



«Una sera, a Marina di Carrara, un signore mi fece chiamare al tavolo: si chiamava Bianco ed era il proprietario del Santa Tecla. Mi disse che ero bravo e mi propose di andare a Milano. Io non ci pensai due volte. Lui, per darmi da vivere, mi faceva esibire come attrazione, facevo un quarto d'ora con le mie canzoni. Ma la gente rideva, perché erano canzoni davvero troppo strane».

ORGOGGLIO E PREGIUDIZIO

Ha fatto la gavetta, quella vera. Partito suonando il tamburino in una banda di provincia, è arrivato a vendere milioni di dischi nel mondo. C'è da andarne fieri. Eppure, nonostante il successo, qualcosa ancora gli rovina l'umore: l'indifferenza dei critici. Intanto fra meno di un mese lo attende l'ennesimo Sanremo: sarà il solito massacro? E arriverà secondo anche stavolta?

Conversazione con Toto Cutugno | di Maurizio Becker

La gente ti ha sempre visto seduto al pianoforte, o al massimo con una chitarra a tracolla. In realtà tu hai iniziato dietro una batteria.

È vero. Papà, che era un maresciallo di Marina e poi quando si è congedato ha lavorato all'arsenale militare a La Spezia, era un grande appassionato di musica, suonava la tromba nella banda cittadina e spesso mi portava a sentire le prove della banda. Quindi ho iniziato ad assaporare musica prestissimo, già all'età di sette o otto anni. Un giorno il maestro della banda gli ha detto: «Ma perché non fai studiare uno strumento a tuo figlio?». A me piaceva il tamburino, così mi sono messo a studiare quello e dopo un anno sono entrato a far parte della banda. La banda di La Spezia: facevamo i concerti, le processioni, le feste, i funerali, un po' di tutto. Passare dal tamburino alla batteria è stato facile. La batteria l'ho suonata fino ai diciannove, vent'anni. Ma mi stava stretta, avevo bisogno di qualcosa di più, una tastiera, o una chitarra, uno strumento insomma che mi consentisse di armonizzare. E così sono andato a scuola di pianoforte.

Quando hai capito che la canzone poteva essere la tua vita?

Mi sono scoperto, per così dire, intorno ai sedici anni, quando iniziai a venirmi la voglia di scrivere qualcosa. Così sono nate le mie primissime canzoni. Le scri-

vevo insieme ad Adalberto, un mio amico che mi dava una mano con i testi, ma erano canzoni poco allegre, tristi, malinconiche: pensa che una s'intitolava *La spiaggia dei morti*. Parlava di Fiascherino, un posto vicino a Lerici, in provincia di La Spezia, dove in tempo di guerra c'era una spiaggia utilizzata per ammassare i cadaveri delle persone morte durante le incursioni e i combattimenti in mare. Un'altra s'intitolava *Lo spirito di sacrificio*, insomma erano canzoni strane, non c'entravano un cazzo con quello che c'era in giro in quell'epoca.

Che musica ascoltavi, da ragazzo?

Mi piaceva molto il jazz: Miles Davis, Oscar Peterson e naturalmente i batteristi, Max Roach, Art Blakey. E infatti mi capitò di suonare nel gruppo del maestro Dino Termine, che per l'appunto faceva un repertorio molto jazzistico. Successivamente, mi sono innamorato dei Beatles.

E fra gli italiani?

Celentano. E Peppino Di Capri.

Fu in quel periodo che andasti a suonare in Finlandia con Guido Manusardi?

A diciannove anni, finita la scuola. Mi prese come batterista. Ci sono rimasto setto o otto mesi, poi sono dovuto tornare per fare il servizio militare.

Si legge in Internet che i tuoi primi

gruppi avevano nomi improbabili come Nostradamus, Cocci di Vetro e Accadimenti Terapeutici. È vero?

No, non è vero. Il mio primo gruppo si chiamava Toto e i Rockers. Era il 1962: andammo a fare un'audizione a Lido di Camaiore, in Toscana, sulla spiaggia, e ci hanno protestato subito. Quindi quel gruppo lì si è sciolto subito.

Eravate troppo scarsi?

Sì, non eravamo molto bravi.

Lì suonavi ancora la batteria?

No, suonavo già il pianoforte.

Poi sei finito con Chigo e i Goghi...

Sì, il gruppo di Chigo, quello di *Coccolina*. L'ho conosciuto a Milano e siamo diventati così amici che facemmo questo gruppo, che però durò pochissimo: facemmo in tempo a fare tre o quattro mesi al Columbus Club di Padova. Subito dopo ho messo su Toto e i Tati.

Come eri arrivato a Milano?

Quando suonavo con Dino Termine iniziai a provare a cantare qualche mia canzone. Una sera, a Marina di Carrara, un signore che era venuto a sentirci mi fece chiamare al tavolo: si chiamava Bianco ed era il proprietario del Santa Tecla di Milano. Mi disse che ero bravo e mi propose di andare a Milano, perché mi avrebbe procurato qualche audizione con le case discografiche. Io non ci pensai due volte. Lui, per darmi da vivere, mi faceva esibire come attrazione al Santa Tecla, facevo un quarto d'ora con le mie canzoni. Ma la gente rideva, perché erano canzoni davvero troppo strane. Ci sono rimasto un mese, o forse un mese e mezzo.

In che modo ti mantenevi, allora?

Ero ospite di Chigo, nella sua casa in via Lazzaro Palazzi. Chigo era un personaggio incredibile, pazzo, ma di grandissima ospitalità. In quel periodo feci anche un provino alla EMI, alla Voce del Padrone.

Con chi?

Con Pino Calvi. Mi sembra che le canzoni

fossero sempre quelle, forse in più ce n'era una nuova che si chiamava *La ragazza della spiaggia*: Calvi disse che probabilmente avevo del talento, ma che non interessavo alla casa discografica. E lì finirono i miei sogni.

Avevi già perso le speranze?

La speranza c'era sempre. Però io ero un po' inconcludente. E soprattutto non avevo un buon carattere, anzi avevo un carattere un po' di merda. Proprio come oggi: molto timido, ma allo stesso tempo molto presuntuoso. Ero sempre quello che diceva: «Non sono capito». Andavo in una casa discografica a far sentire le mie cose, loro mi dicevano di tornare e io invece non ritornavo più. Diciamo che ci fu un allontanamento piuttosto brusco dall'ambito discografico, frutto della mia delusione. Ormai ai dischi non ci credevo più e pensavo solo a mantenermi.

Poi però il vento girò...

Una sera ero al Santa Tecla con il gruppo e nel pubblico c'erano Mike Bongiorno e Tony De Vita, che allora lavorava alle edizioni Curci. Ci hanno sentito, mi hanno chiamato e ci hanno invitato a fare un provino alla Carosello. Gli siamo piaciuti, così ci hanno proposto un contratto di tre anni.

E vi hanno mandato al Disco per l'Estate con *Questo fragile amore*, una tua canzone.

Dove ci hanno sbattuto fuori, subito. Al-

tra botta tremenda. Loro mi chiamavano ma io niente, giravo facendo concerti con Toto e i Tati e tiravo avanti.

Ma tu ci credevi, in quel progetto di Toto e i Tati?

Be' no, Toto e i Tati mi serviva per vivere. Poi però succede che nel 1970 la Curci mi porta a Sanremo come autore, con una mia canzone cantata da Paolo Mengoli e dai Ragazzi della via Gluck, *Ahi che male che mi fai*. Anche lì, grandi speranze: fui sbattuto fuori alla prima serata.

A questo punto entra in scena una persona molto importante per la tua carriera, Vito Pallavicini. Dove lo conoscesti?

Alla Curci. Il contratto con la Carosello era ancora in piedi, Gramitto Ricci mi aveva proposto di rimanere come autore. Io gli avevo chiesto uno stipendio e lui mi aveva offerto 500.000 lire al mese e un ufficio. Così tutte le mattine io andavo in Curci, ascoltavo canzoni, facevo qualche provino. Un giorno venni a sapere che nell'ufficio di Giovanni D'Anzi sarebbe arrivato Vito Pallavicini. «Capita, Pallavicini!» pensai. Ma avvicinarlo non era semplice, perché lui se ne stava sempre nella sua stanza, nella penombra, perché aveva problemi agli occhi, e teneva la porta chiusa. Io però avevo una voglia matta di conoscerlo, così un giorno mi feci coraggio e bussai alla sua porta presentandomi. Evidentemente Gramitto Ricci gli aveva parlato di

me, perché lui m'incoraggiò: «Ah, bene! S'è fatto vivo...». Allora io gli dissi: «Io sono ragioniere, ma scrivo canzoni. Vorrei farglielo ascoltare: se lei mi dice che vanno bene, allora continuo, altrimenti trovo una soluzione diversa per la mia vita». Lui mi fece sedere al pianoforte e mi chiese di suonargli qualcosa di mio. Dopo che ebbe ascoltato un paio di pezzi, si alzò, mi bloccò le mani sulla tastiera e mi disse: «Hai voglia di venire qui tutte le mattine alle nove? Stiamo assieme, facciamo colazione, parliamo. Se mi dai tempo, ti faccio diventare uno degli autori di canzoni più importanti d'Europa!». Disse queste precise parole. Figurati, a me sarebbe bastato diventare anche solo uno dei migliori autori di Milano, quindi iniziai a presentarmi in Curci alle nove di mattina. Da quei nostri incontri venne fuori una canzone che s'intitola *Africa*.

Quel pezzo porta anche la firma di un certo Losito. Chi era?

Lino Losito, il chitarrista di Toto e i Tati, me l'ero portato in Curci come collaboratore. Comunque, Pallavicini prese *Africa* e la propose al produttore di Joe Dassin, che in Francia era come Celentano. Loro impazzirono e la incisero per l'estate: bene, *L'été indien* andò al primo posto, vendendo non so quanti milioni di dischi. Lì è nato Toto Cutugno compositore. Oggi di quella canzone esistono 150 versioni nel mondo.

Fu un colpo da maestro. Pallavicini

ra rississimo

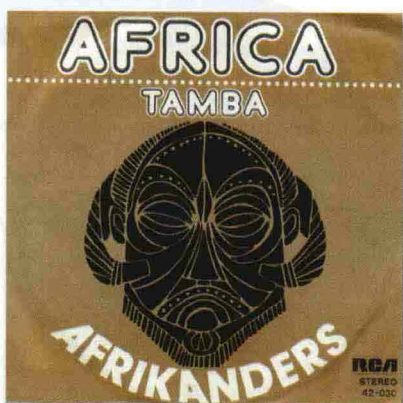
di Christian Calabrese



Toto & i Tati - Questo fragile amore

45 giri Carosello CI 20246; 1970

Con Toto e i Tati Cutugno ha inciso quattro singoli. Il primo è datato 1965, il più conosciuto è invece *Questo fragile amore*, presentato al Disco Per L'Estate 1970.



Afrikanders - Africa

45 giri RCA 42-030; 1975

L'estate 1975 regala al mondo intero due grandi successi italiani: il primo è *Tornerò dei Santo California*, il secondo *Africa* degli Albatros. Quest'ultima "invade" il pianeta terra in poco tempo conquistando non si sa quanti tra cantanti, complessi e direttori d'orchestra di livello internazionale. Fra le tante versioni incise, c'è anche quella degli Afrikanders.



musica leggera 56

in persona mi ha raccontato come riuscì ad avvicinare il boss della Polygram francese: presentandosi a casa sua, dalla moglie, con un presente veramente sui generis, un chilo di bistecche. Ma probabilmente questa è solo una delle sue legendarie balle...

Possibilissimo, Vito era un uomo geniale, dalla fantasia inesauribile.

Paolo Conte me lo ha descritto soprattutto come uno straordinario piazzista di canzoni, uno capace di tampinare le persone fino allo sfinito, fino a ottenere quello che voleva...

Hai detto... la Bibbia. Quando mi portava in Francia da qualche discografico, Vito mi diceva: «Toto, mettili al pianoforte e fai quella». «Quale?» gli chiedevo io, disorientato. E lui, senza fare una piega: «Butta giù due note, ci penso io», poi improvvisava un testo a casaccio in francese, seguendo la melodia. I discografici di solito rimanevano a bocca aperta, ci cascavano come pere: «Interessante, mi mandi subito un provino». Quando ce ne andavamo, mi diceva: «Adesso devi registrare un provino». E io: «Ma un provino di cosa???». Non sto raccontando storie, peccato che lui non possa più dirti che è la verità. Pallavicini era così, una forza della natura.

Improvvisamente, a 33 anni, eri diventato un nome...

Sì, perché dopo il successo di *L'été indien* si spalancarono le porte del Paradiso, arrivarono Mireille Mathieu, Johnny Halliday, Michel Sardou, Dalida. Noi era-



vamo "les italiens", ci hanno fatto anche degli articoli su «Paris Soir».

Poi nel 1973 tu e Pallavicini scriveste Volo AZ504, che si classificò terza al Festival di Sanremo.

E pure quella esplose in Francia: la prese Ringo, il marito di Sheila, facendone una versione con Les Voiceaux de Thailande.

Insomma, era fatta.

All'estero, solo all'estero.

I critici erano sempre scettici? Ma tutti quei successi all'estero?

Non lo sapevano, anzi non ci credevano. Mi dicevano: «È troppo facile così, non

fai niente in Italia e dici che fai successo all'estero!». Mi hanno sempre attaccato accusandomi di scegliere temi ruffiani: l'Italia, le mamme, i figli. Ricordo che una volta un giornalista sardo mi disse così: «Toto, hai fatto le mamme, quando farai le nonne?»

E tu?

L'ho mandato affanculo.

Quando è iniziata la freddezza dei critici nei tuoi confronti?

Subito. Fegiz e tutti questi personaggi mi hanno sempre attaccato.

E invece chi si accorse per primo di te in Italia?



Toto Cutugno - Come ieri, come oggi, come sempre

45 giri Carosello CI 20413; 1976

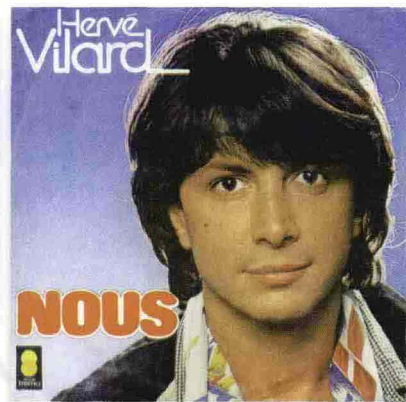
Nel 1976 Toto Cutugno è già negli Albatros, eppure la Carosello stampa *Come ieri, come oggi, come sempre*. A dispetto dell'opinione corrente (i dischi di Cutugno non sono feticci da collezione), questo è in assoluto uno dei più difficili da trovare (se non il più difficile).



Albatros - Santa Maria de Portugal

45 giri Novola 00X-363; 1978

Nell'estate del 1978 gli Albatros si confermano fenomeno da esportazione attestandosi nelle classifiche europee con *Santa Maria de Portugal*, brano dal successo più internazionale che italiano. Questa stampa è spagnola, con copertina completamente diversa da quella nostrana.



Hervé Vilard - Nous

45 giri Trema 410-100; 1978

Nel 1978 Toto Cutugno come autore è ormai una garanzia per ogni cantante pop-soft. In particolare la Francia non disdegna di attingere al suo repertorio: Hervé Vilard incide ad esempio una fortunata versione di *Donna donna mia*, canzone utilizzata in Italia come sigla di *Scommettiamo?*, il programma tv presentato da Mike Bongiorno.

Celentano. Vito Pallavicini aveva scritto per lui. A quel punto Adriano e suo fratello, che non erano degli sprovveduti, ci chiamarono. E lì ho avuto il mio primo incontro con Celentano, emozionato da far paura, perché mi trovavo davanti al mio idolo.

Cerco di immaginare la situazione: tu e lui insieme, con questo timbro vocale così tremendamente simile...

Eh sì, abbiamo le stesse frequenze. Be', Adriano ci rimase, non ci poteva credere, gli veniva da ridere. Ma io ero molto timido, parlavo pochissimo. Quella volta comunque non successe niente, anche

perché poco dopo, nel '77, dopo *Gran premio*, io e Pallavicini abbiamo litigato e abbiamo rotto.

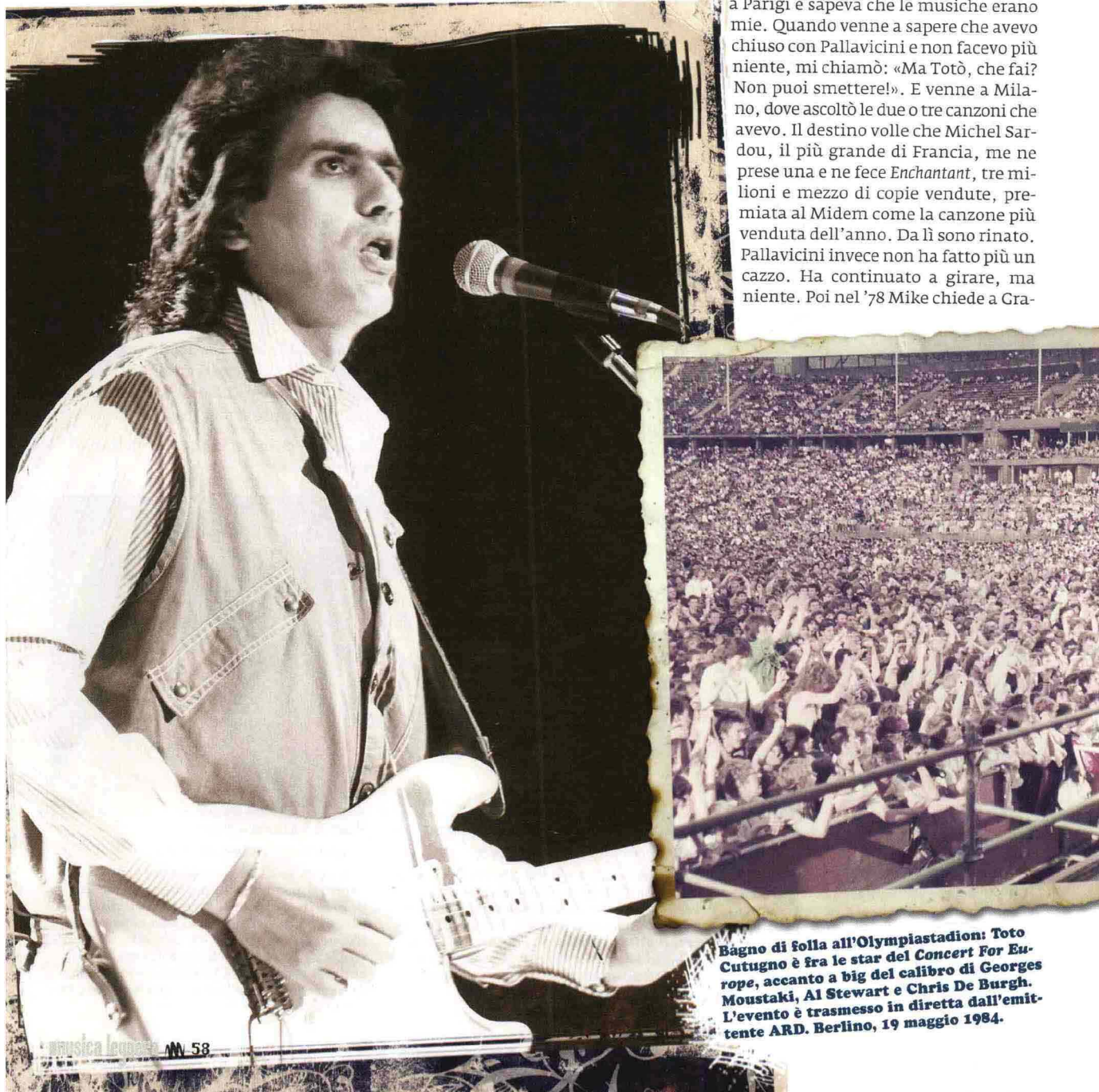
Perché?

Sei nel cielo, Vito, e te lo posso dire [Vito Pallavicini è scomparso nel 2008, *nda*]: eri troppo presuntuoso. Voleva comandare solo lui. Feriva la mia sensibilità, diceva di voler prendere altri autori, allora io un giorno gli dissi: «Ok, prendi chi vuoi ma non dimenticare che io sono il tuo luogotenente, il tuo primo ufficiale». Lui mi rispose a muso duro: «Ma che dici, ti sei montato la testa? Io prendo chi mi pare». Eravamo in treno, di ritorno da

Parigi, non potrò mai dimenticarlo. Mi disse così: «Ti faccio vedere che prendo il primo che mi capita e lo faccio diventare un numero uno». Io cascai dalle nuvole: «Ma Vito, dici sul serio?». E lui: «Certo che parlo sul serio, anzi: da domani puoi anche non venire più, alla **Curci**». Per me fu una botta: sono andato in depressione, perché Vito mi aveva inculcato nel cervello l'idea che senza di lui non potevo fare niente. E infatti di colpo non riuscii più a scrivere niente, mi ero bloccato.

Come ne sei uscito?

Crazie a Madame Leger, della Sony francese, che seguiva sempre le nostre sedute a Parigi e sapeva che le musiche erano mie. Quando venne a sapere che avevo chiuso con Pallavicini e non facevo più niente, mi chiamò: «Ma Totò, che fai? Non puoi smettere!». E venne a Milano, dove ascoltò le due o tre canzoni che avevo. Il destino volle che Michel Sardou, il più grande di Francia, me ne prese una e ne fece *Enchantant*, tre milioni e mezzo di copie vendute, premiata al Midem come la canzone più venduta dell'anno. Da lì sono rinato. Pallavicini invece non ha fatto più un cazzo. Ha continuato a girare, ma niente. Poi nel '78 Mike chiede a Gra-



Bagno di folla all'Olympiastadion: Toto Cutugno è fra le star del Concert For Europe, accanto a big del calibro di Georges Moustaki, Al Stewart e Chris De Burgh. L'evento è trasmesso in diretta dall'emittente ARD. Berlino, 19 maggio 1984.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

mitto Ricci un pezzo per la sigla di *Scommettiamo?*, io scrivo *Donna donna mia* e la provino io, perché la volevo dare a Drupi, che ha questa voce scura, rauca, che mi piaceva tanto. Quando la sente, Mike dice: «Ma questa canzone deve farla questo Cutugno, perché è troppo forte».

Il testo di *Donna donna mia* lo hanno firmato Mike e il suo Signor No, Pe-regrini. Ma non l'hanno scritto loro, giusto?

Questo non lo scrivere.

Ma sono passati 30 anni. Diciamo che la firmarono per motivi editoriali...

Allora, puoi immaginare. Quindi, il pezzo diventa la sigla di *Scommettiamo?*, intanto io a Montecarlo conosco Gipi Viale, che è il figlio del famoso Pirata di Cap Martin, un grandissimo personaggio, sposato con Raffaella De Laurentiis, la figlia del produttore cinematografico. Diventiamo molto amici, anche con la moglie, tanto che le faccio fare un disco, Raffaella, e un giorno Gipi mi propone di andare con lui a Bora Bora, quest'isola nell'Oceano Pacifico dove Dino De Laurentiis aveva preso un pezzo d'isola per girare uno dei suoi film, *Uragano*, e ne aveva ricavato un villaggio turistico.

in classifica e Mike ha deciso di presentarmi al pubblico. Così io di corsa torno a Milano e faccio la mia prima apparizione televisiva come solista.

Te la ricordi?

Me la ricordo? Sono caduto dall'emozione. Quando Mike mi ha chiamato in scena, io ho fatto per entrare, ho picchiato contro uno scalino e sono caduto. E Mike s'è incazzato come una iena, perché a causa di quest'incidente dovevamo ripetere la registrazione. Ecco, quel giorno è nato Toto Cutugno cantautore.

Nel frattempo però avevi dato una canzone molto importante a Celentano, *Soli*. Come ci eri riuscito?

Successe che Adriano chiese una canzone a Cristiano Minellono, un bravissimo paroliere che io avevo conosciuto in **Curci**. Noi gliene portammo tre: *Soli*, *Amore no* e *Non è*: Adriano le incise tutte e tre e *Soli* andò al primo posto in classifica per un sacco di settimane. A quel punto Adriano ci commissionò un intero album, che poi uscì con il titolo UN PO' ARTISTA UN PO' NO...

Anche nei crediti di *Soli* figura un terzo autore, Miki Del Prete.

Sì, ma solo come paroliere. In realtà il testo è tutto di Minellono, così come la musica è tutta mia.

Hai raccontato che quel testo ti fu ispirato da un episodio preciso...

Sì, Adriano ed io eravamo ad Asiago e con noi c'era anche Rosita, che stava con delle amiche e ci passava davanti indossando i vestiti della mamma. Vedendola così, Adriano le disse di andarsi a cambiare e di struccarsi, ma lei scherzava, non lo prendeva sul serio. Allora lui mi guardò e pensando ad alta voce disse: «Caspita, come è passato il tempo: vista così sembra già una donna, e invece ha solo quattordici anni». Quell'osservazione mi colpì, così chiamai Minellono e gli riferii l'episodio.

Con chi lo hai realizzato, in sala?

Con Tony Mimms, che in quel periodo faceva gli arrangiamenti di Celentano.

Poi l'anno dopo, nel 1980, vincisti Sanremo con *Solo noi*. Cosa ti è rimasto di quel Festival?

Soprattutto la serata finale. Io avevo cantato, mi ero già levato la giacca ed ero rimasto in camicia nera, e sinceramente pensavo di andarmene in albergo. E invece i miei discografici mi dissero: «Tu non vai da nessuna parte, stai qui!». Alla fine mi chiamarono sul palco perché avevo vinto. Allora io uscii fuori in camicia, tutto intimidito, e rifeci la canzone. Ero emozionatissimo e, si vede

bene nel filmato, mentre cantavo mi vennero fuori delle lacrime, perché in quel momento pensavo a mia madre, che era scomparsa da poco.

Allora gli artisti si esibivano su base, non c'era l'orchestra...

Sì, ma si cantava dal vivo. E io mi cagavo sotto, come sempre.

Ti crea problemi cantare dal vivo?

Sì, perché in realtà io non sono un cantante, ma un autore. E infatti spesso a Sanremo ho stonato. E poi ero molto ruidoso, la mia timidezza mi faceva diventare antipatico e questa è una noema che mi porto appresso anche ora.

Il 1980 è stato uno dei tuoi anni migliori: *Solo noi*, *Francesca non sa prima al Festival di Tokyo*, la sigla tv di *Flash* e poi i botti al Festivalbar con *Innamorati* e *Olympic Games* di Miguel Bosé. Che successe?

Successe che all'improvviso arrivarono i soldi.

E la tua vita cambiò...

Be', io di soldi finora non ne avevo visti molti, anche se per tranquillizzarmi Gramitto Ricci mi diceva sempre: «Arriveranno». Quando mi diedero il primo assegno, lessi sei milioni: «Cazzo - mi dissi - SEI milioni!». Poi guardai meglio e i milioni erano sessanta! Mi sembrò una cosa incredibile: «Sessanta milioni? Cosa ci compro con sessanta milioni? L'America, ci compro!».

Quel 1980 coronava una gavetta durata quasi vent'anni. Come era cambiato il tuo modo di scrivere?

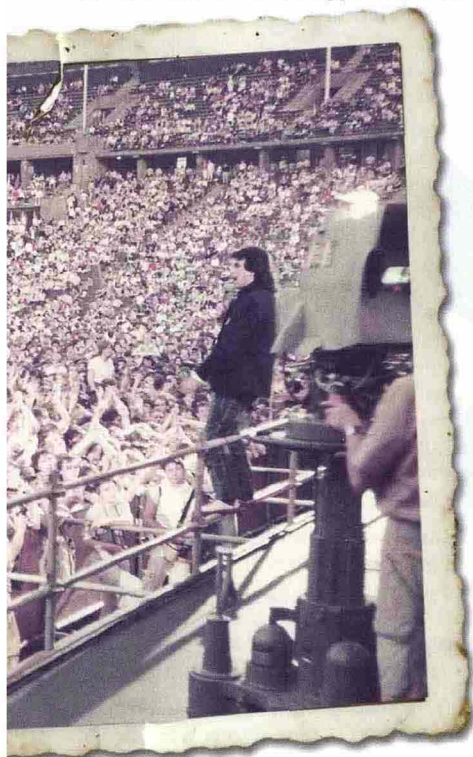
Parecchio. Se ci rifletti, *Africa* era un pezzo jazz. Ascolta [lo suona al pianoforte]. Vedi? Quest'armonia, questa sequenza di accordi, in fondo sono jazz. Io venivo da quella scuola lì. Poi improvvisamente mi sono sentito popolare.

Cosa ha comportato diventare un autore, come dici tu, popolare?

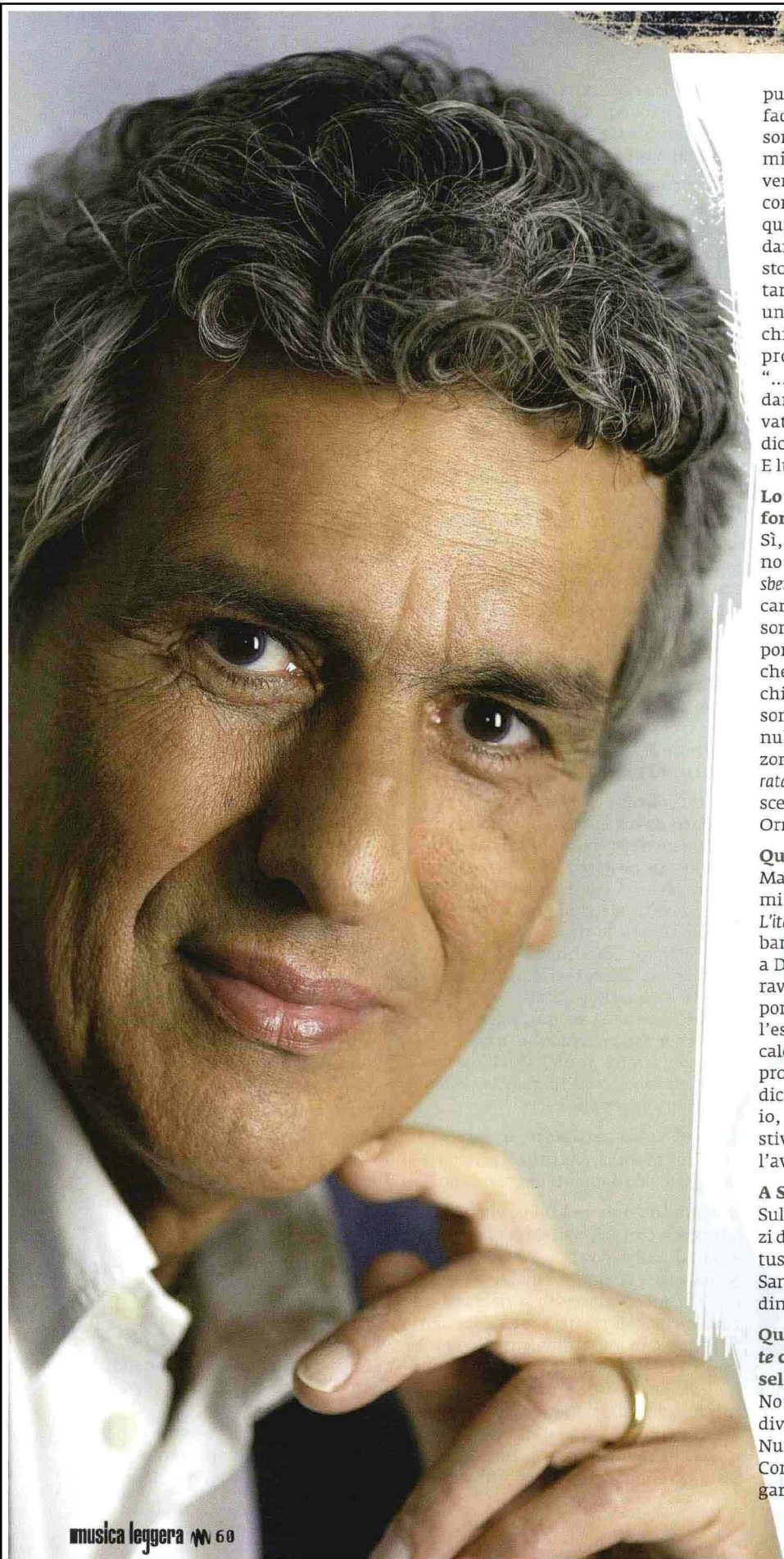
Che qualche volta fai un cocktail, infili dentro cose che la gente neppure immagina. A me poi è sempre piaciuto essere versatile. È vero, io sono uscito fuori con le ballate e il pubblico mi identifica con quel genere, ma io nella mia carriera ho fatto di tutto: *Olympic Games* ad esempio è un pezzo da discoteca, *Santa Maria del Portugal* è stata incisa dai Choclat's.

Ti va di parlare della canzone alla quale sei rimasto, per così dire, incatenato a vita?

L'italiano? Be', sono a Toronto, concerto, teatro gremito. Alla fine faccio spegnere le luci, perché voglio vedere il mio



Così in dicembre ce ne andiamo a Bora Bora e ci rimaniamo venti o venticinque giorni. Intanto, usando il ponte telefonico, dall'Italia iniziano a cercarmi, perché il disco di *Scommettiamo?* è quinto



pubblico negli occhi. E vedo tutte queste facce da italiano, allora gli dico: «Io sono in debito con voi, per l'amore che mi date ogni sera, e sento che devo scrivere una canzone per voi, una canzone con quella faccia da italiano lì, e con quell'altra là». Finito lo spettacolo, andammo a mangiare da Rosemary, un ristorante italiano, e ci mettemmo a cantare, io presi la chitarra e improvvisai una frase: "lasciatemi cantare, con la chitarra in mano...". La provai e la riprovai, poi mi venne la chiusura: "...sono un italiano!". Però... Mi faccio dare un foglio e butto giù le note. Arrivato a Milano, chiamo Minellono e gli dico che dobbiamo fare questa canzone. E lui ha fatto un capolavoro.

Lo capisti subito che era un pezzo forte...

Sì, e difatti la presentammo a Celentano, che stava lavorando sul set de *Il bisbetico domato*. Ma lui la rifiutò: «Questa canzone non la farò mai. È troppo personale». In effetti nel testo che gli proponemmo avevamo aggiunto un verso che faceva: "lasciatemi cantare, con la chitarra in mano, lasciatemi cantare, sono Adriano". Quindi non se ne fece nulla. In compenso, ci chiese una canzone per il film e noi gli demmo *Innamorata incavolata a vita*, che lui inserì nella scena finale, quando salta sul letto con Ornella Muti.

Quindi L'italiano rimase a te...

Ma io ero fissato con Celentano e allora mi venne una strana idea: mandare *L'italiano* a Sanremo, cantata da Cigi Sabani che imitava Celentano. E ne parlai a Dino Vitola, che in quel periodo lavorava con me. A Dino l'idea piacque, così portò la canzone a Ravera. Era estate, l'estate del 1982, quella dei Mondiali di calcio vinti dall'Italia. Quando ascoltò il provino, Ravera impazzì e mi chiamò, dicendo che a Sanremo dovevo andarci io, altro che Sabani. Pensa che io al Festival non volevo andarci più, perché l'avevo già vinto.

A Sanremo fu un trionfo...

Sul palco dell'Ariston mi gettavano mazzi di fiori addosso, a palate. C'era un entusiasmo pazzesco. Il giorno dopo, a Sanremo c'era il referendum con le schede del Totip e lì stravinisti alla grande.

Quello stesso anno dopo Un'estate con te chiudesti il rapporto con la Carosello. Ci fu una rottura?

No, nessuna rottura anzi, io e Gramitto diventammo soci, facemmo le edizioni Number Two, al cinquanta per cento. Con Gramitto non avrei mai potuto litigare: era un uomo straordinario, e io lo

amavo come un padre. Aveva una grande sensibilità, un fiuto, pur non conoscendo un rigo di musica aveva questo dono di Dio e sapeva riconoscere il talento. Ha scoperto tanti artisti eccezionali, da Gaber a Vasco Rossi.

Però lasciasti la Carosello per andare alla Baby Records di Freddy Naggiar. Perché?

Perché Freddy Naggiar per me era un dio.

Il primo discografico in Italia a investire milioni in spot televisivi...

Esatto. E io volevo andare con lui. Era un gigante. Io ero innamorato di lui. Per andare da lui avevo rinunciato a un sacco di soldi che mi offriva la EMI.

La luna di miele durò pochissimo...

È vero, con lui feci solo *Serenata*, ma rimasi deluso. Freddy mi aveva fatto un contratto di tre anni, ma mi aveva anche detto se non mi fossi trovato bene, mi avrebbe lasciato libero. E io me ne andai.

Perché non ti eri trovato bene?

Mi voleva manipolare troppo, anche in sala. Metteva becco su tutto: «No no, lì non fare così, scendi, lì invece sali un po'. No, quel pezzo lì mi fa cagare, fammi ascoltare un'altra cosa». Io non ero abituato a questo modo di fare, mi feriva. Insomma, Freddy entrava troppo nel merito artistico. E lui di musica non ne conosceva, anche se era uno con le palme. Quindi la chiusi lì.

Poi a sorpresa nel 1984 tornasti a lavorare con Pallavicini. Cosa vi riavvicinò?

Successe che io lo chiamai per fargli gli auguri di Natale, come tutti gli anni. Ricordo che stava giocando a bridge ed era molto giù. Gli dissi: «Vito, ho scritto una canzone, ti va di andare insieme a Sanremo?». E lui si mise a piangere. Allora ho preso l'auto, l'ho raggiunto in montagna, a Cavalese, dove lui aveva una villa, e gli ho fatto ascoltare *Serenata*. Lui ci ha aggiunto una parola o due e insieme siamo andati al Festival, dove siamo arrivati secondi.

Eravate tornati assieme, però fu un fuoco di paglia...

Riprendemmo a lavorare, ma lui continuava a fare il dittatore.

Era il solito Pallavicini di sempre...

Esatto, io però non ero lo stesso Toto di prima. Allora gli dissi: «Vito, io ti amo, ma non ce la faccio più a sopportarti. Io ho un'anima, non posso permetterti di mortificarmi così. Poi ci siamo rivisti, ogni tanto ci mettevamo al pianoforte, abbiamo anche fatto una canzone per lo Zecchino d'Oro (Signor Meteo, *nda*).

Come lo ricordi, Vito Pallavicini?

Un mostro, un talento naturale. È da lui che ho imparato a scrivere testi.

Ecco, questo vale la pena di sottolinearlo: molti testi delle tue canzoni più belle te li sei scritti da solo...

Sì, perché io sono un cantautore. I pezzi me li scrivo io, ormai da anni anche i testi sono miei. E poi in sala arrangio io, le edizioni sono mie. Insomma è tutto mio, più cantautore di me si muore.

Pallavicini ti ha insegnato a scrivere testi. Come hai studiato da arrangiatore?

Pinuccio Pirazzoli, con il quale ho collaborato tantissimo. In televisione l'ho introdotto io. La sala nella quale stiamo chiacchierando, che ora è mia, era di Pinuccio. All'epoca arrangiava i dischi di Celentano, e tante cose le ho imparate osservando lui.

«In realtà Fegiz mi adora: mi hanno raccontato che, quando fa le serate a casa sua con gli amici, prende la chitarra e si mette a strimpellare le mie canzoni».

Che tipo di arrangiatore sei?

Non ho studiato, in compenso sono un vulcano d'idee e questo mi fa superare le mie deficienze tecniche.

Il 1987 fu un'altra annata incredibile. A Sanremo portasti addirittura 4 pezzi: Figli, Io amo (Fausto Leali), Il sognatore (Peppino Di Capri) e Canzone d'amore (Ricchi e Poveri). E poi scrivesti Io per le strade di quartiere per Franco Califano. Tutti ti volevano, cosa era successo?

Perché ormai si era diffusa questa idea: «Andiamo da Cutugno, perché lui fa i pezzi di Sanremo». Che poi non era vero: io facevo canzoni, punto e basta.

Come dicevamo prima, la critica invece il tuo successo non l'ha mai digerito...

I giornalisti italiani mi hanno dato una sola soddisfazione in tutta la mia carriera, quando ho fatto l'Olympia di Parigi. Pensa che quella sera il teatro era strapieno e in prima fila c'erano tutte le star della canzone francese. Ma il telegiornale della RAI è venuto per caso: il caporedattore, che forse era Frajese, mandò qualcuno al concerto e il giorno dopo

fecero un servizio. Lo conservo ancora, perché è un caso più unico che raro. Per gli altri sono sempre il Toto Cutugno che specula sui sentimenti. E invece te lo giuro, tutto quello che scrivo viene dalla mia anima. Io sono così. Se vai a controllare i rendiconti della SIAE e vedi quanti milioni di dischi hanno venduto le mie canzoni, se sei un giornalista serio, non ti viene il dubbio che forse qualcosa di buono l'ho fatto? O deve essere per forza tutta merda? Ecco, vorrei che a questa domanda mi rispondesse, ne prendo uno a caso, Mario Luzzatto Fegiz.

Ma perché te la prendi tanto se uno come Fegiz non ti apprezza?

Perché in realtà Fegiz mi adora: mi hanno raccontato che, quando fa le serate a casa sua con gli amici, prende la chitarra e si mette a strimpellare le mie canzoni. E allora, perché poi quando si tratta di scrivere di me queste cose non le dice? Eppure lui lo sa bene che fare le canzoni semplici è di una difficoltà incredibile. A scrivere alla Guccini, alla Fossati, alla Battiato, artisti che peraltro io stimo, lì sì che può esserci puzza d'imbroglio, perché magari c'è una ricerca, un calcolo. Ma dire "ti amo", semplicemente come faccio io, e arrivare al cuore della gente, non è mica così semplice.

La cosiddetta canzone d'autore dunque non t'interessa?

Certo, a volte anche a me piacerebbe fare dei discorsi più complicati, più sofisticati, ma so di non esserne all'altezza. Lo riconosco, sono ignorante, non ho studiato, sbaglio ancora i congiuntivi, però quando arrivo con una canzone entro come un trapano. Altrimenti non sarebbe possibile che metà Europa conosca a memoria i miei pezzi. Io ho fatto crescere generazioni, in Russia nei libri di scuola ci sono anche le mie canzoni. Questo va detto.

E questa storia dell'eterno secondo? A Sanremo hai preso sei volte il secondo posto, quasi un record...

Certo che mi ha fatto girare i coglioni. Sei volte secondo mi pare un po' troppo. Un po' il sospetto ti viene.

L'anno che hai rosicato di più?

Quello con Ray Charles (il 1990, Cutugno era in gara con *Gli amori, nda*): tutti dicevano che dovevo vincere. Poi invece hanno vinto i Pooh. Per carità, sono dei grossi professionisti, però se vuoi ti faccio sentire la registrazione della reazione del pubblico: mi fecero dieci minuti di applausi, mai successo nella storia del Festival. ●