

taccuino

FESTA DELLA PERDONANZA
Inaugurata ieri all'Aquila la 707esima Perdonanza Celestiniana, che si celebra ogni anno con spettacoli, mostre d'arte e convegni sino al 29 agosto. Oltre cento gli appuntamenti artistici e culturali. Tra i protagonisti di questa edizione: Ennio Morricone con Dulce Pontes, Goran Bregovic, José Carreras, Pino Daniele, Pameola Villorosi, Tosca e Alex Baroni. A Giovanni Paolo II verrà assegnato il premio internazionale «Perdonanza» 2001.

tendenze

HOLLYWOOD, CICCIONA È BELLO MA SOLO PER FINTA

Michele Anselmi

Occhio alla bilancia. Per una Renée Zellweger che, a forza di pizza, birra e barre di cioccolato, ha messo su i dieci chili necessari per diventare Bridget Jones nel film ispirato al best-seller di Helen Fielding, c'è una Kate Winslet che annuncia orgogliosamente alla stampa di aver perso la bellezza di 28 chili e di essere tornata in sé a un anno dalla nascita della figlia Mia. «Mi sentivo grossa come una barca», ha raccontato la protagonista di "Titanic" e di "Holy Smoke", aggiungendo di aver versato - lacrime di disperazione perché non potevo più vedermi in quello stato». Informa la rivista "In Style" che c'è voluto l'aiuto di un nutrizionista per restituire alla 25enne attrice l'antica linea; anzi al termine della dieta (frutto di una speciale analisi che, attraverso l'analisi dei tessu-

ti e dei capelli, individua le eventuali intolleranze alimentari), la Winslet s'è ritrovata addirittura più magra. Naturalmente, il problema non era solo di carattere psicologico. Se non fosse corsa ai ripari, la giovane star britannica rischiava di andare fuori mercato, e si sa che Hollywood non scherza allorché dichiara l'embargo per motivi di peso (l'unico a fregarsene, tanto lavora a peso d'oro, è Marlon Brando, possessore di una carismatica stazza esibita con strafottente facciosa). Ma poi leggi - e trasecoli - che le più gettonate dive americane hanno lanciato la moda opposta, facendo a gara sullo schermo per interpretare ruoli da ciccione. Ciccione finte, scivolote dentro tute di lattice e dotate di protesi di gomma applicate al mento, per

raggiungere i 110 o i 150 chili richiesti dal copione. E così in questi corpi king size a un passo dall'obesità si sono ritrovate attrici magre e di solito ossessionate dalla linea come Julia Roberts e Gwyneth Paltrow: la prima per girare "I perletri innamorati", la seconda per "Shallow Hal". Anche Cameron Diaz, altra tipeta dal corpicino niente male, avrebbe rilanciato, osando i due quintali. S'intende in una prospettiva di happy-end con dimagrimento a vista e femminilità ritrovata a quota 58 chili. In realtà, aveva cominciato il trasformista Eddie Murphy con "Nutty Professor", divertendosi, lui smilzo e tonico, a sprofondare nelle debordanti ciccie di gomma del "professore matto", fino a rendersi quasi iriconoscibile ai fans di "Un poliziotto a Bever-

ly Hills". Allora nessuno aveva protestato. Ma adesso sembra gli obesi americani, riuniti nella Naafa, siano passati al contrattacco, rimproverando al cinema hollywoodiano di fare indegnamente spettacolo su di loro. In realtà, nonostante il fenomeno abbia assunto caratteri di emergenza nazionale, molti grassi dichiarano di non avere nessuna intenzione di perdere peso, e anzi chiedono di essere lasciati in pace. In fondo qualcosa del genere fece il nostro Aldo Fabrizi, ciccione patentato pronto a mostrarsi in gabbia, sorretto da una gru, in una memorabile scena di "C'eravamo tanto amati". Ma lui era doc, mentre le filliformi star di Hollywood oggi si foderano di lattice per apparire più brave e coraggiose. Passerà anche questa.

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

in scena

teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

“ Mio padre voleva che lavorassi al porto. Io preferivo ascoltare i dischi che venivano dall'America

Leoncarlo Settimelli



L'ultimo disco (postumo) di Fabrizio De André contiene una canzone attorno alla cui origine si sono scervellati in molti: «La bella che mi consola/ ha un nome che fa paura/libertà libertà libertà...». Era di Fabrizio? Era un vecchio canto libertario? Poi hanno scoperto che la canzone era nella colonna sonora del film di Luigi Magni *Nell'anno del Signore*, che la musica è di Trovajoli e le parole di Giorgio Calabrese, genovese come Fabrizio e che di lui fu amico e collaboratore quando muoveva i primi passi nel mondo della musica. Ma le cantavano già i carbonari e a quelle l'autore s'è ispirato.

Giorgio Calabrese, ovvero uno dei padri della canzone italiana del dopoguerra, in attività ben prima che Mogol - che se ne proclama il genitore assoluto - cominciasse a vagire i suoi primi versi. Giorgio Calabrese, mestiere «paroliere», qualifica che non lo disturba affatto e che, ci tiene a dirlo, indica una attività difficile e delicata. Ma vedremo dopo perché. Intanto bisogna dire che parlare con Giorgio è stato difficile, sia per una sua naturale introsità, poi perché nelle ultime settimane era tutto preso dalla versione italiana di una commedia musicale di Douglas Cohen, dal titolo italiano *Serial killer per signora*, dopo essere stato *Non si tratta così una signora* (anche i titoli hanno la loro importanza) che ha debuttato a Borgio Verezzi il 2 agosto, interprete principale Gianluca Guidi, il figlio di Johnny Dorelli e Loretta Masiero. Traduzione che ha presentato alcune difficoltà - mi spiega Calabrese - poiché Cohen è un ebreo americano che ha infarcito il dialogo di nomi di cibi ebraici per i quali occorre trovare i corrispettivi in italiano. E Calabrese, che pure vanta discendenze ebraiche, non nasconde le difficoltà, e mentre parliamo ogni tanto si mette in contatto con Anversa, Olanda, dove si trova la sua compagna, per farsi aiutare a trovare la parola giusta.

«Ecco, per quasi mezzo secolo è stata proprio "la parola giusta" la tua ostinazione e il tuo mestiere. Come quando, nel 1964, ti chiamò Carlo Alberto Rossi, musicista immaginifico e roboante, e ti fece sentire un motivo che era invece dolce e minimale e per il quale voleva un testo».

«Vero. Me lo feci incidere su una cassetta e per qualche giorno, anche in macchina, me lo misi bene in testa. Poi scrissi il testo: «E se domani/ io non potessi/ rivedere te/ Mettiamo il caso/ che mi sentissi/ stanco di te...». Fin qui tutto normale, anche se con quel tanto di distaccato che in quegli anni poteva sembrare freddo. Il resto lo conoscia-

L'uomo che scoprì Orietta Berti

Giorgio Calabrese

Proseguiamo il viaggio nel mondo dei parolieri. A colloquio con uno dei padri della canzone italiana del dopoguerra

mo tutti ma io mi sono sempre chiesto come ci fosse scappato quel «e sottolineo se», che pareva una sfida non solo alla canzone d'amore imperante ma al modo stesso di concepire una canzone. «Mi venne naturalmente - ride Calabrese - e non fu una stranezza calcolata. Tutto il testo venne fuori facilmente e piacque subito anche a Rossi. Che mi chiese solo di cambiare un verso, là dove dicevo "quello che basta all'altra gente non mi darà/ di che riempire la mia giornata di libertà". Rossi mi telefonò e mi disse: "Giorgio, ascolta: questa 'giornata di libertà' sembra il lamento di una colf alla quale è stato vietato di uscire". Allora la sostituii con "nemmeno l'ombra della perduta felicità" e così la canzone andò a Sanremo».

«Già, andò a Sanremo, cantata da Fausto Cigliano e Gene Pitney. E non arrivò nemmeno in finale. Ma poi Rossi la fece

Sue le traduzioni dei brani dei Beatles, di Brel e di Bécud, ma ha lavorato anche con i brasiliani: Chico Buarque de Hollanda e Jobim

ascoltare a Mina, la quale ne fece un successo» «Il buffo è che Mina non aveva nessuna voglia di inciderla. Però Carlo Alberto Rossi la tenne sotto pressione, tanto che lei - durante una seduta di ascolto in casa sua - si era scoccata a tal punto che con un tagliacarte incise i versi sul piano di un mobile antico, rovinandoglielo. Ma poi l'incise davvero, su disco, e diventò quello che tutti sappiamo».

E ora cominciamo dall'inizio. Inizio datato primi anni Cinquanta, quando Giorgio Calabrese è agente di commercio marittimo a Genova ma gli frega assai dei carichi delle navi e delle loro rotte. Gli interessano di più i racconti e i dischi che Rino (poi Joe) Sentieri e Natalino Otto gli fanno e gli portano dall'America, dove sbarcano continuamente, essendo cantanti delle orchestre di bordo. «Sentivamo insieme questi dischi, ce ne saziavamo e io cominciavo a fare qualche versione italiana. Intanto a Genova cresceva quella generazione di interpreti che tutti conosciamo. Con Umberto Bindi scrivevamo per le riviste goliardiche ma passavamo anche per quella scuola che è stato il cabaret "La borsa di Arlecchino", dove c'erano Paolo Poli, Aldo Trionfo e tanti altri. Un giorno Bindi mi fa sentire un motivo e io comincio a scrivere i versi: "Arrivederci/ dammi la mano e sorridi/ senza piangere". Non mi rendevo conto che stava nascendo uno dei più clamorosi successi di quegli anni».



“ Con «E se domani» arrivai a Sanremo, ma fu Mina a far diventare famosa la canzone

A sinistra, il paroliere Giorgio Calabrese. Al centro, Mina ai tempi di Canzonissima. Sotto, Umberto Bindi sulla copertina che pubblicizzava la canzone "Il nostro concerto"



metto al lavoro, nasce *Il nostro concerto*...»

«Nasce come?»

«Be', l'andamento del brano era classico, mi ricordava certe pagine serie che avevo ascoltato fin da bambino. Sicché l'idea di "concerto" mi veniva naturale. E così Bindi suonò in mezzo a tutto il rock dei Celentano, dei Renis, dei Gaber, degli Jannacci. Una sfida, tanto che quando Bindi svolazzò il finale che diceva "mi troverai/ vicino/ a teeee..." e il maestro Ceragioli dette il segno all'orchestra di chiudere, ci fu un silenzio terribile. Venti secondi? Quaranta secondi? Era uno spazio infinito, durante il quale uno poteva aspettarsi di tutto, dal lancio di pomodori, alle sedie divelte, alle pernacchie. Invece venne giù un applauso che non finiva mai. Era andata, ma che paura!»

Naturalmente lasciasti i commerci cantante cubano si segnalò per l'esotica pronuncia, nella quale, al posto di «con una stretta di mano» si faceva strada «con una stretta di mano», che attirò il sarcasmo di molti».

«Andava bene così - sogghigna Calabrese - era giusta per il personaggio».

E "Il nostro concerto", che reca sempre la tua firma?

«Che avventura... Eravamo nel 1960, in piena esplosione rock italo e al Lirico di Milano c'era la "Sei giorni della canzone". L'editore mi dice che c'è un bel pezzo di Bindi, che bisogna farci un testo. Mi

portuali e anche Genova... Mio padre era furente. Lasciavo una attività sicura e redditizia per scrivere quattro belinate, come diceva lui. Mi dette tempo due anni. Ne sono passati più di quaranta e non sono più tornato al porto.

In compenso hai scritto parole per tutti, anche per i roccettari («Ciao ti dirò», «Ritroviamoci») e hai tradotto i Beatles, Theodorakis e Bécud, Aznavour, Brel, Brassens, che erano allora guardati e ammirati dai cantautori genovesi, come De André o come Paoli. E hai lavorato a lungo con i brasiliani, con Bonfá, Chico Buarque de Hollanda, Jobim, traducendo piccoli capolavori come «Desafinado».

Una esperienza molto bella, quella brasiliana. Anche se lavorare con uno come Bonfá era faticoso, soprattutto perché lui aveva dei ritmi impressionanti. Nel senso che prima delle due, le tre del pomeriggio non si affacciava al mondo e poi si prendeva i suoi tempi, che erano calmi e lunghissimi. Ma li ho imparato che i brasiliani scrivevano musica per la loro lingua, cioè piegavano la musica alle esigenze del loro modo di parlare. È stata una grande lezione. Lungo anche il lavoro con Caterina Valente - (della quale curava lo show televisivo in onda negli anni Sessanta) - che mi chiedeva di mettere sempre delle "i" sulle note alte, in modo da poter sfruttare al massimo la sua voce chiara ed estesa.

Dunque, il paroliere deve anche tener conto di chi canta.

È il minimo. Vedi, un cantautore scrive per se stesso. Può anche cantare "stamani mentre mi tagliavo le unghie" e se ne assume tutte le responsabilità. Ma chi scrive per gli altri, no, non può farlo.

Mi vengono in mente i librettisti d'opera, che dovevano sottostare alle esigenze del compositore il quale diceva loro che lì, in quel punto, la musica diceva una cosa e le parole non potevano dirne un'altra.

Giusto. Ecco, noi parolieri siamo un po' come i librettisti. Per esempio: una volta mi dettero da sistemare un testo che diceva "mi sento giù, giù, giù" mentre la musica saliva, saliva, saliva. Come faceva l'interprete a dire quelle parole su quelle note che indicavano l'opposto? Suonava ridicolo.

Ma la nascita del cantautore significa dunque la morte del paroliere?

Ma figurati. Ci sono tanti cantautori ma anche parecchi cantanti che fanno solo i cantanti. Io dico che se sono bravi non hanno bisogno di quelli come me, mentre se non sono bravi hanno bisogno di quelli come me. È semplice. Il mondo non è fatto di cantautori, tutt'altro.

Sei stato anche un paroliere per la tv e per la radio. Era tua la mano che stava dietro a Senza rete, a Fantastico, a Domenica In, Una mattina, Europa Europa, del quale eri anche presentatore in video. O che guidava, scrivendole i testi, le incursioni radiofoniche della "tigre", nella rubrica Pomeriggio con Mina. E tua era la mano che stava dietro a Orietta Berti, che si dice tu abbia introdotto nel mondo della canzone.

E allora? Sarebbe una colpa? Ma per carità. Io la sentii ad un concorso di dilettanti, aveva una intonazione stupefacente e una voce piacevole. La seguì per qualche tempo, e quando incise il *Tema di Lara* ebbe un grande successo. Poi lavorò con i Pace-Panzeri-Pilat e andò in tutt'altro modo. Ma non sono un pentito. Resta sempre una signora cantante.

Dunque, anche talent-scout. E nel tuo lavoro ci sono anche i musical, come "La vita amorosa di Nick Pagani", ossia del grande violinista italiano. Insomma, paroliere a tutto campo, ma ora dedito al musical, come quello dell'americano Cohen. Basta con le canzoni?

Niente affatto. Ma con l'età capita che uno non voglia più tanto lottare con le rime e cerchi qualcosa di più soddisfacente. Se poi mi arriva sulla scrivania un bel motivo, sono pronto.