' di tempo. Adesso è estate. Ci sposeremo il prossimo anno.»

Molto comprensiva, Wilma risponde che l'anno prossimo va bene. Poi, come niente fosse, butta lì:

«Ci sposeremo il prossimo anno. Facciamo il primo o il due gennaio, d'accordo?»

Edoardo non ha nemmeno la forza di replicare. E per Wilma quel silenzio equivale a un consenso.

Dopo tredici giorni di degenza, durante i quali Wilma non lo ha lasciato solo nemmeno per un minuto, il cantautore viene dimesso.

Sotto il profilo artistico-lavorativo il futuro è tutt'altro che roseo. Fra l'altro, Edoardo ha perduto completamente la voglia di cantare.

«Eravamo nel pieno della stagione più redditizia, ma io mi sentivo a pezzi. Restai per lungo tempo sotto choc e non me la sentivo

affatto di ricominciare quella vita da vagabondo. Per riprendermi da quel dramma ce ne volle. La vista di una macchina, come di ogni mezzo di locomozione, mi atterriva. Così persi tutta la stagione buona. E, con me, Wilma, che annullò qualsiasi impegno per restarmi accanto finché non fui guarito del tutto. In definitiva, fra assicurazione, tribunali, avvocati e pasticci dei quali non mi intendevo, mi trovai condannato, solo perché proprietario della macchina, a pagare sessantacinque milioni alla vedova. Se a questa somma va aggiunto il lavoro perso, la cifra fu da capogiro. Anche se per qualche anno ero stato il cantautore più gettonato d'Italia, anche se avevo fatto tournée fantastiche in mezzo mondo con personaggi del calibro di Perez Prado, di Charles Aznavour e di altre decine di nomi prestigiosi, la mia sorte a un tratto fu dura, durissima. Mi ritrovai quasi sul lastrico. Non so che cosa avrei combinato se non avessi avuto accanto a me Wilma, sempre pronta a rimboccarsi le maniche, a essermi di sostegno morale e materiale. Wilma fu una donna veramente fantastica, eccezionale sotto tutti i punti di vista.»

A poco a poco la vita riprende il suo corso. I

due promessi sposi ricominciano a lavorare. E la data del matrimonio, fissata definitivamente per il 2 gennaio 1967, si avvicina.

La notte di San Silvestro Edoardo canta a Roma, intrattenendo gli ospiti della Casina Valadier. Ad applaudirlo c'è anche Dalida, accompagnata da Luigi Tenco «completamente ubriaco».

FIORI D'ARANCIO E VINO DEI CASTELLI

Il 2 gennaio 1967, nell'antica cittadina di Ariccia, a pochi chilometri da Roma, tutto è pronto per il fausto evento. Organizzatore d'eccezione è Teddy Reno, al secolo Ferruccio Merk Ricordi, scopritore e amico di Edoardo Vianello. Nella località laziale, infatti, il cantante triestino è residente da tempo, è padrepadrone del Festival degli sconosciuti, è assessore al turismo e spettacolo, ed è proprietario di un ristorante. È proprio il suo Festival a lanciare talenti come Rita Pavone, Dino, Enrico Montesano, Mario Zelinotti, i Rokes, Claudio Baglioni, Francesco Baccini.

Fin dal giorno di Capodanno su Ariccia piove a dirotto. E, a causa del maltempo, dei trecentotrenta invitati previsti per il matrimonio, se ne presentano poco più della metà. Ma fin dalle prime ore del pomeriggio, sul sagrato della Chiesa della Collegiata, sono almeno cinquecento le persone in attesa della popolarissima coppia canora, che si presenta all'appuntamento nuziale con mezz'ora di ritardo, facendo scalpitare di impazienza don Paolo, il parroco che deve celebrare le nozze.

La chiesa, decorata semplicemente, è tutta un trionfo di garofani bianchi disposti lungo la navata e sull'altare, davanti al quale, in abito scuro, Edoardo Vianello attende la sposa.

Wilma Goich, al braccio del fratello Tony, entra nella chiesa fra due ali di folla. Indossa un abito di raso bianco con cappuccio tutto ricamato con perline e strass, che porta la firma di Carla Fendi.

Testimoni di Wilma sono Iller Pattacini, suo direttore d'orchestra, e Teddy Reno. Testimoni di Edoardo sono Ennio Morricone e Rita Pavone. Durante la cerimonia, Dino canta l'*Ave Maria* di Schubert. E Teddy Reno, per non essere da meno, replica con l'*Ave Maria* di Gounod.

Unica nota stonata, il comportamento di Rita Pavone la quale, avendolo ripudiato come manager, non degna di uno sguardo Teddy Reno, mentre lui approfitta di ogni occasione per sorriderle.

Fra applausi, baci, abbracci, sorrisi, scrosci di pioggia e grandinate di riso, l'esercito si avvia verso il ristorante di Teddy. Quando Wilma lancia in aria i suoi fiori d'arancio, non si sa quanto casualmente, il bouquet finisce fra le mani di Rita Pavone. Guarda caso, Pel di

carota sposerà il cantante triestino appena un anno dopo.

Il pranzo di nozze, ruspante e saporoso, comprende fettuccine alla Teddy (funghi, carciofi, radicchio, piselli e panna), pollo arrosto, porchetta e vino dei Castelli. Il banchetto è allietato da un recital dell'anfitrione che sta tentando il proprio rilancio con il nome di Rik Mantovani, destinato al più completo fallimento.

Fanno scalpore i doni da nababbo un poco esagerato che gli sposi si sono scambiati alla vigilia del fatidico giorno. Lei gli ha fatto trovare sotto casa una Bentley fiammante del valore di otto milioni di lire. Lui le ha inviato sei pellicce a domicilio. «Vista la statura di Wilma – commenta Edoardo – me la sono cavata con poco.»

A notte fonda, lui al volante della Bentley e lei avvolta in un visone biondo miele, gli sposi partono per il viaggio di nozze, diretti sulle Dolomiti, dove il 4 gennaio, a Cortina, li attende una serata in loro onore, indetta in occasione del Gran galà delle nazioni.

Ma la luna di miele dura poco, perché sono attesi entrambi a Sanremo per il Festival della canzone.

L'eclissi edoardiana

Nel 1967 Edoardo e Wilma sono presenti al Festival di Sanremo, tutti e due per la terza volta.

La Goich, sempre accompagnata dall'orchestra di Iller Pattacini, presenta *Per vedere quanto è grande il mondo*, ancora una canzoncina brillante di Carlo Donida su testo del solito Mogol, dalla trama esile ma non del tutto sciocca. Un amore sta per finire. Lui dice all'amata di non abbandonarlo ma lei, forte e sicura, senza drammi o recriminazioni, decide di andarsene per vedere se, in un mondo tanto grande, non ci sia qualcosa di meglio. La canzone piace e per Wilma è di nuovo successo. Al contrario, per Edoardo, il Festival segna definitivamente il declino, già cominciato durante l'estate precedente con i pessimi risultati ottenuti al Cantagiuro.

Alla manifestazione sanremese Vianello presenta, questa volta con l'orchestra di Ruggero Cini, *Nasce una vita*, canzone non sua, scritta da Sergio Bardotti e musicata dall'amico e compagno di scuderia Jimmy Fontana. È la trepidante attesa di un uomo che si

agita dietro la porta di una sala parto, mentre la moglie sta per mettere al mondo una creatura. Il protagonista, per placare l'ansia, medita sul miracolo della vita che si ripete, e sente crescere il proprio affetto per la donna amata. Si tratta di una brutta canzone, retorica e didascalica, «che non c'entrava proprio niente con me».

Di questa canzone «ginecologica all'insegna del parto indolore», come viene definita negli ambienti discografici, ciò che stupisce maggiormente è il testo, dai versi quasi grossolani per la loro banalità, dovuto a Sergio Bardotti, che è autore di tutto rispetto, sempre elegante e raffinato, specie se si pensa ai gioielli che ha saputo incastonare nella vicenda artistica di Sergio Endrigo (*Era d'estate, Te lo leggo negli occhi, Canzone per te, Lontano dagli occhi*).

Nasce una vita non entra giustamente in finale e Wilma, nonostante il successo personale, si addolora per la sorte del marito.

Fra l'altro, il Festival è sconvolto per il suicidio di Luigi Tenco. «Wilma ed io eravamo tutti e due in gara nella seconda sera, quando la tragedia si era già consumata. Lo spettacolo non poteva essere fermato, c'erano troppi interessi in gioco. Ma dietro le quinte si respirava

un'atmosfera spaventosa, gelida, da far paura. Dopo la bocciatura della mia canzone sarei scappato via di corsa se non ci fosse stata Wilma che doveva cantare nella serata finale. Fu un'esperienza molto brutta.»

Nasce una vita, messa su disco con *Se malgrado te*, è un totale tonfo sia nella versione di Vianello che in quella di Jimmy Fontana. E, della canzone, non si sentirà più parlare.

Nell'estate del 1967 Edoardo e Wilma sono di nuovo insieme al Cantagiuro. Ma il successo è tutto per la Goich che porta in giro *Se stasera sono qui* di Luigi Tenco, già in gara al concorso radiofonico *Un disco per l'estate* con ottimi risultati.

Il provino della canzone di Tenco era stato ritrovato dopo la morte del cantautore da Alessandro Colombini, discografico alla Ricordi e prestigioso produttore di nomi popolari come Adriano Celentano, Milva, Equipe 84, Dik Dik, Bobby Solo, Lucio Dalla, Ron, Iva Zanicchi.

«Era un provino per pianoforte, cui vennero aggiunti gli archi. Quando Colombini ce lo fece sentire non capimmo subito la canzone e gli dicemmo che non ci piaceva. Lui al momento ci diede ragione. Poi ce la fece riascoltare con

l'arrangiamento di Giampiero Reverberi, ed era diventata un'altra canzone, bellissima, sembrava scritta proprio per la voce di Wilma. Fu uno dei grandi successi dell'anno.»

Al Cantagiuro Edoardo presenta *Povero lui*, composta su testo del regista Carlo Nistri in collaborazione con Wilma Goich, improvvisatasi paroliera per l'occasione. «La canzone era piuttosto carina, dal ritmo molto fresco e movimentato, che si avvaleva dell'ottimo arrangiamento di Iller Pattacini, ma io non ero più in sintonia né con il pubblico né con il mercato. Cominciai a sentirmi fuori gioco. Non vendendo più come prima, venni trascurato anche dalla mia casa discografica, che non mi teneva più in grande considerazione.» Il quarantacinque giri con *Povero lui* passa quasi inosservato, anche se sul retro reca *Invidierò*, un piacevole motivo molto vicino al rhythm and blues, sempre con un testo scritto da Carlo Nistri in tandem con Wilma Goich. Nel 1968 Wilma Goich registra un altro formidabile successo al Festival di Sanremo presentando, in coppia con Dino, *Gli occhi miei*, un piacevolissimo samba, firmato ancora dal duo Mogol-Donida, che fa il giro del mondo. È ancora silenzio, invece, intorno al nuovo

singolo di Edoardo, contenente *Ma non c'eri tu* e *Mio piccolo amore*, che la RCA pubblica sulla Arc, una delle sottoetichette della casa discografica. «Era il 1968 e avvertivo un pubblico sempre più ostile nei miei confronti. Venivo contestato perché cantavo canzoni futili. Così decisi di smettere. Che senso aveva rischiare che mi tirassero i pomodori? Meglio seguire la carriera di Wilma, che era ancora in ascesa e lavorava moltissimo. Nel frattempo, progettai di creare una etichetta discografica con Franco Califano.»

Nel 1969 la RCA pubblica l'ultimo disco del cantautore, sempre su etichetta Arc. Ma è soltanto una questione di contratto. Il singolo – sul quale sono incise *Cuore made in Italy* e *La marcetta*, scritta, come si è già detto in altra parte del libro, con Antonio Amurri per illustrare le fantasie urbanistiche di Edoardo Vianello – passa completamente inosservato.

EDOARDO TORNA IN ORBITA

Scaduto il contratto con la RCA che gli aveva anticipato dei soldi sui guadagni futuri, poi non verificatisi per l'abissale calo di vendite dei suoi dischi, Edoardo Vianello si trova a dover affrontare forti risarcimenti reclamati dalla sua casa discografica.

Nel frattempo, tuttavia, nella RCA nasce l'esigenza di creare sette etichette satelliti, secondo le direttive americane per una politica di decentramento.

«Non avendo la possibilità di onorare i miei debiti, i discografici della RCA accettarono la mia proposta di fondare una nuova etichetta, a patto che, attraverso questa attività, essi potessero recuperare i loro soldi.»

La nuova casa discografica nasce il 21 luglio 1969, la stessa notte dello sbarco sulla luna. E viene battezzata con il nome di Apollo. L'inaugurazione ha luogo a Roma, la sera del 21 ottobre, al Circolo marchigiano, l'associazione che aveva tenuto a battesimo Edoardo Vianello ai suoi esordi, e messa in orbita dai giornalisti Andrea Barbato, Giampaolo Cresci e Tito Stagno, che era stato il telecronista dello sbarco del primo uomo sulla

luna, con la consulenza tecnica di Enrico Medi, ingegnere elettronico. Dall'America arriva anche un telegramma di felicitazioni da parte di Ruggero Orlando.

L'Apollo diventa ben presto un centro aggregante attorno al quale gravitano molti giovani di belle speranze, come Renato Zero (che è ancora uno zero assoluto), la quindicenne Fiorella Mannoia (già partecipante al concorso per voci nuove di Castrocaro nel 1967, e in gara al Disco per l'estate 1969, che si guadagna ancora da vivere come cascatrice a Cinecittà), Amedeo Minghi (con un piccolo passato televisivo, ma attualmente militare di leva), Pierfranco Colonna (un capellone torinese che si era fatto notare nel 1966 al Festival dei cantautori), gli Showmen (un gruppo che, ispirandosi al rhythm and blues, aveva conosciuto vasta notorietà al Cantagiorno del 1968 rivisitando *Un'ora sola ti vorrei*, celebre motivo degli anni Trenta, e dal quale verrà fuori James Senese), i Fiori di Campo (uno dei primi gruppi progressive pop apparsi sulla scena musicale italiana, il cui leader Marcello Todaro entrerà a far parte del Banco del Mutuo Soccorso), l'aspirante paroliere Luigi Lopez, la sedicenne Carla Vistarini.

«Avevo messo insieme un bel cast. Naturalmente, c'era Franco Califano. E, in virtù di alcune sanatorie degli accordi interni con la RCA, avrei potuto avere anche Antonello Venditti e Francesco De Gregori. Purtroppo, non andò così.»

Ma le carte vincenti dell'Apollo, almeno sulla carta, sono Wilma Goich e i Ricchi e Poveri, un gruppo vocale e strumentale già sulla via del successo.

Un astronauta in panne

Nel 1969 anche la stella di Wilma Goich comincia a perdere un poco della sua luminosità. Al Festival di Sanremo, dove presenta la briosa *Baci baci baci* in coppia con le Sweet Inspirations, la cantante, per la prima volta, non riesce a entrare in finale. E la sua canzone, in verità assai debole, non trova riscontro nemmeno sul mercato discografico.

«La prima persona che scritturai per l'Apollo fu Wilma, prelevandola dalla Ricordi, poiché contavo sulla sua popolarità per lanciare la nuova etichetta. Anche se mia moglie stava attraversando un momento di stasi, la sua presa sul pubblico era indiscutibile.»

E cosa fa la signora Goich subito dopo il contratto? Con la collaborazione innegabile di Edoardo Vianello, deve mettersi a riposo per maternità.

«Erano tre anni che provavamo a mettere al mondo un figlio. Pensavamo addirittura di non esserne capaci. E proprio in quel periodo Wilma, nella quale artisticamente ponevo delle speranze, si mette a fare la mamma.»

Quando la signora gli annuncia di essere in «dolce attesa», Edoardo esclama:

«Tesoro, potevi scegliere un momento più opportuno».

Lei non dice una parola. Gli risponde con un solenne ceffone, non proprio affettuoso.

«E mai gesto fu più giusto e appropriato, perché poi mi regalò quella splendida bambina che è nostra figlia Susanna.»

Da quel momento in poi, tutta l'attenzione dell'Apollò si concentra sui Ricchi e Poveri, che non sono proprio degli emeriti sconosciuti.

Tutto comincia a Genova nel 1963, quando Angela Brambati incontra Angelo Sotgiu che, dalla natia Sardegna, si era trasferito in Liguria con la famiglia. La storia d'amore dei due giovani va avanti fino ai primi mesi del 1965, ma i ragazzi continuano a vedersi il

sabato e la domenica all'Estoril, una discoteca dove Sotgiu canta e suona la chitarra nel complesso dei Jets, che aveva fondato con l'amico Franco Gatti, anch'egli cantante e chitarrista. Nel frattempo, anche Angela canta nel complessino dei Preistorici. Quando Sotgiu e Gatti le esprimono l'intenzione di mettere in piedi un quartetto composto da due uomini e due donne, la Brambati presenta loro la sua amica Marina Occhiena, che aveva già sostenuto un soddisfacente provino con la Ricordi, e si esibisce nei locali notturni. Nasce così, alla fine del 1965, il gruppo dei Fama Medium, dove il termine Fama è il risultato delle iniziali dei nomi di battesimo dei quattro componenti.

La sedicenne Angela Brambati, la quindicenne Marina Occhiena e il ventenne Franco Gatti sono tutti e tre genovesi, mentre Angelo Sotgiu, che di anni ne ha diciotto, è di Sassari. In principio i ragazzi non hanno troppa fortuna, finché una sera del 1967 vengono notati in un locale di Genova da Franco Califano, che li prende sotto la sua ala protettrice, procurandogli lavoro e trovandogli anche il nome: «Siete poveri di soldi ma ricchi di buonumore. Vi chiamerete Ricchi e Poveri».

Poco dopo il Califano li propone alla Cgd per un

provino e i ragazzi si impegnano discograficamente con un contrattino, attraverso il quale partecipano al Cantagiuro del 1968, ottenendo un'ottima affermazione con *L'ultimo amore*.

Nel 1969 firmano il contratto con l'Apollo. E, nel 1970, Edoardo Vianello li spedisce al Festival di Sanremo, dove si classificano al secondo posto, interpretando *La prima cosa bella* in coppia con Nicola Di Bari, autore della canzone con Mogol.

«Poco prima del Festival, un manager della Cgd mi disse che i Ricchi e Poveri erano ancora loro. O bloccavano la partecipazione del complesso a Sanremo oppure avrebbero preso il sei per cento sulle vendite del disco, che era una percentuale ragguardevole. La quota della Cgd si aggirava attorno ai venti milioni. Ne proposi subito dieci in contanti. Prendere o lasciare. Accettarono. Feci l'assegno e mi dissero che era scoperto. Alla fine la RCA, dalla quale in fondo dipendevo, mi diede i soldi, ma con una settimana di ritardo, facendomi fare la figura del pezzente.»

Nello stesso anno, i Ricchi e Poveri portano nella hit parade *In questa città*, proseguendo la loro scalata al successo.

Il 24 luglio 1970 Wilma Goich dà alla luce

Susanna. Ai primi di agosto, la cantante è già al lavoro. Non le mancano le serate, l'affetto del pubblico, le trasmissioni radiofoniche e televisive, ma discograficamente stenta a trovare qualche canzone adatta. La sua ultima apparizione nella classifica dei dischi più venduti risale ormai al 1968 con *Finalmente*.

Nel 1971 i Ricchi e Poveri sono di nuovo presenti al Festival di Sanremo, dove colgono un'altra clamorosa affermazione, classificandosi ancora secondi con *Che sarà*, un testo molto ispirato di Franco Migliacci, messo in musica da Jimmy Fontana, che entra facilmente nella hit parade, anche se il successo maggiore arride a José Feliciano, partner del gruppo nella manifestazione rivierasca.

Divenuto uno dei complessi più popolari e richiesti d'Italia, i suoi componenti cominciano a scalpitare. «Invece di ringraziarmi, cercarono di passare alla RCA. Devo dire che i discografici della RCA si comportarono molto correttamente, suggerendo ai ragazzi che potevano stare bene anche con me. E pensare che quando Franco Califano me li portò, erano degli ingenui, lontanissimi dalle regole del mondo della musica leggera: ricchi di qualità, poveri in ogni senso. Noi dell'Apollo puntammo ogni

spicciolo, la nostra esperienza, la caparbieta, la fantasia, il nostro lavoro su di loro. Oggi ne parlo con serenità, anche perché il passato è passato e con il tempo i nostri rapporti sono ridiventati buoni. Ma allora, perché negarlo?, i quattro ragazzi mi delusero molto. Mi delusero soprattutto dal punto di vista umano perché, con le loro lamentele, i loro scontenti, le loro pretese, mi fecero fare la figura di un uomo che non sapeva amministrare il complesso che, insieme a Califano, aveva scoperto. Ma non ho più voglia di parlare degli attriti nati a suo tempo fra la nostra piccola casa discografica (scarsa di mezzi ma ricca di idee e di abnegazione) e i Ricchi e Poveri. Posso dire soltanto che se arrivarono a Sanremo con *La prima cosa bella* lo devono a me. Se poi conquistarono il secondo posto è indubbiamente merito loro. Posso aggiungere che se tornarono a Sanremo con *Che sarà*, raggiungendo ancora una volta la seconda posizione, il lavoro che ho fatto per loro non è certo da dimenticare. Del resto, l'ingratitude non è cosa rara nel nostro ambiente.»

Intanto l'Apollo, nonostante il successo crescente del complesso genovese, non naviga affatto nell'oro. «Fra l'altro, la RCA decise che

alla It di Vincenzo Micocci, ognuna delle altre sei case discografiche satelliti, di cui la mia faceva parte, doveva versare il cinquanta per cento del proprio fatturato. Insomma, soldi alla Cgd, soldi alla RCA, soldi alla It, soldi ai Ricchi e Poveri, avvocati per risolvere le controversie con i Ricchi e Poveri, sale di registrazione, percentuali a dritta e a manca, diritti d'autore, io tramontato come cantante, Wilma che non incideva... Altro che in orbita. In quell'universo in espansione senza regole, mi sentivo un astronauta in panne.»

A questo punto Edoardo Vianello ha un'idea semplice e risaputa, ma non per questo meno valida e produttiva. Riuscirà il nostro eroe a...

IN DUE SI CANTA MEGLIO

Persone legate da vincoli di parentela che decidono di unire le proprie voci per dare vita a gruppi polivocali formati da due o più elementi, il mondo della canzone ne ricorda moltissime, a partire dalla fine dell'Ottocento, quando a Napoli imperversano le sorelle canterine Tina, Ermelinda, Anna e Adelina Scarano.

Sempre nella canora città partenopea, al principio del Novecento, è tutto un trionfo di sorelle che si aggirano fra i tavoli del caffè-concerto, da Gina e Gioconda Viola a Mimì e Sarina Aguglia, da Antonietta e Tina Rossetti a Jone e Maria Joner. Né mancano coppie felicemente sposate come Gilda Derville e Giovanni Mongelluzzo, presenti al Caffè Turco e in Piazza del Plebiscito, o Giustino Minervini e consorte in un repertorio di canzoni comiche italo-americane.

Alle varie audizioni di Piedigrotta, cantano i coniugi Colombo, Salvatore Cafiero con la moglie Maria Caterina Cavezze, Ida Carilli con il marito Nino Marchetti, i fratelli Mary e Giovanni Fuster.

Fra gli anni Trenta e Quaranta, la radio rende

popolarissime le voci dei coniugi Nuccia Natali e Aldo Masegla (che si esibiscono sia insieme che da soli) e quelle delle sorelle Giuditta, Sandra e Caterinetta Leschan del celeberrimo Trio Lescano, sulla cui strada si avviano anche le Sorelle Passatore (Italia, Enza e Adriana) ma con risultati assai più modesti. Nel decennio successivo si assiste al successo di Dina e Delfina Fasano (popolare duo dell'Orchestra Angelini), di Giovanna e Mirosa Blengio (duo dell'orchestra di Francesco Ferrari), di Renata, Franca e Olga Joyce (un trio che nel 1958 approda anche al Festival di Sanremo). E sono in auge coppie di sposi come Flo Sandon's e Natalino Otto, Carla Boni e Gino Latilla che cantano spesso insieme, anche se ognuno di loro è nello stesso tempo famoso individualmente.

In tempi meno lontani, sono altrettanto numerose le coppie che passano dall'altare al microfono (Tony e Nelly, Al Bano e Romina, Adriano Celentano e Claudia Mori, Giorgio Gaber e Ombretta Colli, Rita Pavone e Teddy Reno, Nicky Nikolaj e Stefano Di Battista). E anche fra consanguinei ci sono esempi che vengono da Sonja e le sorelle, come da Marcella e Gianni Bella.

Ma non è soltanto l'Italia terra di famiglie canterine. Basti pensare alle leggendarie Andrews Sisters o alle altrettanto famose Peter Sisters. Fanno storia (e anche cronaca non sempre rosa) Ike & Tina Turner, Sonny & Cher, April Stevens & Nino Tempo (sorella e fratello americani), gli Hermanos Rigual (tre fratelli messicani). E non mancano interi nuclei familiari come i Jackson Five (tutti fratelli), i Mama's and Papa's, i Surfs (quattro fratelli e due sorelle provenienti dal Madagascar), per finire con i Cowsills da Newport (padre, madre e sette figli), che nel 1968 sbarcano a Sanremo per cantare con i Rokes *Le opere di Bartolomeo*.

Come si può dedurre dai pochi esempi sopra citati, l'idea di formare un duo canoro di tipo coniugale non è originalissima, ma nemmeno tanto peregrina. Così, nel 1971, Edoardo e Wilma danno vita ai Vianella.

Racconta il cantautore: «Siamo nati dalle ceneri di un Edoardo Vianello e di una Wilma Goich che non riuscivano più a fare dei pezzi interessanti, a trovare delle canzoni giuste. Avvertivo che la mia vena creativa si era andata esaurendo. Un bel giorno, però, abbiamo scoperto che mettendoci insieme veniva fuori

una terza sonorità, che non era né la mia né quella di Wilma. Cantare in due, poi, è decisamente più facile. Ci si può aiutare l'uno con l'altra, e anche il repertorio risulta più completo. C'è anche da dire che i Vianella nacquero come rivalsa nei confronti dei Ricchi e Poveri, quando con i quattro ragazzi ci parlavamo soltanto attraverso i nostri legali. Era una situazione penosa e sfibrante. Inoltre, poiché nessuno ci avrebbe dato più credito, abbiamo ritenuto opportuno, dato che avevamo una casa discografica, metterci da soli, producendo e finanziando i nostri dischi. Certo, il rischio dell'insuccesso, di non incontrare più il favore del pubblico, c'era, anche perché in Italia, una volta scesi dalla ribalta, è difficilissimo, quasi impossibile, tornare in auge. Tuttavia, piuttosto che imboccare il viale del tramonto in silenzio, valeva la pena fare il tentativo. E ci è andata bene.»

Il primo album dei Vianella è un buon prodotto. Le canzoni sono piacevoli e ben costruite. Fra i titoli più interessanti, si citano volentieri *Come acqua nelle mani*, *Dolcemente teneramente*, su un elegante testo di Carlo Nistri, *Tredici storie d'oggi*, una piacevole ballata folk scritta e presentata da Al Bano proprio nel 1971 a

Sanremo, *E brava Maria*, che Edoardo interpreta da solo, e *Vianellanea*, un medley di brani molto brillante. Ma le due canzoni che fanno esplodere immediatamente e clamorosamente il successo del nuovo duo canoro appartengono al filone romanesco e portano entrambe la firma di Edoardo De Angelis.

La prima, musicata da Amedeo Minghi, è *Vojo er canto de 'na canzone*, una serenata dal canto stornellante, ariosa e *friccicarella*, scoppiettante come un gioco pirotecnico. L'altra si intitola *Lella*, storia di vita e malavita tinta di giallo, che sembra un'antica ballata dagli accenti popolareschi, con tanto di donna assassinata dall'amante.

Interpreti di gran classe al servizio di un repertorio per loro inedito, Edoardo e Wilma ritrovano in un momento tutto il successo poco prima sfuggito loro di mano. Riassaporano la gioia degli applausi, l'entusiasmo del pubblico in delirio, delle serate una dietro l'altra, delle loro canzoni nuovamente sulla bocca della gente e nella hit parade.

Ma non tutto è rose e fiori. «La Fonit Cetra premeva per avere i Ricchi e Poveri. Parlai con i discografici della casa torinese proponendo loro di prendersi i quattro ragazzi,

l'Apollo e i Vianella. Non accettarono. Allora mollai i Ricchi e Poveri e, nonostante la delusione e l'amarezza di essere stato rifiutato, tirai un sospiro di sollievo.»

Dopo la vasta popolarità ritrovata con i due brani in vernacolo, nel 1972 i Vianella pubblicano il loro secondo album che si chiama *Semo gente de borgata*, tutto di canzoni romane, fra le quali emergono *Fijo mio*, *La festa del Cristo Re*, *L'urtimo amico va via*, *Tu padre co' tu madre* e, naturalmente, il pezzo che dà il titolo al nuovo lavoro. I testi sono di Franco Califano, le musiche di Edoardo Vianello, Amedeo Minghi, Roberto Conrado, Totò Savio, Marco Piacente.

Scrivono Gherardo Gentili nel mese di luglio su un settimanale specializzato di ampia tiratura: «Sono testi nati in carcere dove Califano è stato alcuni mesi per la nota faccenda della droga, più sfortunato forse che colpevole. Gli amici non l'hanno però mai abbandonato, da Fred Bongusto, *gran gentiluomo della canzone*, a Gianni Morandi, a Edoardo Vianello e Wilma Goich. Gli sono stati vicini, hanno testimoniato in suo favore, lo hanno aiutato, dandogli la possibilità di continuare a lavorare. Ricordiamo Califano a Sanremo qualche

anno fa. Andavano di moda le catene, i medaglioni, le camicie sbottonate. Franco si era adeguato ed essendo un bel ragazzo stava molto bene. Tuttavia, anche camuffato da hippy, aveva qualcosa di irraggiungibile e di altero, metteva quasi soggezione. Insomma, era un *divo*. Poi è successo quello che è successo.»

Invitati al concorso radiofonico *Un disco per l'estate*, i Vianella vi partecipano presentando *Semo gente de borgata* e spopolano letteralmente per tutta la stagione, raggiungendo i posti alti della hit parade. Finalisti a Saint-Vincent, dove la manifestazione ha il suo momento clou, si ritrovano con il Califfo. E Gherardo Gentili scrive ancora: «Stavamo entrando nell'atrio dell'Hotel Billia, quartier generale dei discografici e dei cantanti. Qualcuno che ne usciva ci urtò sulla porta. E allora, quasi per scusarsi, ci sfiorò un gomito con le dita. Ci voltammo: era Califano, elegantissimo e in gran forma come sempre, con una vivace giacca scozzese ultima moda, distaccato e irraggiungibile come sempre. Ma in quel tocco avvertimmo qualcosa di cordiale, come se fosse una richiesta di amicizia. Capimmo che non era più il *divo*, ma l'uomo che ha sofferto e ha bisogno della solidarietà dei suoi

simili. Direte che ci perdiamo in minuzie. Ma un personaggio può rispondere a cento domande, parlando di continuo, e non dirci nulla; può sfiorare il nostro gomito e dirci tutto di sé.»

Ma come si spiega il grande successo dei Vianella con un tipo di canzone rinunciataria tipo *Semo gente de borgata*, che nel panorama musicale del momento appare, a dir poco, come un anacronismo?

«Cantando in dialetto» spiega Edoardo Vianello a un giornalista «si è più spontanei, più sinceri. In alcune nostre canzoni diciamo che *cantiamo come se parla.*»

È vero che lo stile dei Vianella nell'uso del romanesco viene abbinato a una scelta di testi che si sforzano di non dire le solite cose. È vero che i due artisti hanno individuato e messo in pratica un modo felice di esprimersi in tale contesto. È vero che ci si trova di fronte a un modo di cantare che è una continuazione della linea melodica cara al pubblico nostrano. Ed è vero che, anche trattandosi di un genere nuovo e non in linea con i tempi, questo tipo di repertorio ha pur sempre un sapore italiano e, nel caso specifico, un sapore romano, la cui espressione canora ha dopotutto un suo glorioso passato.

Eppure c'è dell'altro. Le cose non stanno esattamente così.

Quando Franco Califano scrive il testo della canzone *Semo gente de borgata*, il clima musicale è in grande fermento, e la spinta di rinnovamento che viene dai movimenti politici di sinistra porta con sé un grande interesse per i temi e i contenuti della musica popolare. Il Califfo, bastian contrario per natura, *risponde* scrivendo una canzone provocatoria e reazionaria, in cui i due protagonisti, una giovane coppia di una borgata romana, risolvono con l'amore i propri mali esistenziali e la mancanza dei beni primari di sussistenza.

Tutto ciò è in netto contrasto con quanto esprimono in quegli anni la canzone di protesta e, in particolare, alcuni protagonisti della nuova canzone che vanta figure come Giovanna Marini, Paolo Pietrangeli, Ivan della Mea, Gualtiero Bertelli, Rudy Assuntino, tanto per citarne una minima parte.

In *Semo gente de borgata* i protagonisti hanno caratteristiche già presenti in vecchie canzoni romanesche, ma qui è ancora più marcato il disincanto e lo scetticismo verso possibili cambiamenti della propria condizione. Questo immobilismo diventa quasi una regola di vita

che viene espressa chiaramente nel testo, e che nella musica si traduce nella scelta di toni melensi e addirittura stucchevoli nel ritornello, risolto in un rassicurante tono maggiore.

Al di là di ogni interpretazione socio-tecnico-intellettualistica, il successo arriso a *Semo gente de borgata*, che diventa così il simbolo di una ritrovata vena melodica della canzone romana, è autentico e meritatissimo, come lo è quello dei Vianella.

La spiegazione – anche se le risposte a un fenomeno sono sempre azzardate e un poco faziose, mai del tutto pertinenti ed esaustive – sta innanzitutto nel fatto che la canzone popolare, per essere tale, deve essere scritta per il popolo, per la gente comune, per coloro che possano recepirla, farla propria, riconoscersi in essa e canticchiarla. E lo dimostra il successo che sta ottenendo in quel momento Gabriella Ferri, avendo rispolverato il vecchio repertorio della canzone romana più genuina, autentica, semplice e immediata.

La canzone politica, al contrario, nella maggior parte dei casi è brutta, incantabile, mortalmente noiosa, soprattutto elitaria, tutt'altro che popolare. Si pensi (un esempio per tutti) a quelle esasperanti tiritere di Francesco

Guccini cantilenate con quella voce roboante da baritono fallito.

Esisterà pure un motivo che fa la differenza fra la canzone politica scritta a tavolino (rivoluzionaria quanto si vuole) e la canzone popolare (reazionaria quanto non si vorrebbe), scritta perché la gente comune possa cantarla. Il popolo non vuole arringhe. Non ama le prediche, nemmeno quando gli vengono dal pulpito. Che Paolo Pietrangeli, Giovanna Marini, Ivan della Mea, Gualtiero Bertelli, Rudy Assuntino e via protestando, facciano pure il proprio mestiere, trasformando le loro redditizie paranoie in verbo per iniziati, ma non pretendano poi che le masse popolari li accolgano a braccia aperte e che propaghino la loro incantabilità a voce spiegata.

Del resto, anche i cantautori più ispirati, quando affrontano temi socio-politici, finiscono per partorire cose assai mediocri o del tutto indigeribili. A meno di non essere un Fabrizio De André o un certo Sergio Endrigo – che rifuggono da qualsiasi didascalismo e sanno volgere in poesia, se non addirittura in un certo realismo fantastico in musica, i temi più ostici, crudi e sgradevoli – è meglio lasciar perdere.

Anche il cantautorato migliore, quello più nobile e raffinato, se vuole essere cantato dalla gente comune ed entrare nella hit parade, deve parlare d'amore, descrivere piccole situazioni quotidiane o illustrare situazioni balneari, altrimenti deve cedere il passo a Orietta Berti, che suscita allegria, sottintende sessualità, sprigiona la voglia di ballare.

Il popolo, a dispetto di ogni buona intenzione, non sempre è disposto a salire sulle barricate con la bandiera rossa, mentre ha sempre voglia di evadere (almeno con una canzonetta) dalla propria condizione. E ne ha abbastanza di certi messia da salotto, di certi predicatori da cantine *underground*, di certi evangelizzatori da operetta.

Questo hanno capito Franco Califano e i Vianella. E ne hanno fatto tesoro.

Dalle borgate romane al pianeta delle scimmie

Il 1973 è un altro anno d'oro per i Vianella. Sono nuovamente al Cantagiuro e al Disco per l'estate, presentando in entrambe le manifestazioni la canzone *Fijo mio*. Il bel testo di Franco Califano, musicato da Edoardo Vianello in collaborazione con Amedeo Minghi, viene accolto molto favorevolmente nel corso della carovana canora di Ezio Radaelli, arriva con facilità alla finale di Saint-Vincent ed entra agevolmente nella classifica dei dischi più venduti dell'anno.

Quando, la sera del 27 luglio, i due artisti si esibiscono in un recital al Palazzo del ghiaccio di Milano, riscuotono un successo clamoroso. Centinaia di fans accorrono ad applaudirli e Wilma Goich viene sommersa da enormi fasci di rose rosse.

Nella stessa occasione, la coppia annuncia alla stampa la realizzazione in corso di un nuovo progetto per l'inverno.

Dichiara Edoardo: «Siamo felicissimi di avere fatto la canzone romana che ci sta dando tantissime soddisfazioni. Tuttavia, le nuove idee

che bussano alla porta ci allontaneranno per un certo periodo da questo genere di canzoni. Periodicamente, bisogna riciclarsi per non diventare dei fossili».

Aggiunge Wilma: «Stiamo lavorando a un nuovo album in lingua, perché bisogna rinnovarsi intelligentemente, come fanno gli attori di cinema e di teatro. E noi vogliamo tornare al vecchio amore, al vecchio tipo di successo, con rinnovato impegno, con più interesse, con più attenzione.»

Il nuovo lavoro di cui parlano i Vianella parte da un'idea di Edoardo, sviluppata e redatta da Alvisè Saponi, giornalista e scrittore, cui collaboreranno anche Sergio Bardotti e Sergepy, meglio noto come Gepy & Gepy, al secolo Giampiero Scalamogna, cantautore romano, il cui raddoppio del nome è un omaggio ai suoi chili di troppo e alla vigoria della voce possente venata di blues.

Così la spiega il cantautore: «È una grande favola sugli animali che coinvolge tutto il mondo delle favole, con risvolti però che interessano anche, e soprattutto, gli adulti. La storia è piuttosto complessa, ma affascinante. Un congresso di animali, ipoteticamente ambientato su un pianeta extraterrestre, decide di

inviare sulla Terra, così come noi facciamo con gli astronauti sulla luna, un membro della loro comunità per vedere che cosa succede fra gli uomini. La scelta cade su due scimmie, padre e figlio, che assumeranno sembianze umane. Sulla Terra, il *nuovo uomo* comincerà la sua vita, percorrendola attraverso l'evoluzione dell'essere umano, con tutte le esperienze e le invenzioni che si possano immaginare, dalla scoperta del fuoco alla creazione della bomba atomica, fino ad arrivare al paradosso: l'animale che per primo diventerà uomo sarà quello che schiavizzerà i suoi simili. Quando i nuovi arrivati capiranno di non poter vivere fra le guerre, i problemi e le contraddizioni che caratterizzano gli umani, sarà proprio lo scimmietto figlio a chiedere al padre di tornare fra gli animali. E l'uomo ridiventerà scimmia. La favola, che si chiama *Homeide*, non ha apparentemente intenti politici, ma vuole essere soprattutto una storia a sfondo morale con parole in favore dell'ecologia e dell'ambiente infantile».

L'ultimo appuntamento canoro dell'anno per i Vianella è quello con l'edizione 1973-1974 di Canzonissima, che prende il via nel pomeriggio di domenica 7 ottobre. Edoardo e Wilma

(reduce da un intervento chirurgico per un polipo alla gola) sono in lizza nella quarta puntata, in onda il 28 ottobre. Cantano *Semo gente de borgata* e il successo è superiore a ogni aspettativa. Con i voti delle giurie si classificano al quarto posto. Ma nel corso della settimana ricevono tanti di quei suffragi attraverso le cartoline del pubblico che balzano in prima posizione e passano il turno con il ventisei per cento delle preferenze, contro il venticinque di Gigliola Cinquetti, il venti di Mino Reitano e il tredici di Peppino Gagliardi, che sono gli altri tre promossi.

Tornano in gara il 18 novembre con *Vojo er canto de 'na canzone*. E, questa volta, il trionfo è totale. Le giurie assegnano loro ottantamila voti, contro i trentamila di Mino Reitano e Carmen Villani, secondi classificati ex aequo. E con i voti espressi dalle cartoline della Lotteria Italia si aggiudicano quasi mezzo milione di suffragi.

La terza sfida per i Vianella ha luogo il 2 dicembre. La coppia presenta finalmente il *Canto d'amore di Homeide*, canzone tratta dalla loro favola a trentatré giri che sta per essere messa sul mercato. Il brano, nonostante sia inedito, non semplice e fuori degli schemi

adatti a una competizione, conquista immediatamente il pubblico delle giurie. E per il duo è la terza vittoria consecutiva con una votazione plebiscitaria: centoventisettemila preferenze, ventimila esatte in più dei Camaleonti che si aggiudicano il secondo posto. «E pensare» commenta Wilma Goich «che non volevo partecipare alla trasmissione. Dopo il quarto posto ottenuto al Disco per l'estate avevo deciso di rinunciare a tutte le gare canore. Per fortuna, mi hanno convinta del contrario.»

Contemporaneamente ai fasti di Canzonissima, i Vianella sono alle prese con una nuova esperienza, lavorando accanto ad Anna Mazzamauro, al Teatro Carlino, fondato dall'attrice romana, in uno spettacolo fra il cabaret e la rivista da camera. «Facevamo pochi sketch e molta musica» ricorda Edoardo «e guadagnavamo seimila lire a sera, ma lo facemmo per imparare a stare in scena. Noi cantanti, allora, eravamo abituati a metterci davanti al microfono, impalati, ingessati, e a esaurire tutta la faccenda in tre minuti di canzone. Quella di Anna Mazzamauro fu una buona scuola.»

Nella trasmissione del 30 dicembre, Canzo-

nissima presenta i nove finalisti per l'ultimo invio delle cartoline. I cantanti rimasti in gara sono Al Bano, Orietta Berti, i Camaleonti, Gigliola Cinquetti, Peppino Di Capri, Gianni Nazzero, Mino Reitano, i Ricchi e Poveri e i Vianella, che tutti danno ormai per vincitori. E i cinquecento giurati dislocati nelle venti città prescelte dalla Rai non smentiscono le previsioni, assegnando ottantatré punti ai Vianella, ottanta a Gigliola Cinquetti e sessantacinque a Mino Reitano. Ma la sera del 6 gennaio 1974, dopo lo spoglio delle cartoline-voto, il verdetto finale vede la Cinquetti vincitrice, Reitano al secondo posto e i Vianella al terzo.

Scriva Francesco Perego: «Si sa come vanno le cose a Canzonissima: la graduatoria è decisa in base alle giurie e al numero delle cartoline-concorso inviate dal pubblico. Ma se le giurie sono praticamente impossibili da manovrare, per le cartoline il gioco è facile. È già accaduto che le grosse case discografiche, per spingere avanti il numero uno della loro scuderia, abbiano comprato e spedito tagliandi a valige.»

Ricorda Edoardo Vianello: «Allora, la Cgd vinceva sempre. Certo la casa discografica della Cinquetti era più ricca dell'Apollo, aveva più potere. E non parliamo di Mino Reitano,

che comperava di tutto, dai biglietti ai consensi. Anche a noi venne offerta una partita di cartoline da comperare, ma rifiutammo. Innanzi tutto, non ne avevamo la possibilità economica. Inoltre, ci interessava il giudizio sincero del pubblico per orientare il nostro lavoro».

Quindi, la Cinquetti e Reitano vincono grazie alle cartoline di provenienza non sempre certa, mentre i Vianella vengono premiati direttamente da chi riconosce in loro un «onesto tentativo di portare avanti un minimo di invenzione, sostenuta da solide basi professionali», nonché un «barlume di autenticità nel mare dell'artificio e dell'alchimia propagandistica che domina la canzone nazionale».

E il 7 gennaio la stampa è quasi unanime nell'affermare che i vincitori morali di Canzonissima sono loro, i Vianella.

Il *Canto d'amore di Homeide* entra subito nella hit parade e vi resta per mesi. «La favola di *Homeide*» racconta Edoardo «venne eseguita nelle scuole in varie occasioni. Fiorello, quando faceva l'animatore nei villaggi turistici, ne estrapolava delle parti, facendole cantare al pubblico. E anch'io, che ho insegnato in una scuola di canto, l'ho allestita con tutti gli animali e i ragazzi che cantavano. Fu un'esperienza bellissima.»

SCENE DA UN MATRIMONIO

Dopo il travolgente successo ottenuto a Canzonissima, i Vianella non conoscono più un giorno di riposo. Se li contendono radio, televisione, locali da ballo, night, balere, sale da concerto, teatri e feste di piazza.

Mentre sono in classifica con i *Ritornelli infantili*, fanno ancora teatro-cabaret portando in scena *Far-farfalle*, uno spettacolino senza troppe pretese non proprio all'altezza della loro popolarità che cresce di giorno in giorno. «A quel punto» dice Edoardo «ero talmente preso dai Vianella che scelsi la libertà. Riconsegnai l'Apollo alla RCA e firmai un contratto molto vantaggioso con l'Ariston.»

Non appena entrati nella nuova casa discografica, partecipano al Disco per l'estate, ed è ancora successo con *Volo di rondine*, che entra nella hit parade.

Contemporaneamente, tornano alla canzone romana, questa volta pescando, come Gabriella Ferri, nel repertorio più conosciuto: da antichi canti popolari (*La società dei magnaccioni*, *Te possino da' tante cortellate*) ai classici (*Barcarolo romano* di Romolo Balzani, *Tanto pe' cantà* di Ettore Petrolini, *Serenata sincera*, *Canta si*

la voi cantà, Com'è bello fa' l'amore quanno è sera) a gioielli più recenti (*Sinnò me moro, Roma nun fa' la stupida stasera*).

Nel mese di febbraio del 1975, Edoardo e Wilma debuttano al Delle Muse di Roma con *La signora è sempre in camicia*, un lavoro teatrale piuttosto rabberciato, che Alberto Silvestri e Filippo Torriero hanno imbastito alla meglio rifacendosi al mondo di Feydeau, ma del drammaturgo francese c'è poco o nulla. Questo «presunto ma inesistente riferimento» scrive la critica «ha reso difficile ai Vianella l'esordio come attori». Nonostante ciò, sono in molti a riconoscere «la disinvoltura dei due nei panni dei protagonisti». Mentre sono tutti d'accordo nel sottolineare «le loro spiccate qualità vocali» nei numeri musicali inseriti nel lavoro.

Nel mese di giugno, l'Associazione dei romanisti assegna ai Vianella il disco d'argento «per il valido contributo da loro offerto alla valorizzazione della canzone romana».

A un certo punto – per quel quid di imponderabile che coglie sempre di sorpresa, e che sempre turba profondamente proprio perché inaspettato e apparentemente inspiegabile – qualcosa comincia a non andare più per il verso giusto fra Edoardo e Wilma, sia sul piano

professionale che su quello più squisitamente privato. Eppure, il lavoro non manca, il pubblico è sempre pronto ad applaudirli e la loro ultima canzone, *Noi nun moriremo mai*, risulta nelle classifiche dei dischi più venduti. Né va sottaciuta la testimonianza di nove album, tutti di ottimo livello, che la coppia ha realizzato con bellissime canzoni romane, napoletane e in lingua.

Dichiarerà Wilma Goich molti anni più tardi, e in varie occasioni: «Ero innamorata di mio marito e, sinceramente, gli voglio sempre bene, ma non sopportavo i suoi continui tradimenti. Andava in giro con Franco Califano, ne combinavano di tutti i colori. Non glielo rimprovero, ma non lo sopportavo».

Ribatte Edoardo: «Non è del tutto vero. I tradimenti ci sono stati, ma soltanto quando il nostro rapporto ha cominciato a deteriorarsi. Si era esaurito soprattutto il feeling sul piano artistico. Facevamo un lavoro bellissimo. Il pubblico ci amava. Siamo arrivati a fare duecentodiciassette serate in un anno. Cosa si poteva pretendere di più? Il successo, la tranquillità economica... cosa fai, mandi tutto a rotoli? Io, che sono una persona precisa, non sopportavo la pigrizia, la disattenzione, l'approssimazione che Wilma

mostrava nei confronti del lavoro. Era capace di non presentarsi alle prove, e poi di rimproverarmi di avere impostato una canzone su una tonalità troppo alta. Wilma è una cara persona, della quale non posso dire che bene, ma quel suo modo di fare mi infastidiva troppo.»

Nel 1978 Edoardo Vianello e Wilma Goich si separano definitivamente. E su entrambi cade di nuovo il silenzio.

LA TERZA GIOVINEZZA

Al principio degli anni Ottanta, lo spirito dei tempi colpisce ancora, dando vita al fenomeno del revival delle canzoni di vent'anni addietro, una sorta di modernariato della musica leggera.

Nel 1981, rispolverando alcuni successi degli anni Sessanta, compresi *I watussi* e *Abbronzatissima*, Ivan Cattaneo pubblica *Italian graffiti*, un album che sosta per una decina di mesi nei posti alti della hit parade.

A novembre, è la volta di Gianni Minà. Il giornalista sportivo, autore con Aldo Bruno e Giovanni Minoli di *Blitz*, rotocalco televisivo che mescola partite di calcio e spettacolo, conia l'espressione «favolosi anni Sessanta», riportando alla ribalta motivi e protagonisti del periodo.

Pochi mesi più tardi esce nelle sale cinematografiche il già citato *Sapore di mare*, film basato sulla nostalgia per le canzoni degli anni Sessanta, in cui Edoardo Gattolero compare nel ruolo di se stesso.

Per il cantautore romano è l'inizio di una insperata terza giovinezza.

«Cosa ci fosse di favoloso negli anni Sessanta, non saprei dirlo. So soltanto che ero giovane e al centro del successo. Ma quando un periodo lo vivi, non ti accorgi di quello che c'è intorno. È soltanto la memoria a dare una fisionomia ai tempi.»

Da quel momento in poi, cominciano a mettersi in moto l'industria discografica, la Rai, radio e televisioni private, iniettando nel pubblico un'overdose di motivi dimenticati o ancora vagamente nell'aria. Né è da meno la stampa, impegnata in una proustiana ricerca delle voci perdute. Ed è tutto un ritorno, con serate e feste popolari che invadono piazze, spiagge, stazioni termali, mercatini dell'ugola usata.

«La gente non ha la pazienza di ascoltare le novità discografiche, preferisce riascoltare quello che già conosce e rivivere la propria giovinezza. Io, che ho un repertorio vastissimo, ripresi a lavorare a ritmo continuo. Un po' come Nilla Pizzi che, avendo una illimitata riserva di canzoni di ogni genere, non aveva una serata libera. La Pizzi è una donna simpaticissima, brillantissima, appassionata di politica. Mi piaceva molto ed era sempre un piacere incontrarla. Fra l'altro, aveva una dizione

perfetta e una delle più belle voci che abbia mai ascoltato. È sempre stata lei la regina della canzone.»

Edoardo Vianello è ancora sulla breccia, accolto ovunque con entusiasmo, applauditissimo con le sue canzoni di estati spensierate che, nell'immaginario collettivo, si tingono piacevolmente, come dice il poeta, di «quell'azzurro color di lontananza».

La sua voce squillante e inconfondibile, la pronuncia chiara e incisiva, l'estensione ampia e bene architettata, gli accenti venati di bonaria ironia, lo sberleffo simpatico e garbato che si nasconde dietro le sue interpretazioni sapide e godibilissime non sono state minimamente scalfite dal tempo. I suoi motivi allegri e spensierati, brillanti e orecchiabili, mantengono tutto lo smalto della prima giovinezza, che Edoardo, eternamente giovane, sa reinterpretare con nuova consapevolezza.

Considerato per lunghi anni un personaggio di minor peso e spessore della musica leggera – a causa di quella fasulla seriosità altrui che riconosceva i propri guru in cantori appartenenti o all'urlo o alle geremiadi, senza concedere spazi a espressioni diverse – il tempo ha giocato in suo favore attraverso la meritata e

indiscutibile rivalutazione di certi suoi motivi dal taglio nuovo, fresco, intrigante.

E se è vero, come è vero, che nella storia del costume non ci sono cose più importanti e cose meno importanti, le sue canzoni rivelano caratteristiche, pregi e difetti dell'Italia dell'epoca, come le mostrano *Sapore di sale*, *Il mondo*, soffitti viola, ragazzi sfrattati dalla Via Gluck o case in cima al mondo che volano rinnovando il miracolo di Loreto.

Come Ottorino Respighi

Attivo, curioso, instancabile, Edoardo Vianello è sempre stato attratto da vari interessi, non necessariamente legati alla sua professione, sia nei momenti di massimo successo, sia lontano dai microfoni e dai riflettori.

Fin dagli esordi, si adopera come sindacalista per salvaguardare gli interessi dei cantanti, organizzando contemporaneamente piccole squadre calcistiche e tornei di tennis.

Titolare delle Edizioni musicali Vianello (in attività dal 1968), di una sala di registrazione e, per un certo periodo, di un negozio di dischi (all'epoca d'oro del quarantacinque

giri), coltiva allo stesso tempo la passione per l'urbanistica e insegna sporadicamente canto ai ragazzi.

Fra un Sanremo e una Canzonissima, *Un disco per l'estate* e un Cantagiuro, riesce a placare la poliedricità del suo estro creativo nell'arte culinaria, trovando il suo stato di beatitudine fra pentole e fornelli.

«Il mio amore per la cucina cominciò in modo strano e del tutto casuale. Agli inizi della mia carriera, con la rigidità che c'era in casa, per educazione non potevo né andarmene a vivere da solo, né avere una garçonnière. Con la scusa del lavoro, presi un appartamento a Milano, una mansardina a Piazzale Loreto. Dato che la libertà dipende dalla disponibilità economica, dovetti imparare a cucinare, perché non avevo la possibilità di andare tutti i giorni al ristorante. Trovandomi lì con alcuni amici romani, sentii lo stimolo di portare l'amatriciana a Milano. Così, da un piatto all'altro, nacque questa mia passione. La mia cucina, comunque, era sperimentale, e lo è tutt'ora, anche se non sempre ci indovino. Siccome mi piace cambiare continuamente, spesso i miei amici fanno da cavie. Finora deve essere andata bene, perché nessuno mi ha tolto il saluto, almeno per la tavola.»

Dalla soffitta milanese di Piazzale Loreto all'appartamento romano di via Nomentana, davanti a Villa Torlonia? «Che nessuno si metta in testa delle strane idee. Tutto è del tutto casuale.»

Nessun cattivo pensiero. Del resto, Edoardo passa gran parte delle sue giornate libere in via Piave, presso la sede dell'Imaie, di cui è presidente. Ma cos'è l'Imaie che, fino a oggi, conta quarantasettemila iscritti?

Mentre la Siae tutela i diritti degli autori, l'Imaie è un'associazione che tutela quelli degli interpreti e la riutilizzazione che viene fatta di una incisione discografica.

Così ne parla Edoardo Vianello a Fernando Fratarcangeli nell'intervista apparsa su «Raro» nel numero di dicembre 2008: «Sono consigliere da dieci anni dell'Imaie. C'è stata una crisi di presidenza per cui si era dimesso il precedente presidente e nell'elezione del sostituto di fine mandato hanno eletto me... Lo scopo è quello di attribuire le spettanze economiche agli artisti attraverso i diritti che maturano, così come attraverso l'erogazione di somme a sostegno dell'attività che vengono stanziare ogni anno proprio grazie a questi introiti».

Nel 2002 Edoardo Vianello decide di tornare

in sala di incisione per riproporre le sue canzoni di maggior successo in un compact disc doppio intitolato *Tutte in un colpo come farebbero i marziani*. Il risultato è sorprendente per la freschezza della voce e l'incisività delle interpretazioni. Nei brani registrati al tempo dei Vianella, il posto di Wilma Goich viene preso da Daniela Iezzi, una corista ascolana di indirizzo jazzistico.

Da quel momento il cantautore riprende in pieno l'attività, richiesto un po' ovunque e comparando in televisione con la frequenza di una Velina. In alcune trasmissioni di carattere revivalistico si presenta con Wilma Goich, rinnovando i fasti dei Vianella presentando canzoni come *Semo gente de borgata*, *Vojo er canto de 'na canzone*, *Tanto pe' cantà*.

Nel 2008, per festeggiare il suo settantesimo compleanno, realizza l'antico sogno di incidere tutte quelle canzoni non sue, ma «che assomigliano, come genere, a quelle che ho sempre scritto io». Gli interpreti originali sono quasi tutti fuori del mercato, «oppure non le cantano più perché le snobbano».

Il disco contiene *La donna riccia* (primo successo di Domenico Modugno, datato 1954), *Tintarella di luna* e *Il tuo bacio è come un rock* (entrambe del

1959, celebri hit di Mina e di Adriano Celentano), *Il pullover* (scritta e cantata da Gianni Meccia nel 1960), *Quando quando quando* (successo internazionale di Tony Renis, presentato dal suo autore, in coppia con Emilio Pericoli, al Festival di Sanremo del 1962), *Stessa spiaggia stesso mare* (portata al successo in egual misura da Mina e da Piero Focaccia, per il quale era stata scritta), *Sei diventata nera* (vincitrice, nel 1964, della prima edizione del Disco per l'estate nell'interpretazione dei Marcellos Ferial), *Con te sulla spiaggia* (presentata nella stessa manifestazione da Nico Fidenco con ottimi risultati commerciali), *Gli occhi miei* (lanciata da Wilma Goich e da Dino al Festival di Sanremo del 1968, che ha fatto poi il giro del mondo), *Luglio* (vincitrice del Disco per l'estate 1968, che lanciò definitivamente Riccardo Del Turco), *Il ballo di Simone* (grande successo del 1968 di Giuliano e i Notturmi). Le uniche due canzoni del cd firmate da Edoardo Vianello sono l'inedito *Abcd* e *La partita di pallone*, che il cantautore incide per la prima volta.

«Ho chiamato questo disco *Replay... l'altra mia estate*, perché sono canzoni che avrei voluto scrivere e cantare io, in quanto sono molto in sintonia con la mia vena creativa, e anche perché,

spesso, alcune di esse vengono attribuite a me. Ho pensato così di *appropriarmene*, facendo un omaggio ai miei colleghi, e arricchendo ulteriormente il mio repertorio con canzoni famose, constatando fra l'altro che nei miei spettacoli questi brani piacciono moltissimo.»

Nell'immediato futuro, Edoardo Vianello (al quale pare la canzone non basti più) si ripromette di portare a termine la realizzazione di un'opera molto originale e di grande fascino. L'impresa, decisamente imponente, si chiama *Il suono delle fontane di Roma*. Si tratta di una serie di documentari dedicati ognuno a una fontana, o gruppo di fontane, della Città eterna, la cui peculiarità consiste soprattutto nel fatto che il commento che accompagna i filmati esclude completamente il tradizionale parlato, sostituendo le parole con brani musicali, sorta di brevi sinfonie o poemi sinfonici, commissionati a nomi come Ennio Morricone, Stelvio Cipriani, Amedeo Minghi, Luca Barbarossa e altri volenterosi colleghi.

«La fontana, con il suo movimento coreografico e il suo linguaggio sinfonico, è l'unico monumento vivo. Guardando l'acqua che sgorga, e ascoltandone il suono, si resta ipnotizzati come davanti al fuoco.»

Parlando di queste sinfonie per acqua e pietra capaci di procurare, stando al fervore del cantautore, la sindrome di Stendhal, Edoardo racconta: «È un progetto che parte da lontano. Fin da ragazzo ho timidamente fotografato e disegnato fontane, leggendo contemporaneamente notizie, storie e leggende su di esse. Parlandone con mio padre, riuscii a trasmettergli la mia stessa passione. E fu lui che cominciò a documentarsi al mio posto, mentre io, preso dal lavoro, avevo lasciato perdere. Dieci anni fa sono tornato a interessarmi delle fontane romane. Ne ho individuate millecinquecento e ne ho già fotografate settecentocinquanta. Ma per raccontare una fontana non basta una foto, occorre uno sguardo più ampio, per coglierne anche il suono e individuare l'ambiente che la circonda. Così ho cominciato a riprendere le fontane con la telecamera, che mi permette di girare loro intorno. La fontana non è soltanto la parte monumentale, ma il totale contesto in cui essa vive. A volte è una rotatoria per auto, altre un ritrovo per turisti, oppure il silenzio di una piazza. E molto dipende anche dalla portata delle sue acque. Inoltre, il suono dell'acqua non è sufficiente di per sé, serve un suono musicale che

deve comporre qualcun altro. Così ho preso a parlarne con amici autori e dato a ognuno l'incarico di scrivere un tema sull'acqua. A un certo punto ho sentito l'esigenza di non ricoprire soltanto il ruolo dell'amatore, dovevo farne un fatto artistico. Allora ho assunto una troupe con tanto di regista, raccogliendo una mole incredibile di materiale. Poi siamo passati al montaggio, che è un'altra delle mie passioni. E, con il regista, abbiamo cercato di raccontare delle storie senza cadere nel documentario vero e proprio. Il risultato c'è, ma l'impresa è piuttosto ardua. Ho preso contatto con alcuni editori, ma mi sono accorto che ne avrei perso il controllo. Ne ho fatto un libro, poi un'edizione con dvd. Infine Elfrida, che è mia moglie e la mente del gruppo, ha pensato di montare una conferenza per raccontare la storia della fontana (assente nei filmati), partendo dalla musica, soprattutto dall'acqua, che è il primo elemento diventato musica. I risultati sono stati più che soddisfacenti ma, come ripeto, l'impresa non è facile. Ho interessato anche il Comune di Roma, che ha risposto molto positivamente. Le conferenze continuano, per il resto...»

UNO PER TUTTE

«Da giovane, quando lessi che Errol Flynn aveva avuto mille donne, mi chiesi subito se per caso non fosse impotente. Da allora, per me, fu come una sfida battere quel record da eroe di cartapesta.»

Così esordisce Edoardo Vianello, con voce sorniona e occhi lampeggianti, alludendo alla sua fama di *latin lover* delle settenote. Tanto che, a elencare tutte le conquiste amorose di questo dongiovanni in chiave di violino, non basterebbe, a detta degli amici e in parte di Wilma Goich, un tomo d'enciclopedia.

Chissà se Edoardo ha mai cantato alle sue spasimanti quel motivetto intitolato *Uno per tutte* (con il quale Tony Renis e Emilio Pericoli vinsero il Festival di Sanremo del 1963), in cui il protagonista soppesa virtù e bellezze delle aspiranti al moderno cenerentolismo, la più fortunata delle quali riceverà in premio i baci del principe azzurro. Recita, infatti, la canzone (per bocca del Gran Mogol): «Sei quasi fatta per me / dipinta per me / Claudia. / Però confesso che tu / mi piaci di più / Nadia. / Innamorato di te / desidero te / Laura. / Non sono bello però / che colpa ne ho / Giulia. /

Ho sulla bocca per voi / u-ulla-llà / baci. / Ed io li dedico a chi / per prima dirà di sì.»

È risaputo però che la stampa rosa e le cronache bizantine si sono spesso sbizzarrite nel descrivere le imprese della sua *ars amatoria* da rotocalco. Nell'epoca d'oro dei suoi furori estivi, sono stati scomodati Rodolfo Valentino e Rossano Brazzi, Baby Pignatari e Gigi Rizzo. E una penna pasquina del giornalismo musicale lo ha perfino definito il «Porfirio Rubirosa formato Cantagiro».

Edoardo commenta ironicamente: «Non si tratta di fama usurpata, perché credo di avere vinto la sfida. E posso assicurare che le mie conquiste sono state portate quasi tutte a termine».

In questa sede non si vuole certo procedere a una riedizione degli amori di Casanova, ma non era possibile congedare un libro sul cantautore romano ignorando l'argomento che è parte integrante del personaggio. Tutt'al più ci si limiterà a fare qualche nome pescato qua e là fra i giornali.

Marina.

«L'ho conosciuta nel 1961, sul treno che da Milano mi portava a Sanremo con tutti i miei colleghi per le prove del Festival. In un angolo dello scompartimento c'era questa ragazza

che guardava i cantanti famosi, mentre io ero l'unico sconosciuto. A un certo punto mi si avvicinò, dicendomi che ero diverso da tutti gli altri, e mi diede appuntamento all'En Plain. Il giorno dopo, credendo che l'En Plain fosse una sala del Casinò, girai per ore e ore in cerca di questo posto. Poi, passeggiando per Sanremo, scoprii che si trattava di un bar, ma l'appuntamento era ormai sfumato. Il giovedì sera, poco prima di cantare, mi raggiunse un biglietto dietro le quinte con su scritto: *In bocca al lupo amore mio. M.* E chi era quella M puntata? Marina? Oppure Mina? Finito di cantare, scendo dal palcoscenico e Marina era lì, in platea. Chiarito l'equivoco dell'En Plain, mi invitò per il giorno successivo nella sua villa di Sanremo, dove mi presentò sua madre. Arrivò Carlo Rossi che si mise a corteggiare la signora, che ci invita a cena al Casinò. Ebbi quasi un colpo apoplettico, perché sia io che Carlo eravamo praticamente senza un soldo. Dopo aver cenato, Carlo Rossi cominciò a ballare con la madre, mentre io me la svignai con Marina. Non ho mai saputo come si cavò d'impaccio il povero Carlo, ma avrà pagato sicuramente la signora. La scena amorosa con Marina, invece, si svolse sulla spiaggia, io in

smoking e lei in abito da sera bianco, con un freddo pazzesco. Una situazione da film hollywoodiano in bianco e nero. Ci vedemmo ancora qualche volta, ma io non ero all'altezza di gestire il rapporto.»

Eliana Bertuccioli.

«È stata la mia prima vera cotta. Per la prima volta mi accorsi che mi sarebbe mancato qualcosa se mi fosse scappata. Ma la relazione nacque male. Era il 1964. Io e Franco Califano incontrammo all'Hilton due ragazze molto carine e decidemmo di portarcele via separatamente. Il giorno dopo concordammo di scambiarcele. Quando mi ritrovai solo con Eliana, cominciai a pensare che la sera prima era stata con il Califfo, e la cosa non mi andava giù. Dovevo soltanto aspettare che mi passasse la cotta.»

Mimma Di Terlizzi, attricetta, ex valletta del *Musichiere*.

«Non ricordo come la conobbi. Forse era amica di Laura Efrikian, allora moglie di Gianni Morandi. Forse mi accompagnò al Festival di Sanremo nel 1966. Ricordo che la frequentai per un po' a Milano. Lei abitava vicino all'autostrada. Arrivavo lì e avevo casa a disposizione.»

Marisa Solinas, attrice-cantante dalla carriera non troppo brillante, che ebbe una breve storia con Luigi Tenco.

«Molto carina da giovane. Non è mai successo niente. Sarda, cocciuta, cercava il matrimonio. Più che altro, corteggiava mia madre affinché venissi incastrato. Ci sarò uscito alcune volte. Organizzò anche qualche tranello fotografico per farsi riprendere con me. Ma fu una relazione assolutamente platonica. Oggi, è membro del Consiglio di amministrazione dell'Imaie.»

E tre mogli.

«Detta così, faccio la figura di un Barbablù.»
Del matrimonio con Wilma Goich si è ampiamente parlato nel libro. In seguito, Edoardo sposa Alessandra. Dall'unione nasce Alessandro Alberto «che a vent'anni era la mia copia esatta da giovane».

Infine, il porto sicuro. L'incontro con Elfrida Ismulli, albanese, di professione ingegnere elettronico.

«Ho trascorso da solo appena quattro ore. Alle dieci di mattina mi sono separato e alle due del pomeriggio ho conosciuto Elfrida dal dentista. Siamo insieme da tredici anni, sposati da quattro.»

Bella, graziosa, con un che di enigmatico, fisico da atletica leggera, armonie da étoile, la giovane signora è simpatica e disponibile, «ma anche testarda, fiera di esserlo. A me piacciono le crêpes, ma non posso mangiarle perché deve farle assolutamente lei, però ogni otto mesi».

Elfrida non ribatte sul tema. Si limita a far sapere, con voce monella: «Da tredici anni, Edoardo mi porta la colazione a letto ogni mattina».

«E ogni mattina, da tredici anni, mi dice che la colazione del giorno prima era migliore.»

LE INTERVISTE

WILMA GOICH

Cantante dotata di un'ottima sensibilità musicale e di una voce dolce, garbata, ricca di toni delicati e di notevole estensione, il suo nome è popolarissimo fra il 1965 e la seconda metà degli anni Settanta. Nel 1967 sposa Edoardo Vianello, con il quale nel 1971 forma il duo dei Vianella. Fra i suoi maggiori successi si ricordano *Ho capito che ti amo*, *Le colline sono in fiore*, *In un fiore*, *Se stasera sono qui*, *Gli occhi miei*, *Per vedere quanto è grande il mondo*, *Baci baci baci*. Ho raggiunto Wilma Goich tramite cellulare nella tarda mattinata di una domenica particolarmente piovosa, mentre la cantante, di ritorno da un concerto tenuto la sera prima, si trovava alla guida della propria auto. Nonostante l'umore non fosse dei migliori, si è resa disponibilissima all'intervista. Devo soltanto aggiungere che non ho ben capito se certi sbalzi di voce avvertiti qua e là fossero dovuti al campo magnetico, al maltempo, al traffico o al sentire il nome dell'ex marito.

Signora Goich, ci può raccontare come è stato il suo primo incontro con Edoardo Vianello?

Me ne sono subito innamorata.

Eppure, il primo round non deve essere stato dei più idilliaci perché, poco dopo esservi fidanzati, vi siete lasciati.

Le solite incomprensioni iniziali. Forse lui non era ancora del tutto convinto.

In seguito, comunque, ogni cosa sembra essere andata per il verso giusto.

Onestamente, devo dire che le cose per il verso giusto devo avercele mandate io, anche perché volevo sposarlo ad ogni costo. Del resto, innamorarsi non è una colpa.

E la vita coniugale?

Direi buona. Fra noi c'era un'ottima intesa. E avevo un bellissimo rapporto con i suoceri. Certo, le baruffe non sono mancate, ma questo succede nelle migliori coppie.

Per parecchi anni, tuttavia, le cose sono andate benissimo. Insieme, poi, un capolavoro l'abbiamo fatto, ed è nostra figlia Susanna.

Come ricorda il periodo dei Vianella?

Molto piacevolmente. Fu una splendida stagione. E anche una sfida vinta.

In che senso?

Beh, all'inizio degli anni Settanta, i tempi dei grandi successi, come *Le colline sono in fiore*, *Gli occhi miei*, *Se stasera sono qui*, erano ormai piuttosto lontani. E anche la popolarità di Edoardo si era molto affievolita. L'idea di formare un duo non nacque all'improvviso, casualmente, ma fu un'operazione studiata a tavolino, che richiese del tempo. C'era poi da trovare un repertorio adatto, cosa certamente non facile. Se poi mettiamo in conto che, in Italia, tornare alla ribalta con onore dopo un periodo di oscuramento non è mai né semplice né sicuro, si può ben dire che il progetto Vianella centrò in pieno il bersaglio, andando molto al di là di ogni previsione. Il ritorno alla grande popolarità fu totale. Canzoni come *Vojo er canto de 'na canzone*, *Semo gente de borgata*, *Fijo mio* vennero accolte dal pubblico come meglio non potevamo augurarci. Insomma, fu una seconda giovinezza che durò piuttosto a lungo, tanto che incidemmo ben nove album.

Quali canzoni ricorda con più simpatia di quella felice parentesi?

Alcune di quelle che non hanno avuto il successo che meritavano. In particolare, *Li pajacci* di Ennio Morricone.

Poi, il rapporto con Edoardo Vianello si è incrinato fino alla rottura definitiva. Cosa non ha funzionato?

Non è dipeso da me. Io sono una donna gelosa e Vianello non è un campione di fedeltà. Non gliene faccio una colpa. Ognuno è fatto come è fatto. Ma, a me, non andava per niente a genio. Era una situazione insostenibile.

Edoardo Vianello non è completamente dello stesso avviso. Di lei, dice che è una carissima persona, ma, negli ultimi tempi, era un poco pigra sul lavoro.

È del tutto falso. Le faccio un esempio. Nemmeno quindici giorni dopo il parto, ero già davanti a un microfono. Se questa è pigrizia... I fatti sono ben altri. E Vianello lo sa bene.

Incomprensioni che lei non è riuscita a superare?

Quando è finita, è finita. Inutile stare lì a ram-

mendare, a rimettere insieme i cocci. E poi, chiamiamo le cose con il loro nome. Altro che incomprensioni. Quelli erano tradimenti, erano corna...

Posso farle una domanda impertinente?

Se ci tiene, faccia pure.

Lei ha mai scambiato un crine di cavallo per un capello?

Non ce n'era assolutamente bisogno. Biondi, rossi, neri, castani... quelli erano tutti capelli veri, altro che crini di cavallo.

MIRANDA MARTINO

Nata casualmente a Moggio Udinese da genitori campani di Aversa, fin da bambina studia canto e pianoforte. Finalista al concorso per voci nuove indetto dalla Rai nel 1955, per pochi voti non riesce a partecipare al Festival di Sanremo del 1956. con la sua voce fresca, modernissima e aggressiva, debutta ufficialmente al Festival di Napoli del 1957. Approda a Sanremo nel 1959, rivelandosi definitivamente al grosso pubblico. nello stesso anno incide

Stasera tornerò, sigla dell'inchiesta televisiva *La donna che lavora*. È una canzone che anticipa le tematiche femministe con a quale entra nella hit parade, consolidando la sua popolarità di cantante classico-moderna di gran razza, cui contribuiscono il piacevole aspetto fisico, la padronanza della scena, la notevole estensione vocale e l'ottimo professionismo. Partecipa ancora al Festival di Napoli nel 1959 e nel 1960, e a quello di Sanremo nel 1960 e nel 1961. Fra il 1962 e il 1963 realizza due album di classici napoletani con Ennio Morricone, confermandosi artista completa, interprete versatile e di grande pregio. Protagonista di centinaia e centinaia di popolarissime trasmissioni radiofoniche e televisive, si divide per lungo tempo fra canzone, operetta (con Sandro Massimini), teatro impegnato (Plauto, Jean Genet, Luigi Pirandello, Ugo Betti) e teatro di rivista (Erminio Macario, Nino Taranto, Carlo Dapporto). Fra le sue interpretazioni più prestigiose, si ricordano *Solitudine*, *'O destino 'e llate*, *Non mi dire chi sei*, *Lady Luna*, *Arrivederci*, *Il nostro concerto* (che canta per prima a New York), *Meravigliose labbra*, *Stasera sì*, *Stringiti alla mia mano*, *Notte di luna calante*, *'Na sera 'e maggio*, *Palomma 'e notte*, *Piscatore 'e Pusilleco*, *'A frangessa*, *Ninì Tirabusciò*, *Lily Kangy*.

Quando hai conosciuto Edoardo Vianello?

Nel 1961, al Festival di Sanremo. Lui cantava con l'orchestra di Gianfranco Intra, io con quella di Bruno Canfora. Non era ancora molto noto, ma il suo nome circolava già da tempo, e se ne parlava come di un cantautore assai promettente.

Quale impressione ne hai riportato?

Ricordo un ragazzo molto spiritoso, un vero battutista, con un grande senso dello humor. Credo che avesse un poco il complesso dell'altezza, ma sapeva risolverlo con una buona dose di autoironia, nascondendo molto probabilmente una certa timidezza.

Saprai certamente che ha sempre avuto fama di dongiovanni.

Era piuttosto belloccio, con due grandi occhi vispi e furbetti. Mi guardava con ammirazione e tentò anche di farmi la corte, ma questo conta poco perché, come si diceva in giro, pare che la facesse un po' a tutte. Con me, tuttavia, non si spinse oltre qualche occhiata.

Altre impressioni?

Quello che mi colpì maggiormente fu il suo

darsi da fare, la capacità di promuoversi. Dato che io non ho mai saputo far valere quel poco di doti che avevo, provai una sana invidia per come si sapeva gestire, amministrare. Era bravissimo nell'assumere un atteggiamento razionale nei confronti dei giornalisti, degli organizzatori, dei suoi stessi colleghi. Poi ho saputo che è un ragioniere, ma questo sia detto con simpatia e con ammirazione.

Cosa pensi dell'artista?

Aveva una voce dal timbro metallico, una voce pulita, compatta, incisiva e molto musicale, fonogenica, microfonica. Era una voce ferma, senza vibrati larghi, senza sbavature. E aveva una dizione perfetta, che scandiva ogni parola, ogni sillaba, a differenza dei cantanti di oggi che, puoi ascoltarli per ore, senza capire un'acca di quello che stanno dicendo. I versi delle sue canzoni finivano spesso in *ar*, *ir*, *or*, molto divertenti ed efficaci. Quelle sillabe tronche, lanciate in alto, quasi con un senso di sfida, accentuavano l'ironia del brano, facendone la chiave del successo, un successo che Vianello ha pienamente meritato.

Cosa pensi delle sue canzoni?

Erano delle trovate originali, molto gradevoli

e accattivanti. Cose come *Abbronzantissima* o *Guarda come dondolo*, le avrei fatte volentieri. Ma la canzone di Vianello che mi sarebbe piaciuto incidere era *O mio Signore*. Però, alla RCA, mi dissero che non potevano mettere in concorrenza due artisti della stessa scuderia.

LOUISELLE

Louiselle, al secolo Maria Luisa Catricalà di Vallelonga (Catanzaro), si rivela al concorso radiofonico *Un disco per l'estate* del 1965 con *Andiamo a mietere il grano*, un motivetto accattivante che sosta per un paio di mesi nella hit parade. In possesso di una bella voce calda, pastosa, piuttosto estesa, intonatissima e dai colori simpatici, viene ricordata come la cantante dell'estate, stagione in cui riesce a cogliere alcuni discreti successi, come *Il pontile*, *La scogliera*, *Il cacciatore*, *La vigna*, tutte canzoncine che dietro un'apparente ingenuità nascondono spesso velati doppi sensi o ammiccamenti di carattere sessuale.

Lei ha conosciuto Carlo Rossi fra il 1963 e il 1964, periodo in cui il paroliere, che

sarebbe poi diventato suo marito, collaborava molto intensamente con Edoardo Vianello. Cosa può dire di quel sodalizio?

Bene, molto bene, né potrebbe essere altrimenti, visti gli ottimi risultati raggiunti, i buoni frutti che ha prodotto. Infatti, hanno scritto delle canzoni molto carine, canzoni adattissime a quel tempo, e che si cantano ancora. Ricordo che stavano sempre insieme, giornate intere, guai a disturbarli. Carlo passava più tempo con Edoardo che con me.

Lei, una volta, ha dichiarato, che se avesse incontrato Carlo Rossi qualche anno prima, non le sarebbe dispiaciuto cantare *La partita di pallone*.

Probabilmente, l'ho detto. Dopotutto, fu una canzone di grande successo, che si ricorda continuamente. Però, devo anche aggiungere che, all'epoca, il mio repertorio era di tutt'altro genere, un genere più impegnato. Agli inizi della mia carriera, interpretavo soltanto canzoni di Gilbert Becaud, di Charles Trenet, di Edith Piaf, di Juliette Greco. E, francamente, *La partita di pallone* non sarebbe stata assolutamente adatta al mio personaggio, al mio temperamento di allora.

Ha qualche ricordo particolare del binomio Rossi-Vianello?

A dire la verità, Edoardo l'ho conosciuto meglio dopo la morte di mio marito. A quel tempo, lavoravamo tutti molto, e in posti diversi, per cui ci si vedeva poco. Tuttavia, c'è un episodio piuttosto buffo che vale la pena di raccontare. È accaduto sul treno Rimini-Roma, dove eravamo tutti e tre insieme, di ritorno da uno spettacolo al quale avevamo partecipato la sera prima. Carlo cominciò a buttare giù dei versi, e Vianello prese a mettere insieme delle note, cercando di seguire il movimento del treno, imitando il ritmo delle ruote. Arrivati a Roma, era nata *La tremarella*, una canzoncina assai divertente che divenne popolarissima.

Ci sono mai stati degli screzi fra Edoardo Vianello e Carlo Rossi?

Screzi veri e propri, no. Carlo era un uomo mite, molto buono. E, da questo punto di vista, niente da dire nemmeno su Edoardo. Qualche incomprensione, qualche raffreddamento si sono verificati sul tardi. Quando lavoravano continuamente a stretto contatto di gomito, tutto andava alla perfezione, e i

risultati lo confermano. In seguito, Edoardo era talmente impegnato che lui e Carlo si vedevano sempre più raramente. Edoardo era capace di chiamare e di far sentire dei temi musicali a mio marito per telefono. E Carlo si innervosiva, andava in confusione, dicendo che così era quasi impossibile lavorare. Poi Edoardo fece quella *Carta vetrata* con Franco Califano... Beh, non so se mi spiego... Non era proprio il massimo... Del resto, niente dura in eterno.

ANDREA VIANELLO

Giornalista, noto conduttore televisivo a tempo pieno (*Mi manda Raitre*) e paroliere a tempo perso, Andrea Vianello, nipote di Edoardo, è persona disponibilissima, affabile e molto simpatica, ma anche un grande chiacchierone, capace di riempire tutti gli interstizi del cervello dell'interlocutore, lasciandogli poche possibilità di intervento. Nonostante l'automobile in panne, e a poche ore dall'andata in onda della trasmissione, si è lasciato intervistare senza limiti di tempo. Pur avendo parlato soltanto lui, qualcosa sono riuscito a chiedergli.

Qual è il rapporto con tuo zio Edoardo?

Bellissimo, che parte da lontano, e che si rinsalda ogni volta che ci vediamo. Quando ero bambino, mio padre ed Edoardo, che sono fratelli, avevano due case, a due passi l'una dall'altra, a Campo di Mare, località Ladispoli, vicino Roma. Quindi, ci vedevamo spesso, soprattutto d'estate. E io ero molto fiero di questo zio famoso, invidiatissimo dai miei compagni. Inoltre, il nostro rapporto si rinvigorisce spesso a tavola, specialmente in occasione di qualche festività, perché lo zio Edoardo è un ottimo cuoco, particolarmente specializzato nei dolci.

Come nasce questa passione di Edoardo per l'arte culinaria?

Sicuramente deve averla ereditata dalla madre, perché mia nonna Matilde, essendo pugliese, era molto brava in cucina. Quando mio zio aveva una casa a Milano, dove viveva a periodi, cominciò a prendere dimestichezza con i fornelli, deciso a trasferire lassù la cucina romana.

Avete scritto anche delle canzoni insieme. Da chi è partita l'iniziativa?

Fin da ragazzo, come succede alla maggior

parte delle persone, ho commesso dei peccati di gioventù, scrivendo poesie. Con il tempo, mi sono reso conto che comporre versi per canzoni mi riusciva meglio, almeno credo. Nel 1987, portai allo zio Edoardo un testo intitolato *Vivere insieme*, che a lui piacque. Con quel titolo, realizzammo un intero album, in cui erano concentrate le tante piccole ingiustizie che subisce il protagonista nella vita di coppia. Nonostante ciò, lui continua a essere talmente innamorato, che riesce a superare ogni ostacolo. È un disco con tutte le situazioni sull'argomento.

I risultati?

Dal punto di vista commerciale, nulli.

Quando scrivi testi per canzoni, quale metodo usi?

Quello classico. I versi devono seguire sempre i tempi della musica. Ossia, le sillabe di un verso devono essere tante quante sono le note musicali che lo accompagnano.

Avete mai tentato di andare a Sanremo?

Sapessi quante volte! Ci è andata sempre male.

ENNIO MORRICONE

Candidato all'Oscar per la colonna sonora di *Mission*, quindi Oscar alla carriera il 25 febbraio 2007 consegnatogli da Clint Eastwood «per i suoi magnifici e multifaccettati contributi nell'arte della musica per film», suono ed emozione pura delle immagini dei western di Sergio Leone e di molti altri capolavori per il grande schermo, ma anche direttore d'orchestra per la Filarmonica del Teatro alla Scala e della Roma Sinfonietta, Ennio Morricone è una delle leggende viventi della musica, che lui percorre in lungo e in largo senza riserve e con la curiosità di un esploratore sempre aperto all'incontro con l'altro. È successo per esempio quando ha riportato di recente alla luce i *Frammenti di Sicilo*, una musica dimenticata che il maestro ha proposto all'Auditorium Parco della Musica di Roma in occasione di un concerto per il Festival del cinema 2007. «*Sicilo* – spiega – è derivata da una doppia suggestione, per me, della musica greca e balcanica. *Sicilo* era solo il frammento più importante ed esteso. Io ho lavorato sulle variazioni di questi temi apparentemente insignificanti e brevissimi.»

Il periodo in cui incontra Edoardo Vianello appartiene a una fase davvero particolare della sua professione.

A quei tempi facevo l'arrangiatore. Mi chiamò Luciano Salce per alcune trasmissioni televisive, di cui lui scriveva i testi insieme a Ettore Scola. Mi venne chiesto di scrivere due commedie: *La pappa reale*, da Marceau, e *Il lieto fine*, con Lauretta Masiero e Alberto Lionello. È con *Il lieto fine* che incontro Edoardo Vianello.

Che differenza c'è fra la commedia con musiche e, per esempio, la commedia musicale?

Nella commedia con musiche, le musiche sono pochissime, al contrario del musical, nel quale la musica è parte costitutiva dell'opera, ne è intessuta l'intera drammaturgia dello spettacolo. La musica, nella commedia con musiche, si limita invece a sporadici interventi che arrivano, spesso, da fonti presenti sul palco, in vista sulla scena, raramente da dietro le quinte. Ha insomma questa doppia possibilità. Ho scritto due canzoni per Vianello, *Ornella* e un'altra che sinceramente non ricordo.

Quali caratteristiche ha Ornella?

Ricordo che Edoardo la suonava a Cinecittà dove faceva la comparsa. La cantava con la chitarra a una delle ragazze presenti, una certa Ornella, appunto. La peculiarità della canzone è che il ritornello, basato sul nome della ragazza, ripete *Or-nella Or-nella* per due volte con un salto di ottava, che poi ritroveremo nel celebre *a-a... a-a...* di *Abbronzatissima*. Vianello è stato sicuramente molto influenzato da quella canzone o, almeno, da quella traccia, da quel salto di ottava.

Com'era la sua ricerca a quei tempi?

Normale, non lavoravo a una vera ricerca sul timbro. Mi sono diplomato nel 1954 (studi con il maestro Goffredo Petrassi, ndr), sono stato arrangiatore per la radio e per la televisione, ma non ancora per la RCA. Poi, nel 1961, cominciai a fare musica per film, chiamato sempre da Salce. La mia ricerca è stata comunque totale, ho messo le mani sia sulla musica assoluta sia su quella leggera.

Un ricordo privato di Vianello?

Non ci facemmo confidenze. Io scrivevo, lui cantava, non era ancora cantautore, ma can-

tava già bene, animato già dallo stesso spirito con cui si sarebbe in seguito affermato con i suoi brani più famosi e di successo.

Per il pubblico forse non è sempre facile accostare la sua figura seria a quella leggera...

Ma l'evoluzione di ogni autore avviene giorno dopo giorno, e anche secondo gli stimoli dettati dalle richieste. Prima non riesci a dare una risposta che però arriva, spesso inaspettatamente, dopo. Io non ho mai allontanato l'attenzione morale dal mio lavoro. Adesso, per esempio, sto scrivendo una «cosa» che mi sembra si distingua da tutte le altre che ho fatto. Oggi sono solo molto diverso dagli anni Sessanta.

Favolosi?

Diversi.

**Divertenti? Si diverte ancora, oggi?
Ritiene la musica anche un bel gioco?**

Per me è sempre un divertimento scrivere. E anche un gioco, sì. Il divertimento nasce nel momento in cui interesse e curiosità nello scrivere alimentano quel tentativo, o illusione, di

creare qualcosa di diverso, soprattutto se conduce il pubblico a volerlo ascoltare.

Cos'è la musica?

In fondo o, meglio, all'inizio, solo un pezzo di carta.. poi tutta la curiosità risiede nell'ascolto, ma è un percorso che soltanto un compositore può capire, il pubblico non lo saprà mai. L'interesse e la curiosità del compositore fanno sì che questa continui nel tempo.

Vianello appare sempre in vena, non sembra stanco della musica. E lei?

No, non sono stanco, nemmeno a ottant'anni, di scrivere musica. E anche quando è stata scritta, in questo mestiere resta l'illusione, la magia.

A N N A M A Z Z A M A U R O

Quando la contattiamo ha terminato il suo più recente lavoro teatrale, sulle tavole del Ghigne di Roma, con Corrado Tedeschi, *Caro bugiardo*. «Andare a teatro significa compiere una ritualità diversa. Devi uscire e decidere di assistere a un rito collettivo», afferma

l'attrice che, forse più di chiunque altra della sua generazione, incarna altrettanto bene la maschera tragica e la maschera comica del *performer* senza tempo. Lei, che di teatro ne ha fatto e prodotto come motore culturale perpetuo, ha saputo anche dare vita a caratterizzazioni indimenticabili come quelli della signorina Silvani nei film di Fantozzi e si è calata perfino nei panni maschili, massima prova di *performance* femminile, di Cyrano de Bergérac. Tra i suoi lavori, ricordiamo inoltre *Raccontare Nannarella*, *récital* su Anna Magnani concepito negli anni Settanta e riproposto successivamente nei Novanta. Interpellata sulla società e la musica degli anni Sessanta, la Mazzamauro commenta sarcastica, affabile e pungente: «Ricordo a stento i Beatles...»

Ci racconti allora di Edoardo Vianello.

Ah, divertente e straordinario, nel suo genere. Quando vi siete conosciuti?

Durante una stagione al Teatro Carlino, che avevo fondato, ma erano già gli anni Settanta e Vianello era in coppia con Wilma Goich, erano i Vianella, avevano da poco partecipato a Sanremo arrivando secondi (terzo posto

a Canzonissima, ndr). Hanno recitato con me per due anni, ma avevano anche un angolo tutto loro nello spettacolo. Ricordo che il pubblico andava in delirio. Lo sentivo dal camerino.

Era il tempo della loro canzone romana...

Semo gente de borgata era fantastica, credo fosse di Califano, un artista quest'ultimo che ho molto amato, capace di fare monologhi e creare storie attraverso la musica (da teatran-te, sono sempre in cerca di storie...). *Semo gente de borgata* era evocativa, mi faceva immaginare la pochezza di un certo tipo di persone in quegli anni. La cultura delle canzoni è venuta dopo. Allora il terreno era in realtà ancora troppo fresco per farle attecchire.

Che tipo di ascoltatrice era?

Ascoltavo la radio e la tv, erano il nostro frigidaire, ma forse rispettavamo più il vero frigo che l'elettrodomestico televisivo. La radio però si ascoltava e fra quei cantanti che passavano c'era anche lui, Edoardo. Lo ammiravo nel suo genere, pur non condividendo una passione da cultrice per quel tipo di musica.

Qual è stato il segreto del successo di Vianello?

È stato strategico nel sapersi gestire. Ricordo, sempre nei Settanta, di avere fatto un disco con lui, una sorta di commedia musicale...

Homeide.

Molto bella, di Alvisè Saponi. La storia di un uomo e di una donna contemporanei e dell'invenzione del Paradiso Terrestre. Io interpretavo la parte di un animale, ero una scimmia (Edoardo è stato sempre «simpatico» con me!). Mi piaceva molto quel personaggio, ero entrata proprio nello spirito giusto per me. Un ruolo e una canzone che canto ancora oggi.

Sono passati molti eventi canori e, soprattutto, molti cantanti che hanno segnato quell'epoca, come Mina, che pure lanciò Edoardo Vianello a San Benedetto del Tronto.

Già, Mina, ascoltarla mi dava la sensazione di crescere insieme a lei. Da me stessa, aspetto di crescere sempre, di far crescere il mio io. Ecco, ascoltando Mina, avevo quel tipo di attesa continua. Ascoltando Edoardo, invece, è chiaro che quello stile rimarrà tale.

Anche se di Mina le citiamo *Le mille bolle blu*?

Non è così leggera come si può pensare. Anche quella è stata un trampolino divertente da cui ha fatto intendere che avrebbe poi prodotto qualcosa di diverso. Non parlo di maturità ma di grande talento.

In quale clima sono arrivate canzoni come *Il capello*, *Abbronzatissima*, *I watussi*?

I watussi sono stati splendidi e se li ascolto si riaccende il ricordo, si rianima lo spirito della giovinezza, affiora la fotografia di un'epoca, ti sorprende un calore nel sangue, che scorre più in fretta; ma per quelle canzoni si tratta di emozioni individuali più che sociali. È stato un po' come ritrovarsi al liceo. Per riposare il cervello si accendeva la radio e arrivavano quelle canzoni. Era una sensazione epidermica, diversa naturalmente dall'ascolto e dalla comprensione di un'opera lirica. Quello invece era twist, le feste liceali. Mi è rimasto un certo odio verso la mondanità, non posso farci nulla. Eppure, per ironia della sorte, risulterà un po' come Vianello, sono riuscita anch'io a rimanere al di là dei tempi e delle veline. Fra sessant'anni, quando mi reintervisterete...

Ha parlato prima dei tempi del liceo. Ci sembra di capire che provi una punta di nostalgia, ma anche di ripugnanza.

Eravamo bacchettoni a quel tempo. Non era ancora arrivato lo tsunami dell'aborto, della libertà, dell'emancipazione femminile. Ho fatto la scuola dalle monache, le signorine di buona famiglia mi additavano, ero quella che voleva fare teatro, «osavo» dire con consapevolezza che sarei diventata attrice, ero perfino in un banco isolato dal resto della classe. Non ero bacchettona io, ma la mia famiglia e il resto del mondo lo erano senz'altro. Sono nata con questa deformazione fisica e mentale. Mia madre però, alla fine, ha capito questa sorta di dannazione e l'ha alimentata bene. Mi ha riempita di libri, di letture... ma torniamo a parlare di canzoni. C'era Jula De Palma che cantava «Tua, fra le braccia tue...» era disperata, me lo raccontava di quanto non fosse compresa, anticipava così i tempi.

Non dimentichiamo Antoine, che metteva tutti in guardia dai «tiratori di pietre» sulla gente «normale».

Qualche tempo fa ero in tournée e, mentre mi preparavo, in televisione raccontavano proprio

di lui. Alla distanza se ne parlava come di un genio anticipatore, un genio di ironia e, soprattutto, di autoironia.

È un periodo meno facile da capire di quanto si pensi, quello canoro, e non solo, dei Sessanta e Settanta, nel nostro caso italiani.

Le persone non sono poi così intelligenti. Attenzione, non sono una snob, mi riferisco al significato originale di «intelligere», che significa comprendere. La maggior parte delle persone spesso non capisce o non vuol capire, non usa la propria sensibilità per affinarla e per raccontare una vita interiore. Riascoltare oggi le *Pietre* di Antoine è diverso, ma quando la cantò la prendemmo tutti come una canzonetta. Abbiamo poi capito che Antoine non cantava pietre, ma macigni.

PIPPO BAUDO

Incontrastato signore del video e presentatore ufficiale della Rai, versatile fino a diventare occasionalmente attore o, meglio, interprete di se stesso in alcuni «musicarelli» degli anni

Sessanta, Pippo Baudo attraversa tutti i settori dello spettacolo, non solo televisivo, di cui arriva a conoscere e padroneggiare il meccanismo di seduzione della grande platea. Direttore artistico e presentatore del Festival di Sanremo per tredici edizioni, Baudo nasce artisticamente proprio agli inizi dei Sessanta, quando la televisione può dirsi ancora piuttosto alle prime armi e quando la musica subisce lo scossone pop anglofilo. Lui, tuttavia, ha sempre difeso l'identità e la cultura nazionali, creando, o mantenendo in vita, contenitori di vasto gradimento, da *Fantastico* a *Domenica In*, solo per citare i più celebri e duraturi, passando per *Luna Park*, *Numero Uno* e *Novecento*.

Cosa hanno significato per Pippo Baudo gli anni Sessanta?

Per me sono stati importanti. Sono gli anni del mio debutto, ho iniziato a fare televisione. Sono stati gli anni in cui ogni giorno si arricchiva per me di nuove esperienze e conoscenze.

Qualcuno, a un certo punto, li ha catalogati come «favolosi». È d'accordo?

Personalmente non sono un «favoleggiatore» dei Sessanta. Dire che sono stati «favolosi»,

come ha fatto il buon Gianni Minà, è fare una comoda e forse facile catalogazione, un po' senza rifugio, per non affrontare gli anni Duemila. Poi, sull'onda di quella definizione, si è fantasticato molto...

Non si può negare, tuttavia, un certo fascino di quel periodo.

Gli anni Sessanta sono stati indubbiamente belli, ma perché era finita la guerra, si era in piena ricostruzione, arrivavano i dischi dall'estero. L'Italia assorbiva tutto questo e aveva voglia di nuovo.

E le canzoni hanno contribuito a raccontare il periodo...

Le canzoni hanno sempre punteggiato ogni periodo storico, ogni epoca. Sto pensando per esempio a un bel film francese, *On connaît la chanson* (in Italia, *Parole parole*, del 1977, regia di Alain Resnais, ndr), che è sottolineato continuamente da famose canzoni, ma penso anche per esempio alle nostre canzoni che andavano di moda quando l'Italia aveva le sue colonie in Africa. Oppure, prendiamo ancora, una canzone come *Munasterio 'e Santa Chiara*, dedicata alla bellissima chiesa napoletana

distrutta dai bombardamenti. È un ritratto di quell'epoca, di quel preciso momento.

Poi, nei Sessanta, arriva Edoardo Vianello con le sue canzoni tutte da ballare.

Sarebbe meglio dire «irrompe» Vianello con canzoni che hanno avuto un'importanza enorme in un panorama spensierato, in cui si pensava che il benessere sarebbe durato in eterno. Tuttavia, nonostante le canzoni di Vianello avessero un aspetto sempre leggero, erano fortemente innovative perché, a differenza di tutte le altre di quegli anni, contengono una profonda dose di ironia e soprattutto di autoironia. Ognuno dei suoi brani più celebri di allora contiene un'interpretazione ironica proprio di quel mondo.

Quando è avvenuto il suo incontro con Edoardo?

C'è un locale a Roma, vicino Porta San Pancrazio (c'è ancora?), il Quo Vadis, che ha visto sorgere in quegli anni, ma anche un po' prima, molti cantautori, da Nico Fidenco a Gianni Meccia, da Franco Migliacci a Domenico Modugno. Arrivai lì persino io, ma solo come auditore, e c'era questo ragazzo

con la chitarra, Vianello, che mi conquistò subito con *Il capello*, con quel crine di cavallo. Mi sorprese, quella canzone, perché non era affatto banale, aveva un ritmo modernissimo e un testo altrettanto interessante. Ma se pensiamo anche alle altre, ai *Watussi*... c'è un'ironia di fondo che ha poi fatto sopravvivere tutti questi pezzi.

La sua idea e immagine di Edoardo oggi?

È come il bambino di allora, soprattutto ha conservato una voce ficcante, pulita, bella, piacevole. Ha anche scritto belle cose. Lo ricordo interprete di un suo pezzo serio alla Sagra della canzone nova di Assisi, un brano di grande impegno che stupì tutti i presenti (*Umilmente ti chiedo perdono*, ndr).

Lei che è un guru sanremese, quale percezione ha avuto di Vianello a Sanremo?

Edoardo non è un cantante sanremese, soprattutto per chi, all'epoca in cui andò, non percepiva Sanremo come un festival della canzone leggera ma un po' più «seria». Comunque Edoardo non aveva bisogno di Sanremo. E poi ebbe un altro straordinario periodo con i Vianella, una fase assai fertile,

che ha segnato la nascita della canzone romana moderna, una ricerca che non ha fatto più nessuno, dopo. Si deve a lui questa originale invenzione, anche grazie alla voce brillantissima e pura di Wilma Goich, lei di Savona, che ha saputo non solo imparare il romano ma ne ha interpretato accenti e nostalgia. Erano inoltre canzoni che presentavano un profilo strumentale e melodico molto innovativo.

Poi ha avuto una terza fase...

Certamente, ma di Edoardo ritengo i primi due periodi i più importanti in assoluto per lui. E ancora adesso, è fra i pochissimi... forse Morandi... in grado di prendere solo una chitarra, senza portarsi nessuno dietro, e far impazzire la gente nelle piazze.

Come «parla» un cantautore come Vianello alle nuove generazioni?

Credo sia una follia di questi tempi parlare di nuove generazioni. Parliamo di noi, piuttosto, e lasciamo che i giovani fatichino un po' anche loro come abbiamo fatto noi, che facciamo le loro esperienze. Edoardo bucava lo schermo in televisione. Ricordo i Cantagiro con cinquantamila persone. E ancora oggi, in

vari capodanni televisivi, lui è spesso l'ospite principale. Vuol dire che «parla» ancora molto meglio Edoardo dei cosiddetti giovani.

FRANCO MIGLIACCI

Per parlare di Vianello con l'autore della mitica *Volare*, occorre partire da lontano, dalla sua infanzia ed esperienza biografica, che lui tratteggia in maniera molto colorita e sapientemente sintetica. Fino ai tempi più recenti, che lo hanno visto ricoprire anche l'incarico di presidente della Siae. Per Edoardo Vianello, è stato autore di un solo brano, *Hully gully in dieci*. «Negli ultimi tempi,» riflette Migliacci «durante i suoi spettacoli, Edoardo parla di me e mi fa sempre arrabbiare quando ricorda quell'unica canzone che ho scritto per lui. Racconta sempre l'episodio che l'ha fatta nascere, dicendo che aveva in mente un testo stupido e che se si fosse rivolto a me avrebbe ottenuto un testo più serio». L'autore ricorda di quel tempo che era alla RCA, «negli studi di via Tiburtina a Roma; con Gianni Morandi eravamo perfino andati ad abitare lì vicino, praticamente casa e bottega».

Come è nata *Hully gully in dieci*?

Un giorno, mentre stavo scrivendo, Edoardo mi chiese se potevo buttargli giù l'idea per una canzone e a me venne in mente una tiritera popolare: «se prima ero solo a ballare l'hully gully, adesso siamo in due a ballare...» e così via. Beh, era davvero una canzone di proprietà popolare e un giorno la questione ebbe perfino uno strascico. Venni convocato dall'allora presidente della Siae, un ometto anziano, curvo e scorbutico, che sulle prime neanche si ricordava perché mi avesse fatto chiamare, quindi mi accusò di aver rubato quel motivetto. Il suo sdegno però aveva le sue ragioni, così io guadagnai i diritti al cinquanta per cento, perché il restante cinquanta era patrimonio del popolo.

Quali momenti e luoghi le tornano in mente riandando alle origini della sua carriera?

Penso alla mia formazione, dobbiamo partire dal 1957 per quel che mi riguarda, ma vorrei fare una premessa: sono nato per caso a Mantova, poi sono stato residente a Firenze, mentre i miei parenti sono di Cortona. Proprio Cortona mi ispirò la prima canzone,

Paese mio che stai sulla collina. In gioventù, nel dopoguerra, si cercava lavoro ma ci si rifiutava di stare in campagna, in collina, così si migrava verso le città. Io poi andai via anche da Firenze, perché allora non c'era proprio vita artistica, non c'era il teatro e men che meno il cinema. Solo Roma e Milano erano le sedi giuste. Alla fine scelsi Roma, come aveva fatto Domenico Modugno qualche tempo prima.

Prima di Vianello, dunque, Modugno. Come vi incontraste, come vivevate?

Nel 1952, durante alcuni provini cinematografici. All'epoca tutti cercavano di fare le comparse, i generici su un set di Cinecittà, come poi fece anche Edoardo. Io ero sul set di *Carica eroica*, sul leggendario Battaglione Savoia in Russia, per la regia di De Robertis. Era un dramma raccontato con intelligenza, protagonisti gli ufficiali ma affiancati da attendenti che si distinguevano per il dialetto (io toscano, Modugno siciliano – in realtà era pugliese, ma lo parlava bene – Gigi Reder napoletano...) a quel tempo andavano di moda, fra le canzoni, molte lagne sull'amore, di uno spirito così vieto e consunto! Alla fine Modugno prese la strada

del Centro sperimentale di cinematografia, ma io né quella né l'Accademia nazionale d'arte drammatica.

La canzone era ancora lontana...

Già. A me fu più facile iniziare con il teatro e fuggivo quando si parlava di canzoni. Ne apprezzavo tuttavia alcune di Modugno, come per esempio *'U pisce spada*, nella quale umanizzava gli animali, mi ricordava Fedro, La Fontaine. Io all'epoca volli fare alcuni fumetti per bambini, disegnavo per Nino Capriati e poi per Gianni Rodari, il quale lodò un giorno un mio lavoro per il dono della sintesi che dimostrai in una storia, mi inorgogli e mi diede un tale coraggio...

Ancora niente canzoni!

Un giorno Modugno mi chiese un'idea. Mi diede appuntamento in un bar ma all'ultimo non si presentò, con la scusa di dover partire con la moglie. Io rimasi là con quelle due lire che avevo per offrirgli da bere. Ordinai un Chianti e... quando mi svegliai avevo in mente due immagini di Chagall in cui mi vedevo dipinto con la faccia di blu e volavo, volavo.

***Volare* è nata da un sogno alcolico?**

Una canzone così allegra, liberatoria, scaturita da un momento di disperazione, proprio così. Ma si trattava ancora di uno sfogo che traduceva il clima dell'Italia in quell'epoca: la ricerca continua di una leggerezza impetuosa.

Cosa cercava Edoardo, secondo lei?

Tutti cercavano lo spazio per uno sfogo, un'alternativa. Non dimentichiamo che tra i pittori, per esempio, Fontana tagliava le tele, Schifano usciva ben oltre la cornice con i colori. Si bramava spazio vitale e quel Modugno a braccia spalancate che esplode nel suo *Volare* è un'interpretazione del momento.

Un periodo difficile per voi ragazzi di allora?

Il vero tormento di noi giovani erano il frigorifero, la radio, la tv, il giradischi. E ci faceva venire l'acquolina in bocca tutto ciò che era americano. Ebbi perfino la fortuna di incontrare Hitchcock, Presley. Mi sembrava di vedere gli dèi dal vivo quando andammo in America, ma Modugno mi mise in guardia: «Non ti americanizzare. Loro ci hanno conquistato, noi ora li conquistiamo. Non ci facciamo conquistare

di nuovo!» Il vero lavoro fu poi combinare quei fattori in una nostra musica leggera, dai testi e dagli accenti diversi.

Un po' come ha fatto Vianello con i suoi pezzi.

Edoardo. Sembra sempre così giovane. E lui fin da allora sbalordì tutti, perché tutti andavano sul melodico, come dicevo prima, tutti quando cantavano mettevano la mano sul cuore e non più su, altrimenti sarebbe stato considerato scandaloso. Edoardo invece non poteva star fermo, lui aveva l'urgenza di esprimere il suo mondo variegato, frenetico, divertente. E aveva quel paroliere... Carlo Rossi, un personaggio davvero particolare, con un linguaggio popolare, anche troppo, ma non guastava affatto perché, come diceva Marziale, ma anche Chaplin e molti altri grandi, bisogna scrivere per il pubblico. La musica, la poesia, devono essere scritte per la gente.

In questo momento della conversazione, in casa Migliacci entra l'amico Gianni Musy, e il padrone di casa lo informa dell'argomento, iniziando a parlare di un Vianello anche serio.

Ho davanti a me Gianni Musy e penso al

brano *Umilmente ti chiedo perdono*, splendida canzone che un padre canta alla figlia appena entrata in un mondo che lui avrebbe voluto dargli migliore di quello che è. Bellissima. Anche questo è Vianello. Ricordo pure certe litigate al Quo vadis (locale romano dove debuttarono e si esibivano molti cantautori, ndr), le litigate con Sergio Endrigo, che aveva un po' il carattere alla Gino Paoli. Si credevano padreterno.

Stiamo parlando di musica leggera.

Appunto, ma per me musica leggera ha lo stesso carattere che Verlaine conferiva alla poesia. Per leggero, Verlaine intendeva l'uccello che vola e non la piuma che vola per forza perché non ha peso.

Interviene Gianni Musy. Noi lo registriamo per dovere di cronaca e per il piacere di arricchire le nostre testimonianze su Vianello.

Lui mirava anche altrove, al di là della sua anima... allegrona. Modugno, che era il cantautore per eccellenza, rinunciò a farla, quella canzone. E con quell'*Umilmente ti chiedo perdono*, Vianello dimostrò, anche se ebbe meno

successo, di potersi esprimere in un modo più «alto», non solo con twist e l'hully gully.

Concludiamo con Migliacci. Qual è a suo avviso il segreto trascinante di Vianello?

A venir fuori è la personalità del cantante e non solo dell'autore. E poi la canzone è una bestia strana. Lo puoi anche detestare un motivo melodico, ma ti raggiunge ovunque, in macchina, sotto la doccia, mentre ti radi, senza pietà, a distanza di tempo e di latitudine. La forza di Edoardo cantante raddoppia se è in concerto e, dal vivo, la potenza di quel fascino è triplicata. È contagioso come pochi.