

*Storia della RCA
La Grande Pentola*

di Ennio Melis

a cura di Anna Maria Angiolini Melis e Elisa De Bartolo

con una nota di Franco Migliacci

ISBN 978-88-6438-662-1

© 2016 Editrice ZONA

Sede legale: Corso Buenos Aires 144/4, 16033 Lavagna (Ge)

Telefono diretto: 338.7676020

Email: info@editricezona.it

Pec: editricezonasnc@pec.cna.it

Web site: www.editricezona.it - www.zonacontemporanea.it

ufficio stampa: Silvia Tessitore - sitessi@tin.it

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

Stampa: Digital Team - Fano (PU)

Finito di stampare nel mese di maggio 2016

Ennio Melis

STORIA DELLA RCA
La Grande Pentola

a cura Anna Maria Angiolini Melis
e Elisa De Bartolo
con una nota di Franco Migliacci

ZONA

Franco Migliacci incontra Ennio Melis

Il nastro gira nel riproduttore e dopo un breve silenzio alternato a un fruscio, le prime note del provino *Il pullover* cominciano a risuonare nella stanza. Ennio Melis guarda fuori dalla finestra del suo ufficio che si affaccia su un grande prato verde e più in lontananza sulla via Nomentana. Io e Gianni Meccia, autori del brano, ci guardiamo sorridendo come chi è sicuro di avere tra le mani un vero successo. La canzone non è ancora terminata che Ennio interrompe l'ascolto dimostrando, con un grande sorriso, tutto il suo entusiasmo: "Firmiamo il contratto ed entriamo in studio di registrazione". Ma una mia richiesta rischia di interrompere la magia di quel momento: "Visto che siete una discografica americana, le chiedo di riconoscermi la percentuale di produttore artistico". La risposta di Melis è immediata: "Non se ne parla proprio, in Italia il produttore artistico non esiste". "Bene, in questo caso ritiro il brano", rispondo io alzandomi. Anche Melis si alza immediatamente, porgendomi la mano e sorridendo mi dice: "Affare fatto, le riconosco l'uno per cento", io prontamente ribatto: "Tre per cento". L'accordo fu del due per cento.

Oggi non sembra un affare, ma tenete conto che in quegli anni si vendevano milioni di dischi e così fu che per la prima volta su un disco italiano appariva la scritta "produced by".

Il disco fu un successo.

Era il 1960, Ennio Melis era un discografico di grande talento, come non se ne sono più visti, mentre io avevo già scritto brani come *Nel blu dipinto di blu* (o meglio *Volare*), *Tintarella di luna*... Erano gli anni d'oro della discografia, anche grazie a personalità della bravura di Ennio Melis.

Fu l'inizio di una fortunata collaborazione che ci portò al lancio di nuovi talenti e a una lunga amicizia e stima reciproca. Ho sempre invidiato la sua intelligenza, che ho definito "panoramica" perché mi accorsi che prendeva decisioni importanti contemporaneamente, su argomenti diversi.

Dopo il lungo viaggio che grazie a *Volare* portò Modugno e me in giro per il mondo, la seconda scoperta che in America mi aveva sorpreso erano i dischi cantati dai *teenager*, cioè i giovanissimi dai tredici ai diciannove anni. In realtà, proprio alla RCA, c'era già una *teenager*, una certa Rita Pavone, talmente brava e simpatica che il suo produttore se ne innamorò e poi la sposò. Per lei avevo già scritto *Pel di carota* e *Come te non c'è nessuno*.

Mi misi in testa di trovare un *teenager* maschio, che in Italia ancora non c'era. Informai delle mie intenzioni Ennio che mi rispose con un sorriso e un "vai pure avanti e poi fammi sentire...".

Mi detti da fare finché frugando tra i provini della RCA mi ruzzolò ai piedi un nastro.. Scaramantico come sono sempre stato, lo misi sul mangianastri e l'ascoltai. La voce era molto gradevole e anche l'interpretazione, chiesi all'ufficio provini di farlo venire a Roma al più presto, speravo che fosse, non dico bello, ma almeno simpatico... E quando arrivò mi sentii fortunato. Si chiamava Gianni Morandi, era simpaticissimo, anche per quel suo accento emiliano, e interpretava le canzoni non solo con la voce ma anche con il cuore. Chiesi a tre o quattro compositori qualche idea musicale, ma... niente da fare, quel cantantino non era ancora nessuno e nessuno mi dette retta. Andai ad ascoltare qualche canzone mandata da sconosciuti alla RCA, ne sentii una che mi fece sorridere sia per la pronuncia, sia per le parole *blen, blen, blen...* - l'autore non aveva i mezzi per pagarsi una chitarra e la imitava con la voce. Un po' commosso e un po' divertito riscrissi buona parte del testo e pregai il dirigente delle

edizioni, dottor Cantini, di correggere la parte musicale. Adesso era una vera canzone. Anche Melis ne fu entusiasta e Gianni Morandi ebbe il suo primo successo discografico. Ne seguì un secondo, un terzo... E poi un giorno, il direttore, Ennio Melis, mi chiamò urgentemente. Aveva ascoltato la quinta canzone e non era assolutamente d'accordo, a cominciare dal titolo, *In ginocchio da te*, troppo drammatico per un ragazzino. Gli dissi che ormai sia per il successo sia per l'assalto delle tante ammiratrici, Gianni aveva già conosciuto le gioie e le pene d'amore... Ennio Melis si era talmente convinto di aver ragione che mi suggerì tre, quattro, cinque titoli per una canzone d'amore divertente. Io ero troppo convinto della prima canzone, un ragazzo che si accorge di aver sbagliato e chiede perdono. E Gianni Morandi si era talmente immedesimato che si era commosso cantando. Ennio Melis si arrese: "Caro Franco, finché sei in tempo ripensaci. Tu sai come la penso, se vuoi andare avanti vai pure, finché non batterai la testa nel muro". Il disco uscì e Morandi la cantò in televisione. Gino e Mario, i baristi della RCA, che ci azzeccano sempre, mi indicavano i camion che uscivano con i dischi e mi dicevano "quelli vanno tutti in ginocchio per te e Morandi". Tirai un sospiro di sollievo, bussavo alla porta di Melis, aprivo. Ci facevo entrare solo il mio ginocchio e ci battevo la mano sopra, come se fosse un applauso. Melis mi invitava: "Entra! Vieni franco!", ma io richiudevo e ripetevo lo scherzo. *In ginocchio da te* restò al primo posto delle vendite discografiche per venticinque settimane.

Ennio Melis riconobbe che per una volta aveva sbagliato.

All'inizio dell'estate del 1970, Ennio informò tutti gli amici, tecnici, orchestrali, cantanti, compositori, autori, dipendenti., che lui avrebbe fatto, come sempre, la sua vacanza a Porto Santo Stefano, dove c'è "un bel mare pulito, si mangia benissimo e i prezzi non impazziscono...". Disse anche che aveva una barca non tanto grande, ma neanche tanto piccola. Questo era Ennio

Melis, amava avere buoni rapporti con tutti, sapeva farsi voler bene.

La dimostrazione d'affetto raggiunse il culmine in un assoluto pomeriggio di quella estate.

Al largo dell'Argentario, raggiungemmo ognuno con la sua barca una tranquilla zona d'ormeggio, dove c'erano già altre tre barche, Ennio gettò l'ancora e esclamò: "ma non si sarà mica incagliata?!". Vedendolo preoccupato, tutti si prodigarono gettandosi in acqua, al grido di "dottor Melis, non si preoccupi, ci penso io...", "mi tuffo io...", "vado io, non c'è problema". Una sfilata di volontari s'immolò per la causa dell'ancora perduta. Il dottor Melis rincuorato abbracciò tutti.

Restammo sempre amici, ci scambiavamo pareri, giudizi, idee e negli ultimi anni mi invitava ripetutamente a scrivere un libro insieme. Gli chiedevo: "Su quale argomento ti piacerebbe?", e lui rispondeva: "Decidilo tu". Troppo tardi. Se ne andò lasciandomi il vuoto incolmabile di un amico con il quale avevo anche un rapporto di lavoro creativo e allora ti viene a mancare quel giudizio fondamentale di chi ha i tuoi sogni, i tuoi gusti, le tue follie e ti piovono in testa mille punti interrogativi... Chissà lui cosa avrebbe detto, scritto, immaginato.

Quando l'amico Domenico Modugno se ne andò, pensai che il mio rapporto con la canzone fosse finito. Ma mi tornava sempre in mente la sua voce: "Franco, fatti venire in mente un'idea... non ti arrendere mai". E infatti ritrovai la fantasia e l'energia di una volta.

Anche Ennio mi sta dicendo questo e infatti, siccome un libro da solo non lo scriverei mai, vado avanti con le canzoni... A meno che Ennio non mi suggerisca un titolo, una frase, un argomento, per un bel libro da scrivere insieme.

Franco Migliacci

a mia moglie e ai miei figli

Introduzione

di Elisa De Bartolo

Quando ho conosciuto la Signora Anna Angiolini Melis, mai avrei potuto immaginare che da questa conoscenza potesse scaturire la realizzazione di un sogno riposto ormai in un cassetto.

Anna mi ha parlato a lungo di suo marito: mi ha parlato dell'uomo, del padre, mi ha parlato del suo lavoro, mi ha parlato delle esperienze esaltanti ma anche tragiche che ne hanno permeato la vita, e dopo aver ascoltando tutto ciò insieme abbiamo deciso di realizzare quest'opera, che lo stesso Ennio avrebbe voluto.

La volontà della Signora Melis di affidare a me gli appunti, le memorie e le testimonianze scritte dal marito ha anche lo scopo di ristabilire alcune verità che negli ultimi tempi si erano, come dire... un po' perse: questo ha fatto sì che questo libro vedesse la luce.

Insieme abbiamo realizzato il sogno di Ennio Melis.

Questo libro non vuole raccontare unicamente la storia del colosso discografico che risponde al nome di RCA, ma rievocare anche dagli albori la storia di un uomo che con grande coraggio e determinazione raggiunge le vette più alte.

La storia di un uomo che dal niente ha creato un impero; chi si aspetta di leggere in queste pagine, gossip e “inciuci” vari, ci rinunci pure. È molto più creativo conoscere come nasce un genio, grazie a sacrifici, caparbia, determinazione e un grande talento. Passo dopo passo, le giuste combinazioni l'hanno portato negli anni a essere uno degli uomini più produttivi nel mondo della musica leggera, colui che ancora oggi viene definito come il produttore discografico più illuminato, considerato da tutti gli operatori del settore il numero uno della discografia.

La storia di Ennio Melis.

Un nome che negli anni Sessanta, Settanta e Ottanta ha sempre suscitato timore e rispetto reverenziale (oltre anche a tanta invidia e gelosia), perché la sua genialità è sempre andata a braccetto con il rigore morale e la disponibilità verso il creativo: aprì le porte a chi avesse del nuovo da proporre, ma soprattutto seppe rendere omaggio a chi, con smisurata stima, aveva riposto in lui una illimitata fiducia.

Era un vero *self made man* e il suo fiuto manageriale gli ha permesso di coniugare il bello e il genio, pescando a piene mani nei suoi rocamboleschi trascorsi, che ha sempre considerato la guida della sua vena artistica e manageriale.

Lui stesso riconosce di aver avuto nel suo cammino di vita una buona fetta di fortuna: si sa che fortuna e ingegno sono sempre stati un ottimo collante, però è anche vero che per coniugare i due fattori ci vuole grande capacità.

Quando ha cominciato a rendersi conto che le contaminazioni (e non solo quelle) stavano invadendo il mercato, ha preferito lasciare per tempo, prima di veder crollare miseramente quello che con passione e integrità morale aveva costruito in trent'anni.

Cosa che, negli anni immediatamente successivi, è accaduta.

Al punto tale che di quella corazzata industriale della musica leggera, che non aveva rivali in campo nazionale e internazionale, non resta traccia alcuna, se non un glorioso e irripetibile passato che è riuscito a rendere famosa nel mondo l'eccellenza della musica italiana. Bastava dire "via Tiburtina Km 12" per evocare la fortuna di chi l'avesse frequentata.

Ancora oggi i tanti artisti che hanno vissuto quell'epoca al nome di Ennio Melis sussurrano: "Noi campiamo ancora sui suoi successi". "Bei tempi quelli".

Dopo di lui, il diluvio.

E a conferma dell'ignavia di chi avrebbe dovuto conservare e consacrare quella storica Palazzina della Tiburtina a un Museo

della musica leggera, non resta che la faticosa implacabile del luogo e del tempo che ha permesso di fare il suo corso.

Anche questo è tipicamente italiano.

Elisa De Bartolo

LA GRANDE PENTOLA
(via Tiburtina Km 12 Roma)

Nel posto più improbabile e nel modo più imprevedibile nasce negli anni Cinquanta un piccolo agglomerato di macchine e persone che diverrà in poco tempo un grande contenitore, nel quale si mescoleranno industria, musica, cinema e cultura, dal quale usciranno artisti di grande successo e dischi che hanno segnato un'epoca, e non solo nel mondo della canzone.

In questa Grande Pentola brulicano le forme di vita più disparate, si creano piccole, grandi fortune, si avvicinano gioie, amori, lotte e disperazioni.

Poche di queste realtà trapelano all'esterno, i mass media si limitano a illuminare i vincitori e le vittime delle varie battaglie.

Il sottoscritto, uno dei fautori e testimone di questa complessa situazione, la racconta nella maniera più vera.

“Cari genitori, ho bisogno che mi mandiate dei soldi per comprare il biglietto di ritorno. Rientro a Firenze, rientro a casa”.

La mia storia comincia così, con quella che credevo fosse la sconfitta dei miei sogni - dopo averli tanto cercati, coltivati e inseguiti - ma il destino stava tessendo le sue maglie a mia insaputa.

Con tutta la mia caparbia e volontà, mai avrei immaginato che solo la perseveranza è la naturale moneta di scambio tra volere e potere.

Tutto ha avuto inizio nel lontano 1945, quando al seguito degli alleati lasciai i miei affetti, le mie sicurezze e la mia Firenze per approdare in una città molto grande ma altrettanto sconosciuta ai miei diciotto anni vissuti tra ristrettezze, angosce e paure.

Mio padre in guerra aveva fatto di me un tredicenne che, da un giorno all'altro, vede la sua vita sconvolta da circostanze più grandi di lui e passa da una tranquilla esistenza familiare a un carico di responsabilità troppo pesante, per chi ha vissuto il calore degli affetti a cui ogni adolescente avrebbe diritto.

Un brutto giorno al rientro da scuola mi aspetta un'amara sorpresa. Mia madre in lacrime e mio padre con la valigia in mano, pronto a partire.

L'Italia è in guerra, ed essendo lui un carabiniere oltre che cittadino italiano, il dovere lo chiama.

Ed ecco che il pesante fardello della famiglia si abbatte sulle mie spalle, come su quelle di tanti ragazzi inconsapevoli delle follie degli adulti e gettati da un momento all'altro nel delirio della disperazione, famiglie sfasciate, sbandate. Nelle mie stesse condizioni sono tanti.

Comincia la battaglia per la sopravvivenza.

Dover provvedere al sostentamento di mia madre, di mia sorella di appena tre anni e di me stesso diventa d'importanza primaria.

Abbandonare i miei sogni di ragazzo e non saper da dove cominciare.

Per fortuna la natura è ben equilibrata e a quell'età cercare lavoro diventa una specie di avventura da affrontare con una sorta di leggerezza.

Per assurdo quello che mi pesa di più è l'abbandono dell'amata scuola, che fino ad allora mi ha visto alunno modello. Non c'è neanche il tempo di realizzare quello che sta succedendo.

Con il senno del poi, comprendo che l'aver tredici anni ha comportato sì un grande sforzo, ma anche che i miei pochi anni non mi hanno permesso fino in fondo di avere la percezione tragica del momento, ho preso tutto come un imprevisto, dal quale

sicuramente sarei uscito vincente, con orgoglio mio e dei miei familiari.

Mi rimbocco le maniche e trovo lavoro come garzone in una latteria. Il mio compito è quello di consegnare il latte a domicilio ogni mattina, e per mattina intendo le prime luci del giorno. I proprietari del negozio non entrano immediatamente nelle mie simpatie (evidentemente neanche io nelle loro), hanno un fare piuttosto brusco e non vanno tanto per il sottile, a loro interessa avere qualcuno che sbrighi le incombenze più pesanti: mi mettono a disposizione una bicicletta vecchia e arrugginita, come usarla è affar mio.

Sul manubrio cerco di sistemare un cestino di ferro per i contenitori del latte, ma dopo qualche giorno la precarietà del mezzo si sfascia sotto il carico delle bottiglie, e con loro va in frantumi anche la mia prima esperienza lavorativa.

Non me ne dispiaccio più di tanto, l'arroganza e la cattiveria dei miei "datori di lavoro" hanno già incrinato i rapporti più o meno inesistenti tra noi, per loro sono solo un ragazzo di fatica da bistrattare a seconda dell'umore, "l'incidente" è dunque l'occasione giusta per esercitare la loro prepotenza. Fuori dai piedi!

Dopo qualche giorno mi metto in cerca di un nuovo lavoro e mi si presenta un'altra occasione; una salumeria cerca un garzone. Mi adopero per ottenere il favore dei titolari, qui non ci sono levatacce da fare, al contrario che per la latteria, soprattutto quando a Firenze fa quello che si chiama "freddo becco".

Si tratta di tenere in ordine il locale, consegnare la spesa ai clienti, e non c'è da rifiutare quando si tratta di lavare il bancone, gli attrezzi e il pavimento.

Avere sotto al naso tutto quel bendidio, col profumo dei salumi da ogni parte, era per me una grande prova di forza, attiz-

zato com'ero dalla fame e dalla voglia di portare qualcosa di buono ai miei, per cui m'inventai una strategia.

Durante le pulizie mettevo sotto una panca un intero salame, così, come fosse caduto per caso, e se dopo tre giorni era ancora là, era segno che nessuno se n'era accorto, dunque me lo portavo a casa.

Non me ne sono mai pentito, so che è un gesto illegale ma la fame e le privazioni della guerra sono terribili, chi come me le ha provate può ben capire.

Nel frattempo anche mia madre cerca e trova lavoro presso una fabbrica di fiori finti, arte che le riesce piuttosto bene: a turno badiamo alle necessità della mia sorellina, che non possiamo certo portare in giro con noi.

Intanto la guerra e il fascismo incalzano, con le loro tragedie, e colpiscono anche noi adolescenti: a quindici anni perdo i miei due migliori amici, quelli con cui sono cresciuto giocando sulla riva dell'Arno. Francesco e Mario.

Francesco e suo padre una tragica mattina furono chiamati in Federazione, non ricordo più con quale accusa o forse non l'ho mai saputa. Furono interrogati a lungo, e poi seguì il gesto vile di un finto rilascio. Mentre si allontanavano, i fascisti gli spararono alle spalle. Mario invece morì sulle scale di Santa Croce durante un bombardamento.

Altro ricordo che non mi ha mai abbandonato è quello della mattina che tutti i ponti di Firenze furono bombardati dai tedeschi.

La distruzione regnava ovunque. Si salvò soltanto Ponte Vecchio. Vedere distrutto il Ponte a Santa Trinità, che noi tutti fiorentini amavamo in maniera particolare, fu un vero shock!

Il ricordo delle azioni nefande dei tedeschi è rimasto sempre con me, tanto che condizionerà - da adulto - una scelta importante della mia vita.

E poi la fame... la fame!!

Il pane è razionato. Ma a tutti i giovani che praticano la boxe danno doppia razione, motivo per cui mi iscrissi alla G.I.L. - la Gioventù Italiana del Littorio - che all'epoca era in piazza Beccaria.

Purtroppo quello sport non era fatto per me, non sarei mai diventato un *boxeur*: tutte le sventole erano mie, in un allenamento ci rimisi anche un dente, di conseguenza cercai di diradare gli appuntamenti in palestra.

Non sapevo di essere sotto controllo. Quando mancavo venivano a cercarmi a casa, e io facevo di tutto perché non mi trovassero. Anche quella era una forma di sopravvivenza.

Tra una peripezia e l'altra finalmente arrivò una nuova occasione di lavoro. Grazie all'interessamento di un fratello di mia madre, zio Filiberto, mi ritrovai a fare il guardiano al G.U.F., la Gioventù Universitaria Fascista.

Passavo lì le mie giornate, al riparo dal freddo dell'inverno fiorentino, chiuso in quella che era la biblioteca, leggendo e studiando inglese, francese e tedesco.

Frequentare il G.U.F. mi permise di formarmi e placare la mia sete di cultura, leggevo tutto quel che c'era da leggere e mi spinsi addirittura, dopo aver imparato tutto da autodidatta, a tradurre opere dall'italiano all'inglese e viceversa.

Nei piccoli sprazzi di serenità, cercavo con tutto me stesso di ricordare di essere un ragazzo, benché cresciuto troppo in fretta. Ma per fortuna la natura prendeva spesso il sopravvento. Con i miei amici, compagni di (dis)avventura, cercavamo la spensieratezza che ci era dovuta tra un giro di giostra, uno spettacolo di

marionette e, quand'era possibile, un film al cinema, tra gli edifici bombardati che ancora non erano stati demoliti. La mia preferenza andava ai film del grande Vittorio De Sica, che negli anni a venire ebbi il piacere di conoscere.

Nel frattempo, finita la guerra, con il rientro di mio padre, la mia piccola famiglia è di nuovo riunita: ma dopo l'iniziale euforia, la necessità di mangiare riaffiora in tutta la sua prepotenza. Questa volta a peregrinare per un lavoro è lui, mio padre, rimasto senza l'impiego che aveva, e che la guerra gli ha scippato.

Intanto, con la mia preparazione da autodidatta, penso di presentarmi come privatista agli esami per la maturità classica.

Ma una mattina si compie quello che io chiamo il primo passo dell'avventura che è stata la mia vita.

Fu proprio in quella biblioteca della G.U.F. - dove continuavo a studiare - che un giorno entrò un ufficiale inglese chiedendo se tra i presenti ci fosse qualcuno che parlasse la sua lingua.

La prima sensazione fu che qualcuno mi avesse dato una spinta. Mi alzai e dissi "io". Potenza dell'incoscienza, o del destino. Conoscevo bene l'inglese, anche grazie ai testi di Shakespeare.

Quell'ufficiale alleato era di stanza al quartier generale di Firenze, avevano bisogno di un interprete per il loro viaggio verso Roma. Dopo avermi rivolto alcune domande in inglese, per testare la veridicità di quanto avevo dichiarato, mi propone di seguirli. Naturalmente c'è anche un compenso in denaro.

Sento la consistenza del *quantum* e mi sembra di sognare, rispetto a quel che avevo ricevuto per i faticosi lavori precedenti. Era davvero manna che cadeva dal cielo.

Corro a casa e metto al corrente i miei di questa inaspettata proposta.

Come avevo previsto, mia madre nicchia, il nostro legame - dopo quegli anni passati a proteggerci l'una con l'altro - è diventato ancora più forte, mio padre mi incoraggia a fare la scelta che ritengo più giusta per me.

Temo non ci sia molto da pensare; le occasioni vanno prese al volo e non è tempo di indugiare. Mi presento al quartier generale con i miei documenti e accetto la proposta.

Da lì comincia il viaggio con gli alleati, da lì comincia il viaggio della mia vita alla scoperta di quel che il destino aveva in serbo per me.

Per quanta fantasia e speranza riponessi in quell'avventura, mai avrei immaginato quali vette avrei scalato e toccato.

Il viaggio ha inizio sul finire dei miei diciott'anni, una fredda mattina di ottobre del 1945 su un piccolo camion militare, equipaggiato soltanto di coperte, pochi abiti pesanti, un frugale panino per il lungo percorso, di soldi in tasca soltanto un'ombra o poco più, e tanti sogni.

Anche i miei compagni di viaggio, una decina in tutto, vanno in cerca di fortuna, la misera attanaglia tutti. Sognare costa poco e ognuno ha diritto ai propri sogni.

La nostra è una migrazione verso una piccola America.

Lasciare l'autunno fiorentino mi duole, ma mi duole di più aver lasciato gli affetti a casa, i genitori, mia sorella: speranzosi come me, sono costretti ad accettare un'inquietante separazione, consapevoli che il sacrificio è necessario.

Lungo la strada, per alleggerire la malinconia, insieme a un compagno di viaggio, usando una sedia a mo' di tavolino, giochiamo a scopa e briscola, ma la mia attenzione non è concentrata sulle carte, piuttosto sul paesaggio e le poche auto che ci sorpassano di tanto in tanto.

Dopo un po' decidiamo di smettere, e davanti a quel caleidoscopio di luoghi sempre più nuovi ai miei occhi, mangio il mio panino.

È presto, forse le nove e mezzo del mattino, ma la levataccia e l'aria fresca hanno messo a tutti un po' di appetito, sicché gli altri seguono il mio esempio. Dopo una sosta per sgranchirci le gambe e alcune necessità personali riprendiamo il viaggio.

Superati i ponti di Arezzo, e anche loro portano i segni della guerra, la campagna comincia ad assumere con sempre maggiore evidenza le caratteristiche dell'Umbria: i colli boscosi si preparavano all'inverno e i piccoli paesi se ne stavano raccolti intorno ai loro castelli medioevali, immagini che danno sempre al viaggiatore una marcata impressione fiabesca.

Passando dalle rive del Trasimeno il respiro si allarga come solo davanti alle grandi distese d'acqua. Proseguendo verso sud, il lago vivo e lucido ci resta negli occhi, con qualche raggio di sole opaco che spunta tra le nuvole, e le nuvole che mutano continuamente forma e colore sulla distanza.

Sostiamo sotto la città di Assisi, vicino a un cimitero di guerra inglese. Le bianche croci gareggiano con il grigio morbido delle pietre dei conventi francescani.

Tutto tra noi è materia di conversazione, chi parla di guerra, chi di donne, chi di musica e canzoni. Qualcuno intona un motivo, e in coro canticchiamo tutti insieme.

Attraversavamo la parte meno affascinante dell'Italia centrale, con le sue piccole città industriali, lasciammo alle spalle gli altiforni di Terni.

Si cominciò a tacere che si avvicinava il tramonto. Per tutti quei posti erano nuovi, di tanto in tanto ci scappava soltanto un "oh, guarda...", o qualche considerazione di carattere storico-artistico. Ma eravamo tutti un po' stanchi e pensosi.

Ma ci sentivamo tutti artisti: forse per dimenticare almeno un poco la vera ragione di quel viaggio verso l'ignoto, eppure così ricco di speranze.

Mano a mano che il giorno si spegne, tutto prende dal cielo un aspetto meraviglioso, con i chiaroscuri all'orizzonte e il buio improvviso delle valli, dove già si accendono le luci delle case.

Costeggiamo con un certo timore un immenso dirupo, in fondo al quale corre una ferrovia che pare fatta per le bambole, lungo i binari brillano i lumi di una stazioncina.

Poco distante un fiume, che a tratti appare d'argento per il riflesso ancora acceso del sole ormai invisibile. E tutto questo, là in fondo, uomini, case, treno e fiume si mescolano nel buio, giocano con le ombre dell'ultima luce, che ancora si vede in alto.

Per affrontare i primi brividi della sera ci avvolgiamo nelle coperte, siamo tutti fagotti viaggianti. Gli alberi si fanno adesso regolari, lungo il viale, e la corsa più sicura. Ci si avvicina a destinazione.

Da una macchina che ci sorpassa uno grida: "Ehi, si vede Roma!" e tutti ci affacciamo a scrutare l'apparire della città eterna.

A un tratto però il nostro camion perde la strada, nel fare manovra l'autista - inesperto - sbaglia e ci troviamo di traverso sulla carreggiata, con conseguente perdita di tempo.

Ma dopo una mezz'ora entriamo a Roma.

Dopo una breve sosta in trattoria, vogliamo raggiungere al più presto il nostro alloggio, che è a Villa Torlonia. Dividerò una stanza messa a disposizione dagli alleati insieme ad altri due ragazzi, scelti per altre incombenze. Quella sarà la mia prima "residenza" romana.

Ora la cosa più importante è affrontare il lavoro e conciliare gli sforzi per sostenermi all'aiuto che devo alla mia famiglia. E per questo ho necessità di arrotondare, con altre occupazioni, la paga che mi passano gli alleati.

Di sogni e bisogni ne ho tanti.

Ho anche una sorella più piccola di me di dieci anni, e il desiderio di tutti, soprattutto mio, è quello di darle un percorso di studi che le faciliti la vita. Il mio pensiero è quello di poter dare a lei e ai miei quel che le circostanze della vita non ci hanno dato, fino a quel momento.

Dunque, mi guardo intorno per capire da dove cominciare.

Dalla cosa più semplice, quello che mi è più congeniale.

Attingendo alle mie ispirazioni, che mi hanno permesso di mettere – come si suol dire – nero su bianco tutte le emozioni che hanno segnato la mia vita, riprendo a scrivere novelle.

Il primo passo, quando sono libero dall'impegno di interprete con gli alleati, è frequentare le redazioni dei quotidiani dell'epoca: la Repubblica d'Italia, il Nuovo Corriere, l'Elefante, che già a Firenze qualche tempo prima ha pubblicato un mio racconto. E scrivo... scrivo.

In uno dei tanti momenti di anticamera nelle redazioni, sempre nella speranza di essere ricevuto dal direttore, incrocio un ragazzo bellissimo, un ebreo di nome Zwonko.

E come sempre succede quando le affinità elettive si incontrano, cominciamo a chiacchierare e scopriamo di avere molti interessi in comune.

Lui è un cantante lirico e la sua compagna una critica cinematografica, che lo ha introdotto nel mondo della bella gente che conta: si offre di farmi conoscere qualcuno che potrebbe essermi d'aiuto.

Da lì a frequentare i salotti intellettuali romani e conoscere persone più o meno importanti il passo è breve. Peccato che ho poco tempo per far salotto.

Oltre a scrivere novelle per i giornali, tento di scrivere commedie per la radio, chiamate allora "radio lavori", oggi "radiodrammi".

Con una buona dose di fortuna, avvio qualche collaborazione coi giornali, e così integro le entrate. Dopo qualche tempo, Zwonko mi comunica che è in partenza, con la sua compagna, sono diretti in America.

Apprendo la novità con un pizzico di tristezza; per qualche tempo lui è stato la mia ancora di salvezza, alla quale mi sono attaccato per non naufragare nel mare della solitudine: ma per quel senso di fratellanza che mi ha sempre sostenuto non mi resta che augurargli buona fortuna.

In quel momento, inconsciamente la sto augurando anche a me stesso. Sono convinto che entrambi saremo capaci di trovare gli spazi giusti, abbiamo molte frecce all'arco per centrare i nostri obiettivi. Dopo qualche tempo la mia convinzione si fa certezza.

Il mio secondo lavoro da scrittore mi piace e mi gratifica, appaga le mie aspirazioni "letterarie", però i compensi non sono sufficienti. Non bastano a coprire le spese, in una città come Roma, e pur tirando la cinghia al massimo vado avanti così, tra alti e bassi, fino al marzo del 1947, quando comincia a circolare voce di un licenziamento in massa da parte degli alleati.

Ma io voglio restare a Roma: qui ho sicuramente più possibilità di trovare un lavoro, è quello il mio chiodo fisso.

In attesa di guadagnare qualche soldino per farmi risuolare le scarpe consumate dall'assiduo camminare, continuo a scrivere commedie che faccio arrivare alla redazione della radio nazio-

nale. Mi rispondono che i lavori sono interessanti e che mi faranno sapere. Certo! Ma io come faccio?

Ho un disperato bisogno di far quadrare i conti.

Intanto le voci del licenziamento (causa la partenza degli alleati dall'Italia) diventano realtà: l'amara concretezza è che mi ritrovo senza alloggio e senza lo stipendio che, seppur magro, costituiva l'unica certezza del mio vivere frugale.

Mi ritrovo in tasca il gruzzoletto della buonuscita, che disperatamente devo razionare al massimo, e intanto cerco, intanto scrivo, e i miei "bassi" sono sempre più frequenti e numerosi, rispetto agli "alti".

La mia caparbietà vacilla sotto il grave peso delle spese, quelle ci sono sempre ma i miei introiti si fanno sempre più radi. Con un senso di sconfitta che mi lacera l'anima e butta giù tutti i miei sogni, mio malgrado, un giorno decido la resa: scrivo a mia madre e le chiedo i soldi per il viaggio di ritorno.

Ora sono io che ho bisogno del loro aiuto.

Sono partito da Firenze con la volontà e il bagaglio culturale che mi son fatto da solo, con la determinazione a sistemarmi e dare dignità anche alla mia famiglia: forse mio padre però, dopo la guerra e tante peripezie, ha bisogno anche lui di sentirsi ancora un uomo utile, in grado di sostenere la sua famigliola.

Ma nella mia Firenze come del resto d'Italia ci sono solo macerie e distruzione, e di lavoro neanche a parlare, bisogna adattarsi com'è possibile, arrangiandosi a destra e a manca. Mia madre continua, quando capita, a fare la fiorista, mio padre si aggrega a suo fratello, che ha un salone da barbiere, e s'improvvisa, alla sua età, garzone di bottega.

Meno del minimo per sopravvivere.

In più c'è una bimba che cresce e ha solo dieci anni.

E io sono costretto ad arrendermi.

Sono partito da eroe e torno da reduce sconfitto.

Così, nel settembre del '47, un sabato mattina, il giorno prima della partenza che mi riporterà a Firenze, decido di andare a salutare un amico che abita vicino alla Galleria del Tritone.

Passo davanti alla redazione del Messaggero, e i miei occhi incrociano un avviso affisso in bacheca: "Cercasi persona colta e bilingue per Segreteria Palazzi Apostolici. Presentarsi entro le ore 12".

La curiosità mi blocca: guardo l'orologio, mancano solo cinque minuti a mezzogiorno, rifletto appena un momento, entro. La partita sembra impossibile, ma cos'altro ho da perdere? Mi avvio verso la guardiola del custode, e m'informo a proposito dell'avviso.

Con malcelato fastidio, forse per l'approssimarsi del pranzo, il portiere mi dice che sì, è stato affisso qualche giorno prima, ma ormai non faccio in tempo, oltretutto c'è ancora un colloquio in corso. M'invita semmai a tornare domani. Ma io non un domani.

Mentre cerco di prender tempo, di radunare le idee, sento una porta che si apre sul pianerottolo. Mi giro d'istinto e per incanto una strana quiete mi pervade...

Vedo uscire un signore alto, distinto, con un viso interessante su cui spiccano due grandi occhi grigi, con lui c'è un ragazzo dalla pelle bruna che seduta stante viene congedato con una stretta di mano. Forse incuriosito dalla mia presenza, questo signore alto si avvicina al custode e chiede con fare signorile chi io sia; gli viene risposto che sono appena arrivato a chiedere lumi a proposito del cartello in bacheca.

Il signore è il conte Enrico Pietro Galeazzi Lisi, che in futuro soprannominerò mio angelo custode, e che - come uno che ha gran potere discrezionale - mi guarda sornione e mi chiede di cosa mi occupo.

Gli rispondo che scrivo novelle e mi diletto a tradurre dall'inglese, lingua che ho imparato a parlare e scrivere da autodidatta, spinto dalla voglia di studiare e imparare un paio di cose che la guerra mi aveva impedito di fare. Gli racconto in breve gli ultimi avvenimenti. Mentre parlo lui fa un breve cenno al custode, che mi allunga un modulo. Con naturalezza, il conte mi chiede di compilarlo in lingua inglese – sembra quasi voglia mettermi alla prova – e di aggiungere un eventuale recapito telefonico.

Accingendosi a rientrare, il conte mi dice che probabilmente, da lì a qualche giorno, se avrò risposto a tutto nel modo giusto, potrei affrontare un formale colloquio di lavoro.

Rammaricato spiego che, ahimè, l'indomani riparto per Firenze e che ho già pronto il biglietto ferroviario. Lui dice, laconico, "Bene, vediamo quello che si può fare".

Mi saluta cordialmente e va via.

Anche per lui è ora di pranzo.

Io resto lì con quel senso di quiete misto a nuovi affanni. Per un attimo ho avuto la sensazione di afferrare qualcosa, per ritrovarmi subito dopo con gli stessi interrogativi di prima.

Sempre gli stessi, ad angosciare la mia esistenza.

Dimentico perché sono arrivato fin lì, dimentico di salutare il mio amico e torno a casa.

Mi preparo mentalmente al rientro.

Cerco di imbastire il discorso che farò ai miei per giustificare il mio ritorno, per far sì che questo non appaia ai loro occhi come una delusione, ma soprattutto per addolcire a me stesso una sconfitta che brucia davvero.

Ora ho solo fretta che il tempo passi, dopo aver mangiato qualcosa al volo mi stendo sul letto con le braccia incrociate sotto la testa.

Una sorta di proiettore si accende sul soffitto, e come lo scorrere di una pellicola il pensiero ripercorre le tappe delle esperienze, speranze, illusioni e delusioni di questi due anni a Roma.

Quando partii con gli alleati ero come convinto che il mondo aspettasse me e le mie idee.

Intorno alle sette di sera, dalla mia stanza sento squillare il telefono in corridoio. Subito dopo qualcuno bussa alla porta e mi annuncia che la telefonata è per me.

Infastidito, mi accingo a rispondere, non sono certamente ben disposto a parlare, né tanto meno a intavolare discorsi con nessuno, ma vado all'apparecchio.

Una voce ferma e formale, dopo avermi chiesto le generalità, mi dice, presentandosi, che chiama per conto della segreteria del Vaticano: “Signor Melis, le comunico che è stato selezionato per un colloquio di lavoro. Lunedì mattina alle ore 8 in largo delle Campane ci sarà una macchina pronta per accompagnarla all’ufficio del conte Galeazzi”.

È uno scherzo? Ma no, non può essere, nessuno sa niente! Allora è vero! Cosa faccio, ora? Cosa dico ai miei, che si sono svenati per mandarmi i soldi del viaggio? che non parto più...?

Mi calmo, ci penso, rivedo la scena di qualche ora prima. No, non è uno scherzo. Quegli occhi grigi erano troppo seri per prendersi gioco di me, riaffiora la sensazione di serenità che avevo già provato. Che sarà?

Decido, affronterò quello che il destino ha in serbo per me.

Tanto, un giorno in più, uno in meno.

Il giorno dopo, domenica, è un giorno agitatissimo. Intanto, la prima cosa da fare è chiamare i miei: senza lasciarmi andare a pericolose confidenze, li avverto che spostato di qualche giorno la partenza per un imprevisto dell’ultim’ora, taccio del tutto le vere ragioni del rinvio.

Il lunedì mattina, dopo una notte inquieta, mi preparo e puntuale alle 8 sono in largo delle Campane; lì trovo la macchina che mi aspetta. Destinazione? Verso quello che, probabilmente, sarebbe stato il mio nuovo posto di lavoro? Ancora non lo sapevo, la mia vita dall'oggi al domani stava per cambiare, anche se tante sarebbero ancora state le fatiche e le battaglie da sostenere.

La macchina si avvia, percorre le strade che portano al Vaticano. Cerco di stare sereno: molti momenti turbolenti della vita mi hanno insegnato che calma, forza e determinazione guidano le scelte di vita.

Ecco, imbocchiamo il viale del Vaticano... ci siamo.

Vengo accompagnato nell'ufficio del conte Galeazzi, che aspetta il mio arrivo. Perché vederlo mi dà questo senso di pace...?

Dopo i saluti preliminari, vengo sottoposto, in un clima cordiale, a un colloquio dal quale usciamo entrambi soddisfatti.

La sensazione che d'acchito mi pervade è quella di sentire intorno un'aria di protezione, di benevolenza e soprattutto la certezza che questo incontro era scritto nelle stelle.

Quest'ultima affermazione, a chi legge, può sembrare poco comprensibile o azzardata, ma le percezioni che si provano in alcuni momenti della vita non sono facili da spiegare. Si provano e basta.

A riscontro di quanto affermo, il seguito del colloquio è: "Melis, da questo momento si consideri al servizio del Vaticano". Ancora una volta la conoscenza della lingua inglese è il mio lasciapassare per una corsia preferenziale.

È il 22 settembre del '47.

Come prima cosa, il conte mi consegna una tessera per i pasti alla mensa universitaria.

Le mie tasche sempre più stremate respirano, e non nascondo che anche lo stomaco ne gioisce, sfinito da ahimè noiose, abituali e frustanti cene a base di latte e caffè. I miei vent'anni pieni richiedono pasti più vigorosi.

L'unica cosa che riesco a fare è rivolgergli un grazie incredulo, accompagnato da un accenno di sorriso.

La prima cosa che faccio è avvisare i miei che per il momento sospendo il ritorno, per ragioni che poi spiegherò, e chiedo la possibilità di avere al più presto, tramite un conoscente di passaggio a Roma, i miei adorati libri di latino, inglese, francese e tedesco, sui quali caparbiamente ho studiato, e i miei vocabolari.

L'allarmata risposta dei miei all'insolita richiesta è: "Peccato però, vendere i libri...".

Sì, questo è il loro giustificato timore. Mi affretto a tranquillizzarli: no, non è per venderli che mi servono, ma per un'altra questione, meno prosaica. Ne ho bisogno per riprendere lo studio, e poi essere circondato dai miei libri mi dà una carica vitale, come fossero un pilastro.

Prometto che appena rientrato a Firenze spiegherò con dovizia di particolari tutto quel che mi sta capitando.

Con i pochi soldi che ho in tasca prendo in affitto una stanza in via Lucca 27 interno 1, che assottiglia non poco il mio magro gruzzoletto. Ma io conosco le difficoltà, non posso certo sottrarmi ora ai problemi che sono il mio pane quotidiano da quando ero bambino.

Pur essendo grato alla divina provvidenza per la sistemazione, purtroppo, devo fare i conti col mercato del pesce che si tiene due volte a settimana proprio sotto la mia finestra: divento insofferente all'afrore ittico del vano, per giunta al piano terra.

Ma non posso permettermi il lusso di storcere il naso, e pretendere quel che non mi posso concedere.

Tenere buoni i miei è sempre più difficile. Nelle loro lettere continuano a chiedermi preoccupati che cosa sta succedendo. Come non bastassero i miei misteri, i carabinieri di Firenze sono andati a bussare a tutto il quartiere per prendere informazioni sulla mia persona, e questo li ha giustamente terrorizzati.

All'epoca queste procedure erano normale amministrazione, quando si trattava di far parte di un ente pubblico o di una istituzione importante, figurarsi il Vaticano.

Ma loro non sapevano, e io non dicevo.

Li spronai ad aver fiducia in me, presto avrebbero tutto.

Comincia così, a ventun anni, il mio lavoro in Vaticano sotto l'egida del conte Galeazzi Lisi, titolo e stemma ricevuti nel novembre del '45 da Sua Altezza Reale il Principe di Piemonte Umberto II, nominato nell'aprile del '39 da Papa Pio XII (appena eletto) suo Delegato Speciale, con le cariche di Architetto dei Sacri Palazzi Apostolici e Direttore Generale dei Servizi tecnici ed economici.

È compito suo trattare tutti gli affari della Santa Sede, specialmente quelli in campo con gli americani.

Ciò gli spiana la conoscenza e l'amicizia con il potentissimo cardinale di New York, Francis Joseph Spellman, consacrato nel '46 da Pio XII, tanto potente da essere soprannominato "il Papa americano".

Nel dicembre 1947 azzardo la richiesta di un primo permesso di lavoro. Chiedo al mio superiore se posso andare a Firenze a far visita ai miei: dopo il rinviato ritorno e le palpitazioni di quei tre mesi, forse è il caso di tranquillizzarli e spiegare le cose come stanno. Mi bastano quattro giorni, non posso e non voglio domandare di più, ma lui, straordinariamente serafico, mi ri-

sponde: “Vada pure Melis, resti qualche giorno in più. Le va bene dal 24 dicembre al 2 gennaio?”.

Non me lo faccio ripetere due volte.

Grato di quella fortuna, scrivo euforico ai miei annunciando il mio arrivo a Firenze per Natale.

Non mi sembra vero! Finalmente!

Il conte ha pure la bontà di offrirmi una piccola gratifica natalizia, e con quella mi sento un signore, mi sembra di avere il mondo nelle mani, le cose paiono girare per il verso giusto e la mia fiducia in me stesso torna a sostenermi.

Tra l'altro, proprio in questi giorni la radio – l'EIAR – dovrebbe pagarmi un lavoro per un compenso concordato di 27.000 lire. Purtroppo, al momento di riscuotere ho la sgradita sorpresa di vedermi corrispondere solo la metà del pattuito perché, dicono, hanno fatto male i conti al momento dell'accordo.

Il compenso è proporzionale al minutaggio della trasmissione. Fino a trenta minuti c'è una tariffa, oltre il compenso aumenta. Ma la mia novella dura trentasei minuti, c'è qualcosa che non torna. Nonostante le mie recriminazioni, non cavo un ragno dal buco.

Il direttore della prosa si giustifica, dice che una non meglio identificata legge stabilisce questa verità. Vale a dire questo è, prendere o lasciare.

Potrei far valere le mie ragioni, ma il buonsenso prevale.

Ho bisogno urgente di questi soldi, anche se dimezzati.

Loro hanno il coltello dalla parte del manico e io ho ancora novelle da presentare; anche se mi sembra una grossa ingiustizia, devo accettare, non posso permettermi il lusso di alienarmi la possibilità di ulteriori collaborazioni.

Nella vita gli inganni servono a forgiarsi, basta fare di virtù necessità e allora sì, la prossima volta le condizioni saranno più che chiare. Non gli permetterò più di raggirarmi. Tant'è.

Ripongo in valigia il rospo e mi faccio bastare la felicità di raggiungere la mia famiglia.

È chiaro che, una volta arrivato a casa, spiego quello che per tre mesi, al telefono, non ho potuto né voluto dire, e racconto quello che sto vivendo.

I miei otto giorni a Firenze li trascorro nel ritrovato calore di casa mia, in compagnia di chi amo di più, compresa la mia adorata nonna materna, della quale uso il cognome come pseudonimo per alcuni dei miei racconti: oltre a un tributo a lei, è la mia maniera di restare ancorato agli affetti, è per questo che firmo certi lavori come Emilio Canneti.

Ritrovo i profumi della cena di Natale, e in questo tripudio di avvenimenti incamero tutta la carica che deve bastarmi a Roma, quando sarò di nuovo solo.

Ritorno a Roma il 2 gennaio del '48 e riprendo il lavoro, che intanto si fa sempre più interessante, anche perché il conte, come fosse la cosa più naturale al mondo, mi assegna compiti molto delicati. Come non bastasse fa collocare nel mio ufficio un interfono collegato direttamente al suo, in modo da avermi sempre a portata di voce: “per accorciare le distanze comunicative”, dice lui.

Peccherò di presunzione ma più passa il tempo, più sento che la mia presenza comincia a essere indispensabile al conte, quasi fossi un suo alter ego. Spesso i miei incarichi prescindono da quelli per cui sono stato assunto, ma tra i due sono io che provo riconoscenza. Le esperienze che mi dà modo di fare sono propedeutiche per me, molto più che una scuola formativa di alto livello.

Nel poco tempo libero che mi resta, cerco un altro posto per vivere, che permetta alle mie narici di... depurarsi dalla puzza di pesce. Con una buona dose di fortuna, trovo un'altra sistemazione in luogo più salubre, ovviamente costa in lire qualcosa in più, a cui devo aggiungere la spesa per le suole delle scarpe, sempre da rifare, qualche colletto di ricambio in più per le camicie, sempre le stesse, e il vestito da rivoltare.

Il lavoro che svolgo e gli ambienti che frequento necessitano di dignità e decoro.

Quando mi si presenta l'occasione di comprare un cappotto di seconda mano cerco di non farmela scappare, ma devo dare priorità al vaglia da mandare ai miei. Per fortuna riesco a vendere alcuni pacchetti di sigarette che il Vaticano distribuisce ai dipendenti e compro il cappotto.

E anche sulle sigarette cerco di fare economia, fumo di meno per venderle. La mia salute ci guadagna, le tasche anche. Ancora una volta preferisco vedere il bicchiere mezzo pieno.

In tutta fretta, lascio l'abitazione di via Lucca e l'angoscia bisettimanale del mercato del pesce. Mi trasferisco in via Mingazzini 16 interno 18. Dopo pochi giorni, con soddisfazione immensa, ricevo il contratto di assunzione a tempo indeterminato.

È l'8 gennaio '48 ma eccezionalmente il contratto decorre dal 22 settembre '47. Praticamente dal giorno in cui sono entrato nell'ufficio del conte per il colloquio.

È fatta... Stipendio iniziale, 25.000 lire.

Finalmente la conta del denaro per sopravvivere è acqua passata. Ecco cos'era quel senso di quiete, di protezione, che ho avvertito quando si palesò davanti a me il conte Galeazzi.

Dalla radio mi comunicano che da lì a qualche giorno trasmettono un altro mio lavoro. Mi affretto ad avvertire mia madre, che anche la nonna si metta all'ascolto.

L'annunciatore è un giovane presentatore emergente, di nome Corrado Mantoni, che testualmente dice: "E ora trasmettiamo la novella *Camera d'albergo* di Emilio Canneti". Sai che gioia, a casa mia... Mi sono sempre nutrito delle soddisfazioni che potevo dare ai miei, oltre che ricavarne piacere per me stesso.

Nell'ottobre del '48, grazie all'insistenza e all'appoggio del conte e al mio stipendio sicuro, provo a entrare nella rosa dei candidati per l'assegnazione di un appartamento in costruzione in viale Pinturicchio. Sono appartamenti inizialmente in affitto e poi a riscatto.

L'ente gestore è l'Edilizia Economica e Popolare di Roma. La spesa mensile è di 9.240 lire: inutile dire che se qualcuno, solo un anno prima, mi avesse detto che un anno dopo avrei comprato casa non ci avrei mai creduto, nonostante la mia caparbia, perseveranza e ottimismo. Il sogno di una casa tutta mia era talmente utopistico che tra i miei obiettivi, per quanto desiderati e inseguiti, non trovava posto, almeno nell'immediato.

Certo, l'affitto assorbirà quasi il quaranta per cento del mio reddito, ma non posso farmi scappare questa possibilità.

Ottingo l'assegnazione della casa, all'inizio del '49, e propongo ai miei familiari di raggiungermi a Roma, non appena possibile. Voglio dare alla mia unica sorella la possibilità di continuare gli studi.

Ci sarà da cercare un lavoro per mio padre, e già tra l'impiego in Vaticano, seguire i lavori della nuova casa e continuare a scrivere per la radio, le ore della giornata non bastano più.

Ma l'adrenalina è tanta, le necessità sono molte, non mi posso concedere di riposare. Mi si presentasse l'occasione di qualche altro lavoretto retribuito, rinuncierei volentieri a qualche ora di sonno.

Ci saranno le necessità di mia sorella, che sta crescendo e ha bisogno di tutto. Dai libri alle scarpe, dal cappotto ai vestiti, sempre tutto d'occasione e riadattato.

È un affanno continuo, non è facile far quadrare i conti quando un solo stipendio si deve dividere per due, ma ringrazio ancora la divina provvidenza, cerco di non lamentarmi ed esorto in continuazione i miei ad avere fiducia e non disperare, che vengano a Roma.

La casa in allestimento è sufficiente per tutti.

Con mio grande sollievo, la proposta, dopo qualche titubanza, viene accettata, per il bene e l'unione della famiglia.

Hanno compreso che i miei ritorni a Firenze diventerebbero col tempo sempre più radi e complicati, non fosse altro che per ridurre le spese: mantenere due case è piuttosto pesante, mio padre lavora ancora saltuariamente.

Mano a mano che il tempo passa, conquisto sempre più la fiducia del conte, che mi affida via via compiti sempre più onerosi ma anche di grande prestigio, cosa di cui sono davvero entusiasta.

Il mio lavoro consiste essenzialmente nella preparazione e traduzione dei discorsi dei cardinali, e nell'accompagnare illustri ospiti stranieri, specie giornalisti e cineoperatori statunitensi, in visita dal Papa, soprattutto a Castel Gandolfo.

Il giorno in cui arriva a Roma il senatore J. F. Kennedy, non ancora presidente degli Stati Uniti, è mio compito fargli da *chaperon*, mentre lui si sposta in sedia a rotelle per trovare sollievo ai noti e lancinanti dolori alla schiena. È poi la volta della regina Federica di Grecia, che prima del rientro in patria volle omaggiarmi di una cartella con alcuni schizzi autentici di un famoso pittore catalano. E altri importanti personaggi...

Intanto, dopo aver tanto cercato, vagliato, scartato e preso in considerazione varie possibilità di lavoro per mio padre, si presenta finalmente l'occasione giusta. Intermediario, anche per questa missione è neanche a dirlo il conte Galeazzi. Così, con un gran sospiro di sollievo e non poche complicazioni, realizziamo anche questo sogno.

È il 9 ottobre del '49 quando si trasferiscono da Firenze.

La famiglia è riunita.

Ci sono voluti esattamente quattro anni di sacrifici, accompagnati da momenti di solitudine, speranza, delusione, angoscia, disagio e fame, ma il risultato della mia ostinazione è qui davanti a me, scenario felice come gli occhi di mia madre umidi di pianto: ci abbracciamo e non riusciamo a trattenere queste lacrime che ci ripagano delle troppe avversità.

La nostra vita ricomincia da qui.

Siamo finalmente nel '50.

Con mia sorpresa e piacere, ricevo una lettera dall'America, sì proprio da lui, dal mio amico Zwonko.

Mi dice che sua moglie lavora presso una casa cinematografica, la Olamic Productions Inc., al 336 West della 95ma Strada, New York, USA. Tra le altre cose, mi chiede se posso fare da tramite tra la Olamic e il regista italiano Vittorio De Sica – che in quel momento è a Milano, all'Hotel Principe di Savoia, per gli ultimi preparativi del film *Miracolo a Milano* – e l'attrice Valentina Cortese, in quei giorni alloggiata all'Hotel Hassler di Roma, per proporre loro la partecipazione al film *The Marble Faun – Il fauno di marmo* – tratto dall'omonimo romanzo di Nathaniel Hawthorne, stesso autore del più famoso *La lettera scarlatta*.

Reperire i loro numeri telefonici non mi è difficile, grazie alle mie conoscenze in Vaticano, e appena possibile mi metto in contatto con loro, presentandomi a nome della casa produttrice.

Cominciano le trattative.

Dunque, il primo approccio con i due artisti avviene tramite telefono: faccio seguire una lettera per entrambi nella quale spiego lo stato delle cose e quanto viene loro richiesto, e per finire aggiungo che, ove necessario, potrei raggiungerli presso i rispettivi alberghi per definire il tutto nei minimi dettagli.

E così fu che vado a incontrarli.

Al commendator Vittorio De Sica gli americani chiedono la supervisione del film in oggetto, considerando magistrali i suoi consigli e la sua opera. A Valentina Cortese hanno stabilito di affidare la parte di Miriam, l'eroina del romanzo, affiancata dal grande Van Heflin nella parte di Kenyon.

Il film verrebbe girato tra giugno e luglio in massima parte a Roma, dov'è ambientata la storia. Si è già provveduto al finanziamento del film, nonché alla redazione di un piano di produzione, che sottopongo a entrambi, insieme all'offerta economica della Olamic.

Gli americani dimostrano grande interesse ad avere nel cast del film Vittorio De Sica, e da qui si evince la loro stima e ammirazione per il cineasta italiano: fra le righe dell'offerta in denaro, già molto sostanziosa, si fa chiaro riferimento alla possibilità di un aumento, nel caso il commendatore reputasse insufficiente la somma.

Ma nonostante la precisa organizzazione, le molteplici comunicazioni e l'impegno profuso dalla richiedente casa cinematografica verso gli interessati, per un misterioso motivo, del film non si fa niente.

Nel frattempo non tralascio la mia iniziale e sempre amata passione per la narrativa, nel poco tempo libero continuo a scrivere novelle e quando viene bandito il concorso Incontri della Gioventù, sponsorizzato dall'Unione Nazionale Universitaria, decido di partecipare con un mio lavoro intitolato *La gara ciclistica*.

Il concorso, fortemente voluto da Alcide De Gasperi, vuol mettere in luce i talenti emergenti nei vari campi della cultura: poesia, narrativa, fisica, cinema, teatro e giornalismo.

In commissione ci sono per la poesia Giuseppe Ungaretti, per la narrativa Aldo Palazzeschi e Carlo Emilio Gadda, per la fisica Enrico Fermi, per il cinema e il teatro Gianluigi Rondi, per il giornalismo Edilio Rusconi e per gli studi di storia e sociologia Vittorio Bachelet; persone di tutto rispetto, che nel futuro hanno fatto grande il proprio campo.

Il mio racconto *La gara ciclistica* si piazza al primo posto della sezione narrativa e vinco un premio di 150.000 lire. Al quarto posto si classifica Luce d'Eramo, che ha già scritto vari romanzi famosi, tra i quali *Ultima luna*. Per la sezione musica il primo premio va nientemeno che al maestro Luciano Berio, e scusate se è poco.

Con l'avvento della neonata televisione, nel 1954 la cerimonia della premiazione avviene sotto i riflettori e le telecamere. La conduzione è affidata a un nascente giovane talento dal nome vagamente americano ma con cognome italianissimo, Mike Bongiorno. Con mio grande onore, il premio mi viene consegnato direttamente dalle mani di Aldo Palazzeschi.

Alla fine della cerimonia mi avvicino a lui con doveroso rispetto - lui è già un grosso personaggio - e timidamente gli chiedo: "Maestro, posso accompagnarla alla sua macchina?".

Lui molto genuinamente mi risponde: "Ma io non possiedo una macchina, mi sposto sempre con il tram".

Non nascondo che su due piedi la cosa mi lascia basito, e ha un impatto devastante su di me: da quel momento decido di non scrivere più novelle. Se il risultato di tanta genialità è questo...

Intanto la radio comincia a trasmettere certi miei lavori scritti e proposti quando ancora facevo la spola tra le redazioni dei giornali, e così arrivano altri piccoli introiti.

Sempre nel '54, il cardinale reatino monsignor Canali, visti i soddisfacenti servigi già resi, m'investe dell'onorificenza di Cavaliere del Santo Sepolcro.

Il conte Galeazzi mi affida totalmente l'archivio dello Stato del Vaticano e in breve mi incarica di curare anche le pubbliche relazioni tra il Pontefice e la stampa internazionale. Quando il lavoro ci lascia spazio, trova il tempo di mettermi al corrente delle sue attività, e di una in particolare, di cui più avanti parlerò in maniera circostanziata.

A proposito di monsignor Canali, mi viene in mente un particolare episodio che stempera in parte la ieratica solennità per cui viene ricordato il Pontefice Pio XII.

Un giorno che il Papa doveva tenere un discorso, arrivano in Vaticano gli operatori della Cinerama per montare uno schermo all'avanguardia, che a differenza di altri già usati in precedenza è di grandi dimensioni. I tecnici creano un trambusto inconsueto per l'austerità del luogo.

È mio compito rassicurare il Pontefice, e con semplicità gli dico: "Santità, non si stupisca di tanto andirivieni, è in allestimento lo schermo che trasmetterà il Suo discorso, oltretutto non si sorprenda delle sue dimensioni enormi".

Lui comprende e sorride bonario, e a sua volta mi affranca dal pensiero. Dopo la fine della registrazione mi fa chiamare e mi chiede se è andato tutto bene o c'è da rifare qualcosa.

Lo tranquillizzo e a un tratto, con fare complice, mi chiede: “Melis mi dica una cosa, che si dice di me al Governatorato, tra i maggiorenti?”. Con non poco imbarazzo cerco di trovare le parole giuste: “Mah! Santità per Lei c’è il massimo rispetto, solo che la descrivono come una persona solitaria, che nelle sue passeggiate nei giardini vaticani non vuole nessuno intorno, neanche il giardiniere; comprenderà che questo rende molto difficile il compito di chi deve organizzare le sue uscite e la sua sicurezza, e comprende anche che ciò la fa apparire quello che non è”. Non oso aggiungere altro.

Lui con fare stupito mi dice: “Ma io non ho mai dato questa disposizione riguardo ai giardini... non capisco”.

Ci pensa un attimo e poi ammiccando, con un accenno di sorriso (a dispetto di quel che s’è sempre detto, il sorriso non era raro nelle sue espressioni) continua, quasi parlando tra sé e sé: “Forse ho capito da dove arriva questa voce... Sarà stato monsignor Canali, che non ha mandato giù il mio diniego a una sua richiesta di aumento di stipendio e mette in giro cose non vere su di me”.

La cosa finì con un cenno d’intesa e un sorriso da parte di entrambi. Chissà se Monsignor Canali ha mai saputo di questa involontaria confessione!

Vado avanti così, sempre più preso dal mio lavoro, quando nel ’55 il conte mi sorprende comunicandomi che, dopo tutto, mi sono meritato un viaggio premio, e mi dà la possibilità di scegliere tra alcune località. Londra, Parigi, New York...

Scelgo Parigi, l’Olympia... il mio sogno!

Preparo la valigia e mi appresto ad affrontare questa magnifica, insperata avventura. Parigi mi aspetta.

Oltre alle bellezze e al fascino della città, il pensiero che più mi attrae è assistere a uno spettacolo della grande Edith Piaf, che

di lì a poco terrà il suo primo concerto nel tempio della musica francese.

Al mio arrivo a Parigi, la prima cosa che faccio è procurarmi il biglietto per lo spettacolo, e l'ansia cresce aspettando il momento di varcare la soglia del tempio della canzone.

Ecco, ci siamo... Il sipario si apre e la gracile Edith – detta “il passerotto” per la sua fragilità fisica – irrompe sul palco con un'incontenibile voce, sulle musiche delle sue strepitose e famose canzoni, *Inno all'amore*, *La vie en rose* e altre ancora.

Una potenza vocale e scenica che non ha eguale.

Mentre canta, la sua figura esile s'ingigantisce sempre più, fino a riempire con le melodie più incantate ogni angolo del teatro, e lasciando gli spettatori, compreso me, letteralmente rapiti. A ragion veduta posso dire che la passione per quello che è stato il mio successivo lavoro la devo a lei: la mia continua ricerca della perfezione musicale è senza dubbio opera sua.

Rientro da Parigi e riprendo le mie consuete occupazione fino a una domenica mattina, quando il conte Galeazzi m'invita a una battuta di caccia nella sua riserva. Quella della caccia è un'altra delle mie grandi passioni.

Mi accorgo che il conte ha il viso stranamente corrucciato, e data l'estrema amichevole naturalezza del nostro rapporto, gli chiedo se c'è qualcosa che lo turba; con sofferenza, mi dice che una società – la RCA, di cui lui è presidente - naviga in cattive acque, e che dall'America, dove ha sede la casa madre, cominciano ad arrivare i primi segni di irrequietezza per la situazione. Se non si corre ai ripari, la chiusura si prospetta inevitabile.

Non conoscendo i fatti, chiedo lumi completi su tutta la faccenda e sulle possibili cause del dissesto che minaccia l'azienda. Il mio intento è allentare la sua tensione.

Avverto in lui un'angoscia, nel parlare, da cui deduco che la questione è piuttosto importante: come se da questa dipendesse la sua serenità.

Sembra quasi che lui aspettasse solo l'opportunità per alleggerirsi. Alle mie domande, come un fiume in piena, fa seguito un racconto dettagliato, per filo e per segno, di tutte le peripezie che sta attraversando.

L'affaire ha radici nel 1950.

La RCA è un'industria discografica impiantata grazie agli americani qui a Roma: ne apprendo il perché e il per come.

In effetti la partita è grossa, e da come si sono messe le cose ritengo non sia il caso di trascurarla, intervenire è la cosa più giusta da fare.

Rifletto e gli dico: "Certo, se chiudono la RCA sicuramente al Papa dispiacerà".

Non ho il tempo di terminare la frase che il conte mi guarda, e di rimando: "Melis se ne vuole occupare lei? Le dò mandato e la presento come mio delegato".

Io???

Cosa c'entro io con le canzonette? Io che come pane quotidiano ho sempre mangiato traduzioni per lavoro e novelle per passione?

Il mio stupore non imbarazza minimamente il conte, che non cambia discorso anzi, approfittando del mio momentaneo smarrimento, senza por tempo in mezzo, conclude la conversazione con un "Ci pensi un attimo".

Ancora una volta il destino mi chiama a una scelta.

Da dove comincerei? quale potrebbe essere il primo passo, per sistemare le cose? Sì, il conte mi ha ragguagliato con gran profluvio di particolari su quel che sta succedendo all'interno della RCA, ma il lavoro che ho espletato finora in Vaticano non ha niente a che fare con la musica e quel che le gira intorno.

E allora, cosa rispondo?

Per prender tempo, mi ritrovo a pronunciare la stessa frase che il conte mi aveva rivolto qualche anno prima, in occasione del nostro primo fortuito incontro: “Vediamo quel che si può fare”. Ma questa volta i ruoli sono invertiti.

È inutile dire che da quel momento il mio pensiero comincia a fare la spola tra le mie incombenze quotidiane e l’esigenza di conoscere meglio la situazione della RCA.

Il lunedì successivo vado a Castel Gandolfo, perché sono in corso delle riprese televisive.

Quando gli operatori vanno via, mi avvicino al Papa per accomiatarmi e il Pontefice, con fare confidenziale, mi dice: “Senta Melis, cos’è questa storia della RCA? mi hanno detto che l’azienda è sul punto di chiudere, e se questo avviene non le nascondo che mi rattrista. Le mie speranze sono tutte in questa fabbrica, che ho voluto con tutte le mie forze per risollevare un po’ le sorti di questa nostra Roma martoriata”.

Intuendo dove va a parare il discorso, rispondo laconico: “Non so Santità, mi è stato spiegato che naviga in cattive acque e rischia la chiusura, certo sarebbe un peccato se si dovesse arrivare a questa soluzione”.

Impossibile attribuire il colloquio a una casualità.

La mia speranza è che la cosa finisca qui, ma lui continua impassibile: “Melis, perché non vede lei cosa si può fare?”.

Ecco, ci risiamo! Chiaramente, mi sento messo davanti a una richiesta ancor più impegnativa.

Un tumulto di domande e possibili risposte riprende vorticosamente ad agitare i miei pensieri. La prima questione che mi pongo è: “Se il Papa e il conte mi mandano in avanscoperta e poi le cose vanno male? qui mi riprenderanno a lavorare?”. “E se tutta la fiducia che Lui e il conte stanno riponendo nelle mie capacità non va a buon fine, che fine faccio?”.

Ovviamente ne parlo con il conte e lui ancora una volta mi esorta, confermando tra l'altro la stessa volontà del Pontefice: "Ci provi lei Melis, guardi se si può fare qualcosa; io mi sacrifico, mi privo della sua collaborazione e vediamo cosa succede".

Io penso sempre alle incognite nascoste, ma – ribadisco – la vita fin lì mi ha insegnato che la determinazione è un'ottima alleata. E allora? perché non tentare?

Ma come mai la prestigiosa multinazionale RCA ha deciso di collocare a Roma le sue attività? Tutti sanno che l'industria della musica è al nord, a Milano, dove è facile trovare personale tecnico ed esistono le infrastrutture adatte, per simili imprese. Gli americani erano e sono tutt'ora persone ben informate, anche senza la CIA.

Per onore e dovere, devo ricordare chi è il mitico David Sarnoff, e che cos'è al tempo la RCA.

Ufficialmente fondata il 1 dicembre 1919, la Radio Corporation of America era figlia della American Marconi Company, nata a sua volta dalla Marconi Wireless Company inglese.

David Sarnoff, direttore commerciale della American Marconi, mantiene lo stesso ruolo nella nuova RCA ma in breve raggiunge la più alta carica del colosso mondiale della comunicazione e dell'elettronica.

Consigliere di quattro presidenti degli Stati Uniti e dei massimi esponenti militari a stelle e strisce (fu nominato generale ad honorem), amico e sostenitore personale di Guglielmo Marconi, Arturo Toscanini e altri grandi personaggi, è uno dei più solidi esempi della fondatezza del sogno americano: emigrato da un ghetto russo a soli sei anni, diventa a quindici anni fattorino della Marconi Wireless Company.

A ventun anni lavora come telegrafista e addetto commerciale per la stessa società, e diviene famoso per aver captato – per tre

giorni e tre notti – nel 1912, da New York, la lista dei nomi dei sopravvissuti all'affondamento del Titanic.

A quarant'anni Sarnoff raggiunge il vertice della RCA.

Fu lui a vedere nella musica, che rappresentava allora solo il cinque per cento dell'attività totale del colosso americano, una grande protagonista della comunicazione, una messaggera di civiltà e di coesione fra la gente.

Nacquero allora gli storici dischi di Arturo Toscanini, Enrico Caruso, Mario Lanza e Arthur Rubinstein, subito esportati in tutto il mondo.

Nel '50 a David Sarnoff succede il cattolico di origine irlandese Frank M. Folsom, consigliere delegato della RCA, ch'è ormai la più grande azienda elettronica del mondo. Folsom è amico del potentissimo cardinale Francis Joseph Spellman, vescovo di New York, e si reca in udienza privata da Papa Pio XII per consegnargli l'obolo di San Pietro. In quell'occasione, gli comunica che vorrebbe contribuire in Italia a un'opera meritoria in campo sociale. Al Santo Padre la scelta.

Il Papa senza indugio gli risponde: “Voi avete bombardato l'Italia e massacrato Roma; il 19 luglio del '43 sono andato a san Lorenzo e ho visto il disastro che avete combinato. Per rimediare a tale sciagura, costruite un'industria in quel quartiere, è il giusto rimedio agli ingenti danni provocati dalle vostre bombe”.

Mr. Folsom tornato negli Stati Uniti chiama a raccolta i suoi uomini e chiede loro espressamente: “Cosa stiamo facendo in Italia?”.

La risposta è: “Stiamo costruendo una fabbrica di dischi a Milano, tutta l'industria discografica italiana è concentrata in quella città”.

Il malcapitato (si fa per dire) magnate impone ai suoi tecnocrati un irremovibile e indiscutibile: “Niente Milano, la facciamo a Roma”.

Non voglio essere blasfemo e insinuare che c’entri lo Spirito Santo, ma qualche volta i Papi ci hanno a che fare.

Dunque. C’era una volta un grande terreno incolto, come centinaia d’altri, nella grande campagna romana.

Ci passava l’antica via Tiburtina, che portava ai monti e alle ville dove i Romani andavano a riposare e a prendere il fresco nel periodo estivo. In questi campi fra l’Urbe e il resto del mondo pascolavano le pecore, con i loro cani bravi e i selvatici pecorai.

Col passare dei secoli, ma soprattutto con il rincaro del pecorino dovuto alla guerra, i pecorai ebbero, come dire, la possibilità di far quattrini con il formaggio, e con quello acquistarono e pagarono i terreni, compreso quello in capoverso.

Il proprietario di quel gran terreno incolto era evidentemente un uomo fortunato: l’industria moderna avanzava lungo la via Tiburtina, per congiungersi con quella antichissima del travertino, sicché il posto era il più adatto a costruirci uno stabilimento.

Fu così che un ingegnere angloamericano, di nome Antonino Biondo, venne chiamato a scegliere un’area per la fabbrica di dischi – che allora si realizzavano in shellac, una resina naturale, la vinilite non era ancora arrivata.

L’ingegnere Biondo mise gli occhi su quel grande terreno incolto e la prestigiosa multinazionale americana specializzata nelle più avanzate tecniche elettroniche, la RCA - Radio Corporation of America, l’acquistò. Con questa operazione, l’ex pecoraio e ormai anche ex proprietario si arricchì ancora di più.

Nasce così nel '51 una Società per Azioni controllata per il 90 per cento dalla casa madre statunitense, e per il 10 per cento dal Vaticano tramite lo IOR, l'Istituto per le Opere di Religione.

La prima ragione sociale è Radio e Televisione italiana S.p.A. – RTI – ma pochi mesi dopo viene cambiata definitivamente in RCA Italiana S.p.A..

È necessario dire che, inizialmente, la direzione e gli uffici sono in via Giulio Caccini, accanto a Villa Borghese. Direttore artistico è Massimo Trovajoli, fratello del grande Armando.

Quindi, dopo gli “inviti” del conte e del Pontefice, mi reco presso la direzione per capire da dove, eventualmente, cominciare a intervenire, e trovo una situazione tipicamente italiana: uffici lussuosi, molti posti di lavoro inutili, insomma spese superiori alle entrate e ai finanziamenti. Capisco meglio il motivo per cui gli americani ne chiedono la chiusura, per loro è solo una remissione.

Dopo un'attenta ricognizione, parlo con il conte Galeazzi per prospertargli la mia ipotesi. Suggesto che, purtroppo, se vogliamo salvare il salvabile, ci sono decisioni dolorose da prendere, senza perdere altro tempo.

A dire il vero il conte non mi dà neanche modo di spiegare come io sia giunto a tali conclusioni, mi lascia subito carta bianca con un perentorio: “Faccia quello che lei ritiene sia la cosa più giusta, da questo momento ogni decisione è sua, licenziamenti ed eventuali assunzioni dipenderanno da lei”.

Fa presto a parlare, il conte, di decisioni e libertà d'azione, ma se trovo difficoltà nell'impresa e tutto va storto? Se i problemi sono più grossi di quanto appaia, sarò capace di trovare la soluzione più opportuna? Il bandolo della matassa l'ho individuato, ma dipanare la faccenda dove mi porterà? E se sbaglio? mi riprenderanno ancora a lavorare in Vaticano?

Bisogna sapere che a capo della direzione, all'apertura nel '51 degli uffici di via Caccini, gli americani han messo l'ingegnere Antonino Biondo, lo stesso incaricato per la scelta del terreno. Evidentemente, pur cercando di fare bene il proprio lavoro, l'ingegnere non è stato all'altezza di far decollare l'impianto e, avendo gli americani fretta di realizzare e soprattutto rifarsi del mancato guadagno, dopo un po' Biondo viene sostituito da un italo-canadese, tale signor Casella.

Il 19 maggio del '56, dopo un'attenta disamina dei fatti, ho modo di ragguagliare il conte Galeazzi sulla situazione che si prospetta.

Dall'uscita dell'ingegner Biondo, la compagnia non ha più avuto un managing director vero e proprio sino all'arrivo del signor Casella, il quale dimostra serietà, decisione e molta buona volontà nel provare a districare la complessa situazione che si è creata. Purtroppo, però, le condizioni della RCA non possono essere risollevate in breve tempo: il signor Casella ha altri impegni in Canada, vorrebbe dare al più presto un assetto funzionale alla società, ripromettendosi poi di seguirla a distanza, mantenendo i contatti con i dirigenti e con il consiglio di amministrazione.

Il signor Casella è consapevole dei problemi evidenti che attanagliano l'azienda, ma non può cogliere fino in fondo i peculiari aspetti organizzativi ed economici della sede di Roma, data la sua completa e comprensibile ignoranza di tutto il complesso ambientale italiano, che ha caratteristiche ben diverse e contrastanti con quelle americane.

La presenza del signor Casella riesce, a ogni modo, utile a dare alla società un nuovo stimolo organizzativo interno, non dà però alcun contributo all'espansione: l'estraneità del dirigente al contesto crea anzi nuove e involontarie difficoltà.

Casella potrebbe utilmente continuare la sua opera di riorganizzazione interna, però, per preparare la strada a un dirigente italiano di vasta esperienza e profonda conoscenza, sia del mercato che delle varie organizzazioni italiane ed europee, per dare alla RCA Italiana il tanto necessario e agognato sviluppo.

E così arrivano in forza due “esperti” americani, per le vendite dei dischi e del materiale elettronico, ma hanno bisogno di un lungo periodo di ambientamento prima di dare buoni frutti.

Per uno dei due si riscontrano inconvenienti tanto seri che viene ritenuto non idoneo a continuare la sua collaborazione con la RCA Italiana, non sembra che abbia saputo risolvere alcun problema con qualche profitto per la società. Non si ritiene abbia la capacità e le qualità organizzative per il delicato lavoro che dovrebbe svolgere, in ambiente anche a lui sconosciuto e nel quale, tra l'altro, non si è saputo certo guadagnare simpatia e considerazione.

L'altro “esperto” potrà essere giudicato meglio solo fra qualche tempo, dato che i risultati del suo lavoro richiedono un più lungo periodo di preparazione.

Mi rendo conto che ciò che ha portato la RCA Italiana al disesto sono anche agli errori dovuti proprio alla diversa mentalità americana. Loro sono abituati a una grande società e a un gran mercato. Volendo dire la mia, però, ho la netta sensazione che ai due manager inviati dall'America mancasse non solo la capacità organizzativa italiana ma pure quella americana.

Lo sforzo della casa madre di New York è ben comprensibile, con l'invio di un folto gruppo di tecnici ed esperti si ritiene che le cose debbano radicalmente mutare in bene. E per quanto riguarda la produzione di dischi i consigli degli americani sono di grande utilità, ma per quanto riguarda invece la situazione economica e l'impostazione societaria, rispetto alle attività e ai contatti con l'esterno della sede italiana, la faccenda si complica.

Si potrebbe anzi supporre che le strategie dei due *salesman* americani non siano del tutto felici, mancando appunto l'esperienza italiana ma anche la volontà di chiedere consigli agli autoctoni (e soprattutto accettarli). Il connubio sarebbe di grande aiuto, per amalgamare le rispettive forme di interpretazione del lavoro. Ma niente da fare.

Da parte dei due è anzi chiara una certa tendenza all'isolamento e all'indipendenza (in qualche caso anche intransigenza, si ritengono superiori a tutti) ma mal gliene incoglie: vengono richiamati all'ordine dal managing director, il signor Casella.

Tutto ciò porta alle conclusioni: è oltremodo necessario dare alla società una direzione univoca, italiana, con al vertice una persona con maggiore esperienza e autorevolezza che sappia guidare la RCA a nuovi obiettivi di sviluppo e prestigio. In breve tempo si procede alla nomina dell'ingegner Vaccari, ancora indicato dall'America; ma pure lui ha altri affari da seguire, fa ben poco nel suo ruolo e io rischio l'esaurimento nervoso a opera sua, perché con la sua cocciuta presunzione rischia di mandare gambe all'aria il progetto che sta prendendo corpo nella mia mente.

Per un gioco perverso l'America, con queste scelte, sembra remare contro i suoi stessi interessi. E l'invio a Roma di manager con mentalità americana da applicare in campo italiano è chiaramente una scelta sbagliata.

In ogni caso si deve sempre considerare che risultati potranno ottenersi soltanto entro un certo periodo di tempo, si deve lasciar modo a un dirigente di attuare la sua riorganizzazione interna e la reimpostazione generale della società senza assilli. E al momento c'è l'assillo di imprescindibili risultati immediati, bisogna guadagnare, guadagnare a ogni costo.

Molte industrie americane hanno saputo inserirsi vantaggiosamente nel nostro mercato, adottando appunto le misure che si consiglierebbero anche in questo caso, lasciando cioè che il grande potenziale tecnico e tecnologico a disposizione sia sfruttato opportunamente dagli italiani. Il meglio di questa possibilità di adattamento alle nostre caratteristiche ambientali, da parte degli americani, si è sviluppato all'interno della Squibb, per esempio.

Il capitale sociale della RCA si riduce a 104 milioni di lire, dai quali devono essere detratti circa 29 milioni per le spese organizzative di avviamento (*deferred charges*). Risulta quindi meno di un terzo di quello iniziale. Sarà necessario reintegrarlo al più presto. Nell'immediato si noteranno i gravami dei maggiori interessi passivi, valutabili in circa un milione e mezzo di lire al mese, ma il reintegro del capitale sociale ridurrebbe notevolmente l'esborso.

Le vendite iniziano a seguire una linea leggermente ascendente ma comunque insufficiente a tenere lo stabilimento su un piano minimo di produttività economica, la cui soglia è a 50.000 dischi almeno. A questa soglia non si arriva, con conseguente appesantimento dell'inventario e notevoli perdite derivanti dalle spese fisse. Anche le spese degli esperti americani gravano sul bilancio. Si prevede ammontino a 500.000 lire mensili.

Chissà perché gli americani a questo inutile esborso di denaro non fanno caso, credendo forse di ottenere, dalla folta schiera di esperti a libro paga, l'unzione santa ai propri guai.

Anche i necessari licenziamenti apportano un ulteriore onere, benché momentaneo, per le liquidazioni.

I benefici saranno sì notevoli ma nel futuro, e precipuamente se si potrà rinnovare il personale, portandolo a un maggiore grado di efficienza.

È necessario che le vendite siano potenziate e dirette con oculatezza. In più, con una scrupolosa amministrazione, l'esercizio del 1956 potrebbe chiudere in pari, o con qualche piccolo utile, mentre il 1957 dovrebbe segnare l'anno della rimonta. A questa valutazione arrivo consultando i documenti che mi vengono messi a disposizione

L'impresa è titanica ma con una buona dose di ottimismo (o incoscienza?) accetto la sfida, mi occuperò di musica e canzoni.

Mi è stato di grande aiuto paragonare la costruzione della mia vita con quella della RCA, e il confronto, in grande, ha dato il medesimo risultato. Risparmiare sulle cose superflue, eliminare le spese inutili, valorizzare i miei lavori scritti perché fruttassero e riflettere con accortezza su cos'era meglio per me è stata la ricetta della mia vita, ed ecco che ora mi tornava utile, anche se in ballo non c'era niente di mio, piuttosto la responsabilità che mi era stata affidata dalle due eminenti personaggi: ma andava vagliata nella stessa misura.

Rinunciare, tagliare, sostituire, ponderare è stato il corollario di ogni azione, per non lasciare niente al caso, filtrando ogni piccolo dettaglio, prevenendo ogni comoda euforia e mettendo soprattutto al bando facili esaltazioni.

Per carità, non mi si tacci di martirio, ma quando si dice "l'insegnamento della vita", e normalmente pare una frase fatta, bene quella frase si è forgiata addosso a me.

Prima di andare avanti, devo necessariamente fare una premessa, propedeutica per chi si accinge a leggere questo mio "libro verità".

È doveroso da parte mia mettere a conoscenza i lettori di fatti concreti, tacitando tutti quelli che hanno narrato, a modo loro, e con qualche menzogna, gli anni della mia presenza e la mia funzione in RCA. Peraltro, le date e i documenti parlano chiaro.

Senza falsa retorica o trionfalismi gratuiti, è il caso di dire... In principio fu Ennio Melis.

Non sono io che mi autoincenso, è la storia che racconta per me. Tutti i collaboratori arrivati dopo il '56, quindi dopo che ebbi assunto il mio incarico, selezionati da me, parlano solo su ricordi circostanziati del loro arrivo, della loro permanenza in azienda e del lavoro che fu loro assegnato, secondo le capacità individuali. Ma qualcuno, probabilmente mosso da rancori accumulati nel tempo, per non aver avuto la possibilità di esercitare il suo pensiero o – meglio ancora – il suo volere, ha dato vita a distorsioni che inquinano la mia storia, fatta di verità inconfutabili, come il venticello della calunnia. Queste distorsioni hanno generato su di me varie leggende metropolitane.

È assurdo avere la pretesa di giudicare una persona se non si conosce il suo *background*.

Non ho mai amato il presenzialismo a tutti i costi, ma la mia vigilanza, la mia attenzione è sempre stata tesa a costruire un'immagine che andava salvaguardata, al di là di fotografie e primi piani. Questo è un piacere che ho lasciato ai più vanesi.

Il mio impegno ha sempre avuto un preciso obiettivo: costruire, essere e non apparire.

Tante volte con alcuni miei collaboratori sono stato inflessibile, specie quando mi rendevo conto che il loro operato avrebbe potuto, in qualche maniera, anche involontariamente, ledere la parola e l'impegno che mi ero assunto verso chi riponeva in me la propria fiducia. Mi era stata affidata un'azienda sull'orlo del fallimento, è vero, ma con delle potenzialità enormi, tant'è che in seguito è diventata il colosso discografico che risponde al nome di RCA Italiana.

Non è stato facile riuscire in questa gigantesca impresa. Pensandoci bene, benché a cose fatte, bastò cambiare l'andazzo; insomma, andare in controtendenza. Mi è servito moltissimo il

mio carattere, da molti considerato fin troppo duro, da commissario di polizia (come qualcuno mi ha soprannominato), che diventava ancor più granitico di fronte alle decisioni più dolorose ma che ahimè andavano prese, a cominciare dal licenziamento di oltre la metà dei ciondoloni che occupavano posti inutili. Per farlo ci è voluta molta scorza.

Protezioni sì, ne avevamo, ma miracoli neanche l'ombra: fu un'infaticabile costruzione, pezzo dopo pezzo, come per un immenso puzzle, ma che andava in perfetta sinergia con la mia fiducia e nella mia passione costruttiva.

Nessuno sa in che condizioni mi sono trovato all'inizio dell'impresa, né quanta gente ha cercato di opporsi ai miei progetti, a cominciare dagli stessi inviati dall'America, che agivano contro i miei piani più utili, non li consideravano validi, e vi contrapponevano ostacoli di qualsivoglia natura.

Dietro tutto ciò, da parte mia, c'è stata gratitudine, orgoglio, dedizione, sacrificio, amor proprio e perché no, anche un pizzico di intelligenza, tanta intransigenza e tanta partecipazione.

A proposito del mio costume di star sempre dietro le quinte e della mia idiosincrasia per passerelle e flash, mi viene in mente un episodio divertente, per lo meno singolare, avvenuto quando già la nave della RCA cominciava a navigare con il vento in poppa, e che vale la pena raccontare.

Accadde negli anni Settanta, durante una delle rare uscite dalla mia "tana" o "antro" – come l'ha sempre chiamato la mia collaboratrice Mimma Gaspari – per recarmi al Cenacolo, il circolo sulla Nomentana che avevo messo in piedi con Lilli Greco.

Devo incontrare un mio collaboratore in quello che ho sempre definito il contenitore degli incontri: il Cenacolo ha sempre avuto la funzione di un abbraccio materno, all'interno

del quale si sono sviluppate conoscenze, si sono dati appuntamenti, sono nate creazioni, dispute e quant'altro, un luogo che peraltro ho voluto proprio per questo: perché fosse un cenacolo, appunto.

A un certo punto mi viene incontro Gianni Boncompagni, reduce dalla Svezia dove tra l'altro si è sposato, accompagnato da un ragazzo magro, capelli lunghi, molto estroso nel vestire, anche se nella sua eccentricità c'è un che di elegante.

Beh! il giovanotto, appena si rende conto chi sono io, mi si avvicina e con aria stralunata, quasi allibita, mi guarda come fossi un alieno e mi apostrofa con una frase tipo: "Ma allora è lei il signor Melis? Allora è vero, lei esiste, non la si vede mai! Ho sempre sentito parlare di lei ma non ho mai avuto il piacere di incontrarla, credevo fosse un ectoplasma, qualcosa di vero ma invisibile...", e giù un repertorio di meraviglie, come soltanto lui sa mettere insieme.

Non nascondo che quel ragazzo, d'acchito, mi fece un'immediata simpatia: nel suo presentarsi vidi un non so che di nuovo, anche se molto sopra le righe rispetto all'epoca che vivevamo.

Insomma il ragazzo profuma di novità, la sua immediatezza salta agli occhi, nei suoi modi non c'è niente di falso, né alcun tentativo di nascondere la sua diversità: anzi, sembra quasi farne una bandiera da issare sui pennoni della musica leggera, come a dire io ci sono, e di me sentirete parlare.

Seduta stante, decido che lo terrò d'occhio e al momento opportuno gli darò una mano, se ne avrà bisogno.

Il ragazzo in questione era Renato Zero.

Ecco, credo che la vicenda renda bene l'idea della mia quasi totale invisibilità.

Certamente, nel corso di circa trent'anni in azienda, anni che potrei definire densi di soddisfazioni ma anche di inquietudini, inconsapevolmente, qualche passo falso sarà capitato anche a

me: ma anche questo è compreso nel conto in un'attività che, dal niente o quasi, si trasforma in un'impresa multinazionale che addirittura varcherà lo straordinario, e segnerà in modo indelebile un pezzo di storia italiana, sia pure canterina.

Al primo posto ho sempre preteso da tutti, collaboratori, artisti, maestranze, a cominciare da me stesso, la correttezza in ogni circostanza. Ergo...

Dopo aver afferrato pienamente la situazione e capito da dove cominciare, prospetto al conte Galeazzi quella che, secondo me e seppur penosa, è la feroce decisione da prendere. Mi aspetto che lui mi chieda la natura della decisione, perché spero nel suo conforto, rispetto a un compito così increscioso. Ma il conte ribadisce che ho carta bianca. Questo proprio mentre l'ingegner Vaccari – inspiegabilmente... – decide di lasciare la direzione organizzativa per assumere il ruolo di consigliere delegato.

Tacitamente questo vuol dire che, d'ora in avanti, devo sbrigarmela da solo. Non è stato facile fin qui, ma ormai ci siamo: non ho più tempo per cincischiare in tentennamenti.

Comincia così nel 1955 la grande rivoluzione che porterà la RCA a essere la grande industria musicale conosciuta nel mondo e la più grande in Italia, e che porterà me Ennio Melis a essere, nello stesso tempo, carnefice e ricostruttore per conto del mio datore di lavoro.

Per ridurre le spese, chiudo gli studi di via Caccini e trasferisco la parte amministrativa e artistica sulla via Tiburtina Km 12. Il Raccordo Anulare era ancora una stradina.

Concentro tutte le attività nel piccolo stabilimento, dove risuonano i batabang delle presse. Prendo la decisione che più mi amareggia e licenzio centoventotto persone. Spiegando al personale che sono lì per chiudere, ma sto cercando di capire se è pos-

sibile invece salvare qualcosa, tentare di mantenere in vita la società. Quella che presento è la verità dei fatti.

Devo dire che da parte di tutti loro c'è massima comprensione. Ma intimamente anch'io ho una gran paura di essermi giocato il posto di lavoro, perché mi tocca la strada più ardua.

Tengo con me le maestranze più capaci e assumo dell'altro personale nuovo e più adatto, in modo più oculato.

Su mia richiesta e diktat di Mr. Folsom, gli americani rifinanziano l'impresa con 300 milioni di lire ma pongono una *conditio sine qua non*: il massimo del rendimento o la chiusura definitiva.

A quel punto non ci sono miracoli che tengano, se l'operazione non va nella giusta direzione neanche il Papa può tentare altre sortite. Ma con buona evidenza io sono un uomo fortunato.

E a questo proposito ve ne racconto un'altra.

Nel 1946, alla fine del mio primo travagliato viaggio da Firenze a Roma in compagnia degli alleati, come già ho raccontato qualche pagina fa, ci fermiamo a mangiare in una trattoria.

All'uscita ci vengono incontro alcune zingare, si passano l'un l'altra tra le mani un serpentello, non si capisce perché, e ci chiedono di prenderlo.

La cosa suscita molto fastidio tra i miei compagni di viaggio, ma io, stremato, pur di prendere possesso di uno straccio di letto prima possibile, visto che le donne non si levano di torno, la faccio finita e prendo in mano il benedetto serpentello. Di botto il piccolo rettile rilascia un liquido, detto pipì da una delle zingare che con una certa austerità mi guarda negli occhi e dichiara:

“Tu nella vita avrai molta fortuna, farai grandi cose”.

“Figuriamoci”, è il mio commento incredulo.

Ma... “Che vorrà dire?” è la domanda che subito mi pongo, in quel transito faticoso da una vita, da un'epoca a un'altra.

La risposta mi è venuta incontro anni dopo.

Insomma, dopo averne avviato la rivoluzione totale, il 1 aprile del '56 diventò ufficialmente segretario della società.

Tra i nuovi assunti, copto dall'Olivetti il ragioniere Giuseppe Ornato, piemontese doc, mio coetaneo, esperto di organizzazione aziendale, di distribuzione e di amministrazione; uomo molto oculato e prudente, e in seguito molto apprezzato dagli azionisti americani. La mia è una mossa vincente, determinante.

Giuseppe Ornato l'avevo incontrato per puro caso sugli spalti di uno stadio di calcio, per pura coincidenza entrambi tifavamo Juventus e questo facilitò la nostra conoscenza. Mi raccontò appunto che lavorava all'Olivetti con la qualifica di ragioniere. Come sempre accade quando c'è feeling tra due persone, cominciammo a parlare, familiarizzammo durante l'intervallo e alla fine della partita, prima di salutarci, ci scambiammo indirizzi e recapiti.

L'impressione che me ne era rimasta era senz'altro delle migliori, tant'è che quando l'azienda ha bisogno di un amministratore delegato non ho esitazioni; mi viene spontaneo proporre un nome valido. Il suo.

Nel tempo, mano a mano che l'organizzazione prende piede, altri valenti collaboratori entrano a far parte della grande famiglia. È da lì che comincia l'epopea della RCA Italiana. Il binomio Melis-Ornato va a braccetto verso il successo.

I primi tempi sono duri. I dischi di Perry Como ed Elvis Presley si vendono così così, ma per fortuna arriva Harry Belafonte con la sua *Banana boat* e ci permette di respirare, incassiamo un bel po' di soldini.

Non a caso, il giorno dell'inaugurazione degli ampliati studi di registrazione della Palazzina, al Km 12 della via Tiburtina, a tagliare il nastro, il padrino, è proprio lui, Harry Belafonte.

Era il giugno del '62. L'arrivo a Roma dell'artista cubano, conosciuto in Italia per le sue canzoni grazie alla radio, viene salutato da un pubblico entusiasta. Oltre che un ottimo esecutore di calipso è anche un bel ragazzo, e immediatamente viene scritturato al Teatro Sistina per uno spettacolo del suo repertorio.

La sera della prima, aspettando che si apra il mitico sipario rosso, vado a trovare l'artista in camerino per salutarlo e augurgli un grande in bocca al lupo. Lo sorprendo che si sta fasciando le cosce, all'altezza dell'inguine e fino alla pancia.

Temendo un malessere o un piccolo incidente, incuriosito gli chiedo cosa stia facendo; con candida disinvoltura, lui risponde che in America, ogni volta che si esibisce in pubblico, deve lasciarsi il sesso per nasconderne le protuberanze, altrimenti il Ku Klux Klan (da cui è perseguitato come tutte le persone di colore) lo castigherebbe. Così, ovunque si esibisce, per non perdere l'abitudine rinnova la pratica del bendaggio. Ci vuole del bello e del buono per tranquillizzarlo che, almeno qui in Italia, i suoi timori sono inutili e infondati.

Tornando in azienda, siamo a un passaggio cruciale. Buttiamo via i vecchi 78 giri e portiamo la produzione sul 45 giri, di nuova introduzione sul mercato.

Il cambio è rischioso: non abbiamo ancora la giusta attrezzatura, ma dobbiamo assolutamente imboccare questa strada se volevamo stare al passo con le novità. Chiediamo sostegno agli americani che, per tutta risposta, ci inviano delle presse riciclate che funzionano male. Quindi ancora una volta dovevamo arrangerci da soli.

I rivenditori sono scettici, su quei dischi così piccoli. Si sa, in Italia i cambiamenti sono difficili da accettare. Ma il gioco vale la candela, bisogna insistere. E questo ci dà un gran vantaggio sugli altri. È indubbio che la fortuna ci ha dato una mano, ma è anche vero, come insegna Virgilio, che *audaces fortuna iuvat*.

Il cast artistico iniziale non è male, ci sono Nilla Pizzi, Katina Ranieri, Rino Loddo e Paolo Bacileri, ma su tutti brilla un giovane artista pugliese, Domenico Modugno, entrato in RCA nel '54 con un repertorio di canzoni in dialetto salentino e che ha composto e inciso anche una stupenda canzone – *Vecchio frac* – ispirata alla vicenda del Principe Raimondo Lanza di Trabia (marito dell'attrice Olga Villi), morto suicida dalla finestra del suo palazzo nei pressi di Villa Borghese. Il pezzo però fatica a decollare e inspiegabilmente viene ignorato dai più.

Lamentando di non essere valorizzato a sufficienza, Modugno nel '56 decide di andare via e sceglie la Fonit Cetra. In cambio della rescissione del contratto, lascia lo spartito di un'altra canzone appena composta, *La sveglietta*.

È un gran peccato non averlo fermato per tempo.

Alla fine del '57 l'ingegnere Pietro Vaccari mi parla di un giovane avvocato di Torino, appena laureato, di cui ha ricevuto l'interessante curriculum tramite una conoscente: si chiama Ettore Zeppego, e un certo fiuto mi suggerisce di convocarlo a Roma per un colloquio.

Di questo ragazzo biondo dagli occhi dolci mi colpisce l'aspetto tra lo spaventato e il determinato: per un istante mi rivedo al mio approdo a Roma, accompagnato da paure, speranze e dalle lacrime di mia madre.

Alla mia precisa domanda “Come mai un avvocato sceglie il campo musicale?” segue una precisa risposta: “Non mi sento abbastanza cattivo per fare l'avvocato, non abbastanza inesorabile per fare il giudice e non sufficientemente cavilloso per fare il notaio”.

Beh! Ha le idee abbastanza chiare il ragazzo, e mi racconta della sua passione per la musica e della predilezione per il jazz, un genere che comincia ad affacciarsi con prepotenza nel quadro musicale italiano.

Discutiamo di musica, scambiamo idee e interessi: gli propongo un periodo di prova, che supera ampiamente. Diventa in breve un mio validissimo collaboratore, oltre che ottimo produttore. In seguito curerà anche il nostro ufficio legale, riuscendo egregiamente a coniugare l'utile e il pratico.

La squadra che si occupa di jazz acquisisce qualche anno più tardi – nel '62 – Mario Cantini, apprezzato pianista jazz, che fa tv e concerti, anche con stelle internazionali del calibro di Chet Baker, il famosissimo trombettista. Negli anni cinquanta suona con la popolare 2nd Roman New Orleans Jazz Band, nella quale milita anche un semiconosciuto Lucio Dalla, formatosi alla scuola del jazz, e Ivan Vandor, tra i più quotati autori di musica contemporanea. Fanno un jazz molto accessibile, anche ai non addetti ai lavori, e che per questo ha un certo successo. Dopo le prime apparizioni televisive, la band incide per la RCA un brano di Sidney Bechet, il notissimo *Petit fleur*, che supera le 250.000 copie.

Amo i musicisti jazz perché il loro orecchio è sempre molto critico e attento nei confronti della cosiddetta musica commerciale: questa loro capacità ci permette una sorta di selezione naturale tra tutta la musica che invade il mercato, e permette alla RCA di primeggiare in raffinatezza. I jazzisti riescono a individuare gli artisti veri, quelli che hanno davvero qualcosa di nuovo, è da qui che sono nati produttori e direttori artistici tra i più validi della storia della musica.

Per nostra fortuna, su di noi veglia Mr. Frank Folsom: grazie al suo interessamento, l'ennesimo emissario degli americani inviato in funzione castigamatti cerca, spulcia, non trova niente di irregolare e alla fine viene pure licenziato.

Un'altra volta, sempre per controllare il nostro operato, mandano uno molto legato all'ambiente cattolico. Per sondarne il reale potere, mando un telegramma negli Stati Uniti informan-

doli che bisognerà impedire la pubblicazione di un disco – *Davidania Mosca* di Nilla Pizzi, da poco rientrata dalla Russia – perché contiene propaganda comunista.

Ma – miracolosamente – dall’America arriva perentorio e categorico il via libero al disco, che comincia ad avere un discreto successo. La parola d’ordine è “basta che venda”, e conferma che il loro primario interesse è incassare.

In quegli anni in Italia di dischi se ne vendono ancora pochi, eppure attraverso la radio è regina incontrastata, di musica da noi se ne ascolta tanta.

È l’epoca delle orchestre di Cinico Angelini, Pippo Barzizza e Armando Fragna, di cantanti come Nilla Pizzi, Gino Latilla, Carla Boni e Natalino Otto, ma per i giovani nessuna novità musicale. La Francia invece comincia a tirare fuori i grandi *chansonnier*, Charles Trenet, Yves Montand, Gilbert Becaud, Mirelle Mathieu.

Dopo che il rock’n’roll e il boogie-woogie hanno imperverato in lungo e in largo, cancellando in qualche modo gli umori neri della guerra, la musica americana continua a farla da padrona con i cantanti tradizionali, Frank Sinatra, Bing Crosby, Perry Como, Dean Martin, Ella Fitzgerald.

Ma intanto si va sviluppando il nuovo germe di artisti come Elvis Presley, Little Richard, Chuck Berry e Bill Haley, il primo a formare un complesso rock.

In Italia, dopo alcuni segnali significativi, le nuove tendenze arrivano dai night club, con Fred Buscaglione, Marino Barreto, Renato Carosone, Peppino di Capri e Fred Buongusto. Ma la rivoluzione che segnerà per sempre le tendenze musicali a venire porta la firma di Domenico Modugno, che con *Nel blu dipinto di blu* vince Sanremo ’58 e imprime la svolta decisiva. Per il mondo intero sarà per sempre Mister Volare!

La rivoluzione è dunque in atto.

La nuova era non riguarda solo la musica ma tanti altri campi della cultura, come il cinema, con Federico Fellini, Luchino Visconti, Sergio Leone, Pietro Germi, Mario Monicelli; la letteratura, con Alberto Moravia, Leonardo Sciascia ed Ennio Flaiano; la poesia, con Salvatore Quasimodo e Giuseppe Ungaretti. E poi i grandi attori del cinema e del teatro, da Anna Magnani a Vittorio De Sica, da Marcello Mastroianni a Ugo Tognazzi, dai fratelli De Filippo a Romolo Valli e Rossella Falk, da Totò a Nino Manfredi, per citare solo alcuni dei tanti che hanno lasciato un ricordo indelebile nella storia italiana.

Il tutto viene fortemente favorito e comunque coincide con il boom economico degli anni Sessanta. È una messe da raccogliere a piene mani. Avanza una fucina di talenti che oserei chiamare geni, grandi menti.

La vera fortuna comincia a girare quando negli studi di via Tiburtina incontro un ragazzo con la chitarra in cerca di un'audizione, il suo nome è Nico Fidenco. Dò retta al mio istinto e lo invito a farmi ascoltare una canzone, che è *Legata a un granello di sabbia*. Capisco che c'è del buono, ma soprattutto tanta orecchiabilità, che ben si adatta al momento che viviamo. I giovani hanno bisogno di emozioni, e in questa melodia ce n'è a bizzeffe. Lo prendo subito: e con lui in poco tempo arrivano Gianni Meccia, Jimmy Fontana e Edoardo Vianello. Per il loro affiatamento musicale li soprannominai i quattro moschettieri.

Ma dalla casa madre negli Stati Uniti (sempre loro e sempre con le solite litanie) arriva una minaccia seria. Vogliono che ci limitiamo alla sola distribuzione delle incisioni americane – tra le quali gli storici dischi di Arturo Toscanini, Enrico Caruso, Mario Lanza, Arthur Rubinstein – e su questo ci danno battaglia. Come sempre, vogliono dettare ordine sulla conduzione della società: arriva un altro incaricato che minaccia licenziamenti a

destra e a manca se non ottemperiamo alle loro decisioni. Azzarda addirittura di sollevare il nostro direttore vendite.

A quel punto intervengo, e cerco di condurlo a più miti conclusioni: gli faccio capire che il posto del direttore vendite non è in discussione. L'emissario infuriato, e convinto di avere in mano la leva del comando, sbotta in pessimo italiano: "Allora licenzierò lei". Lo guardo dritto negli occhi e di rimando gli dico, in inglese: "*To do this we need someone more important than you*", per fare questo ci serve qualcuno più importante di te.

Lo lascio lì con le pive nel sacco.

Dopo poco a essere licenziato è lui.

Intanto i 45 giri s'iniziano a vendere bene: la prima grande soddisfazione arriva nell'estate del '61 proprio con la canzone di Nico Fidenco. In via Tiburtina echeggiano le note di *Legata a un granello di sabbia*, che ha un successo strepitoso, vende oltre un milione e mezzo di copie. Agli inizi degli anni Sessanta queste cifre (in numeri e soldi) erano miracoli veri e propri. E quel miracolo durerà ininterrottamente fino alla fine degli anni Ottanta.

Nel '62 arrivano Gianni Morandi, Rita Pavone, Nicola di Bari, Sergio Endrigo, Nada, Patty Pravo, poi Lucio Dalla, Claudio Baglioni, cominciano le grandi vendite, anche di long playing a 33 giri. E ancora: Lucio Battisti, Premiata Forneria Marconi, Renato Zero, e molti altri.

Nel '62, ingaggiato dalla Perugina per girare dodici "caroselli" per i quarant'anni dell'industria dolciaria, arriva in RCA Frank Sinatra. I tecnici sono molto preoccupati, tesi, e non credono alle proprie orecchie quando *Frankie* al termine della prima canzone dice "It's all right", e non vuol nemmeno riascoltarla. Registriamo gli altri undici pezzi in scaletta e lui va via così come è venuto, saluta tutti rapidamente alla classica ma-

niera italoamericana e lascia un po' di delusione in chi avrebbe voluto conoscerlo più da vicino.

Nel '62 spariamo altre due cannonate, Gianni Morandi e Rita Pavone. Morandi è un ragazzino bolognese che ha vinto alcuni concorsi, arriva da noi il 16 aprile ed è la prima volta che mette piede in una sala d'incisione. Rita Pavone è torinese, ha appena vinto il Festival degli sconosciuti patrocinato da Teddy Reno. La loro storia d'amore sarà in seguito popolarissima.

Con l'amico Mario Cantini tante volte abbiamo ricordato che gli anni Sessanta sono stati per noi quelli più divertenti: noi stessi eravamo nel pieno della gioventù, erano gli anni del riscatto, dopo quelli della paura e delle privazioni, gli anni dell'entusiasmo e delle energie, molle assolutamente propulsive. Sarà che in Italia, dopo il duro periodo bellico e post bellico, all'inizio di quel decennio si respira realmente un'aria nuova e la gente ha voglia di divertirsi, sarà che il 45 giri costa relativamente poco e basta un pezzo forte per avere un immediato riscontro sul mercato, sarà quel che sarà, i risultati ora sono sotto gli occhi di tutti, accompagnati dal fervore dell'epoca.

Di sicuro l'energia creativa che si respira nei nostri studi è unica. In questo clima nascono i nostri cantautori e gli artisti destinati a diventare i beniamini del pubblico giovanile.

Nell'immediato quest'onda propulsiva è quasi travolgente, poi le cose diventano più raffinate, la costante ricerca del nuovo e del bello diventa la qualità irraggiungibile e la grandezza della RCA.

La piccola fabbrica di via Tiburtina Km 12 cresce a dismisura, diventa un incredibile polo di attrazione per i giovani cantanti, autori e musicisti di tutta Italia: è una piccola città della musica, con cinque studi di registrazione, tra i quali lo studio A,

il più grande d'Europa, dove pure gli americani vengono a registrare le opere liriche. Al reparto di pressaggio dei dischi si aggiunge quello per la duplicazione dei nastri per le musicassette e gli Stereo 8, più un enorme magazzino, due palazzine per gli uffici, un grande bar aperto anche di notte, quando si registra, e un campo di calcetto dove si disputano accese partitelle nei ritagli di tempo libero.

In breve la RCA Italiana arriva a controllare oltre il cinquanta per cento del mercato discografico nazionale. E la cosa più stupefacente è che questi risultati si debbano in gran parte ad artisti italiani, i più nati e cresciuti in RCA, cosa abbastanza rara per la filiale di una multinazionale americana. I risultati smentiscono nei fatti alcuni addetti ai lavori, soprattutto i giornalisti, che vanno cianciando e sentenziando che è stato un errore aver aperto gli uffici a Roma, che prima o poi si chiude, e tutto questo perché l'intera compagine della discografia è a Milano...

La scelta romana si rivela invece un punto di forza.

Il giovane mezzo televisivo e il cinema, in grande espansione a Roma, contribuiscono ad affermare i nuovi artisti e ad accrescere le vendite dei loro dischi.

Con l'affermarsi dei cantautori, dopo il ciclo fortunato e innovativo della musica leggera, si consolida il nucleo forte della RCA italiana.

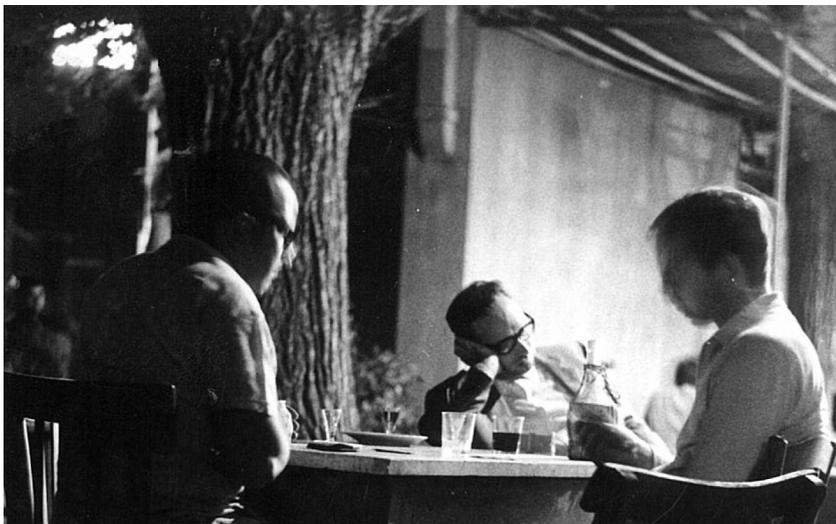
Il team dirigenziale e artistico è qualcosa di unico nel panorama nazionale. Anche in questo caso devo dire che la fortuna mi ha assistito, come dire, qualunque cosa facessi o pensassi era sempre quella giusta.

Da noi si sono avvicendati direttori artistici di indiscutibile valore, all'incessante ricerca di nuove forme espressive. Vincenzo Micocci per primo, iniziatore e araldo della scuola dei cantautori romani; Nanni Ricordi, che successe a Micocci, di so-

lide radici musicali e ponte fra noi e la scuola milanese e genovese; Ettore Zeppigno; Riccardo Michelini, appassionato assertore dei valori della musica nostrana. E poi Giacomo Tosti, attento alla nuova musica angloamericana; Italo Greco detto Lilli, valente produttore e capo del gruppo editoriale; l'amico Mario Cantini, al quale devo un ringraziamento speciale per essere entrato in punta di piedi non solo nella mia vita lavorativa ma anche in quella privata, ottimo e discreto compagno di serate piacevoli fatte di giochi di carte e chiacchierate.

Gli altri collaboratori sono sempre stati molto disponibili a seguire le mie indicazioni. C'è Luciano Bernacchi, vicedirettore generale e capoufficio vendite; Francesco Fanti, capo dell'ufficio international, e Franco Pallotta direttore amministrativo. Il ruolo di promoter è coperto egregiamente da Mimma Gaspari e Michele Mondella. Tutti contribuiscono fortemente a riempire la nostra "grande pentola" di gran parte del meglio che c'è in Italia.

Nel campo tecnico ci siamo avvalsi dei fonici più validi, nessuno di loro era diplomato ma come veri cavalli di razza mettevano tutta la passione e tutto l'impegno nel proprio lavoro. Alcuni nomi tra i tanti: Pino Mastroianni, Sergio Marcotulli, Michelangelo Carosi, Giorgio Agazzi, Giovanni Fornari, Gaetano Ria, e molti altri.



Una partita a carte tra Ennio Melis e Carlo Nistri, e un appisolato Ennio Morricono



La famiglia Melis a Roma, in viale Pinturicchio



Ennio Melis nel 1952 nel suo ufficio in Vaticano



Ennio Melis (accosciato) con gli amici fiorentini



Ennio Melis (a destra) con il padre Claudio



Ennio Melis con la nonna Concetta Canneti



UFFICIO DELL'ARCHITETTO
DEI
SACRI PALAZZI APOSTOLICI

Città del Vaticano, 8 gennaio 1948.

Egregio Signor Ennio Melis,

la presente è per confermarLe che Ella è stata assunta alle dipendenze di questo Ufficio come addetto amministrativo, con orario di presenza dalle ore 9.30 alle ore 19, compresa l'interruzione della refezione in ufficio, con decorrenza 22 settembre 1947.

La Sua retribuzione mensile viene stabilita in ₺ 25.000 (venticinquemila), comprensiva di ogni indennità di contingenza, assegni familiari ed ogni altro accessorio.

Il sottoscritto Le impartirà di volta in volta i compiti che Le saranno assegnati.

L'assunzione è stabilita a tempo indeterminato; il presente rapporto potrà essere risoluto da ciascuna delle parti mediante preavviso di un mese; le eventuali indennità di licenziamento rimangono fissate fin da ora in una mensilità di retribuzione complessiva per ogni anno di servizio prestato.

L'esecuzione e il regolamento del presente rapporto dovranno prescindere da qualsiasi trattamento che è o sarà comunque stabilito dalla Santa Sede o dal Governatorato per lo Stato della Città del Vaticano per i propri dipendenti.

Con distinti saluti

La lettera dell'8 gennaio 1948 con cui Ennio Melis fu assunto (retroattivamente) in Vaticano

RCA "LIVING STEREO" THEME AND QUALITY TO BENEFIT PUBLIC WORLDWIDE



STEREOPHONIC MEETING DINNER—left to right: G. H. Prutting, R. E. Tolnay, R. Koengetter, E. L. Leslie, F. A. Moore. Not shown: S. Castro, A. Vallarino, W. J. Reilly.



STEREOPHONIC MEETING DINNER—left to right: R. H. Lahue, P. A. Voltano, E. Melis, R. F. Cook, G. Soria, W. A. Hammann, D. J. Cooney.

RCA International Division: J. S. Richards, Director, Associated Companies, Western Hemisphere, RCA International Division; W. G. E. Vreeland, Director, Export Operations, RCA International Division; G. H. Prutting, Manager, Record Marketing, RCA International Division; G. R. Marck, Vice President and General Manager, RCA Victor Record Division; W. I. Alexander, Manager, Advertising, Publicity and Promotion, RCA Victor Record Division; A. L. McClay, General Plant Manager, RCA Victor Record Division; J. L. Albers, Manager of Merchandising, RCA Radio and "Victrola" Division; P. J. Casella, President, RCA Victor Company, Ltd., Canada; R. J. Shannon, Radio and Victrola Production Planning Analyst.

A. R. Baggs, Manager, Marketing Department, RCA Victor Radio and "Victrola" Division; J. Wolfe, Manager, Home Instruments Products Dept., RCA Victor Company, Ltd.; G. L. Mansour, General Manager, Record Division, RCA Victor Company, Ltd.; R. E. Conley, Manager, Advertising and Sales Promotion, Marketing Department, RCA Victor Radio and "Victrola" Division; J. L. Franke, Chief Engineer, Engineering Department, RCA Victor Radio and "Victrola" Division.

M. S. Hazzard, President, RCA Victor Mexicana, S.A. de C. V.; J. del Rio, Vice President and General Manager, RCA Victor Radio, S.A.; J. P. Cougnene, President, RCA Victor Argentina, S.A.I.C.; F. A. Moore, President, Corporacion de Radio de Chile, S.A.; A. Vallarino, General Manager, Corporacion de

Radio de Chile, S.A.; E. Melis, Operations Manager, RCA Italiana, S.p.A.; G. Soria, Managing Director, RCA Espanola, S.A.; R. E. Tolnay, Managing Director, RCA of Australia Proprietary Ltd.; G. H. Schmitter, Director, Radio Fernseh Elektro, GmbH; C. E. Treulte, President, RCA de Venezuela C.A.

From RCA International Division: E. Schuller, Director, Finance; M. E. Karns, Director, License Department; C. R. Hottetele, Manager, Record Licensing; R. F. Cook, Manager, Manufacturing & Engineering Services, Associated Company Operations; R. C. Dove, Manager, Operating & Financial Controls; E. R. Wagenhals, Manager, Planning Controls; H. T. Brunn, Vice President, Administration; H. C. Edgar, Manager, Distribution & Sales; L. R. Schorr, Controller; J. J. Benavie, Counsel; R. L. Broderick, Manager, Record Marketing; D. J. Cooney, Administrator, Victrola Products Marketing; W. A. Hammann, Administrator, Manufacturing & Engineering Services, Associated Company Operations; W. J. Kelmner, Administrator, Television Marketing; R. Koengetter, Purchasing Coordinator for Overseas Companies; R. H. Lahue, Manager, Advertising & Sales Promotion; W. J. Reilly, Manager, Customer & Public Relations; P. A. Voltano, Administrator, Consumer Products Advertising.

**RCA INTERNATIONAL DIVISION
RADIO CORPORATION OF AMERICA
30 ROCKEFELLER PLAZA, N. Y. 20, N. Y.**

Ennio Melis (nella foto a destra è il terzo da sinistra) sulla newsletter della RCA International dell'ottobre 1958



Victor Malka (Victor)

Director
Delta Trading Company (Ing. C. Olivetti & C. S. p. A.)
Tel Aviv, Israel

Performs all general management duties.



Ennio Melis (Ennio)

General Manager
RCA S. p. A.
Rome, Italy

Manages the reporting departments, and participates in the company's general management. Is a member of the Board of Directors.

La scheda di Ennio Melis nell'organigramma della RCA International



Arden House

ARDEN HOUSE and the property on which it is located were given to Columbia University by W. Averell Harriman in 1950 in memory of his parents, Edward Henry Harriman and Mary Averell Harriman. His brother, E. Roland Harriman, joined him in providing for the refurbishing and adaptation of the house for University use.

Arden House is the home of the American Assembly, a national conference and discussion program founded at Columbia by President Eisenhower in 1950, aimed at providing the public with sound, non-partisan information on complex national and international problems.

Between American Assembly meetings and other University programs, Arden House may be made available for conferences conducted by eleemosynary and other groups for educational purposes.

The House is situated on a ridge (1300 feet elevation) of the Ramapo Mountains about 48 miles north of New York and 12 miles west of the Hudson River at Bear Mountain. Access from the village of Harriman is provided by private road up the mountain.

Località scelta dalla RCA americana per lo stage dei general manager

There are 54 bedrooms in Arden House providing accommodations for 100 to 125 guests. It contains several conference rooms of various sizes, the largest of which seats 125 persons. The dining room and dining terrace accommodate about 100 persons, with additional dining space available if needed.

For diversion, conference participants enjoy bowling, fishing, swimming (outdoor pool), tennis, badminton, shuffleboard and other recreational facilities on the property.

Under the administrative supervision of the Graduate School of Business, Arden House is managed by Mr. John A. Plotczyk.

For further information write to:

Mr. John A. Plotczyk
Arden House
Harriman, N.Y. 10926

Telephones: (212) 584-6464
(914) 351-2171



Ennio Melis durante una lezione nell'aula magna all'Arden House (partendo dall'alto, seconda fila, è il secondo a sinistra)



La storica Palazzina Studi, via Tiburtina Km 12



Il Conte Galeazzi - Lisi premia Ennio Melis per i suoi primi dieci anni in RCA (1966)



Convention RCA a Montecatini, negli anni Sessanta



Giochi di carte al Cenacolo



(da sinistra) Ennio Melis, Giuseppe Ornato e due dirigenti americani davanti al cantiere della Palazzina Studi in costruzione



Nada, Franco Migliacci ed Ennio Melis



Riccardo Cocciante e Patty Pravo, giovanissimi



Gina Lollobrigida ed Ennio Melis



Giuseppe Ornato, Miranda Martino ed Ennio Melis



Partita a tennis tra Ennio Melis e Paul Anka



Un giovanissimo Renato Zero con Ennio Melis



Il trionfo della RCA a Sanremo 1971: al primo posto Nada in coppia con Nicola Di Bari con *Il cuore è uno zingaro*, al secondo posto José Feliciano in coppia con i Ricchi e Poveri con *Che sarà*, al terzo posto 4/3/43 di Lucio Dalla in coppia con l'Équipe 84



A cena dopo la finale di Sanremo 1971: Nada, Ennio Melis e i presentatori Elsa Martinelli e Carlo Giuffrè



(al centro) Il Conte Galeazzi con il manager americano Frank Marion Folsom



José Feliciano e sua moglie a colloquio con Ennio Melis



I Ricchi e Poveri, Nada e Nicola Di Bari sul palco del Festival di Sanremo 1971



Lucio Dalla sul palco di Sanremo '71



Foto di gruppo, anni Ottanta



Reparto controllo acustico dischi, anni Settanta



La famiglia Melis (1973)



Nicolaus Diaconus Sancti Nicolai in Carcere Tulliano
S. R. E. Cardinalis Canali
Equestris Ordinis Sancti Sepulchri Hierosolymitani
Magnus Magister

Quoniam viri et mulieres, praeestabili virtute atque egregia posterum gloria in fana pervecti, honoribus censuerunt ornari, quibus habemus facultas. Nobis iudice dignitate Curia, cui Cuius in vita in Sanctum Coelestem et apostolicum Equestris Ordinem Sancti Sepulchri Hierosolymitani suffragantur, pro facultatibus in S. S. D. N. P. P. N. N. Nobis Cardinali Magistro Imperialis. Et

Ennium Melis

aliquo insequi Equestris Ordinis Sancti Sepulchri Hierosolymitani erudi curare, felici occasione adventus sui ad participandos ritus, quibus sanctitatis honores. B. P. O. delati sunt. Idcirco facultas tibi sit exornandi Crucem, sacrae huius militiae propriam, auro distinctam, in arca argentea descriptam, vltis sericea, nigrae undulatae ante pectus suspensam, e ceterorum virorum, idem insequi more, libere hinc de ferendi.

In quorum fidem hoc diploma, Nostra subscriptione firmatum, Nostraeque auctoritate sigillo, exarari mandavimus.

Datum in Cordate Vaticana die XXIX maii e. MCMLIV

& Cancellariae, Brevium Apostolicarum die. vi. vii. m. m. xiv

Visum

G. B. Brugola

in Archiepiscopio Apertalis

M. Card. Canali

Pergamena con la quale Ennio Melis viene insignito dell'Ordine del Santo Sepolcro da S.R.E. il cardinal Canali

INCONTRI DEL

Rassegne della cultura organizzate dalla Fondazione Premi Roma per le Arti con la collaborazione italiana, del Segretariato della Gioventù

RISULTATI DEI CONCORSI

POESIA

tema libero

Commissione giudicatrice:

Giuseppe Ungaretti - Enrico Fulgini - Adriano Grande - Leone Piccioni - Carlo Itocchi - Segretario: Luciano Luisi.

1. PREMIO L. 150.000

Giovanni Raboni - *Milano*

2. PREMIO L. 100.000

Renato Turci - *Cesena*

3. PREMIO L. 75.000

Franco Costabile - *Roma*

SEGNALATI CON L. 50.000 CIASCUNO

Emilio Raveggi - *Roma*

Mario Costanzo - *Roma*

Renato SgROI - *Roma*

Casimiro Bettelli - *Fanano*

Franco Simongini - *Roma*

NARRATIVA

tema libero

Commissione giudicatrice:

Arnaldo Bocelli - Aldo Palazzeschi - Bonaventura Toschi - Giorgio Petroschi - Guglielmo Petroni - Segretario: Sandro Bevilacqua.

1. PREMIO L. 150.000

Ennio Melis - *Roma*

2. PREMIO L. 100.000

Mauro Curradi - *Roma*

3. PREMIO L. 75.000

Antonio Spadafora - *Avezzano*

SEGNALATI CON L. 50.000 CIASCUNO

Luce D'Eramo - *Roma*

Egidio Finamore - *Napoli*

Paolo di Valmarana - *Roma*

MUSICA

Composizione musicale da camera

Commissione giudicatrice:

Tito Apona - Luigi Colacicchi - Guido Guerrini - Carlo Alberto Pisani - Bonaventura Somma.

1. PREMIO L. 150.000

Renato De Grandis - *Venezia*

2. PREMIO L. 100.000

Luigi Tagliavini - *Bologna*

3. PREMIO L. 75.000

Luciano Berio - *Milano*

TEATRO

Monografia sul teatro italiano d'oggi

Commissione giudicatrice:

Antonio Baldini - Ermanno Contini - Renato May - Gian Luigi Rossi - Carlo Trabucchi.

1. PREMIO L. 150.000

Giorgio Pullini - *Padova*

2. PREMIO L. 100.000

Charles Audisio - *Roma*

SEGNALATO CON L. 50.000

Carmelo Olivieri - *Palermo*

CINEMA

Il neorealismo nel cinema e i problemi dell'uomo moderno

giudicato dalla stessa Commissione

1. PREMIO L. 150.000

Fausto Amodei - *Torino*

2. PREMIO L. 100.000

Giuseppe Pasquariello - *Centurano*

3. PREMIO L. 75.000

Franco Fulgoni - *Lugagnano D'Adda*

SEGNALATI CON L. 50.000 CIASCUNO

Piero Frullini - *Roma*

Francesco Corti - *Pesana Brianza*

Grazia Viterbi - *Roma*

CRITICA

Caratteri e tendenze dell'arte contemporanea

Commissione giudicatrice:

Carlo Emilio Gadda - Fortunato Belloni - Pietro Gatte - Gian Carlo Vigorelli - Angelo Romano - Arnaldo Spagnolelli - Giovan Battista Vicari.

1. PREMIO L. 150.000

Giorgio Colombo - *Torino*

2. PREMIO L. 100.000

Umberto Gaetano Tessari - *Roma*

3. PREMIO L. 75.000

Maria Crocione - *Roma*

SEGNALATI CON L. 50.000 CIASCUNO

Franco Lombardi - *Roma*

Rosamaria Gallabresi - *Bergamo*

Giovanni Colonna - *Roma*

PITTURA

tema libero

Commissione giudicatrice:

On. Edoardo Angelo Martino - Pericle Fanzini - Beppe Guzzi - Carlo Alberto Petrucci - Fausto Pirandello - Enrico Prampolini - Giovanni Sangiorgi

1. PREMIO EX AEQUO L. 100.000 CIASCUNO

Guido Biasi - *Napoli*

Franca Palumbo - *Napoli*

Pier Luigi Sonetti - *Roma*

2. PREMIO EX AEQUO L. 60.000 CIASCUNO

Bruno Caraceni - *Roma*

Maria Brunella Saetti - *Venezia*

SEGNALATI CON L. 50.000 CIASCUNO

Gustavo Boldrin - *Venezia*

Sandro Diani - *Venezia*

Pietro Scarpellini - *Roma*

SCULTURA

tema libero

giudicato dalla stessa Commissione

1. PREMIO L. 150.000

Nino Cassani - *Milano*

2. PREMIO L. 100.000

Umbro Battaglini - *Foligno*

3. PREMIO L. 75.000

Umberto Volante - *Merano*

SEGNALATI CON L. 50.000 CIASCUNO

Carla Crosta - *Milano*

Giuseppe Papi - *Siena*

Giovanni Lorenzani - *Cavriago*

BIANCO E NERO

tema libero

giudicato dalla stessa Commissione

1. PREMIO L. 100.000

Pippo Spinoccia - *Palermo*

2. PREMIO L. 75.000

Giuseppe Guerreschi - *Milano*

3. PREMIO L. 50.000

Carmelo Zotti - *Venezia*

SEGNALATI CON L. 30.000 CIASCUNO

Anna Maria Orlando - *Roma*

Mario Serra - *Galatina di Lecce*

Fernando Tiboni - *Urbino*

SCUOLA

Concorso per gli insegnanti ed educatori

Orientamenti morali e civili della gioventù scolastica di oggi

Commissione giudicatrice:

Ugo Redano - Igino Giordani - Paolo Brezzi - Marcello Camilucci - Giuseppe dell'Olio.

1. PREMIO L. 300.000

Pier Giovanni Grasso - *Torino*

2. PREMIO L. 200.000

Adriana Zarri - *Roma*

3. PREMIO L. 100.000

Ugoberio Alfasso Grimaldi - *Voghera*

Italo Bertoni - *Pavia*

Concorso per gli studenti delle scuole medie superiori

Che cosa ti attendi dalla comunità nazionale e quale contributo intendi darle oggi e nell'avvenire

giudicato dalla stessa Commissione

PREMIATI EX AEQUO CON L. 50.000

Pier Giorgio Caciagli - *Cenaia*

Luisa Calogero - *Noto*

Vincenzo Catestraro - *Frosinone*

Noemi Cinti - *Ancona*

Cesare Molinari - *Milano*

Giovanni Scarinci - *Galliera Veneta*

IL SEGRETARIO GENERALE

DOSS. GIOVANNI SANGIORGI

Elenco dei vincitori degli Incontri della Gioventù 1953-53, il primo premio per la narrativa è vinto da Ennio Melis

LA GIOVENTU'

dell'Unione Nazionale Universitaria Rappresentativa Italiana, del Commissariato della Gioventù
nità e del Commissariato del Turismo PALAZZO BARBERINI - ROMA

CONCORSI 1952-53

SEGNALATI EX AEQUO CON L. 30.000

Angela De Robertis - *Vico Equense*
Massimo Maisetti - *Milano*
Tommaso Materazzo - *Lanciano*
Milvia Pagliarini - *Ferrara*
Simonetta Sotgiu - *Cagliari*

STUDI DI STORIA, SOCIOLOGIA, DIRITTO, ECONOMIA, POLITICA

La democrazia in Italia dal 1900 ad oggi

Commissione giudicatrice:

On. Raffaele Ciaca - Rodolfo Di Mattè - On. Italo
Mario Sacco - Francesco Santoro Passarelli -
Giuseppe Mira

1. PREMIO L. 150.000

Luigi Spaventa - *Roma*

2. PREMIO L. 100.000

Ugo Azoni - *Borgofranco Po*

3. PREMIO L. 75.000

Giorgio Qualzeri - *Torino*

La comunità nazionale ed il problema
del mezzogiorno

Commissione giudicatrice:

Giuseppe Medici - Pietro Germani - Mario Ferrari
Agnardi - Bruno Rossi Ragazzi - Francesco Gasparini

1. PREMIO L. 150.000

Ferdinando Ventriglia - *Napoli*

2. PREMIO L. 100.000

Mario Cataldo - *Chiusano San Domenico*

3. PREMIO L. 75.000

Gian Luigi Ventura - *Verona*

SEGNALATI CON L. 50.000 CIASCUNO

Manfredi Bosco - *Roma*

Luciana Mosca - *Roma*

SEGNALATI EX AEQUO CON L. 25.000

Antonio Anastasi - *Messina*

Valentino Tirelli - *Stradella*

Le condizioni dei contadini nello stato
italiano e lo sviluppo dell'agricoltura
nella riforma agraria

giudicato dalla stessa Commissione

1. PREMIO L. 150.000

Corrado Barberis - *Bologna*

2. PREMIO L. 100.000

Piero Manoni - *S. Concordio*

3. PREMIO L. 75.000

Oliviero Rinaldi - *Milano*

SEGNALATO CON L. 50.000

Romeo Sgarbanti - *Copparo*

SEGNALATI EX AEQUO CON L. 25.000

Alessio Cassano - *Roma*

Maurizio Zappi - *Roma*

Il processo formativo dell'unità euro-
pea e la posizione dell'Italia

Commissione giudicatrice:

On. Paolo Emilio Taviani - On. Ludovico Benvenuti
- Mario Zagari - Altiero Spinelli - Vittorio Bachelet

1. PREMIO L. 150.000

Alessandro Cortese - *Roma*

2. PREMIO L. 100.000

Gianfranco Crespi - *Milano*

3. PREMIO L. 75.000

Emilio Materazzo - *Napoli*

PREMIO PARTICOLARE L. 50.000

Pier Giovanni Baroni - *S. Giorgio di Piano*

PREMIO PARTICOLARE L. 40.000

Lucio Conti - *Udine*

SEGNALATI EX AEQUO CON L. 30.000

Sergio Aprile - *Roma*

Giuseppe Mirale - *Napoli*

Enzo Paterlini - *Milano*

Luigi Pinna - *Tempio Pausania*

MENTIONE ONOREVOLE CON LIBRI

Grazia Benfatto - *Roma*

Luigi Cucchi - *Gallarate*

Gino Nigro - *Messina*

Nicola Picardi - *Roma*

MENTIONE ONOREVOLE CON LIBRI
E L. 10.000 CIASC.

Elda Barbieri - *Roma*

Arturo Marcheggiano - *Triviso*

SCIENZE E TECNICA

Esperienze e prospettive dell'assisten-
za sociale medica in Italia

Commissione giudicatrice:

Piero Alonzo - Salvatore Diaz - Giuseppe Petrilli
- Rocco Ronea - Giovanni Villani

1. PREMIO L. 150.000

Carlo Vetere - *Roma*

2. PREMIO L. 100.000

Marcello Fiore - *Roma*

3. PREMIO L. 75.000

Giuseppe Andreoli - *Napoli*

SEGNALATI CON L. 50.000 CIASCUNO

Paola Avanzini - *Torino*

Aldo Nigro - *Messina*

Ugo Sapia - *Napoli*

Utilizzazione delle varie fonti d'ener-
gia naturale in Italia

Commissione giudicatrice:

On. Guido Cabellotti - Enrico Mattioli - Carmelo
Aquilina - Biagio Farce - Domenico Galigo

1. PREMIO L. 150.000

Vincenzo Vitagliano - *Napoli*

2. PREMIO L. 100.000

Alessandro Della Fontana - *Modena*

3. PREMIO L. 75.000

Maria Fiori Gorgini - *Piacenza*

SEGNALATI EX AEQUO CON L. 25.000

Cuido Chiesa - *Ravenna*

Emanuele Belloni - *Gavi di Lavagna*

Armando Dorsi - *Molfetta*

Bruno Moser - *Roma*

Mirella Torri - *Cristoforo*

Umberto Zucconi - *Acerra*

Organizzazione della ricerca scien-
tifica al servizio della produzione
industriale

giudicato dalla stessa Commissione

1. PREMIO L. 150.000

Giuseppe Caglioti - *Roma*

2. PREMIO L. 100.000

Franco Pastina - *Roma*

3. PREMIO L. 75.000

Maurizio Vallauri - *Torino*

La funzione dei tecnici per il miglio-
ramento dei rapporti umani nella
comunità aziendale

Commissione giudicatrice:

On. Giovanni Benati - On. Giuseppe Togni - Giuseppe
Segre - Bruno Bianchi - Andrea Ferrari Tonello

2. PREMIO L. 100.000

Silvio Mondaretto - *Piacenza*

3. PREMIO L. 75.000

Giorgio Gugliormella - *Roma*

Commissione giudicatrice:

Leonardo Azarita - Sandro De Feo - Silvio Negro
- Antonio Picone Stella - Edilio Rusconi

1. PREMIO L. 150.000

Giorgio Giargia - *Torino*

2. PREMIO L. 100.000

Vladimiro Dorigo - *Venezia*

3. PREMIO L. 75.000

Loris Calzini - *Milano*

SEGNALATI CON L. 50.000 CIASCUNO

Giovanni Battista Bernini - *Bergamo*

Carlo Munari - *Padova*

Maria Napoleone - *Fano*

Giancarlo Norris - *Rita*

IL PRESIDENTE DEL COMITATO PROMOTORE

On. GIORGIO TUPINI

Altri vincitori degli Incontri della gioventù, in altre categorie

Le ragioni dell'affermazione della RCA Italiana a Roma sono tante: si tratta sicuramente di una straordinaria, felice combinazione di fattori.

Specialmente con il già richiamato avvento della televisione nel '54, Roma diventa gradualmente sempre più attiva e creativa, l'humus artistico, anche per la vivacità politico-sociale che si respira, è molto motivato e verace.

Allo stuolo dei cantanti "tradizionali", sempre troppo intenti a compiacere pubblico e strutture, si affiancano studenti, intellettuali e professionisti – i medici, per esempio, come Enzo Jannacci e Mimmo Locasciulli, o gli avvocati come Paolo Conte, e così via – e portano temi nuovi, aprono orizzonti più ampi, sia musicali che letterari. È gente che segue Cohen e Dylan, il folk americano, il jazz, gli *chansonniers* francesi e la musica giovane inglese.

Impresa colossale la mia, controllare che tutto sia fatto nella maniera più logica e conveniente: basta un passo falso per mandare a carte quarantotto tutto quel che è stato costruito sulla base dell'onestà e della fiducia più assoluta che altri hanno riposto nelle mie capacità. Ma la mia squadra mi assiste a dovere.

Insomma, anche in Italia ci si evolve. Alle consuete sale da balle e ai night club, si aggiungono nuovi spazi, con un pubblico diverso e una diversa fruizione, che non è non più esclusivamente basata sul mero intrattenimento ma si espande in molte direzioni.

Come già succede all'estero, anche da noi la musica è divenuta collante delle nuove generazioni, e invade anche i grandi spazi come gli stadi e i parchi.

Quello che viviamo è un momento particolarmente felice anche per gli autori e compositori del nostro *entourage*. Sono senza tema di smentita il clou della musica leggera: Franco Migliacci, Sergio Bardotti, Claudio Mattone, Carlo Rossi, Ruggero Cini, Piero Pintucci e Bruno Zambrini sfornano un successo dietro l'altro. Le canzoni più popolari della musica italiana sono nate dalla loro mente, e noi abbiamo contribuito a renderle immortali.

Il successo della RCA si rafforza con l'acquisizione della società editoriale e discografica milanese Numero Uno, del formidabile duo Mogol-Battisti. Si tratta di un'operazione quasi del tutto autonoma, dal punto di vista produttivo, le capacità e le risorse del duo non hanno bisogno di particolare assistenza.

Certamente le "operazioni" Numero Uno e Acqua Azzurra, sono state tra le più importanti della RCA. Per la Numero Uno chiedo agli americani di finanziare una nuova struttura a Milano (e qui, altro braccio di ferro) formata da un gruppo di importanti dirigenti e autori transfughi dalla grande Casa Ricordi di Guido Rignano. Sono il direttore delle Edizioni Ricordi di musica leggera Mariano Rapetti, padre di Giulio Rapetti detto Mogol, già affermatissimo paroliere; Lucio Battisti, ancora agli esordi ma già con alcuni successi alle spalle; Alessandro Colombini, produttore di grande esperienza; Carlo Donida, il compositore autore di *Al di là*, e Franco Daldello, impiegato. Ognuno di loro avrà una partecipazione azionaria e la RCA la quota di maggioranza.

A dire il vero, per questo investimento Giuseppe Ornato e io siamo costretti a superare molte difficoltà con la casa americana, che quando c'è in gioco un investimento oneroso nicchia. Dicono che non è necessaria l'acquisizione, in questo caso basterebbe un semplice contratto di distribuzione.

Ma non è esattamente la stessa cosa (nel tempo gli americani non sono cambiati). Io e Ornato andiamo avanti, e ci assumiamo tutte le responsabilità del caso.

Quante battaglie nel nome di un credo!

Infatti, non ci sbagliamo. Essere partner della nuova società si rivela una mossa azzeccata. Cominciano i successi della Formula 3, di Bruno Lauzi, della Premiata Forneria Marconi, Ivan Graziani, Edoardo Bennato, Lucio Battisti. La Numero Uno è spesso al top delle *hit parade*, e inizia quella che viene definita “l’era Battisti”.

Qualsiasi cosa Lucio canti si trasforma in oro colato, il binomio Battisti-Mogol è sinonimo di creatività, poesia, musica pura, basti pensare a una canzone su tutte, *Emozioni*. Ancora adesso regala i brividi.

La mia espressione più sentita, la dichiarazione che più spesso faccio a Lucio, è che potrebbe cantare anche l’elenco telefonico, il successo è assicurato. A dispetto di chi qualche anno fa lo ha rifiutato in scuderia perché dice abbia una voce “da far venire mal di pancia”.

La verità è una sola. Tutti i grandi artisti, siano essi musicisti, parolieri, cantanti, hanno la fortuna di nascere con un’aura speciale e spiccano il volo su tutti, alcuni sanno rendersi addirittura ineguagliabili.

Bisogna dire che il carattere di Lucio non è certo da prendere sottogamba: per una ragione inspiegabile (o forse no) cominciano i suoi capricci.

A Lucio non vanno bene i nostri mitici studi A e B, dove hanno inciso i più grandi della musica, chiede un cambiamento radicale delle attrezzature per il suo lavoro, pretende di avere nuovi tecnici e nuovi fonici, addirittura un giorno mi comunica di non voler più incidere a Roma ma di preferire gli studi di Milano. Ho più anni di lui, di bizzate ne ho viste e sentite tante, ma

in questo caso il gioco vale la candela e metto in atto la panacea della conciliazione.

Riesco a tenergli testa, medio sulle sue pretese, lo porto a più miti ragionamenti. Il tira e molla è pesante da sostenere, ma farsi scappare un talento del genere sarebbe da stupidi.

Contestualmente alla nascita della Numero Uno, Mogol e Battisti chiedono di avere tutto il repertorio frutto della loro collaborazione su una casa editrice dedicata: nasce così Acqua Azzurra Edizioni Musicali Srl, i cui azionisti sono loro due, RCA è l'amministratore.

La grande coppia di autori/azionisti scrive *Mi ritorni in mente*, *E penso a te*, *Pensieri e parole*, *Il mio canto libero* e decine di altri grandi copyright che fanno parte della storia della musica leggera italiana.

Con una simile repertorio di successi, la coppia Mogol-Battisti sembra inossidabile. E invece nel 1980 il sodalizio si scioglie, per un attrito di cui nessuno sa niente e che nessuno riesce a comporre. Conoscendo il nostro mondo, sono arrivato a una mia personale ipotesi, che non vuol dire sia la verità

Secondo una tradizione e una pratica che probabilmente nascono nell'Ottocento con la lirica, la suddivisione ordinaria (in ventiquattresimi) dei diritti d'autore prevedeva, per un'opera composta di testo e musica, che fossero riservati 4/24 all'autore del testo, 8/24 all'autore della musica e 12/24 all'editore. Questa era la spartizione normalmente applicata dalla SIAE, e poteva variare in caso di diverso accordo tra tutti gli aventi diritto.

Negli Stati Uniti, Regno Unito e altri paesi anglofoni, la normale ripartizione applicata era paritetica, tra paroliere e compositore. Ribadendo che questo è solo un mio libero pensiero, se così stavano i fatti, è possibile che Mogol abbia cercato un ac-

cordo più paritario, con Lucio, e non avendolo ottenuto abbia deciso per la rottura.

Personalmente ho sempre considerato Lucio un geniale autore di musica, ma il mio modesto parere è sempre stato che senza i testi di Mogol le canzoni di Battisti non avrebbero mai ottenuto un così grande successo.

Quando nell'89, alla morte di Giuseppe Ornato (io non ero già più in RCA), l'infaticabile Mario Cantini entra nel consiglio di amministrazione di Acqua Azzurra, incontra spesso Lucio, suggerisce e incoraggia una riconciliazione tra lui e Mogol. Ma sulla questione Battisti è irremovibile, e ogni tentativo del buon Mario cade nel vuoto.

Dopo il divorzio da Mogol, i dischi di Lucio vendono sempre meno, nonostante l'ottima collaborazione con l'autore e poeta Pasquale Panella. Battisti crede fermamente nel suo nuovo corso, francamente mai decollato, e nonostante tutto riesce sempre a comporre belle musiche. Ma non c'è più il magico collante, la feconda creatività reciproca dell'antico binomio.

Tentare di ricomporre l'intesa tra i due, secondo me, era impresa troppo ardua. E, se fosse accaduto, non avrebbe più riprodotto l'incanto e l'afflato di una volta, probabilmente avvelenato da una mera questione di soldi. Se devo dirla proprio tutta però, a mio parere tra i due è rimasto sopito un sentimento di affetto e di stima, anche di rimpianto, ma che hanno tenuto testardamente a bada con l'orgoglio, favorendo così la fine del mito.

Lo scontro tra due titani ha dato i suoi frutti.

Intanto, l'atmosfera sociopolitica si scalda e cominciano gli incontri-scontri con i sindacati. La RCA è assimilata alle aziende metalmeccaniche: ricordo gli scioperi, le occupazioni degli spazi di transito fra i vari reparti... Quando l'ambiente di via Tiburtina diventa "troppo industriale", in aggiunta agli spazi già esistenti

ce ne inventiamo uno nuovo, a qualche chilometro dalla RCA: nasce così Il Cenacolo. Vi si può non solo “provinare” ma fare esperimenti, nei vari piccoli studi di registrazione, incontrare artisti nuovi e “vecchi”, socializzare con colleghi e gente del mestiere nella saletta mensa-bar gestita da Nicola, il cognato di Don Backy.

In questa saletta, al martedì, personale artistico e dirigenti vari si ritrovano per tutto il giorno: al mattino sono previste riunioni di lavoro informali e, dopo una veloce colazione tutti insieme, segue un primo pomeriggio di ascolti e incontri, per passare poi a giochi di carte e passatempo fino a fine giornata.

È stata sempre mia ferma convinzione che l’aggregazione sia un ottimo veicolo per la nascita di idee produttive in campo artistico, e il Cenacolo è stato il luogo ideale per la creazione di amicizie, collaborazioni e capolavori musicali.

Alla conduzione del bar di via Tiburtina ci sono invece i simpaticissimi, mitici Gino e Mario.

Gino, il più anziano, ha uno suo spiccato parere critico sulla musica e le canzoni, non tecnico ma molto popolare, al punto che al primo ascolto di un nuovo pezzo è subito in grado di decretarne il fiasco o il successo, e centrando sempre la realtà. Lo stesso Franco Migliacci, che fa parte della nostra squadra, resta a volte condizionato dai suoi pareri. Quando Gino dice “Questo disco farà ’na strage”, Franco si sente rassicurato, ma teme quando Gino tentenna. È il tribunale popolare del bar.

In questo bar ho accolto personalità straordinarie come Pier Paolo Pasolini, e ho salutato il grande regista americano John Huston, insieme a Dino De Laurentiis e Arthur Rubinstein.

A proposito di Rubinstein, c’è un episodio divertente che lo vede protagonista proprio mentre era seduto, un giorno, a un tavolo del nostro bar.

È consuetudine del celebre pianista, durante la pausa di registrazione, sedersi, stendere davanti a sé un tovagliolo bianco e mangiare un uovo alla coque inzuppandoci del pane.

Quel giorno al bar capita una ragazza di borgata con una discreta voce, tale Valeria Mongardini, che stiamo cercando di lanciare come cantante. Succede che l'incauta ragazza vede l'anziano artista come un qualsiasi pensionato intento a consumare la merenda ai giardini pubblici, e passandogli accanto gli dà una pacca sulla spalla e pronuncia le testuali parole: "E bravo il nonnetto che se magna l'ovetto".

Non dimenticherò mai la faccia del Maestro Rubinstein, che alzò gli occhi sulla ragazza e la fulminò con uno sguardo saettante, lasciandola esterrefatta. Valeria non sa dell'eccellenza musicale che ha di fronte, e si allontana con evidente imbarazzo, come a chiedersi che avrò detto mai? Per questo storiella è diventata famosa nell'ambiente, più di quanto non sia riuscita nel tempo con le canzoni.

Per quanto riguarda invece Dino De Laurentiis, il nostro incontro risale a quando lui si apprestava a produrre il film *La Bibbia*, diretto da John Houston.

Gli occorreva il nostro studio di registrazione – il più grande, lo studio A – e chiese come arrangiatore della colonna sonora il Maestro Ennio Morricone. La mia risposta fu affermativa, gli dissi: "Non c'è problema, possiamo prendere un appuntamento nel mio ufficio e convochiamo il Maestro per sviluppare l'accordo".

Ma il buon Dino cosa fa?

Una furbata, prende la scorciatoia e contatta in forma privata Morricone, il quale gli risponde che, per correttezza, il discorso può e deve svolgersi presso gli uffici della società e alla presenza del dirigente.

De Laurentiis prende la risposta come un affronto e – a dispetto di tutto e di tutti – a dirigere le musiche del film chiama un giapponese, il Maestro Toshiro Mayuzumi.

A quel punto, senza colpo ferire, gli rendo pan per focaccia e gli faccio pagare tre volte tanto e in anticipo l'affitto della sala di registrazione. Purtroppo per lui, il colpo finale arriva dal botteghino, il colossal si rivela un fiasco.

Per fortuna la goliardia è di casa alla RCA, insieme al fervore crescente degli artisti. Alle partite di calcetto partecipano cantanti, autori, musicisti, produttori, tecnici e operai. Tra loro c'è anche il violinista Salvatore Accardo, e non manca di cimentarsi col pallone anche l'amministratore delegato Giuseppe Ornato, che spesso rischia gli interventi duri di qualche giocatore imbutalito, che l'aspetta a portata di calcio per rivendicare qualcosa. È lui che amministra le *royalty* e ha l'ingrato compito di trattare con gli americani, che a ogni richiesta di qualsivoglia aumento fanno orecchie da mercante. Ma Ornato sa il fatto suo, e riesce sempre bene nelle sue cose.

A volte ci si fa male, in quella gazzarra, e io proprio per questo me ne tengo alla larga: preferisco una più tranquilla partita a tennis, gioco spesso con Paul Anka, che se la cava niente male.

Ai bordi del campo di calcetto si avvicinano quelli che sono venuti per cercare un contratto o un'audizione: vengono regolarmente respinti da un ansimante dirigente troppo occupato per riceverli, che li rinvia alla sua segretaria.

Succede anche a Nino Oliviero, il napoletanissimo e simpatico coautore, insieme al maestro Riz Ortolani, del grande successo *More*. Cerca l'amico Mario Cantini, suo produttore, proprio mentre sta arbitrando una partitella tra autori e artisti, per

proporgli l'ascolto di alcuni suoi pezzi, Cantini risponde che non è il momento.

E così Nino Oliviero s'inventa una gag: Mario nei panni dell'arbitro determina l'esito di una canzone appena ascoltata a colpi di fischi. Un fischio, il pezzo non è buono. Due fischi, il pezzo è discreto. Tre fischi è ottimo ma... i tre fischi non si sono mai sentiti.

È così, è il modo di Cantini di tenere in sospeso le attese di chi dipende dal suo giudizio.

Ho anche un altro episodio sportivo da raccontare, e mi vede protagonista insieme all'amico Sandro Giannotti (o era Carlo Nistri?), il signor Morpurgo, dipendente dell'azienda, ed Ennio Morricone. Qualche giorno prima dei fatti che mi accingo a raccontare, ci diamo appuntamento al campo da tennis di casa mia per una partita di doppio nell'intervallo del pranzo.

Siamo in estate e, dovendo riprendere il lavoro al pomeriggio, subito dopo mangiato cominciamo a palleggiare aspettando Ennio (sempre in ritardo): da incoscienti non calcoliamo la caduta e continuiamo il "riscaldamento".

Intanto Ennio non arriva.

All'improvviso il buon Morpurgo ha una classica botta di calore e si accascia come un sacco vuoto sul terreno. Preoccupati, ci apprestiamo ai primi soccorsi quando dal vialetto appare tutto trafelato Ennio Morricone che avvicinandosi di corsa urla: "Ennio, Ennio, scusami, ma nella fretta (*sic*) di venire ho dimenticato a casa le scarpe da tennis".

Gli faccio cenno di abbassare la voce, siamo in attesa del medico, è in atto un tentativo di rianimazione dell'amico sfortunato, ma lui senza scomporsi, o forse per sdrammatizzare, sicuro della non immediata ripresa di Morpurgo che fa? chiede con *nonchalance*: "Ma che numero di scarpe ha Morpurgo? Se lui non può giocare, potrei indossarle io?". Mitico.

Per tranquillizzare tutti è giusto dire che il malcapitato Morpurgo, dopo poco, si è ripreso perfettamente. Il doppio invece non fu disputato, essendo solo tre i giocatori equipaggiati.

Sono tanti i burloni che si prendono gioco bonariamente dei più semplici.

All'ingresso degli studi di via Tiburtina, per esempio, c'è il bureau con il portiere, che è anche centralinista e ha dunque anche il compito di rispondere al telefono e accertarsi sia presente questo o quel personaggio o dirigente, qualora qualcuno lo cerchi.

Una mattina il telefono squillò. Dall'altro capo una voce chiese: "Scusi, può vedere se nelle sale di registrazione c'è il Maestro Beethoven? Vorrei parlargli".

Il fido e attento portiere azionò l'altoparlante interno e con voce professionale e stentorea diffuse la comunicazione di rito – "Il Maestro Beethoven è desiderato al telefono" – e la ripeté più volte, come di prassi.

Dopo qualche minuto di attesa, non essendosi presentato il Maestro in questione, lo sprovveduto riprese in mano la cornetta e con solerzia disse all'interlocutore: "Signore sono spiacente ma il Maestro Beethoven non è ancora arrivato, le posso passare, se vuole, il Maestro Cini, che è in sala, oppure più tardi riprovi a chiamare". Gli rispose lo scoppio di una risata.

Prima di tornare alla nostra storia discografica mi concedo un'altra digressione, un altro ricordo, ambientato stavolta a Caorle, non lontano da Venezia, dove eravamo per presentare il programma Centocittà. Ospite, Cicciolina. E si sa che dove arriva Cicciolina porta scompiglio, per via delle sue *mise* quasi inesistenti e quell'aria da bambolina spaesata.

Quella sera in prima fila c'erano tutte le autorità civili, i vari direttori, produttori discografici, e il monsignore del luogo, unica autorità religiosa.

Il programma ha inizio e va avanti come organizzato, ma all'apparizione di Cicciolina si scatena un mezzo putiferio.

Come d'abitudine, la pornostar appare in veli e trasparenze come una novella Salomè, e ha dimenticato di indossare la benché minima biancheria intima. A questa vista, al monsignore per poco non prende un attacco d'isteria, oltre che di cuore.

Ci vuole del bello e del buono per cercare di far capire allo sventurato monsignore che l'abbigliamento (beh, chiamarlo così è puro eufemismo) dell'artista è da considerarsi scelta del tutto personale e che l'organizzazione non ha colpa alcuna...

Ma torniamo in via Tiburtina.

Quando diamo inizio all'attività editoriale, gli americani ci attaccano con uno degli argomenti più subdoli: dicono che non si può fare (nonostante i grossi introiti) perché è contro le leggi antitrust vigenti in America. Questa diventa un'altra delle mie battaglie personali: chiedo ufficialmente a New York il parere scritto di un loro legale.

L'escamotage mi serve a prendere tempo sulle loro disposizioni e infatti la cosa va per le lunghe, il parere non arriva e intanto il reparto editoriale funziona, a dispetto dei nostri padroni, maturano i primi ingenti diritti sul repertorio e noi abbiamo la nostra rivincita.

Dati i tempi e le occasioni, apriamo liberamente le porte agli artisti di ogni tipo, di ogni colore, nonostante gli anni di piombo, la guerra fredda e così via.

Tra noi una folta schiera è ufficialmente impegnata a sinistra, per un'azienda americana voluta dal Papa e con rapporti col Vaticano il fatto è strano ma portiamo utili sempre più alti (ormai

siamo al top assoluto fra le aziende discografiche RCA sparse per il mondo), gli americani ora ci lasciano fare ma ci tengono d'occhio, e mettono in atto un paio di tentativi per assumere il controllo della società. Quello più pesante e patetico è l'arrivo d'oltreoceano di un tipo della CIA per controllare il nostro operato. La questione mi lascia piuttosto indifferente, l'inviato si dimostra chiaramente un bluff e lascio che eserciti il suo controllo solo sulla parte finanziaria. Avendo tutto in regola, e con una specchiata amministrazione, il risultato è che dall'America ci chiedono sempre più proventi nel goffo tentativo di giustificare il granchio.

Ma su tutto il resto, nonostante alcune opposizioni ridicole, gli americani stanno solo imparando. Il risultato è che a due anni dal veto USA tutte le affiliate RCA all'estero, sull'onda del nostro successo, ci imitano e realizzano le proprie edizioni, alcune con brillanti risultati, e così la storia delle edizioni diventa la nostra storia.

Perché ho fortemente voluto accostare alla produzione discografica anche l'attività editoriale?

È presto detto.

Nel '56 faccio visita a due personaggi storici della nostra industria musicale.

Uno, Mario Ruccione, è autore di una lunga sequenza di pezzi storici famosi, talento naturale, musicista da "scapigliatura" antica maniera, avventuroso, fantasioso, e protagonista di vivaci peripezie.

Vado a trovarlo nel suo pittoresco studio di via della Vite, a Roma, e lui mi spiega più o meno come procedono gli affari e in che modo si effettua la spartizione dei soldi. Una parte va a finire nelle tasche dei discografici, ma la parte maggiore va agli editori musicali.

L'altro personaggio è Ladislao Sugar, futuro suocero di Caterina Caselli, esempio vivente e preminente di una imprenditoria privata sagace e laboriosa.

Alla mia prima visita nel suo ufficio di Milano, mi fa ascoltare il brano che si appresta a lanciare, *Julia* di Johnny Dorelli.

Non mi dice che l'editoria è il vero business della sua azienda, ma mi basta un'occhiata alla gestione, alle società collegate e ai crediti sulle etichette dei suoi dischi (le edizioni sono sempre sue) per capire che Mario Ruccione mi ha detto la verità.

Memore di tutto ciò tento l'avventura, e convoco per iniziare le edizioni, in modo del tutto pionieristico e risicato, Gianni Marchetti, musicista di grande talento e professionalità. Che però non vuole rinunciare alla sua carriera di compositore e arrangiatore, che ritiene incompatibile con la dirigenza di un'azienda editoriale.

Chiamo quindi il mio amico Mario Cantini, ottimo jazzista, che con buona grazia mette da parte le sue istanze artistiche (un sacrificio che tutti apprezziamo) e organizza il reparto più redditizio, come utili veri e propri della RCA Italiana.

Siamo stati talmente forti nelle edizioni musicali che nel '68 l'amico Cantini viene addirittura convocato a New York da Rocco La Ginestra, presidente della RCA Records, che gli propose la presidenza di alcune società editoriali della RCA americana: ma lui non accettò, preferì restare in Italia.

Lui non si è mai pentito, e io gliene sono stato sempre grato.

È importante anche ricordare l'influenza presso gli americani che Giuseppe Ornato ha avuto sin dall'inizio della nostra avventura.

Siamo stati formalmente assunti lo stesso giorno, il primo aprile del '56, ma lui aveva cominciato a lavorare all'impianto dell'amministrazione da qualche mese, e io prima ancora, dal settembre del '55.

Oltre ad assumersi gradualmente ma totalmente la gestione operativa e amministrativa della società, Ornato sostiene sulle proprie spalle il pesantissimo onere dei rapporti con la dirigenza amministrativa americana: riesce sempre a mediare ma li fronteggia coraggiosamente, quando a più riprese tentano di mettere le mani sui soldi della società, che si accumulano grazie agli esiti positivi del nostro lavoro. Il suo impegno è volto esclusivamente all'amministrazione, il mio totalmente alla creatività.

In questo, entrambi siamo sempre vigorosamente aiutati dal nostro presidente, il conte Enrico Pietro Galeazzi, che vigila costantemente sulla nostra indipendenza.

In virtù di questa forza e capacità decidiamo di non seguire più i dettami degli uffici discografici americani; i loro slogan – del tipo “vendi la nostra roba e non spendere soldi in nuove produzioni” – cominciano a diventare noiosi e improduttivi. Così, tenacemente in controtendenza, continuiamo la nostra rivoluzione.

La natura, con un pizzico di fortuna, mi ha dotato di un equilibrato intuito per le attitudini dei nuovi talenti, ha fatto insomma di me quel che si usa definire un *talent scout*: a dispetto di alcuni personaggi illustri, di passaggio dai nostri studi, e dei loro pareri, continuo a fidarmi del mio istinto senza farmi condizionare dalle opinioni altrui.

Fra questi illustri c'è il grande direttore d'orchestra Perez Prado, famosi i suoi brani *Ciliegie rosa* e *Patricia*.

La prima volta che il Maestro Prado entra in RCA per registrare un disco, è in allestimento la registrazione del brano di Nico Fidenco *Legata a un granello di sabbia*.

Sulle onde del testo – *...ti voglio cullare cullare/ posandoti su un'onda del mare/ del mare...* – il Maestro storce il naso, scuote la testa e dichiara sdegnato: “Cullare?? *ma non es posible*”, come a dire che per un brano del genere e con un testo così non c’era speranza di successo. E suggerisce con palese sicurezza il cambio, quanto meno, del verbo.

Bypasso cotanto scetticismo e vado avanti come un caterpillar. Dopo poco il brano entra prepotentemente in classifica, resta in prima posizione per moltissime settimane e porta nelle casse della RCA soldi a palate.

Mi permetto di convogliare in azienda i cantautori romani Francesco De Gregori, Claudio Baglioni, Antonello Venditti e Rino Gaetano.

Mi piace sottolineare che il termine cantautore è stato coniato da me nel corso di un incontro con Vincenzo Micocci. Lui mi chiese: “Come li possiamo definire questi giovani, che scrivono e cantano le proprie canzoni? Potrebbe andare bene cantanti-autori?”. Ci rifletto un attimo sopra e di getto rispondo: “Chiamiamoli cantautori, è persino più musicale”.

Il termine in futuro è stato largamente abusato da tutti, e molti ne hanno rivendicato la paternità, ricamando su aneddoti più o meno simili. Ma che piaccia o no, questa è la verità sull’argomento.

Il primo incontro con Antonello Venditti e Francesco De Gregori avviene nel famoso ristorante da Carlo sulla Nomentana.

Venditti e De Gregori li ha scoperti Enzo Micocci in uno dei suoi raid nei locali di periferia, il Folkstudio, ottima fucina di talenti. Con Enzo ne parliamo, c’è il timore che questi due ragazzi

– colti, intelligenti, di sinistra, molto diversi dagli altri cantanti – potrebbero rifiutarsi di avere a che fare con il rappresentante di una multinazionale americana, qual io sono, per giunta nell'orbita vaticana. Suggerisco a Vincenzo di invitarli a pranzo, il resto se c'è verrà.

Dopo un buon pasto, una convincente conversazione di lavoro e una simbolica firma del contratto sopra a un tovagliolo di carta, passiamo direttamente nel mio ufficio e, detto fatto, firmiamo i contratti quelli veri. In seguito, le due parti non hanno mai dato segni di pentimento degli accordi assunti quel giorno.

I due ragazzi sono presi in consegna dal produttore Lilly Greco, che ne cura gli arrangiamenti e, come sempre, tira fuori in giusta combinata il meglio delle loro espressioni. In qualche occasione però non tutto è stato così idilliaco, tra loro.

Una volta arriva da me De Gregori, piuttosto arrabbiato, e mi confessa d'aver litigato con Lilly, col quale sta lavorando al suo disco. Oggetto del contendere è l'arrangiamento di un pezzo di Francesco, al quale sta lavorando Lilly, ma il giovane e caparbio Francesco non è d'accordo con Lilly e decide unilateralmente di fare per conto suo.

Questo scatena la rabbia del produttore, che decide seduta stante di cambiargli i turni di incisione. Francesco, caparbio e supponente, non desiste, ignora gli ordini di Lilly e va in studio quando dice lui.

Apriti cielo! Quando Lilly se ne rende conto, è così arrabbiato che chiude a chiave gli studi di registrazione e ordina che vi si possa entrare solo in sua presenza.

Lilly crede che la fiducia sia indispensabile alla collaborazione, e quando l'artista che gli è stato affidato vuol far di testa propria, prende immediatamente le distanze, diventa irremovibile, si mette sulle sue e difficilmente cambia idea.

La logica di Lilly è che la collaborazione va rispettata, ma Francesco vive tutto questo come un'ingiustizia, visto che il disco è a metà dell'opera e non lo si può bloccare a questo punto.

Bisogna dire che Francesco, in quegli anni, qualche insofferenza l'ha sempre dimostrata, a causa del suo carattere piuttosto ribelle alle regole. Non gli passò neanche per l'anticamera del cervello che la scorrettezza, in quel caso, era tutta sua, e furente chiese di poter parlare con me.

Dopo aver ascoltato fino in fondo le sue ragioni, non commento. Ci penso su un momento e gli dico, "Vada avanti, ha la mia autorizzazione a completare il disco a modo suo, ma si ricordi, se le cose andranno male la responsabilità sarà tutta sua. Ho però il dovere di rammentarle che gli impegni si rispettano, le collaborazioni accettate a priori vanno onorate, dunque sappia che la reazione del maestro Greco trova il mio pieno appoggio".

Di fronte a tanta rivendicazione, mi è sembrato giusto fargli pesare l'onere che si stava assumendo, non avrebbe potuto addebitare a nessuno un eventuale fallimento. Un modo come un altro per farlo crescere: oddio, francamente ne andava di mezzo anche la mia reputazione, ma il gioco valeva la candela.

E non mi sono sbagliavo, il disco in questione era "Rimmel".

Onestamente va aggiunto che questo episodio è servito a farlo maturare e non ha scalfito per niente la stima che De Gregori ha sempre nutrito per Lilly Greco. Anzi, quel pizzico di gelosia che provava nei suoi confronti era la testimonianza dell'ammirazione che lo legava al suo produttore. Ma quell'ammirazione mal si coniugava col suo carattere ribelle e intollerante, che si scontrava con il rigore professionale di chi aveva capito di avere tra le mani un diamante grezzo, e che con pazienza ne avrebbe

potuto tirar fuori tutte le mille brillanti sfaccettature. E così è stato.

Una traccia di quanto racconto è una famosa frase del brano *Marianna al bivio* nell'album "Alice non lo sa", che recita così: *Lilly Greco non capisce, ma che Dio lo benedica.*

La potrei anche chiamare una dichiarazione di affetto e stima.

Ho una confessione da fare: con questi due ragazzi – Venditti e De Gregori, e particolarmente con Francesco – ho sempre condiviso un legame intellettuale. La cultura di Francesco mi ha sempre attirato, e spesso passavamo lunghi pomeriggi a discettare di autori letterari per i quali abbiamo comune passione.

Mi piace consigliare la lettura di autori impegnati, convinto come sono che conoscere i pensieri altrui è propedeutico all'espressione personale. Avevo avuto sentore di un suo periodo molto creativo, ma il carattere indipendente lo portava spesso ad allontanarsi dalla realtà: così un giorno gli consigliai il romanzo di Celine *Viaggio al termine della notte.*

Sarà una mia impressione – neanche tanto taciuta allo stesso Francesco – ma da questa lettura venne fuori quel capolavoro di canzone che risponde al titolo di *Generale.*

Non male come ispirazione.

Antonello e Francesco hanno camminato al mio fianco sulle ali dell'armonia intellettuale. Non me ne voglia nessuno ma con loro, al di là di qualche scambio di opinioni più o meno turbolento, l'armonia è sempre stata totale.

Lucio Dalla invece ha camminato con me sulle ali del grande affetto, senza contare la fiducia smisurata che ho sempre avuto nelle sue capacità, peraltro caparbiamente ignorate dallo stesso.

Il buon Renato Zero mi ha sempre rimproverato queste passioni professionali, suscitando in lui anche sentimenti di gelosia in campo lavorativo.

Ma anche lui, come tutti quelli che sono passati dalla RCA e hanno raccontato il meglio della musica leggera, ha sempre un posto particolare nei miei affetti e nella mia attenzione.

Per uno stupido contrattempo, non mi va altrettanto bene con un'altra bella idea. Ne parlo con Garinei e Giovannini, i mitici autori di grandi riviste italiane, si tratta di far nascere un'ulteriore perla della discografia e loro – entusiasti – mi pregano di andare avanti e mi dicono d'essere pronti, appena conclusa la pianificazione, a firmare il contratto. Si tratta della Scuola italiana del Musical, di cui farà parte Claudio Baglioni.

Quando tutto è pronto, ci diamo appuntamento al Sistina – dove i due autori hanno sempre avuto l'ufficio, in un soppalco del teatro – ma al nostro arrivo, mio e di Baglioni, una macchina piazzata male davanti all'ingresso del teatro manda Claudio su tutte le furie. S'impunta, non scende, vuole andare in fondo alla questione, è deciso ad aspettare in loco lo sventato, che frattanto non si sa dove sia.

A nulla valgono le mie proteste contro il suo atteggiamento un tantino infantile, tant'è che al termine dell'alterco i due autori, indispettiti da tanto ritardo, non ne vogliono più sapere. Hanno ragione, la puntualità è sinonimo di rispetto.

Questo increscioso episodio manda gambe all'aria un progetto a lungo studiato, costringendomi a rimandarne l'attuazione a tempi migliori.

Nel frattempo siamo alla fine degli anni Sessanta e arriva il giovane Baglioni, che piace subito a tutti ma i due primi dischi hanno vendite molto modeste.

Nell'estate del Settanta esce un primo 45 giri, sulla facciata A c'è una canzone di alcuni giovani autori delle nostre edizioni, del tipo hit estiva che va molto di moda, giudicata dai produttori (ahimè a torto) un possibile successo, *Una favola blu*.

Il disco non va bene, ma gli stessi produttori s'intestardiscono e affidano Claudio a un giovane assistente musicale, Antonio Coggio, che lo prende sotto la sua protezione.

Devo riconoscere che la mossa è quella giusta, cominciano a venire fuori delle canzoni molto belle. A questo punto metto in campo un progetto che oggi sarebbe considerato una follia.

Creare un *long playing* che non sia soltanto una mera raccolta di canzoni slegate tra loro, ma che avesse un *fil rouge*, una storia, e nasce così il progetto "Questo piccolo grande amore".

Il successo del disco è immediato, sostenuto da una promozione molto costosa e agguerrita; Claudio Baglioni viene catapultato nel mondo dei *top artist*.

Nel '75 segue l'altro grande successo, *Sabato pomeriggio*.

Nel frattempo però le sue richieste sempre più esose e il suo caratterino a dir poco irascibile lo allontanano dalla RCA.

Lui ha l'idea fissa di sfondare all'estero. Si è tentato di tutto, anche presso le nostre consociate, si è investito in numerosi viaggi ma i risultati sono modesti: le caratteristiche del personaggio e delle sue canzoni non riescono a sfondare, fuori Italia.

Quando arriva il momento, Baglioni vuole andarsene, trova una major che gli promette una buona promozione all'estero (ma non risulta sia riuscita nell'intento) e prende la porta in maniera burrascosa. Resta la soddisfazione di aver aperto le porte, con grossi costi, a un artista che è riuscito a realizzarsi anche con il nostro sostegno.

Nel '70 anche Rino Gaetano bazzica il Folkstudio.

Vincenzo Micocci, col suo fiuto, intuisce che quel ragazzo ha molto da dire. Anche se il genere di Rino non ha niente a che spartire con l'ambiente piuttosto ricercato e di sinistra del Folkstudio.

Vincenzo comprende che nelle idee del ragazzo ci sono espressioni rivoluzionarie, in grado di rompere il perbenismo

edulcorato, sintetizzate in maniera intelligente: non perde tempo e lo ingaggia per la sua casa discografica – la IT – ma, come spesso succede ai grandi, gli inizi sono sofferti e i successi stentano ad arrivare. Fino a quando nel 1974 approda alla RCA.

Per incanto, dopo un inizio incompreso, comincia il suo periodo d'oro. È il caso di dire che dal suo cilindro magico tira fuori e vedono la luce canzoni che restano memorabili anche per le generazioni future: *Il cielo è sempre più blu*, *Mio fratello è figlio unico*, *Aida*, *Nuntereggae più*.

Era proprio *Nuntereggae più* la canzone che Rino aveva scelto per Sanremo '78, ma dopo vari tira e molla riuscì a convincerlo che il pezzo più adatto era invece *Gianna*, che aveva appena scritto.

Fatai non poco a convincerlo, ma ero certo che il pezzo fosse quello giusto e alla fine ebbi la meglio: il suo ingresso in palcoscenico fece scalpore, innanzitutto per l'abbigliamento a dir poco stravagante che – insieme a quello di Anna Oxa – rompe per la prima volta i canoni dell'estetica sanremese. La Oxa si piazza al secondo posto e Rino al terzo, un viatico alla carriera.

Non male per due esordienti.

Purtroppo la storia e la vita di Rino Gaetano durano fino a quel tragico 2 giugno dell'81, quando muore in un incidente stradale.

Nessun ospedale volle ricoverarlo, per le terribili ferite riportate, le sue condizioni apparvero subito drammatiche. La sua triste vicenda mi ricordò che, agli albori della carriera, il povero Rino – per ironia della sorte e come un tragico presagio – aveva scritto un pezzo intitolato *La ballata di Renzo* in cui raccontava di un ragazzo che, dopo un incidente stradale, muore durante la corsa verso vari ospedali che per carenze organizzative ne rifiutano il ricovero.

Proprio quello che capiterà a lui dieci anni dopo, da non credere. Le congiunture astrali si erano disposte in modo negativo.

Altra pagina e storia dolorosa è quella che riguarda Piero Ciampi. L'ho amato artisticamente come solo un figlio sfortunato si può amare.

Come in ogni buona famiglia, c'è un amore uguale per tutti i figli, ma inevitabilmente la protezione si rivolge sempre al più bisognoso. Piero è stato per me il figlio da aiutare di fronte a tutto e a tutti, per far sì che il suo talento avesse il sopravvento sulla sua smania di autodistruzione.

Ho cercato in tutti i modi di convogliare la sua genialità in una sorta di attaccamento alla vita, sicuramente più produttivo dell'autolesionismo che caparbiamente inseguiva.

L'ho conosciuto molto dopo il periodo parigino che forgiò indelebilmente il suo carattere ribelle e avulso a ogni dogma di realtà, accostandolo ai geni maledetti. Da loro Piero assorbirà l'esistenzialismo e le influenze degli *chansonnier* francesi, come Georges Brassens, Jacques Brel e Charles Aznavour. La forte somiglianza con il cantautore Félix Leclerc gli valse in Francia il soprannome di Piero *l'italiano*, nomignolo che riporterà in Italia ma togliendo dopo un po' l'accento dalla o.

Dopo un periodo più o meno produttivo trascorso a Milano con la CGD, Ciampi ancora una volta scappa dal sistema, insofferente a qualsiasi disciplina dell'industria discografica, che a quel tempo era spietata, e a uno come lui non si perdona niente: in verità, non fa assolutamente niente per farsi accettare.

Approda alla RCA presentato da Gianni Marchetti e alla presenza di Lilly Greco, accompagnato al pianoforte, fa ascoltare il brano bellissimo e malinconico *Lungo treno del sud*.

Lilly è letteralmente rapito dalla melodia e la registra su un nastro, con l'accordo di inciderla presto su disco, ma l'eterna in-

quietudine di Piero ancora una volta mette ostacolo allo spiccare del volo. Al momento della registrazione l'appuntamento va a vuoto.

Piero sparisce dalla circolazione con grande angoscia di Gianni Marchetti, poi ricompare alla RCA accompagnato questa volta da Gino Paoli, che ne amava le splendide canzoni: *Io e te*, *Maria* e *La colpa è tua* – arrangiata proprio dall'infaticabile Marchetti.

Anche Paoli, come me, non lo ha mollato un momento. Abbiamo ingaggiato una lotta impari per portare alla luce il suo talento. Il mio impegno produttivo verso di lui esulava dal prodotto facile, dal business.

Il suo atteggiamento mi ricordava vagamente l'altro suo compaesano, quel genio che rispondeva al nome di Amedeo Modigliani, livornese come lui e che come lui aveva vissuto genio e sregolatezza, creando e distruggendo in egual misura quello che plasmava.

Speravo che seguendolo in maniera paterna avrei potuto avere la meglio sul maledetto masochismo che lo dilaniava, le sue opere meritavano la luce di tutte le occasioni, ma le mie furono battaglie contro i mulini a vento. Molti, all'interno dell'azienda, non me l'hanno mai perdonato.

Per la verità, il personaggio e la mia benevolenza nei suoi riguardi sono stati a lungo argomento di conversazione, quando non bersagli di feroci critiche nei miei riguardi

Assumendolo alla RCA gli feci avere un consistente anticipo in denaro sul contratto, ma lui lo dilapidò rapidamente in alcool.

Aveva già speso tutto prima ancora di incidere un solo disco. Organizzammo per lui concerti, sostenuti da altri amici che credevano in lui, come Paolo Conte e Renzo Zenobi, ma inevitabil-

mente poco prima dell'inizio lui spariva, o se c'era piantava grane impossibili e insultava tutti.

Pari al suo talento, una maledetta fiamma autodistruttiva lo bruciava. L'amore e l'odio erano sentimenti che andavano a braccetto, e lui li esprimeva in maniera antitetica: amore per le sue creazioni, odio per tutto quello che lo circondava.

La vita gli ha chiesto il conto in giovane età.

Quando cominció a star male, mi prodigai perché fosse curato, contattai una clinica svizzera, ma non ci fu niente da fare; l'alcool aveva già tracciato la sua via. Pregai il suo medico curante, il cantautore Mimmo Locasciulli, di stargli accanto e fare l'impossibile, almeno per evitargli la sofferenza.

Per Piero anche il risvolto finale, per usare un eufemismo, fu una beffa. Non una cirrosi epatica, come lui aveva previsto, ma un cancro alla gola ne segnò la fine.

Al suo funerale eravamo in quattro: suo fratello, il buon Marchetti, io e la mia fidata segretaria Luciana Filippi. Almeno in quella circostanza, per pia misericordia, avrebbe meritato di più.

Di lui mi resta, oltre al rimpianto per tanto ingegno dissolto, la pagina autografata di un suo libro, *Piero Ciampi 53 Poesie*, datata 18 aprile 1973: "Caro Ennio, che dirti? Ti voglio tanto bene. Tuo Piero". Gliene ho voluto tanto anch'io.

Per la musica classica, innoviamo completamente il mestiere di arrangiatore. Chiamo giovani diplomati al conservatorio, come Luis Enriquez (in seguito noto come Luis Bacalov) ed Ennio Morricone. Nascono così i famosi arrangiamenti RCA, come l'introduzione di *In ginocchio da te* cantata da Gianni Morandi, *Sapore di sale* e *Il cielo in una stanza* di Gino Paoli, *Il nostro concerto* di Umberto Bindi, *Il mondo* di Jimmy Fontana e così via. Ma il primo arrangiamento in assoluto, per Ennio Morricone, è per la canzone *Il barattolo* di Gianni Meccia. Autore ne

è lo stesso Meccia, contestato e bistrattato l'anno precedente per aver cantato *Odio tutte le vecchie signore* alla trasmissione Il Musichiere.

Ennio Morricone si inventa un marchingegno. Fa costruire un apposito scivolo sul quale, in sala di incisione, fa rotolare un vero barattolo di latta, dando così vita a quella che è l'essenza della canzone, una metafora dell'uomo-oggetto di una donna sprezzante, che lo fa *girare qua e là senza nessuna pietà*, appunto come fosse un barattolo.

Con questa geniale idea e con l'eccellente testo di Meccia il successo è assicurato.

Frattanto, Luis Enriquez Bacalov si dà da fare arrangiando in modo magistrale i bellissimi pezzi di Sergio Endrigo: *Io che amo solo te*, *Canzone per te*, *L'arca di Noè* e altri ancora. Nasceva tra i due un sodalizio ventennale fatto di successi.

Da Morricone e Bacalov partirà in seguito una lunga catena di successi, con le colonne sonore per il cinema. Bacalov è arrivato all'Oscar per le musiche del film *Il postino*, Morricone sono certo ci arriverà.

[Ennio Morricone ha ricevuto due Oscar: alla carriera del 2007 e nel 2016 per la colonna sonora del film di Quentin Tarantino *The Hateful Eight*, ndr].

La tv continua a lanciare nuovi talenti, un gruppo di eccellenti registi televisivi – come Renzo Trapani, Antonello Falqui, Guido Sacerdote... – sforna sempre nuovi programmi canori e di varietà, c'è sempre tanta musica, come a Studio Uno e in tutte le altre trasmissioni del momento, vere e proprie pietre miliari.

Nel '64 il primo direttore generale per i programmi televisivi della giovane RAI, Sergio Pugliese, non esita a spianarci la strada, e con la sua benedizione va in onda un grande successo: lo sceneggiato *Il giornalino di Gian Burrasca*, tratto dal romanzo per ragazzi del 1907 di Luigi Bertelli, noto con lo pseu-

donimo di Vamba, diretto da Lina Wertmuller. A noi viene affidata la colonna sonora

Nei panni di Gian Burrasca c'è una strepitosa Rita Pavone: la sigla *Viva la pappa col pomodoro* – con musiche di Nino Rota strumentate da Luis Bacalov – diventa un cult, e Rita la scatenata showgirl diventa l'idolo dei teenager.

A questo punto voglio ricordare come e quando ho conosciuto Franco Migliacci, nei primissimi anni Sessanta.

Una mattina bussava alla porta del mio ufficio Gianni Meccia, che con noi aveva già inciso *Il barattolo*, e mi presenta il giovane autore di *Volare*, la canzone che in due o tre anni ha già conquistato il mondo, appena rientrato da una splendida tournée negli Stati Uniti insieme a Domenico Modugno.

Gianni Meccia vuol farmi ascoltare una canzone che Migliacci ha scritto dopo aver ricevuto un dono dalla sua ragazza, un freddissimo giorno d'inverno: *Il pullover*. Meccia ha intenzione di inciderla.

Il pezzo mi piace molto e propongo all'autore la realizzazione del disco. Migliacci, come gran naturalezza, risponde: "Certo, purché lei mi riconosca i diritti di produzione così come si usa in America".

Mi spiega che in America i dischi, oltre all'etichetta, al titolo della canzone e al nome dell'interprete, recano anche la dicitura *produced by*, a cui segue il nome del produttore. Questa, per gli autori, è un'altra fonte di guadagno.

Gli rispondo che non se ne parla nemmeno, in Italia il diritto di produzione non esiste, e tra me e me penso "figuriamoci se mi metto a combattere un'altra volta con gli americani"...

Senza scoraggiarsi, Franco imperterrito dice che senza questa *conditio* ritira il testo della canzone.

La discussione, piuttosto concitata, va avanti per un po', ma non è certo mia intenzione farmi scappare un autore del genere, che oltre alla simpatia personale è un portatore sano di idee e novità, che ha esperienza di come va il trend musicale tra i giovani americani. In quel momento mi pare un asso nella manica.

La trattativa va in porto, gli riconosco una minima percentuale come diritto di produzione, il buon Franco accetta con una stretta di mano. Sento che ne vale veramente la pena, quell'uomo è sicuramente una miniera di novità.

Fu l'inizio di una fortunata collaborazione, che ci portò al lancio di molti nuovi talenti e a una lunga amicizia, fatta di stima reciproca.

È sempre stata sua consuetudine ricordare la mia filosofia di vita, tipo: "Vuoi andare avanti? Va, sbatti la testa e poi te ne accorgi...". Aveva afferrato perfettamente il mio modo di agire: lasciare spazio ai produttori.

Bontà sua, questo dimostra quanta ampia fiducia e quanto spazio io abbia sempre riservato ai collaboratori che ritenevo capaci, ciascuno nel proprio campo, e quanto sia più giusto non frenare le nuove idee dei produttori: con questo sistema, si assumono tutta la responsabilità del loro lavoro, nel bene e nel male, ne godranno se avranno successo, dovranno tacere in caso d'insuccesso.

Alcuni di loro hanno ripagato la stima e la mia fiducia in modo scorretto. Io stesso ho preso delle cantonate, ma con altrettanta onestà devo citare un episodio che riguarda proprio il Maestro Migliacci e me.

Bisogna decidere a chi affidare *In ginocchio da te*.

Franco è sempre più persuaso, in base a quanto ha sempre affermato, che Gianni Morandi sia l'interprete più congeniale al

brano, mentre io ritengo sia una canzone troppo drammatica per un ragazzino, a cominciare dal titolo.

Ma alla fine cedo, niente è possibile contro la sicurezza e la caparbità di Franco. Secondo lui Gianni ha già conosciuto le gioie e le pene dell'amore, sia per l'assalto delle ammiratrici, sia per la nascente relazione con Laura Efrikian. Morandi, in effetti, durante il provino si commuove, a riprova che il testo lo colpisce intimamente.

Hanno ragione entrambi, questa volta la testa l'ho sbattuta io e me ne sono accorto. Di lì a poco il disco invade il mercato con prepotenza, e puntuale arriva l'ennesimo successo.

Non c'è ragazzo che non faccia sua la melodia. La canzone si canta in ogni dove, viene trasmessa dalla televisione e dalla radio, le vendite crescono a vista d'occhio.

In ginocchio da te resta al primo posto delle classifiche per ben venticinque settimane consecutive, si ristampa a vagonate.

Ogni volta che bussava alla mia porta, Franco affacciava solo un ginocchio, ci batteva sopra la mano a simulare un applauso e la richiudeva, aspettando che lo invitassi a entrare...

Chapeau!

La nostra amicizia ne uscì più salda che mai.

Ma restiamo a Gianni Morandi. Vi racconto un altro episodio.

Nel 1973 il successo di Gianni cominciava a offuscarsi: entravano in scena i nuovi cantautori e contendevano il terreno alla cosiddetta musica leggera. Per restare in sella, un giorno Gianni mi propone di mettere in scena un musical. Si tratta di *Jacopone da Todi*, un lavoro molto impegnativo e dal vago (si fa per dire) sapore anticlericale.

Mi schiero dalla sua parte, nell'ambiente molti fanno spalucce ma gli autori sono nomi del tutto autorevoli: William Molducci, Gianni Lo Scalzo, Ruggero Miti, Antonio Lattanzi, Rug-

gero Cini, Mauro Lusini (che per Gianni ha già scritto *C'era un ragazzo...*), Dario Farina, Adriano Monteduro...

I testi sono di Franco Migliacci.

Mentre il musical è in allestimento, vengo convocato in Vaticano da una mia vecchia conoscenza, monsignor Guerri (diventato in seguito cardinale), che me ne chiede conto. Informato del contenuto dell'opera, ha già ricevuto pressioni dalle alte sfere della politica.

“Come, signor Melis, lei che è con noi da tanto tempo si presta a questo genere di cose? Lo sa che l'onorevole (uno degli uomini più importanti e potenti della Democrazia Cristiana) ha protestato con la Segreteria di Stato? non è forse il caso di sospendere?”...

La mia lapidaria risposta è: “Monsignore, noi dobbiamo tenere le porte aperte a tutti, badando al rispetto della legge sì ma senza discriminazioni, l'arte appartiene a tutti e soffocarla solo per far contento qualcuno, anche se influente, non rende giusta causa, deve essere il pubblico a giudicare”.

Ero convinto che *Jacopone*, in quel momento, fosse davvero qualcosa di nuovo, per il pubblico, l'apprezzavo e lo proteggevo: meglio pentimenti che rimpianti. Purtroppo per Morandi, nonostante centottantatré repliche, il musical non sfonda, il disco ha un discreto successo, ma intanto si guarda avanti.

La mia risposta non piace a monsignore, che se la lega al dito. Ma la mia coscienza è a posto. Ho fatto quel che pensavo giusto, e questo è solo uno dei tanti esempi della nostra indipendenza. Non il Vaticano, non i partiti, non gli americani possono mettere in discussione la mia onestà intellettuale, il poco o tanto che ho fatto è sempre stato improntato all'onestà, per non tradire la fiducia di chi mi ha voluto al mio posto.

Dal Vaticano ogni tanto mi raccomandavano i pupilli di questa o quell'eminenza, la mia monotona risposta era sempre la stessa: "Non c'è problema, ma se l'artista non riesce a vendere con le sue capacità e il disco non convince, fate in modo di comprarne almeno diecimila copie, così l'artista guadagna qualcosa e la società non va in sofferenza".

Le dispute più difficili si presentavano però con gli artisti importanti, quando chiedevano che un conoscente, amico, genitore, fratello o moglie partecipasse alla produzione.

La lotta lì diventava dura e delicata allo stesso tempo.

Tutti s'inventano grandezze e competenze musicali.

Ma la presenza di persone di famiglia o dell'entourage dell'artista è quasi sempre deleteria: inevitabilmente, ognuno vuole imporre il proprio pensiero, mettere in mostra la propria bravura o dare il consiglio più giusto – sui testi, sugli arrangiamenti, le sonorità del disco... – e questi contributi non richiesti vanno al 90 per cento in rotta di collisione col lavoro del produttore, che è lì per dare il meglio. Soprattutto, condizionano e danneggiano l'artista, al punto che in certi casi eravamo costretti a vietare l'ingresso a quelli che volevano dire la propria a tutti i costi, e intralciavano la lavorazione.

A proposito dell'allegria e della felice spensieratezza di quegli anni, vorrei ricordare il successo di Edoardo Vianello che immancabilmente, e specialmente in estate, infilava un successo dopo l'altro, e di prepotenza, puntualmente, era in testa alle classifiche dei 45 giri più venduti. Gran parte del successo è opera del paroliere Carlo Rossi, un impiegato dell'INPS che divideva il suo tempo tra testi di canzoni e scartoffie d'ufficio. Purtroppo Vianello aveva un'esclusiva con l'editore milanese Leonardi, ma la sua etichetta era RCA.

Insomma, la RCA Italiana, fin dall'inizio, si lancia, fors'anche con un po' di incoscienza, in tutto ciò che è nuovo e diverso da quello che si fa nel nostro paese. Guardiamo piuttosto a ciò che avviene negli Stati Uniti, avanti di una quindicina d'anni rispetto a noi. Questo sta stretto alla concorrenza, per loro siamo motivo di scandalo in troppe occasioni.

“Non dura... Non può durare”, è il loro mantra. Scimmiettano la frase di un famoso carosello di quegli anni, loro sono convinti che andiamo avanti solo perché sull'azienda c'è l'olio santo del Vaticano. Ma si sa come vanno queste cose, Fedro docet: quando la volpe non arriva all'uva...

In realtà di mosse azzardate ne ho fatte anch'io.

La prima, quella di chiudere gli uffici in città per ridurre le spese e accorparli in via Tiburtina.

La seconda, che provocò quasi uno sciopero dei venditori-rappresentati di commercio, quella di abolire i 78 giri e distruggere tutte le giacenze, per tutti un'autentica pazzia, quando occupavano ancora una grossa fetta del mercato. Il 45 giri in vinile era ancora poco diffuso, i cambiamenti fanno paura.

Giuseppe Ornato e io facemmo i conti e rilevammo che, togliendo di mezzo gli ingombranti e pesanti 78 giri, avremmo liberato i magazzini e reso l'*handling* e la distribuzione estremamente agili.

Per incoraggiare l'avvento e la distribuzione del 45 giri, compriamo dalla RCA americana una grossa partita di giradischi a caduta, sopra c'è una colonnina per impilare i dischi. Inizialmente, invece di fare sconti, lo regaliamo come bonus promozionale ai negozianti (un apparecchio ogni cento dischi venduti), poi lo vendiamo a basso prezzo agli stessi negozianti.

Nonostante critiche e opposizioni da tutto l'ambiente, circa sei mesi dopo si ricredono tutti, ultimi e non ultimi i nostri venditori.

La terza mossa azzardata fu affidare gli arrangiamenti delle nostre canzoni a musicisti moderni ma con un serio background – i già citati Ennio Morricone, Luis Bacalov e Armando Trovajoli – pagandoli con percentuali sulle vendite alla stregua di veri artisti. Allora erano in voga gli arrangiamenti, anche molto pregevoli, alla Cinico Angelini e alla Pippo Barzizza: noi volevamo che l'arrangiamento fosse un ulteriore valore aggiunto.

Ci criticano come inutili spendaccioni, dicono che son solo grane aggiuntive, soprattutto i produttori esterni.

A questo proposito ci sarebbe un aneddoto da raccontare, senza falsi trionfalismi ma nel nome della pura verità, e per scuotere alcune coscienze che si fermano alle apparenze, o certi che con molta leggerezza la raccontano solo per sentito dire.

Bacalov arrivò in RCA più o meno insieme a Morricone: me ne resta uno spiacevole ricordo, che esula l'ammirazione che ho sempre nutrito nei suoi riguardi. Indubbiamente i suoi arrangiamenti, al pari di altri, hanno dato un contributo importante all'innovazione della musica leggera.

Dopo dieci anni di successi, il nostro rapporto s'interruppe per un'incresciosa vicenda. Venni a sapere che Luis aveva prodotto un arrangiamento per un'altra casa discografica, ignorando, non so quanto inconsapevolmente, l'esclusiva che per contratto lo legava alla RCA.

Lo convocai nel mio ufficio e cercai di capire quali fossero le ragioni che l'avevano spinto a una simile scorrettezza. Mi sarei aspettato una conversazione civile, basata su argomenti leciti e ragioni fondate. Ma così non fu.

Il buon Luis accampa scuse che non stanno in piedi neanche inchiodate, per approdare a un laconico e banale: "Forse non ho letto bene le clausole del contratto".

Ma né io né lui siamo degli stupidi. Mi sarei aspettato un comportamento più – come dire?... – sincero e intelligente.

Francamente, per il danno economico subito dall'azienda avrei potuto portarlo in tribunale, ma anche in quell'occasione ebbe la meglio la mia filosofia, dare sempre e comunque una *chance* a chi sbaglia.

Mi sembrò giusto, però, abbassargli le royalty.

Credo che la cosa non gli piacque affatto, ma gli arrecò certo minor danno rispetto a un provvedimento più radicale, per altro giustificato.

L'ultimo azzardo che provoca pesanti critiche, specialmente dagli americani, che controllano i nostri budget settimanalmente, fu l'anticipata produzione dei 33 giri.

Il formato negli Stati Uniti era già vincente.

Feci produrre in un anno una trentina di nuovi *long playing*, ma il mercato non reagì e le spese furono notevoli.

In giro già si suonavano campane a morto, si dice che gli americani avessero già decretato il mio licenziamento.

Fortuna volle, però, che proprio nei giorni della bufera uscì il nostro primo LP di Antonello Venditti – appena passato a RCA dopo una parentesi alla IT di Micocci – intitolato “Le cose della vita”. Il singolo ha un testo intriso di semplicità e grande pathos, ma accattivante, e scala in poco tempo i vertici della *hit parade*, trascinandolo l'album e la RCA verso un ulteriore successo, e questo stabilisce un nuovo vantaggio su tutta la concorrenza.

Anche in campo legale ci muoviamo a modo nostro.

Al mio ingresso nel settore discografico italiano, dalla lettura dei contratti si evince che il disco è fisicamente l'oggetto principale attorno al quale girano diritti satellite. L'artista cioè è quasi accidentale, spesso viene pagato a forfait, e il vero contenuto del prodotto, cioè l'opera e la sua esecuzione, viene poco conside-

rato. È il disco che conta. È come pretendere di vendere un disco con su incisa una cosa qualunque.

Con l'avvocato Giuseppe Attolico, interpellato da me e Ornato, formuliamo i primi schemi di base, praticamente ancora in uso, della contrattualistica discografica e musicale, per fare sì che gli autori abbiano il giusto riconoscimento e un giusto compenso.

Nel 1962 ai vertici del team dirigenziale c'è un importante avvicendamento. La Dischi Ricordi di Milano propone a Enzo Micocci di sostituire Nanni Ricordi, che abbandona per disaccordi la casa discografica che ha fondato lui stesso anni prima: Micocci accetta, lascia Roma e si trasferisce a Milano.

Per sostituirlo, ingaggio come direttore artistico proprio Nanni Ricordi, che porta con sé alla RCA alcuni cantautori amici, come Sergio Endrigo, Gino Paoli, successivamente Luigi Tenco ed Enzo Jannacci. Con *Io che amo solo te* di Endrigo e *Sapore di sale* di Paoli. Apriamo dunque una nuova strada, quella della canzone d'autore di qualità, che corre parallela a quella della canzone più orecchiabile e di consumo.

Visti i successi che abbiamo portato in porto, nel '64 decido di aumentare gli investimenti e creo un'etichetta satellite, la ARC, controllata dalla RCA al cento per cento, per la ricerca e il lancio di nuovi talenti.

Per il logo scelgo un arco teso a lanciare dardi e ne affido la direzione artistica a un paroliere che già lavora per noi, Sergio Bardotti. Sono gli anni del beat e, centrando l'obiettivo, lanciamo gruppi come i Rokes di Shel Shapiro (*Bisogna saper perdere*) i Primitives di Mal (*Yeeeeeeh!*) e solisti come il libanese Ricky Shayne (famosa la sua canzone *Uno dei Mods*), Patty Pravo, Dino ed Enzo Jannacci, ma anche Lucio Dalla, che in

ARC trova il trampolino di lancio verso un successo che diverrà più concreto negli anni Settanta.

Nel '66 arrivano i fratelli Guido e Maurizio De Angelis, più conosciuti come Oliver Onions: i due, uno dopo l'altro, sfoderano dei successi clamorosi, compongono e firmano sigle e colonne sonore per film e sceneggiati indimenticabili, da *Sandokan* a *Zorro*, da *Spazio 1999* a *Orzowei*, da *Il corsaro nero* e *Furia* alla serie di *Trinità*. Il brano *Dune Buggy* – tratto dal film *Altrimenti ci arrabbiamo* – è stato uno dei loro maggiori successi. Negli anni diverranno tra i più grandi autori di colonne sonore per film d'avventura.

Nella metà degli anni '60, provenienti da altre case discografiche, si aggiungono al nostro cast Nicola di Bari (il suo più grande successo è del '68, *Il mondo è grigio, il mondo è blu*), Gabriella Ferri, un'esordiente Romina Power...

E ancora Roby Ferrante, sconosciuto a molti, morto nel '66 a soli ventiquattro anni per incidente stradale – con lui in quella tragica occasione c'era il famoso paparazzo Rino Barillari, che se la cavò con alcune ferite – ma che gli appassionati ricordano per *Ogni volta*, testo di Carlo Rossi, presentata nel '64 al Festival di Sanremo in coppia con Paul Anka. Fu un successo strepitoso, ma Roby passò quasi inosservato, nell'ombra del cantante canadese la cui versione fece invece il giro del mondo.

Stranamente, stessa sorte capitò allo stesso Paul Anka quando adattò un successo francese – *Comme d'habitude* – trasformandolo, in inglese, in *My Way*. Quando il pezzo fu eseguito da Frank Sinatra, l'interpretazione di Paul Anka fu come cancellata dalla memoria collettiva e a raggiungere l'immortalità fu quella di The Voice.

Nel '65 un'altra canzone vede protagonista ancora una volta la RCA con il 45 giri più venduto. Si tratta de *Il mondo* di Jimmy Fontana, lanciata al concorso Un disco per l'estate dello stesso anno.

Per arricchire la troupe dei tecnici, chiamai un altro eccellente elemento, l'ingegnere Benito Bolle, che con la sua bravura dirigeva i suoi uomini come un'orchestra ed era sempre aggiornato sulle ultime novità della tecnologia.

Naturalmente, con una società in crescita sulle spalle, andiamo a cercare tutte le occasioni che si presentano sul mercato.

Gli appuntamenti annuali con la musica "assistita", quelli cioè che garantiscono immediati rialzi delle vendite, sono almeno tre: il più importante è il Festival di Sanremo, per il quale il lavoro inizia subito dopo le vacanze estive, un Disco per l'estate targato RAI e il Festivalbar di Vittorio Salvetti. Per un certo periodo è in voga anche il Cantagiro di Ezio Radaelli, che si spegne però dopo poche edizioni.

Per ciascuna di queste manifestazioni, gli organizzatori intavolano una trattativa con la RCA Italiana, che sistematicamente nega la partecipazione dei suoi artisti italiani più affermati, specialmente cantautori, ma dispone di tanti altri nomi famosi ed emergenti, italiani e stranieri, ai quali offrire peso e possibilità di successo.

La contropartita per la partecipazione dei big è dunque l'ammissione dei nomi nuovi, e su questo si combatte la vera battaglia fra me e loro. Ovviamente il loro obiettivo è lo sfruttamento del cantante in voga – sacrificandolo anche, se necessario, sull'altare dell'insuccesso, se la canzone scelta per lui/lei non è delle migliori – mentre il mio primo pensiero è salvaguardare i nostri artisti, che sono il nostro maggior capitale, e mandare avanti gli esordienti verso un'occasione di notorietà.

Nei miei quasi trent'anni alla guida della RCA ho seguito venticinque Festival di Sanremo. Tra l'altro, son serviti a far cantare in italiano divi stranieri come Paul Anka, José Feliciano, Stevie Wonder e altri.

Ho voluto introdurre – e imporre agli organizzatori – la formula dell'accoppiata italiani-stranieri perché questo ci avrebbe permesso di aprire il nostro mercato discografico anche all'estero. Gli artisti americani più celebri chiedono di partecipare all'italianissimo Festival di Sanremo. Lascio a voi immaginare la mia grande soddisfazione per un simile scacco alla diffidente casa madre.

Non nascondo che, all'inizio, entrare nel funzionamento segreto del Festival è stato arduo e scioccante, poi mi ci sono abituato, ma non ho mai, dico mai, perso di vista la correttezza professionale, l'onestà deontologica e l'interesse degli artisti: non scendere mai ad alcun compromesso è stata la mia forza maggiore e la miglior forma di protezione verso tutto e tutti.

Nel '65, per protesta, feci ritirare l'intero cast della RCA dalla competizione, perché gli organizzatori, capeggiati da Gianni Ravera, volevano assegnarci un pacchetto preconfezionato di soli tre posti – a noi, l'azienda più redditizia in campo discografico, che dal 50 per cento era arrivata al 70 per cento dell'intero fatturato discografico italiano – ma noi restammo fermi sulle nostre posizioni.

A nulla valsero le mie ragioni, o ricordare agli organizzatori come eravamo strutturati e quale potenza fossimo in campo musicale, niente. Confermai le mie decisioni e rinunciai ai tre posti. I nostri artisti non sono in vendita, e che non si pensi neanche a un possibile baratto.

Quell'edizione fu piuttosto scialba, ma fu l'anno della rivincita per Bobby Solo, che vinse con *Se piangi, se ridi*. A ogni buon conto è *Una lacrima sul viso*, canzone dell'anno precedente, che l'ha reso famoso negli anni a venire.

Delle ventisei competizioni sanremesi di cui sono stato testimone, mi piace ricordarne soltanto alcune, quelle che hanno avuto una certa risonanza, nel bene e nel male, e che quindi vale la pena raccontare.

Una è l'edizione del 1958, col trionfo di Domenico Modugno e della sua celeberrima *Nel blu dipinto di blu*. Chi non ricorda il grande Mimmo cantare la sua canzone con le braccia spalancate, come presagendo il successo che l'aspettava e che gli avrebbe permesso di mietere fama, trionfi e popolarità, abbracciando il mondo intero.

Noi della RCA lo abbiamo applaudito di cuore, anche se con un certo rimpianto per non averlo potuto trattenere nella nostra scuderia: tanta genialità e intraprendenza vanno riconosciute e, onore al merito, applaudite.

In coppia con Modugno c'era un giovanissimo Johnny Dorelli alla sua prima apparizione festivaliera, totalmente spaventato da quanto gli succedeva intorno, che al momento di entrare in scena si bloccò. Fu proprio Modugno, fraternamente, a dargli lo spintone che lo catapultò dritto sul palco.

Al secondo posto si piazzò Nilla Pizzi con un brano scritto per lei da D'Acquisto e Saracini, *L'edera*, che cantò in coppia con Tonina Torrielli. Tonina era alla sua terza esperienza a Sanremo: i suoi discografici le avevano affibbiato il nomignolo "la caramellaia di Novi" perché era appunto operaia in una fabbrica dolciaria.

Allora il Festival si svolgeva in due serate.

L'organizzazione era affidata direttamente al Casinò di Sanremo e la giuria interna veniva sorteggiata tra il pubblico; cento

spettatori per ogni serata. I maggiori quotidiani italiani sorteggiavano poi cinquanta nominativi fra i propri abbonati, e questi costituivano la giuria esterna. Il tutto alla presenza di un notaio, che validava le votazioni.

Come dire? tutta un'altra storia.

Era tutto più genuino e vero.

Del ritiro della squadra RCA nel '65 ho già detto, e qui la genuinità della gara si era già un po' persa. Ma noi ci divertimmo ugualmente, stilando varie classifiche a modo nostro. C'erano i buoni, con le voci più belle, i più intelligenti, i migliori galantuomini, i migliori musicisti, eccetera. Poi c'erano i cattivi, i più stupidi, i più avari, i più figli di mignotta, e mi si perdoni il termine ma ce n'erano... oh se ce n'erano! Era un caleidoscopio di umori, battute, sentenze.

La grande festa sanremese ha conosciuto anche pagine tristi, drammatiche, come nell'edizione del '67, quella che ha toccato tutti ma ha inciso in me una profonda ferita, per la quale ho sentito a lungo un profondo dolore. Si tratta della morte di Tenco.

C'è una storia da raccontare in modo definitivo, che non farà piacere a chi ci ha ricamato su. Ma proprio in qualità di testimone diretto, devo chiarire alcune cose a proposito di quest'evento, sul quale sono nate illazioni e chiacchiere da rotocalco del tutto gratuite, a uso e consumo commerciale.

Devo innanzitutto sfatare che Luigi Tenco sia stato mandato al Festival "per forza" dalla sua casa discografica, cioè della RCA, accusata di averlo immolato ai propri interessi.

Niente di più falso, anzi esattamente il contrario.

Il mio racconto è basato sulla pura verità.

Antefatto. Luigi arriva in RCA nel '66 dopo aver sciolto il contratto con la Jolly, e con noi incide subito un brano – *Un giorno dopo l'altro*, sigla delle avventure televisive del commissario Maigret interpretato da Gino Cervi – seguito immediatamente dopo da *Lontano lontano*, presentato a Un disco per l'estate di quell'anno. Sia l'una che l'altra canzone ottengono un buon successo.

Luigi conosce nel mentre Jolanda Gigliotti, in arte Dalida, a casa dell'amico Mario Cantini.

Una domenica pomeriggio, come spesso accadeva, Mario aveva organizzato un pokerino, al quale avrebbe partecipato anche la cantante. Luigi me ne sentì parlare, casualmente, e mi chiese di essere dei nostri, per il pokerino ma soprattutto per conoscere l'artista italofrancese. Da qui la loro conoscenza e la loro successiva frequentazione.

Dopo poco tempo, in occasione di un mio viaggio di lavoro a Parigi, su invito di Dalida andai a trovarla a casa sua: una slogatura al piede le impediva di muoversi. Con mia grande sorpresa, al mio arrivo, ci trovai Luigi.

I due si erano sentiti al telefono. Luigi le aveva detto di aver scritto una canzone – *Ciao amore ciao* – e di volere assolutamente un suo giudizio. Lei lo invitò a raggiungerla e lui volò a Parigi per fargliela ascoltare. Dalida si proclamò entusiasta, sia del testo che della musica: ed espresse il desiderio di cantarla a Sanremo, in coppia con lui.

Al mio arrivo, Luigi si mise al piano e fece ascoltare il pezzo anche a me: bello sì, ma inadatto, a mio parere, a una competizione come Sanremo. Lo sconsigliai decisamente, spiegandogli le mie perplessità.

Stava andando bene, con le vendite di dischi, non c'era bisogno del Festival, almeno al momento, per spingere la sua carriera già ben avviata. Glielo dissi, tra l'altro, ben consciente di

quanto stava cambiando la natura e la bontà dell'organizzazione in uno spietato tritattutto. Ma Luigi e Dalida furono irremovibili.

Lei era star assai ambita, non era un'artista RCA ma apparteneva a un'etichetta francese che avevamo in distribuzione, la Barclay. Luigi, solitamente di natura riflessiva, forse spinto dalla convinzione e dall'entusiasmo di Dalida, non intese ragioni. Non mi restò che assecondarne la partecipazione al Festival.

Rientro a Roma e pianifico il lavoro.

La sorte, purtroppo, decide per me: a quella drammatica edizione di Sanremo non sarò presente, per gravi motivi di famiglia. Qualche giorno prima dell'inizio del Festival, Luigi mi telefona dicendo che tutti i giornalisti presenti alle prove sono entusiasti della canzone, e dicono che lui e Dalida sono la coppia vincente.

Ecco ci siamo. I miei timori prendono corpo. Allarmato, mi affretto a dirgli di non fare affidamento sulle previsioni, né tanto meno di fare troppo caso alle classifiche provvisorie delle singole serate, non è da questo che dipende la carriera di uno come lui, e cito a mo' di esempio alcuni validi artisti che, negli anni precedenti, sono stati scartati ma hanno riscosso ugualmente un grande successo.

Dentro di me si muove un'inquieta insofferenza, soprattutto perché so che non sarò fisicamente accanto a lui.

E così accade che la canzone viene eliminata dalla finale.

Quella notte alle tre il telefono squilla. Da brivido. Mia madre ha subito una grave operazione alle sette della sera precedente, è questa la pesante ragione della mia unica assenza al Festival. L'inquietudine, l'angoscia mi assalgono, e il pensiero corre a mia madre.

Ma la voce rotta dal pianto che sento è di Giacomo Peroni, nostro funzionario a Sanremo, che mi comunica con grande affanno quanto è accaduto a Luigi.

Un brutto giorno, un brutto anno.

Come in un flash back mi torna in mente quel momento a Parigi in cui ho tentato di dissuaderlo da un'avventura di cui non ne aveva alcun bisogno.

La rabbia di aver ceduto alla sua testardaggine l'ho tenuta con me per molto tempo. Come mi ha lacerato a lungo la sensazione, costante e dolorosa, che il fattaccio – forse – non sarebbe accaduto, se fossi stato presente. Conoscevo bene gli stati d'animo di Luigi, che con me era sempre di una sincerità assoluta. E purtroppo conoscevo anche l'inquietante Walter 7.65, che varie volte mi aveva mostrato in ufficio, per la quale aveva chiesto il porto d'armi.

Il racconto dei fatti mi convince sempre più che una malefica congiuntura ha causato la morte di un forte e giovane talento, al quale Francesco De Gregori nel '76 dedicherà una struggente e personalissima canzone, *Festival*.

Si disse di tutto, sulla morte di Luigi, ne nacque un giallo, qualcuno sosteneva fosse stato vittima di una rapina finita male. L'idea del suicidio era veramente difficile da accettare.

Personalmente, sul fatto non posso aggiungere parola per una sola ragione: non ero presente, qualsiasi altra affermazione da parte mia sarebbe solo gratuito frutto di fantasia.

Spesso, parlando con Mario Cantini di questa storia sciagurata, mi sono sentito dire: “Certo, forse, ci fossi stato tu quella maledetta sera, non sarebbe successo. Ma nessuno di noi sapeva della pistola in camera, e più che altro nessuno, nemmeno tu avresti immaginato che un uomo intelligente come Luigi avesse di quelle intenzioni, quando dopo lo spettacolo non volle venire

a cena con noi e Dalida per ritirarsi nella sua stanza d'albergo, nessuno avrebbe immaginato”.

Lo confesso, se fossi stato presente, conoscendo la sua sensibilità d'animo, avrei tentato ogni possibile escamotage per non lasciarlo solo.

Chissà, forse non è stato un caso che proprio quell'anno non fossi presente a Sanremo. Forse così era scritto.

The show must go on, la macchina del Festival non si ferma. La sera del suicidio di Luigi, l'amico (e vicino di camera in albergo) Lucio Dalla canta *Bisogna saper perdere*.

La sorte beffarda decide ancora una volta, e le vendite del disco di *Ciao amore ciao* da un momento all'altro volano alle stelle. Prima dell'inizio del Festival avevamo in programma di stamparne 40.000 copie ma per errore ne avevamo stampate 80.000. Si vendettero in un baleno: il mese successivo dovemmo stamparne altre 300.000, per la grande richiesta che c'era.

A completare questo triste quadro, c'è uno strascico drammatico alla vicenda. La domenica seguente la morte di Luigi, Jolanda-Dalida arriva a Roma da Sanremo. Vado a prenderla a Fiumicino e insieme raggiungiamo gli uffici deserti di via Tiburtina.

Ci restiamo alcune ore, cerco inutilmente di stabilire un contatto con una persona impietrita, imbambolata. C'è poco da fare, lei è lì ma la sua anima, il suo pensiero sono sicuramente rivolti a qualcosa, a qualcuno che non c'è più.

Telefono a Lilly Greco, persona di grande umanità e amico di Dalida, oltre che nostro produttore storico. Gli chiedo di venire a prenderla e portarla a casa sua, in famiglia, ai Castelli, sperando che la compagnia e il calore familiare possano destarla da quella cupa apatia. Sarebbe ripartita la mattina seguente, Lilli s'incarica di accompagnarla all'aeroporto.

Ma Dalida, una volta a Parigi, prende una camera all'Hotel Prince de Galles, lo stesso dove aveva alloggiato Luigi, e tenta il suicidio ingoiando una quantità enorme di barbiturici.

Il mattino successivo viene trovata quasi priva di vita, e solo il moderno apparato di rianimazione di un ospedale parigino la salva, si risveglia miracolosamente sei giorni dopo. Fu un momento terribile per tutti noi, impossibile da dimenticare. Purtroppo una decina d'anni dopo Jolanda riuscì in uno dei suoi vari tentativi di suicidio.

Volevo bene a Luigi. Da quando si era trasferito a Roma passavamo spesso il nostro tempo libero insieme. L'ospitavamo a turno, a casa mia o dei miei collaboratori, per tenere acceso in lui quel calore domestico di cui spesso parlava e di cui tanto sentiva la mancanza, a causa delle sue vicende famigliari.

Oltre a essere un sensibile musicista e un ottimo cantautore – le sue canzoni rasentano la poesia – aveva un carattere posato, e sapeva anche essere spiritoso.

Più di una volta mi disse che era venuto a Roma, da noi, perché era stanco di sentirsi dire che scriveva belle canzoni mentre il successo non arrivava mai. Era convinto che Sanremo, come per altri, avrebbe dato un'impennata positiva alla sua carriera.

Forse sbagliai a non insistere perché evitasse la delusione di quel Festival, uno come lui doveva solo seguire a scrivere e cantare belle canzoni e a incidere bei dischi, il resto sarebbe venuto da sé. Eravamo tutti dalla sua parte, c'era tutto il tempo, noi lo avremmo sostenuto comunque.

Da parte mia, non intervenire sulla scelta del brano, che certamente non era tra i suoi migliori, probabilmente fu fatale.

Ma chi poteva immaginare?

Anche Dalida, dopo molti pezzi facili e cover commerciali che pure le avevano dato grandi risultati di vendita, voleva fare il gran salto di qualità, e si era convinta che *quel* Sanremo potesse essere l'occasione di un buon lancio da indipendente. Insomma, le variabili erano molte, e di mezzo c'era pure l'amore.

A proposito di Festival, si è fatto un gran parlare, in questa come in altre occasioni, di brogli di vario tipo che avrebbero influenzato giurie e classifiche a favore dell'uno o dell'altro, così come certi tipi di promozione, tipo le frequenti apparizioni televisive.

L'amico Mario Cantini ha diretto a schiena dritta un settore dell'azienda che poteva essere inquinato da scambi, trucchi e raggiri. E io credo sia stata proprio l'onestà e l'assoluta correttezza dei vertici ad aver bonificato naturalmente la RCA da qualsiasi forma di corruzione o comparaggio, cosa non facile in un settore tormentato dalla vanità più esasperata e dall'isteria.

Avvalendoci della nostra forza, e cioè della qualità dei nostri artisti e della nostra produzione, e della struttura rigida che ho sempre imposto all'interno, per questioni di correttezza e trasparenza, non siamo mai scesi a compromessi, non abbiamo accettato imposizioni.

Spesso siamo stati noi a dissuadere i nostri artisti dal partecipare a eventi e programmi televisivi che, a nostro parere, non rendevano loro giustizia. Ma il più delle volte, nel tentativo di sfruttare al massimo il successo del momento, molti non esitavano a cavalcare l'onda, per introiti che facevano bene solo agli organizzatori.

La nostra materia di scambio, come RCA, è una sola, anche con i media: al massimo, possiamo "concedere" un artista importante in cambio di un'occasione per uno dei nostri emergenti.

Nel contesto romano le occasioni di pressione o di corteggiamento non mancano. Per non cadere in trappola, impongo una rigida politica di rigetto di qualsiasi tipo di favoritismo. Io per primo dò l'esempio, e quando vengo chiamato in Vaticano per qualche raccomandazione non abbasso mai la testa.

Torniamo al Festival, e ai miei ricordi.

Stavolta tocca al 1971, un anno memorabile.

La RCA porta a casa l'*en plein*.

Temetti le solite accuse dell'ambiente, per questo trionfo, ma mi consolai quando Ladislao Sugar, il nostro maggiore e più valido concorrente, si congratulò pubblicamente con noi per la qualità della nostra produzione.

Ci piazziamo ai primi tre posti, al primo Nada e Nicola Di Bari con *Il cuore è uno zingaro*, al secondo José Feliciano e i Ricchi e Poveri con *Che sarà* e al terzo Lucio Dalla e l'Equipe 84 con *4-3-43*. Per ognuno di questi interpreti ho una storia interessante da raccontare, avendoli curati personalmente nel loro cammino di successo.

Nada arriva in RCA nel '69 scoperta dall'instancabile Franco Migliacci, che confeziona apposta per lei il testo di *Ma che freddo fa* con cui prende parte a Sanremo in coppia con i Rokes piazzandosi al quinto posto. Il brano le regala una notorietà immediata non solo in Italia, ma anche in Spagna, Francia e Giappone; ha soltanto sedici anni e questo le vale l'appellativo di "pulcino di Gabbro", la località del livornese da cui proviene.

Nel '70 Nada si presenta al Festival con *Pa' diglielo a ma'*, dello stesso Migliacci, in coppia con Ron e guadagna il settimo posto. Nel '71 vince prepotentemente con *Il cuore è uno zingaro*, che reca ancora una volta la firma del grande Migliacci, con quella del Maestro Claudio Mattone. Si realizza un sogno di popolarità anche per Nicola di Bari, che pur avendo inciso al-

cune cover di successo mancava di una grande affermazione, di un riconoscimento importante.

Nel '72 Nada torna al Festival con *Re di denari* e si classifica al terzo posto: ribadire che il pezzo è di Migliacci mi sembra quasi superfluo. Il suo sodalizio con Migliacci e la RCA finisce nel '78, quando conosce Gerry Manzoli, bassista del complesso dei Camaleonti, e passa all'etichetta discografica Polydor, dedicandosi successivamente anche alla recitazione.

Il nome di Nicola Di Bari comincia a emergere con le apparizioni al Cantagiro '64 e a Sanremo '65, '66 e '67. Alla fine di quell'anno lo mettiamo sotto contratto e gli facciamo incidere una serie di cover, *Se mai ti parlassero di me* ed *Eternamente* dal film *Luci della ribalta*, la versione italiana della canzone di Eric Charden *Il mondo è grigio, il mondo è blu* e altre ancora.

La svolta per lui arriva nel '70.

Decidiamo di mandare al Festival Gianni Morandi con *La prima cosa bella* (testo di Mogol, musica dello stesso Di Bari) ma inspiegabilmente Morandi rinuncia. Senza colpo ferire affidiamo il brano a Nicola Di Bari, che con la sua voce calda e roca può renderlo senz'altro più coinvolgente.

Bingo! La canzone, in tandem con i Ricchi e Poveri, si piazza al secondo posto, si rivela un grande successo e apre le porte della grande notorietà al cantautore foggiano, che nell'edizione del '71 incasserà invece il primo posto.

Ma non è tutto. Nel '72 Nicola Di Bari bisca la prima posizione con *I giorni dell'arcobaleno*, un vero trionfo. Ottiene il doppio dei voti sulla canzone seconda classificata.

Ancora nel '73 con *Paese* e nel '74 con *Il matto del villaggio* riscuote sempre molto successo, ma nel '75 si conclude la sua avventura in RCA.

Raccontare di José Feliciano non è troppo semplice, per me.

Il suo successo s'intreccia al sacrificio che imposi nel 1971 all'amico Jimmy Fontana, al secolo Enrico Sbriccoli, autore – con Franco Migliacci e Carlo Pes – di *Che sarà*, che a lungo non mi ha perdonato di avergli preferito Feliciano per interpretarla a Sanremo.

Moralmente e sostanzialmente aveva ragione Jimmy, ma francamente resto convinto che la scelta di una superstar internazionale sia stata determinante per il successo che il brano ha riscosso in tutto il mondo. I due erano tra l'altro molto amici, e molti si chiesero il perché di quella scelta.

E allora narro i fatti dai quali scaturì la decisione.

Siamo riuniti nel mio ufficio in RCA, ci sono i miei collaboratori Mario Cantini, Luciano Bernacchi e Carlo Nistri, come ogni qual volta c'è da prendere una decisione. Quella di oggi è: a chi affidiamo *Che sarà* al prossimo Sanremo?

Qualcuno dà per scontato che sia Jimmy a cantarla, qualcun altro azzarda altri nomi, un altro ancora pensa che il brano non sia adatto al Festival. Io li ascolto, penso, rievoco, e nel cicaluccio dei tre alzo il telefono e chiedo alla mia segretaria Luciana Filippi di prenotarmi un posto su un volo per Londra e fissare un appuntamento con José Feliciano.

Lo stupore si stampa sul volto dei miei amici, che mi guardano basiti: lo scetticismo e la curiosità prendono piede, perché questa scelta?

Presto detto: nel '68 José Feliciano è all'apice della carriera, ha mietuto successi e ricevuto premi uno dietro l'altro e la RCA americana, in occasione della finale di baseball di quell'anno, gli ha affidato il compito di cantare l'inno nazionale davanti a milioni di spettatori.

Lui lo canta a modo suo, in una versione soul blues totalmente personale e che del resto è la cifra del successo riscosso

fin lì. Ma questo risulta offensivo alla stragrande maggioranza degli americani che, nazionalisti come sono, non perdonano a un “non nativo” di interpretare a quel modo il loro inno glorioso, il giorno dopo valanga di proteste sulla RCA.

La nostra casa madre cosa fa? Non lo difende, lo castiga, relegandolo nella categoria “musica di nicchia”. Ancora una volta gli americani – conservatori – non perdonano le alzate d’ingegno, e ancora una volta remano contro sé stessi per una mera questione di principio. Ne so qualcosa.

Dunque, quale miglior interprete per una canzone che si presta a una melodia soul funk che la voce latina di Feliciano?

Molte volte mi sono reso conto che andare controcorrente paga, dunque prendo la decisione seduta stante. Parto per Londra e mi accordo con il cantante, sempre seguito da sua moglie, per la sua partecipazione a Sanremo.

Chiaramente il buon Jimmy, pur essendo amico di José, non digerisce la questione, è convinto che nessuno meglio di lui possa cantare la sua canzone. Eppure, ancora una volta, ho visto giusto.

Dopo l’esecuzione del motivo, che si piazza al secondo posto, José riceve un’autentica ovazione da parte del pubblico: nonostante il regolamento di gara tacitamente lo vieti, Feliciano è costretto a riapparire alla ribalta per riscuotere gli indomabili applausi del pubblico in delirio, caso unico e irripetibile negli annuali festivalieri.

Molto tempo dopo riceverò la sofferta gratitudine di Jimmy Fontana, perché con *Che sarà* cantata da Feliciano ha guadagnato e guadagnerà come autore cifre che non avrebbe mai sognato. Il testo della canzone è dell’immarcescibile Franco Migliacci, che ci confiderà d’essersi ispirato a suo padre. A quando un giorno che passeggiava con lui intorno a Cortona, guardando

il profilo del suo paese adagiato sulla collina, l'uomo gli sussurrò: "Guarda Franco, non ti sembra un vecchio disteso, addormentato?". I capolavori nascono anche così.

In coppia con Feliciano per il brano *Che sarà* voglio con tutte le mie forze l'esordiente giovane gruppo dei Ricchi e Poveri, che l'anno precedente a Sanremo si è classificato secondo con *La prima cosa bella*, in coppia con Nicola Di Bari, riscuotendo un formidabile successo che li ha consacrati miglior complesso vocale italiano. E dopo di ciò i ragazzi ne hanno fatta di strada.

Nei primi di maggio del '75 la RCA americana m'informa con un telegramma che sono atteso a New York per uno stage in Affari e Amministrazione organizzato dalla Columbia University, durata un mese e mezzo. Saremo alcune decine di general manager convenuti da varie parti del mondo.

I docenti, in tutto quarantatré e tutti laureati *magna cum laude*, arrivano da università prestigiose: Yale, Harvard, Princeton, Cambridge, Stanford, ma anche Bombay. La materia d'insegnamento principale è il business.

Lo stage avrà luogo alla Arden House, una bellissima dimora di campagna dei primi del Novecento, acquisita dal 1950 al patrimonio della Columbia, che ne ha fatto una sorta di campus di lusso.

Condivido la stanza che mi viene assegnata, la numero quattro, con Dick Glover, presidente di una compagnia di solventi chimici di Cleveland, Ohio, che si dimostra un ottimo compagno di studi e di tempo libero.

Poiché abbiamo tutti le famiglie lontane e il weekend non basta a raggiungerle, c'industriamo, organizziamo tornei di tennis, giochi di carte e belle passeggiate nell'immenso parco della splendida dimora che ci ospita.

È vero, provo una grande nostalgia della mia famiglia, come tutti d'altronde, ma l'esperienza è unica, sia sotto il profilo professionale che quello personale, e qui agli americani non si può proprio rimproverare niente, tutto è perfetto, tutto scorre sui binari della massima organizzazione, unico inconveniente è la temperatura della sala auditorio, per via dell'aria condizionata, che mi procura grandi fastidi e mi lascia in souvenir una bella bronchite.

Tra i quarantatré docenti ce n'è uno che si chiama Sal. G. Marzullo, general manager del dipartimento affari pubblici internazionali della Mobil Oil. Mi racconta che ha il pallino dello spettacolo e al suo lavoro di sempre alterna spesso la presentazione di programmi radio e tv.

Chissà se per caso Sal non fosse un più o meno lontano parente di quel Gigi Marzullo che da anni a "Mezzanotte e dintorni" sottopone i suoi ospiti al tormentone "si faccia una domanda e si dia una risposta". Non me lo chiedete, non lo so.

Il catalogo di musica classica e lirica della RCA americana costituisce per noi una buona fonte di introiti. Fra l'altro, il nostro famoso studio A è spesso occupato dalla RCA di New York per registrazioni imponenti di concerti e grandi opere, con cast di livello internazionale.

Sempre disobbedendo alla casa madre, anche noi ci siamo cimentati in alcune produzioni liriche e classiche, anche per rimpolpare la nostra Lineatre (un'etichetta di prezzo medio) con un repertorio popolare, assente dal catalogo americano.

Vale la pena ricordare che i primi contratti discografici di Katia Ricciarelli e Salvatore Accardo, che giocava a calcio con noi in pausa pranzo, furono firmati proprio con noi. Il compianto direttore d'orchestra Arturo Basile realizzò varie pregevoli incisioni d'opera; il leggendario Franco Ferrara, sconosciuto alle masse ma genio di massimo livello internazionale nella dire-

zione d'orchestra, realizzò un album di "operine" con Anna Moffo, e registrò per noi le sue "letture" di alcuni preludi e brani da sinfonie, con la grande orchestra. Si tratta di documenti di grandissimo valore, purtroppo rimasti seppelliti nella nostra nastroteca.

L'avvento delle edizioni musicali, di cui ho già detto, ci porta anche nel campo delle musiche da film. Questa attività tiene costantemente impegnati i nostri studi di registrazione e punta sul sicuro. Assegno al fidato amico di sempre Mario Cantini l'incarico di produrre colonne sonore e sigle televisive che divengono sempre più importanti.

La prima che producemmo fu quella di Morricone per il film *Per un pugno di dollari*, uno dei primi western del grande regista Sergio Leone il quale, per rendere più "autentico" il cast, vuole che tutti i nomi fossero americanizzati in locandina. Così Ennio Morricone, autore delle musiche, divenne Don Savio.

Le sigle musicali delle maggiori trasmissioni televisive, comprese quelle riservate ai più piccini, creano un vero e proprio segmento di mercato, e ben consistente. Nel '78 l'insostituibile Mario Cantini prende in sub-edizione dalla Germania una canzoncina intitolata *Heidi*, sigla dell'omonima serie giapponese di cartoni animati che sta per essere programmata anche in Italia.

Le colonne musicali originali, specialmente le sigle di testa e di coda, sono piuttosto modeste e inadatte al gusto europeo, i tedeschi chiedono e ottengono dai distributori il permesso di rifare le sigle ex novo.

Per *Heidi* adattiamo dunque in italiano la sigla tedesca, che in Germania ha successo, ma è niente al confronto di quel che accade da noi. Grazie al testo di Franco Migliacci e alla voce di Elisabetta Viviani, il 45 giri vende oltre un milione di copie.

Ancora una volta la mia intuizione e l'arguzia di Cantini hanno fatto centro. Di conseguenza firmiamo immediatamente un contratto in esclusiva per il rifacimento totale delle sigle con il maggior importatore di cartoni animati, Vittorio Balini, genero del compianto Maestro Fusco.

Ne segue una serie di dischi di grande successo, dai teneri *Candy Candy* a *Lady Oscar* a *Pinocchio perché no* ai marziali *Il grande Mazinga* e *Daltanious*, *Ken Falco* e molti altri che i bambini e ragazzini di allora ricordano molto bene, e di cui si risentono ancora in discoteca i rifacimenti dance.

Nel 1981 realizziamo alcune commedie musicali, a cominciare da *Forza venite gente*, basata sulla storia di san Francesco e interpretata da artisti praticamente sconosciuti, ma che va oltre le mille repliche e continuerà a essere rappresentata. Vi assiste anche Papa Giovanni Paolo II, allo stadio Appiani di Padova.

Voliamo alto con le musiche di Trovajoli per la commedia musicale *Ciao Rudy*, con Marcello Mastroianni protagonista e cantante, ma dopo mesi e mesi di tutto esaurito al Sistina, improvvisamente Marcello rompe il contratto per fare un film con Fellini, film che tra l'altro non fu mai ultimato.

La commedia *Alleluia brava gente* della premiata ditta Garinei e Giovannini ci riporta ancora una volta alla ribalta, con le musiche di Domenico Modugno incise su dischi RCA. I protagonisti sono Renato Rascel e lo stesso Modugno, ma pochi giorni prima del debutto Mimmo dà forfait e viene sostituito egregiamente da Gigi Proietti.

Per non dimenticare i nostri "capricci" produttivi, avviamo una collana di registrazioni in cui i maggiori poeti contemporanei recitano i propri versi, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo e altri.

Il nostro impegno produttivo non voleva fermarsi al “grosso” del business, cioè la canzone, ma tendeva a includere talenti eccezionali ma caustici o difficili, come Piero Ciampi e Rino Gaetano, autori inconsueti come Davide Riondino e Massimo Boldi, e parecchi altri che sarebbe lungo nominare; insomma abbiamo cercato la contaminazione culturale e stilistica in tutte le possibili direzioni.

A volte è un costo ulteriore ma che sempre con l’amico Mario Cantini sopportiamo volentieri, una fatica in più per tutti ma, almeno per quanto riguarda noi due, non ce ne siamo mai pentiti.

L’assieme di tutte queste attività crea sull’ex pascolo della via Tiburtina un luogo di ribollenti incontri per un variopinto pubblico dedito ad arti diverse, delle quali la musica è ovviamente la più importante. È sovrana.

Spesso penso a quanto sia stato difficile coniugare il lavoro con situazioni personali complesse, che avevano un impatto diretto sugli stessi rapporti di lavoro.

Molti dei nostri artisti più importanti hanno avuto un lungo e sofferto periodo di maturazione, con noi, Lucio Dalla e Renato Zero ne sono la prova.

Salvo le eccezioni di Gianni Morandi e Rita Pavone, sbucati dal nulla nella vorticosa nascita del mercato per giovani e giovanissimi, quasi tutti gli altri hanno lavorato almeno cinque o sei anni prima di avere un vero successo.

Se la memoria non mi tradisce, Lucio ha superato i venti anni di permanenza prima di imparare a camminare con le sue proprie gambe.

Qui vorrei spendere due parole sulle nostre impostazioni.

La verità è che da noi si bada al tipo di messaggio che un brano contiene o vuol contenere, non alle motivazioni di mercato, ai trend, alle mode del momento: si guarda solamente alla

qualità della canzone, e al suo potenziale di intrattenimento nei riguardi del pubblico, ignorando i convincimenti dei vari produttori esterni, mogli, mariti, fidanzate e parenti. Si tiene però molto in considerazione l'artista. Questa canzone può fare male o bene alla sua carriera?

Abbiamo capito per tempo che il nostro vero capitale è proprio l'artista, che dobbiamo difendere spesso anche da sé stesso. Le tentazioni esterne sono forti come il canto delle sirene di Ulisse: "Vieni da noi, guadagnerai di più"...

E lì i nostri controlli sono più insistenti e protettivi.

I nostri cavalli di battaglia sono loro, salvarli, detto in breve, è anche un nostro tornaconto.

Con l'amico Mario siamo una coppia vincente.

Lui con la sua storia di musicista romano conosce molti degli artisti che bazzicano sin dal principio la RCA; da parte mia, causa un lontano passato da aspirante scrittore, sono in grado di capire i loro tormenti e cerco di tirar fuori dalla loro anima il meglio della loro potenziale vena creativa, spesso soffocata dalla voglia di emergere a ogni costo.

Inauguriamo così uno stile diverso nei rapporti, umani e professionali, creiamo un'atmosfera di amicizia e reciproca comprensione che più di una volta ha fatto desistere gli artisti che abbiamo portato al successo dall'accettare offerte assai vantaggiose da parte di altre case discografiche. Anche a causa dell'estenuante controllo americano, alla RCA siamo molto oculati e "sparagnini", e non vi sono mai vere e proprie disparità di trattamento fra un artista e l'altro.

Posso anche dire che tutti noi siamo fan appassionati dei nostri artisti, soffriamo e gioiamo con loro a tutto campo.

I nostri ragazzi e ragazze della promozione – due fra tutti, l'energica e infaticabile Mimma Gaspari e l'altrettanto valido e ca-

parbio Michele Mondella, non certo pagati in modo principesco – sono spesso commoventi per dedizione e spirito di sacrificio. Si sobbarcano viaggi, notti in bianco, assistenza anche morale agli artisti, e quelli di carattere più difficile raramente sono propensi alla riconoscenza. Ma sostanzialmente è questa la missione di chi ama e crede nel proprio lavoro.

La nostra promozione cerca sempre spazi nuovi per il mondo dei dischi. Per primi ci siamo dedicati all'emittenza televisiva privata, mettendo in moto un giro raffinato dei nostri artisti – Centocittà – presso le televisioni locali di tutta in Italia. Tra i vari responsabili incarichiamo dell'operazione anche Sandro Giannotti. Il progetto è un antesignano degli attuali talent show, ma si svolge – appunto – in giro per l'Italia anziché in un unico studio televisivo.

Si tratta di un vero e proprio concorso per voci nuove che si svolge prima in sede locale: il vincitore ha poi accesso a una semifinale su base regionale, i cui vincitori passano alla finale nazionale.

Un nome mi viene alla mente: Lorella Pescerelli. Vince Centocittà e di diritto partecipa al Festival di Sanremo con un brano dell'infaticabile Franco Migliacci intitolato *New York*, si piazza al settimo posto, ma paga lo scotto d'incappare nell'edizione più anonima della storia: quella del 1979. Tanto anonima che il nome del primo classificato, Mino Vergnaghi, non trova spazio nella memoria postuma.

Molto si è detto e si dice sui cantautori, riferendosi a loro come a una categoria, una scuola particolare, e in qualche modo omogenea. Niente di più falso.

In realtà ognuno è un'isola, un mondo a parte con le proprie peculiari caratteristiche e marcata personalità. È abbastanza difficile avvicinarli tra loro (quando non sono già amici) o alle altre

figure del mondo della musica. Ma in questa grande pentola si trovano bene, e si formano importanti e fruttuose sinergie.

Basti citare l'esemplare tournée di "Banana Republic" (Dalla, De Gregori, Ron), i Q-concert e le varie altre formule di concerti più o meno collettivi.

Parlare delle donne della RCA è d'obbligo, dato che il nostro cast artistico è stato principalmente formato da uomini. Ma siamo stati fortunati anche con le artiste che, fra l'altro, hanno quasi sempre avuto successo in tempi brevi, rispetto ai colleghi. Rita Pavone è balzata in cima alle classifiche nel giro di pochi mesi, come Patty Pravo, al secolo Nicoletta Strambelli, la "ragazza del Piper", protagonista prorompente di club e discoteche e avanguardia di nuove mode.

Nicoletta è sempre stata, fin dagli inizi, un'artista molto esigente in fatto di repertorio: per cantare una canzone, sostiene di doversi immedesimare totalmente nel testo e nella melodia.

Era testarda e lo è ancora adesso. È certamente un bene che un'artista voglia dare sempre il meglio, ma con lei tutto restava sospeso, c'era sempre qualcosa che non andava, sono state tante le battaglie, ogni volta che doveva provare un nuovo pezzo il suo era immancabilmente un no, molte volte è stata necessaria la mia mediazione.

Il rapporto con Patty Pravo era collegato anche ad Alberigo Crocetta, un avvocato ricco di creatività, colui che la scoprì. Lei ballava nel suo locale, il Piper di via Tagliamento a Roma, divenuto famoso nel mondo.

Persona assai intelligente, Crocetta si fidava molto della politica della RCA e ha sempre avuto con me un rapporto di autentica dipendenza.

Eraavamo più o meno identici nel carattere. Anche a lui non piaceva il presenzialismo e soprattutto non amava perdere

tempo, sintetizzava e riusciva a rendere bene il senso del discorso in poche parole. Ma dopo i primi successi perse ben presto il controllo dell'artista.

Con le sue bizze, Nicoletta ne sfiancava il carattere concreto e produttivo.

Testimoni di tante lotte sono stato sicuramente l'ottimo amico Ettore Zeppigno e lo stesso Lilly Greco.

Quest'ultimo con lei ha avuto parecchi scontri, dato anche il carattere intemperante di entrambi, facevano scintille.

Di tanti capricci ne racconto uno.

Quando a Nicoletta viene offerta la canzone *La bambola*, tutti sono convinti che si tratti di un successo da hit, tutti tranne lei.

All'inizio non ne vuole sapere, dice che "non può cantare parole che le sue labbra di donna non potrebbero mai pronunciare" (sue testuali parole).

Viene chiamato Franco Migliacci, neanche a dirlo autore del testo, per convincerla, discutere il reale significato del contenuto. Nicoletta alla fine accetta di fare il provino e per un po' sembra che tutto vada bene.

Tutti contenti e soddisfatti, Crocetta incluso, si programma per incidere. Ma Nicoletta tanto per cambiare nicchia, e a quel punto vengo chiamato in causa.

In quattro e quattr'otto la convoco in ufficio per un colloquio, dal quale esce rasserenata e pronta a fare quello che poi è stato il suo disco più fortunato.

Sono convinto che qualcuno ancora ora si stia chiedendo cosa dissi mai a Nicoletta per rabbonirla. Non lo dirò. Dirò solo che, per fortuna, mi è stata sempre riconosciuta la capacità di mediare, di saper convincere i miei interlocutori – sul repertorio, i rapporti con i media, con i collaboratori – facendoli sentire importanti. Scuotevo in loro l'orgoglio di lavorare bene, che è fondamentale per il successo di tutta l'azienda.

Dietro a Rita Pavone e a Patty Pravo, oltre al compianto Alberigo Crocetta, c'è anche Teddy Reno, con il quale Rita ha poi formato una bella famiglia.

Le varie cronache dell'epoca hanno reso ben noto l'evento e ne hanno scritto tante volte pescando nel torbido, ma vi assicuro che raramente ho visto due persone come loro, così convinte del sentimento che li legava e li lega ancora adesso.

Fulmineo, nel 1978, anche il successo di Anna Oxa, lanciata a Sanremo in modo originale. Per lei chiedo all'amico Ivan Cattaneo di trasformarsi da cantautore in stilista, altra sua passione.

In men che non si dica Ivan appronta l'immagine per Anna, un abbigliamento maschile ma col viso truccato in modo sofisticato e superfemminile, per l'esecuzione del brano *Un'emozione da poco*.

Evidentemente la *mise* era cucita su Anna e su quel brano, se dopo anni è impossibile ricordare la canzone senza rivedere l'abito e il trucco di quella esibizione.

Più in linea con la cosiddetta scuola romana è invece Gabriella Ferri, che comincia proprio con un repertorio di canzoni romanesche e presto diventa una delle star televisive preferite dal grande Antonello Falqui, dotato di tocco e intuito magico, ogni sua trasmissione è entrata nella leggenda.

Gabriella approda a Sanremo nel '69 in coppia con un mito della musica leggera, il grande Stevie Wonder, con la canzone *Se tu ragazzo mio*, scritta da Piero Pintucci, dalla stessa Gabriella e dal padre Vittorio Ferri.

E i complessi, dove li mettiamo? Averci a che fare non è cosa facile, sono gruppi di artisti che lavorano insieme sotto un unico nome, finché hanno un capitano tutto bene, si ragiona con lui. Ma non è sempre così, spesso le divergenze finiscono col guastare il clima interno, e allora son dolori. Non a caso molti

gruppi, anche eccellenti, si sono sciolti come neve al sole: proprio per l'eccessivo protagonismo che si crea tra loro.

Noi abbiamo sempre creduto nel lavoro di squadra, e in certi casi siamo stati noi a favorire la formazione di certi complessi, vedi la Schola Cantorum e i Pandemonium.

L'idea iniziale fu di mettere insieme una decina di personaggi per formare un gruppo che cantasse cover famose di alcuni cantautori, come Cocciantè, Venditti, De Gregori e Dalla.

Per curare gli arrangiamenti del gruppo viene scelto il musicista Sergio Rendine, giovane paladino di musica moderna, figlio di Furio Rendine, autore del celebre *La pansé*.

Alla produzione delego Paolo Dossena e Mario Simone, proprietari dell'etichetta Delta.

Supergruppo di grande bravura è la Schola Cantorum, formato da Annie Robert, proveniente da Saigon e cugina di Riccardo Cocciantè, Aldo Donati, grande voce, Alberto Cheli, Marina Arcangeli, Luisella Mantovani, Mimi Gates originario di Philadelphia ed Enrico Fusco, detto Kiko, batterista del gruppo beat Le pecore nere, marito della Robert e figlio di Giovanni Fusco, grande musicista, autore e arrangiatore di grandi colonne sonore per Antonioni, Bolognini, i fratelli Taviani, Alain Resnais.

Aldo Donati firmerà qualche anno dopo (1981) insieme al grande Mogol la stupenda e malinconica *Canzoni stonate*, che decreta il rientro alla grande di Gianni Morandi dopo un lungo periodo di buio e silenzio. Aldo confesserà di aver dedicato una frase del testo proprio al suo caro amico Enrico Fusco e a sua moglie Annie: *Enrico che suona, sua moglie fa il coro*.

I Pandemonium nascono dalla collaborazione con Gabriella Ferri e Gigi Proietti i quali danno vita, ciascuno nel proprio campo, a un progetto sperimentale che spazia tra televisione-tea-

tro-canzone. Tra i loro tanti bei lavori da ricordare, “E adesso andiamo a incominciare” e “La Commedia di Gaetanaccio”.

Abbiamo soddisfazioni con i Rokes, gruppo inglese guidato da Shel Shapiro; altro gruppo inglese “amministrato” da Giacomo Tosti è The Middle of the Road, che ha buon successo anche all'estero.

Più difficile, o almeno più complicata è la situazione dei gruppi storici, come il Perigeo e la Premiata Forneria Marconi, formati da musicisti italiani di ottima qualità ma a volte in contrasto “stilistico” tra loro.

Mi preme ora ricordare una mia grande passione artistica che risponde al nome di Lucio Dalla.

Lucio bazzica gli studi sin dai primi anni Sessanta e credo che la sua permanenza in azienda batta quella di tutti i colleghi.

Quando nel '62 approda da noi è ancora minorenne, allora si diventava maggiorenne a ventun anni, e se la memoria non mi inganna il suo primo contratto lo firmò sua madre, signora Iole Melotti, che negli anni a venire non farà mai mancare a me e mia moglie Anna i suoi deliziosi tortellini e agnolotti, ne era vera maestra. Il dono era sempre accompagnato da un istruttivo bigliettino: “Cuocere in brodo per dieci minuti”.

Lucio è stato a libro paga della RCA per oltre vent'anni, aspettando la buona occasione per risplendere di luce propria. Aveva decisamente poca fiducia nelle proprie capacità creative.

Ha sempre creduto di essere bravo solo nel jazz, del quale era per altro eccellente esecutore, e l'unico spazio che lasciava alla voce era per certi caratteristici vocalizzi in stile scat che ha poi imparato ad armonizzare nelle sue creazioni.

Di scrivere testi per canzoni non ne voleva sapere, convinto che chi fa jazz non è adatto alle parole.

Tra l'altro, Lucio è un autodidatta: ma la passione che lo divora per quel genere di musica gli ha permesso di riuscire egregiamente in tutti i suoi lavori, e addirittura di suonare con grandi nomi, tra i quali Chet Baker.

Dopo aver suonato nella band The flippers insieme a Massimo Catalano, Franco Bracardi, Romolo Forlai e Fabrizio Zampa, un bel giorno arriva Gino Paoli e lo convince a cantare per il suo gruppo.

Va avanti così, incidendo e partecipando a qualche Sanremo, con pezzi di vari autori, e riscuotendo anche un discreto successo, come gli capita con *Paff... bum*, brano strampalato e ritmato che gli consente di mettere in evidenza quella che considera la sua unica maestria e caratteristica: i famosi vocalizzi in stile scat.

È poi la volta del 1971, quando con un testo di Paola Pallotino portiamo a Sanremo *4/3/43*, affidandolo a Lucio Dalla. Lì nasce la leggenda metropolitana che il testo fosse dello stesso Lucio e la canzone un brano autobiografico. Non è così.

La canzone colpisce e commuove, balza ai vertici della *hit parade* e resta nelle primissime posizioni intere settimane.

Più o meno tutti sanno che il testo della canzone fu censurato dalla RAI, e questa faccenda mi procurò non pochi fastidi.

Per mandare Lucio a Sanremo con *4/3/43* ho dovuto passare ore al telefono con il direttore di rete Giovanni Salvi, che a sua volta era in contatto con il direttore generale, dott. Ettore Bernabei.

La censura boccia innanzitutto il titolo originale – *Gesù bambino* – e i versi nei quali si richiama il Signore: *e ancora adesso che bestemmio e bevo vino/ per i ladri e le puttane sono Gesù bambino*. È proprio il caso di dire apriti cielo.

Dopo una lunga e sofferta trattativa, si addivene alle conclusioni. Il nuovo titolo – che prende spunto dalla vera data di nascita di Dalla – sarà *4/3/43*. La frase incriminata diventa *e ancora adesso che gioco a carte e bevo vino/ per la gente del porto mi chiamo Gesù bambino*. E questa è storia nota.

Per l'introduzione del *refrain*, molto orecchiabile, è chiamato l'ottimo Renato Fontanella, che lo esegue magistralmente al violino. E il gioco è fatto.

Il successo è incontenibile.

Di lì a poco, come sempre per le canzoni di grande successo, all'estero nascono delle cover, alcune davvero apprezzabili ma quella di Chico Buarque de Hollanda è la più bella.

Sulla copertina del disco campeggia il porto di Manfredonia, una freccia indica la casa dove Lucio abitava con sua madre negli anni pugliesi dell'infanzia, e questo in qualche modo rafforza la leggenda sul pezzo autobiografico.

L'anno successivo lo ripresentiamo a Sanremo con un'altra bella canzone, *Piazza grande*, musicata da lui e da Ron su testo di Gianfranco Bigazzi e Sergio Bardotti.

Poi arrivano gli anni della collaborazione con Roversi, che pur non procurandogli grandi successi dal punto di vista delle vendite e della popolarità, gli insegnano come mettere a frutto la metrica, la maniera di impostare un testo. Però è ancora lontana in lui la volontà e la decisione di scrivere da solo i testi delle sue canzoni.

Un giorno cerco di farlo ragionare, gli dico che sono assolutamente convinto delle sue capacità di autore, che deve avere più fiducia in sé stesso, che dopo tanti anni che è con noi è arrivato il momento di dimostrare quanto vale. Ma lui nella maniera più disarmante mi dice che dopo l'incontro con Roberto Roversi niente è più possibile.

L'innamoramento artistico nei riguardi del poeta, scatta nel momento in cui insieme creano la bellissima e struggente *Canzone di Orlando*, nella quale è contenuto il verso *nevica sulla mia mano*.

Lucio è così folgorato da questa immagine semplice ed elegiaca che “Non si può volare più in alto, non posso cantare altri testi se non quelli di Roversi, ma posso mettere in musica anche l'elenco del telefono, se è lui che lo scrive”.

Capisco che la cosa più sensata da fare è smettere di pigiare sul tasto. È meglio aspettare tempi più maturi.

Ipse dixit: di lì a poco, sempre su testo di Roversi e musiche di Dalla, Lucio incide *La borsa valori*, cantando le quotazioni azionarie, e la cosa fa notizia.

Ma come tutti i grandi e folli amori nati e cresciuti al calore della grande fiamma che tutto consuma, anche quello tra Dalla e Roversi arriva al capolinea. Dai primi litigi, dalle prime ripicche all'indifferenza reciproca. Improvvisamente Lucio sente il bisogno di spogliarsi di panni che credeva tagliati appositamente per lui. Avverte l'insofferenza di sentirsi soltanto una voce che intona i pensieri degli altri, pensieri che non gli appartengono, e avviene la metamorfosi. I tempi sono dunque maturi.

Da questo incontro-scontro artistico, a entrambi resta molto.

Per osmosi, ognuno ha imparato qualcosa dall'altro, dando vita a quella che in futuro sarà l'innovazione della musica italiana che conta.

Roversi ha addolcito la metrica e Lucio ha imparato a usarla come un'eredità conquistata a suon di adorazione nei riguardi del poeta.

Intanto, sebbene i successivi dischi di Dalla vendano, serpeggiano malumori. Da lui ci si aspetta di più. È con noi da molti

anni, e salvo il successo con *4/3/43* e *Piazza grande* boom di vendite non se ne sono più visti.

Il suo contratto sta per scadere e in amministrazione fanno fuoco e fiamme per metterlo alla porta.

Ma la mia convinzione è sempre più ferma: prima o poi Lucio esploderà con un successo tutto suo. Mi armo di pazienza e interpello Ornato, e insisto con tutte le mie forze affinché il contratto venga rinnovato.

Con non poca fatica ottengo quanto richiesto, e a quel punto metto in atto il mio piano. Chiamo in ufficio Lucio: calzo la maschera da direttore burbero e a brutto muso gli comunico che se non si decide di scrivere da solo le sue canzoni non esiteremo a rompere il contratto.

Non avrei potuto più sostenere la sua presenza in RCA se non avesse avuto qualcosa di nuovo da offrire, e le potenzialità le aveva tutte, l'unico a non crederci era lui.

Spiazzato dal mio discorso, tra l'incredulo e lo spaventato mi risponde: "Sbaglio o mi stai ricattando? In contratto con voi ho ancora un LP da fare!". E io di rimando, senza lasciarmi condizionare: "Pazienza, non è un problema, ti pagheremo i danni e la finiamo qua".

Va via indispettito, dopo qualche giorno mi comunica che si assenterà per raggiungere le sue amate isole Tremiti.

Ha bisogno di riflettere.

Un po' di tempo dopo, al rientro dalle Tremiti, mi raggiunge in azienda e mentre mi accingo ad andare a pranzo mi dice: "Ho scritto un pezzo, mi piacerebbe che lo ascoltassi".

Intimamente sento che è arrivato il momento buono quindi, con la pacatezza più assoluta che ha sempre caratterizzato i miei momenti cruciali, rispondo: "Bene ora ti metti al piano e me la fai sentire".

Lucio esita, mi dice che forse è il caso di andare prima in mensa a mangiare, che dopo con calma avrei ascoltato il pezzo. Forse è una cortesia, o forse è l'ennesima titubanza per allontanare il fatidico momento della verità.

Senza scompormi gli intimo di farmela ascoltare subito, e ci avviamo verso la stanza con il pianoforte, accanto al mio ufficio.

Si siede, si mette a suonare e canta, canta il risultato del suo isolamento, canta la sua forza generatrice, canta un pezzo da brivido: *Com'è profondo il mare*.

Mi commuovo ad ascoltarlo e a pezzo finito, con uno scappellotto, gli dico semplicemente: "Hai visto, testardo, che cosa sei capace di fare?". In quel momento era il Lucio che ho sempre saputo di conoscere.

Fortemente scosso ma rinfrancato mi confida: "Sai, il tuo ricatto alla fine mi è servito da sprone, è ed per questo che nel testo mi è venuto di scrivere *con la forza di un ricatto/ l'uomo diventò qualcuno/ resuscitò anche i morti/ spalancò prigioni.../ ... innalzò per un attimo il povero/ a un ruolo difficile da mantenere/ poi lo lasciò cadere/ a piangere e a urlare/ solo in mezzo al mare...*".

"Ecco vedi, io mi sono sentito così, ma alla fine hai avuto ragione tu. Hai spalancato la mia prigione intellettuale, hai resuscitato un morto convinto di saper fare solo musica, mi sono disperato, ho pianto ma alla fine il mare mi ha aiutato".

Hai vinto tu Lucio caro! abbiamo vinto insieme.

Ho fatto bene a insistere, a tener duro, contro il parere di molti. Da lì è cominciato il volo in solitaria di Lucio, e i suoi successi non hanno più conosciuto confini. Ha creato canzoni che sono patrimonio della musica leggera italiana.

Più di una volta ho dovuto affrontare le contraddizioni tra mercato e libertà creativa, e fronteggiare le spinte di Ornato.

Specialmente i primi anni, quanto la nostra forza non è ancora dispiegata e il controllo degli americani più pressante, il reparto vendite reclama successi di mercato col minor rischio e sforzo economico possibile. Viene spontaneo pensare che l'impresa sia quasi impossibile, è come pretendere di fare le nozze coi fichi secchi.

Spesso ci sono stati dei contrasti e divergenze di opinioni, per farla breve avrebbero voluto più voce in capitolo sulle scelte degli artisti. Qui mi assumo tutta la responsabilità di pensare che vi fosse un questo una buona dose d'invidia, perché è inutile discutere, il merito di un successo è sempre e solo del creativo: se il prodotto non funziona cosa vendi?

Dunque all'interno dell'azienda si affaccia il malumore.

Ornato, contro il mio parere, propone di dividere il cast artistico della società in varie etichette, scegliendo per ognuna un direttore artistico e un responsabile vendite che funga anche da capo dell'etichetta.

È chiaro che la cosa non può funzionare, troppe responsabilità confuse tra loro, troppa gente che vuol emergere, troppa smania di protagonismo. Ma come ricorda il mio amico Franco Migliacci, il mio motto vincente è: "Vuoi andare avanti? vai, sbatti la testa e poi te ne accorgi".

Mi dispongo ad attendere gli sviluppi, che non tardano.

I litigi sono all'ordine del giorno, gli artisti si lamentano dei capi etichetta, le vendite spingono in un'unica direzione – vendere vendere vendere – quindi si finisce con lo scegliere in modo ripetitivo artisti e repertorio, col bloccare la ricerca del nuovo, e aggiungere al malumore pure il risentimento.

La cosa va avanti per qualche mese e, prima che accada l'irreparabile, riprendo in mano le redini del settore artistico e da quel momento si fa a modo mio.

Purtroppo questa stessa politica è stata poi ripresa negli anni successivi, quando sulla scena discografica sono entrati gli esperti di marketing, molti dei quali in Italia e nel mondo hanno preso le redini delle società e ne hanno rovinato l'esistenza con un paio di assiomi negativi. Vendere, fare poca ricerca del nuovo, ridurre l'investimento creativo per destinare risorse all'acquisto degli artisti *big seller* della concorrenza: e decretare così, pian piano, l'asfissia del mercato.

Purtroppo c'è ancora un'altra svolta, nella mia storia della RCA, e questa volta ancor meno felice.

Con l'avvento del compact disc, la cui riproduzione è praticamente perfetta, la sempre maggiore diffusione di internet e una pirateria sempre più agguerrita, le vendite dei dischi cominciano a calare. E s'innesca un circolo vizioso i cui effetti nefasti vanno peggiorando, fino ai giorni nostri.

Le grandi case discografiche per fare budget aumentano i prezzi di vendita, i giovani comprano sempre meno dischi e scaricano la musica da siti internet più o meno pirata, io non sopporto le riduzioni di budget imposte dal mercato e dagli azionisti e a questo punto la storia non mi appartiene più.

Decido di rivolgere altrove le mie capacità.

Pavento l'idea di lasciare a Gianni Ravera e lui mi supplica di non abbandonare il timone della RCA, perché certo che in breve tutto andrebbe a rotoli.

La mattina del mio ultimo giorno di lavoro, in ufficio trovo una lettera della RCA americana in cui mi si annuncia che, nel caso fossi disposto a ritirare le dimissioni, suspenderebbero la vendita alla casa tedesca Bertelsmann. Lilly Greco, presente, esultò: "Cosa sta aspettando signor Melis? Rifaccia la valigia e ricominciamo daccapo". Ma il dado è tratto.

Ormai in azienda si respira aria di insofferenza, i tradimenti non mancano. Quando arriva il cataclisma, per mia scelta sono già lontano. Nel 1983 consegno le dimissioni, dopo quasi trent'anni di servizio.

Il giorno dopo il conte Galeazzi mi invita a pranzo.

È dal 1970 che ha lasciato la presidenza ma noi non abbiamo mai smesso d'incontrarci, per lui è un modo come un altro per sentirsi, tramite me, ancora al timone.

Mentre siamo a tavola tira fuori un foglio e con la sua eterna aria da gran signore mi guarda e dice: "Melis, voglio essere molto chiaro con lei, come è sempre stato tra noi in questi quarant'anni. Conosce l'affetto e la stima che mi hanno sempre legato a lei, sin dalla prima ora che le nostre vite si sono incrociate. Ora mi giunge voce che lei voglia lasciare la RCA. Le chiedo, c'è qualcosa o qualcuno che le impedisce di essere sereno? Di essere sé stesso? Se (e fa un nome) le impedisce di lavorare così come lei sa ed è abituato, non ci sono problemi, lo mandiamo via".

Intanto sbandiera il foglio che ha in mano e continua: "Ricorda Melis quel lontano giorno in cui ci siamo incontrati? Ricorda, lei venne alla mia porta dopo aver letto l'annuncio in bacheca? Ricorda che accanto a me c'era un ragazzo?"

Lo ricordo eccome, ma non capisco quale sia il nesso con la circostanza che stiamo vivendo.

Continua: "Beh! è giunta l'ora che io le confessi qualcosa. Quel giorno io avevo già trovato qualcuno che parlasse un perfetto inglese, era *quel* ragazzo, un egiziano, che accompagnavo all'uscita. Ero intenzionato a dare a lui il posto di lavoro. Ma poi ho visto lei, e anche se era tardi ho ascoltato la sua storia, ho sentito la sua caparbia e determinazione, ho apprezzato il suo essere un autodidatta e la sua umiltà nel confessarlo, è stato il più bel curriculum che avessi mai sentito. Non mi sono sba-

gliato, lei è stato il più grande investimento che potessi fare, e mai per un attimo mi sono pentito della scelta di quel giorno. Il successo della RCA parla per lei e di lei, io stesso non avrei saputo fare di meglio, ed è in virtù di questo che le chiedo di desistere dal suo intento. Abbandoni l'idea delle dimissioni. Qui c'è un foglio per la rinuncia, metta una firma e tutto tornerà a posto”.

Ero grato al conte Gaelazzi per quell'ennesima dimostrazione di stima e fiducia ma la mia decisione era ormai definitiva. Avrei potuto approfittare del vantaggio che mi si offriva, e ripagare qualcuno dei voltafaccia, ma non lo feci, anche se la voglia era tanta.

Mai avrei immaginato che alcuni artisti e collaboratori, diventati “grandi” grazie ai miei appoggi, mi avrebbero voltato le spalle. Quel che mi fece più male fu venire a conoscenza di un vero e proprio boicottaggio nei miei confronti da parte di alcuni colleghi che ruotavano intorno alla mia persona: aspettavano solo l'occasione favorevole per dire male del mio operato, arrivarono addirittura a prezzolare alcuni artisti per tenerli lontani da me.

Si erano innescate in maniera strisciante varie congiure, si tramava alle mie spalle. Ha inizio lo sciacallaggio. L'invidia, credo, e il non poter esercitare ciascuno la propria idea o volontà mentre uno come me aveva potere assoluto ha creato parecchi traumi.

Brutte cose mi furono riferite anche l'anno successivo da Guido Rignano, presidente e amministratore delegato della Ricordi, quando da libero editore mi presentai nel suo ufficio di Milano per firmare la collaborazione che mi aveva proposto.

Avrei tanta voglia di fare nomi e cognomi, ma per carità cristiana – non per codardia – taccio: mi resta la certezza che in quanto dico molti si riconosceranno.

Mi sento e sono sempre stato sereno del mio operato, è questo che ha permesso alla mia integrità morale di restare intatta.

Questa integrità l'ho mantenuta anche quando, ormai fuori dalla RCA, alcune testate mi hanno offerto somme cospicue perché raccontassi vizi e virtù di molti artisti, tanti, tutti molto noti. Avrei fatto la fortuna dei giornali, con la ricercatezza di certi scoop, ma non potevo e non volevo distruggere le stesse creature che avevo protetto, plasmato, curato.

La mia non è stata una decisione improvvisa, è maturata all'interno del processo di trasformazione che il nostro mercato stava vivendo.

Molti mi hanno chiesto, in varie occasioni, la ragione delle mie dimissioni dalla RCA, visto che dal punto di vista dei risultati tutto andava bene, sotto ogni profilo.

Nel 1983, a cinquantasette anni, avevo vissuto un'esperienza unica, in massima parte felice. Ma si era nel transito di grandi cambiamenti tecnologici.

Nate le musicassette, niente fu più lo stesso. Tutto fu duplicabile, a livello di riproduzione domestica e privata oppure organizzata, come nel caso dei falsari. Erano i prodromi dell'attuale downloading selvaggio da internet.

Inoltre c'erano problemi aziendali: sapevamo che ormai produrre all'interno non era più conveniente, all'esterno ci costava la metà: di qui la necessità durissima di ridurre fortemente il personale, un'esperienza che avevo già vissuto agli inizi e che non

volevo assolutamente ripetere. Era come liquidare, annullare un lavoro creato con passione.

Altro grave problema all'orizzonte, il colosso RCA America stava collassando, per motivi estranei ai dischi, ch'erano una piccola parte del fatturato totale, tutto basato su elettronica, servizi e altri prodotti di consumo.

Si prospettava la vendita totale della multinazionale – così accadde, poco tempo dopo – e lo smembramento delle varie unità produttive. Una fine dolorosa.

E poi mi pareva giusto cambiare, anche se abbandonare gli amici, i colleghi, i pochi ancora fidati, e una postazione di lavoro che era stata casa mia per ventisette anni mi costava molto.

Sono cambiati i modi di promuovere il talento, ma sono cambiati soprattutto i cespiti d'entrata, il problema non è più la vendita del prodotto-disco, dunque, ma l'acquisizione dei diritti su tutti i fronti possibili.

Credo di essermi accorto in tempo di questa trasformazione, e sono soddisfatto della mia scelta.

Senza radici non si possono raccogliere frutti.

Buttarsi in modo selvaggio, come sta avvenendo oggi, sul fenomeno delle *compilation*, che fanno d'ogni erba un fascio, può sì far incassare subito ma porta il settore alla rovina. Cercare artisti veri, permettere loro di crescere investendo a lunga scadenza, come insegna il caso Dalla, sarebbe la strada più giusta. Ma tant'è.

Indubbiamente ho vissuto il periodo più creativo ed esaltante che la vita mi abbia offerto, e divertendoci – insieme alla mia squadra, Mario Cantini in testa – abbiamo dato il meglio delle nostre energie e raggiunto risultati senza precedenti, siamo stati in vetta alle classifiche dell'intero mondo discografico.

Non voglio iniziare da qui il racconto di una parabola discendente, anzi. Felice ma stanco di ventisette anni di inquietudini, mi dimisi lasciando la società in condizioni di massima floridezza.

Ornato scelse un nuovo direttore generale al di fuori del mondo discografico – “ormai obsoleto per un mercato che sta cambiando” – con esperienza manageriale e principalmente di marketing, per attuare finalmente la politica dell’amministrazione, vendere vendere vendere. E assunse Franco Reali, che veniva dalla Revlon, un’industria di cosmetici.

Sic transit gloria mundi.

In America la holding RCA non regge più la forte concorrenza sul fronte elettronico. Iniziano trattative di vendita con la General Electric mentre per l’attività discografica ed editoriale si fa avanti il grande gruppo librario tedesco, Bertelsmann, già proprietario di una piccola casa discografica, la Ariola.

Tra il 1985 e il 1986 la RCA Italiana diventa BMG Italiana, si trasferisce dunque sotto le insegne del Bertelsmann Music Group. Un’altra importante ragione per non restare. Con i tedeschi non ho proprio niente da spartire, i ricordi di guerra hanno continuato a perseguitarmi.

Incredibilmente, mentre la RCA cessava di esistere, il 25 settembre 1986 moriva anche il conte Galeazzi.

Con il dopo-RCA, comincia la mia seconda possibilità di lavoro. Le idee non mi sono mai mancate, il difficile è sempre stato metterle in atto.

Ma questo non si discosta più di tanto dalla realtà di sempre: è faticoso convincere la gente ad avere fiducia in te, in questo caso in me, nel mio operato, ma per fortuna c’è ancora chi ci crede.

Firmai il contratto di lavoro con il signor Rignano e cominciai la mia seconda vita, questa volta da produttore indipendente.

Prima di dare alle stampe queste rievocazioni, mi sono reso conto che a un lettore anche solo leggermente critico il tutto sembrerà un peana pieno di vanità e di autocelebrazione.

Mi sono chiesto cosa fare per alleggerire questa ovvia impressione, e penna alla mano ho cancellato certi aggettivi, ho provato a mitigare al massimo il trionfalismo. Infine, ho considerato che intervenire oltre sarebbe stato un travisamento della verità. Mi son fermato a questo.

Non posso non essere orgoglioso del mio operato, delle fortune della RCA e mie, non posso ignorare quanto è avvenuto mentre facevo il mio lavoro.

Quello che è accaduto è dovuto alla buona sorte e ai validi e fondamentali apporti di tutti quelli che con grande passione e onestà hanno contribuito con me a fare grande la RCA.

E l'importante è che la gente non dimentichi che c'era una volta la RCA.



La Grande Pentola,
disegno di Pietro Valenziano

Sommario

Franco Migliacci incontra Ennio Melis 5

Introduzione di Elisa De Bortolo 11

La Grande Pentola (via Tiburtina Km 12) 15

www.editricezona.it
info@editricezona.it