

mercoledì 9 gennaio 2002

rUnità | 21

moralizzatori

PROFILATTICI A TEATRO IL PARROCO DICE NO

È accaduto a Roma al teatro Tirso da Molina dove era in scena la *Tombola* di Giuseppe Gandini. Durante lo spettacolo il pubblico poteva vincere profilattici, e vino. Lo scorso 3 gennaio, però, la pièce è stata «censurata» dal parroco della parrocchia Santa Maria della Mercede, proprietario delle mura del teatro, che, di fronte alla «diffusione» di profilattici ha minacciato di bloccare lo spettacolo

RAFFREDDORE, FEBBRE? MAI PAURA, GUARDATEVI LO SPOT E METTETEVI SOTTO LE COPERTE

Roberto Gorla

pol spot

La scena si svolge in un bar. Amica Uno entra tossicchiando. Amica Due la sta aspettando. Amica Uno (con voce nasale): «Ciao, scusa, sono raffreddata (pausa, toccandosi la fronte) e forse ho anche un po' di febbre». Amica Due: «Allora niente cinema». Amica Uno: «Ma no! Mi basta (rivolta al barista) un po' di acqua calda per favore!» Amica Due (preoccupata): «Ti basta?» Amica Uno (estrae il prodotto di tasca): «Sì, sono passata in farmacia». Amica Due: «Tachifludec. È nuovo!» Amica Uno (versando il prodotto nella tazza di acqua calda): «Sì mi hanno detto che agisce in fretta». Entra una voce maschile fuori campo: «Tachifludec, sciolto in acqua, combatte in fretta i sintomi del raffreddamento e decongestiona le vie respiratorie». Amica Uno beve il prodotto con evidente soddi-

sfazione. Sorride ad Amica Due che ricambia. La voce fuori campo continua accelerando: «È un medicinale, può avere controindicazioni ed effetti collaterali (etera). Amica Uno (ha perso il tono di voce nasale): «E adesso. Adesso cinema!» Le due amiche lasciano il bar, fuori piove. Aprono l'ombrello ed escono di scena correndo. La voce fuori campo conclude: «Tachifludec e la giornata continua». Altro che lettone caldo, riposo e suffumigi! Per rimettersi da un bel raffreddamento bastano una bustina di Tachifludec ed il tempo di uno spot. Facile come bere un bicchiere di acqua calda è il suggerimento, tutt'altro che suggerito, di questa nuova campagna che fa la mise en scène di un piccolo miracolo della medicina. Potenza di quest'ultima o cinismo del business farmaceutico che pur di aggiudi-

carsi quote di mercato non va tanto per il sottile? La protagonista dello spot ha tutti i sintomi di rito, febbre, raffreddore, congestione delle vie respiratorie, perché il buonsenso le imponga di riguardarsi. Il suo organismo che sta trasmettendo una serie di segnali d'allarme che indicano uno stato di difficoltà. L'intervento di Tachifludec può equivalere più o meno a quello di un pompiere che affronta un incendio occupandosi del fumo: come dice la voce fuori campo, il prodotto combatte i sintomi del raffreddamento, non le cause. Si vive in un'epoca in cui incidenti vari quali malattie e financo l'estrema dipartita, per il comune senso dell'efficienza ad oltranza sono considerati accadimenti intollerabili. Pubblicità e business cavalcano la tendenza. Quindi, perché indurre alla rinuncia al

cinema, come consiglierebbe il medico, quando sentirsi bene è così facile? Allora, via sotto la pioggia! Lo spot, che a prima vista, appare saggio a tanti del settore, in realtà è più insidioso. Mentre a parole e frettolosamente, dichiara le virtù sintomatiche del prodotto, con un teatrino miracolistico ne comunica invece poteri taumaturgici. La pubblicità è spesso fatta di iperboli. La deontologia esige però che l'esagerazione sia palese e affinché l'iperbole sia inequivocabile, il taglio ironico o surreale è normalmente indispensabile. Questo spot invece, in chiave di realismo, spaccia fischii per fiaschi: il sintomatico per la cura. Il solitamente così sollecito Istituto di Autodisciplina Pubblicitaria intanto tace. Che sia a letto con il raffreddore?

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

in scena
teatro | cinema | tv | musica

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

Leoncarlo Settimelli

Non raccontiamoci balle. Non sono solo canzonette e Sanremo (inteso come Festival) è stata una manifestazione strettamente legata alle vicende politiche del nostro paese. A cominciare dalla sua nascita, che avviene nel 1951, vale a dire dopo la sconfitta elettorale delle sinistre (1948) e dopo il primo Anno Santo del dopoguerra (1950): è allora che la Rai (intesa come Radio Apostolica Italiana, secondo le vignette del Don Basilio) lancia il Festival con l'intenzione dichiarata di chiudere le porte alle ancheggianti melodie sudamericane e ai motivi «importati da Broadway» (cioè quelli di Gershwin, Porter, Berlin e compagni) e «tornare alla tradizione», cioè alle canzoni napoletane e alle romanze da salotto. E i compositori non chiedono altro: è una autarchia di ritorno che consentirà loro di realizzare ottimi introiti, buttandosi a capofitto in un repertorio che, come è stato ricordato, «mette da parte il contagioso e surreale buonomore degli eroi dello swing all'italiana e prepara il terreno al grande ritorno della melodia» facendo trionfare al Festival «immagini biacovestite e precisi revancismi patriottici...».

Vi proponiamo un dizionario che aiuti a capire il legame tra vicende politiche e sociali e Festival di Sanremo. Le cui canzoni sono come un puzzle che si compone pian piano e attraverso il quale sono passati messaggi che almeno per i primi quarant'anni sono stati di conservazione e di restaurazione, in conflitto con le conquiste del Paese.

AMORE: componente fondamentale del Festival, la sua trattazione richiederebbe un convegno di studi presieduto da Freud. Quello cantato a Sanremo non esiste nella realtà.

AMANTE: per vent'anni questa parola non appare mai nelle canzoni di Sanremo. Solo nel 1972 vi fa capolino, ma con una connotazione fortemente negativa («A sedici anni/ hai già l'amante...», Nicola Di Bari). Una scnetta di Tognazzi e Agus ha reso famoso il concetto. Un Funzionario Rai (Tognazzi) dice all'Autore (Agus): «Anche io sono un marito della canzone». Agus: «Un marito? Vorra dire un amante». Tognazzi: «Un marito... perché qui in Rai 'amante' non si può dire».

ANIMA: gli autori non dimenticano mai di scrivere per un paese di forte componente religiosa, cui è bene appellarsi per essere benevolmente accolti dai microfoni Rai, e ricorrono spesso all'anima: tu sei la musica che ispira l'anima, tu mi rubi l'anima, questa gioventù voglio offrirti con l'anima. Naturalmente, anche Dio la fa da padrone: Dio del ciel se fossi una colomba, Dio come ti amo, Dio delle città e dell'immensità, mamme mamme mamme questo è il dono che Dio vi fa. E via trascendendo. **CENSURA:** nel 1946 la Rai (che aveva il potere di accettare o respingere una canzone), boccia Casetta solitaria. Si teme che qualcuno pensi a un casino (quelli che Berlusconi vorrebbe riaprire). La stessa canzone viene presentata a Sanremo nel 1957 con titolo di Chiesetta solitaria: accettata e inserita nel girone degli indipendenti. Nel 1959, a Tuz, cantata da Jula De Palma, si cambia «sulla bocca tua» in «solamente tua». Nel 1971, Lucio Dalla canta che sua madre «giocava alla Madonna/con un bimbo da lasciare»; meglio dire «giocava a far la donna». E il testo aggiungeva: «È ancora adesso mentre bestemmio e bevo vino/per i ladri e le puttane sono/Gesù Bambino». Eh no... In Italia non si bestemmia e non ci sono puttane. Cambiare in se ancora adesso che gioco alle carte e bevo vino/per la gente del porto io sono/Gesù bambino». Anche il titolo, che era *Gesù bambino*, può far credere che quella cantata da Dalla sia la vera storia di Cristo. Cambiare. E Dalla ci mette il proprio



Sanremmo story

Gino Paoli in una foto d'epoca. A sinistra Gianni Morandi e, a destra, poliziotti che presidiano il casinò di Sanremo

Quando dal palco non si poteva dire «amante», Celentano invitava al crumiraggio e mamma faceva rima con Madonna. Tutto quello che avreste voluto sapere su 50 anni di politica vestita di fiori



giorno, mese e anno di nascita: 4/3/1943. Censura brutale per Tognazzi e Vianello nel 1962. Dovevano recitare nell'intervallo del Festival un copioncino di Dino Verde, incentrato sulle nozze Mussolini-Scicolone, dalle quali sarebbe nata l'onorevole Alessandra, ma non li fecero entrare neppure in scena. **DONNA:** il suo ruolo è quello di far soffrire l'uomo, stare a casa a fare le faccende, partorire. Esempio in questo senso il caso di Chi non lavora non fa l'amore. Contrariamente a quanto accaduto con *Vola colomba*, dove anche lei tor-

Nel '46, la Rai boccia «Casetta solitaria»: allude a un bordello? La stessa canzone ribattezzata «Chiesetta solitaria», nel '57, arriva al festival

nava dal cantiere con lui «e il campanon di don ci faceva il coro», nel 1970 lui lavora e lei invece l'aspetta sulla soglia di casa e appena lo vede e capisce di avere un marito voglioso (lo scoperò e il picchettaggio, com'è noto, acuiscono il desiderio) minaccia: «Chi non lavora non fa l'amore». Il sesso è la sua unica risorsa. Lo sfrutta ma non per se stessa, per il bene della famiglia. Che lui vada a lavorare, di corsa! Ma è un caso limite. Le donne, a Sanremo, sono sessualmente sveglie, rubano l'anima che poi gettano via. Ricorrono alle pozioni, che mettono nel caffè per attrarre l'uomo che, figuriamoci, recalcitra prima di salire sull'attico. Le donne scelgono gli indumenti come oggetto di attrazione fatale e si fanno tentatrici con magliette che lasciano intravedere «il tuo seno da rubare». Non conoscono il mondo e lui si preoccupa: «Ti lascerò andare/ma indifesa come sei...». Eppure si spogliano con facilità, mentre lui fa l'inventario: «Di te rimane solo una maglietta/lasciata sopra il letto» oppure «la maglietta di velluto/lenzamente cade giù». Siamo al Crazy Horse, l'uomo-autore è felice di immaginare che in ogni rapporto sia sempre lei che scalda l'ambiente, mentre lui sta a guardare (il maschio italiano

non trascende mai). Del suo abbigliamento non si parla: calzini corti? Slip o boxer? Maglia di lana come consigliato dalla mamma? Solo nel 1988 Luca Barbarossa racconterà il dramma dello stupro (L'amore rubato), ma le femministe lo contesteranno per quel rubato messo al posto della violenza. **EMIGRAZIONE:** vietato parlarne direttamente. Nel 1952 se ne accenna in *Un disco dall'Italia* (lui riceve un disco e si ricorda dei vicoli e dei mandolini di Napoli) e solo nel 1967 è al centro della canzone *Ciao amore ciao* di Tenco, che non arriva neppure in finale. Il tema tornerà solo nel 1971, con *Che sarà* ma a guardare i Ricchi e poveri sembra che gli emigranti partano animati da una gioia pazza. **FAMIGLIA:** un tema forte di Sanremo, dove nei primi vent'anni i bambini nascono ancora sotto i cavoli o vengono portati dalla ciccogna distratta. Quando Modugno cantò *Liberò* («come rondine/che non vuole tornare al nido...») alcune associazioni cattoliche protestarono fortemente, ritenendo la canzone «un inno all'abbandono del focolare domestico». Lo stesso avvenne per *Tuz*: le solite associazioni dissero che Jula De Palma sembrava sulla soglia di una camera da letto, impres-

sione dovuta anche ad una lunga tunica colorata che la TV in bianco e nero rendeva però simile a una camicia da notte. L'immagine della famiglia ideale era invece data da *Tutte le mamme*, per le quali i figli sono un dono di Dio e basta. **GUERRA:** nelle prime edizioni, trionfano gli alpini del Cadore e dell'Adamello ma soprattutto si arriva alla nostalgia del vecchio scarpone militare (ma gli alpini mandati a morire in Russia non avevano scarpe di cartone?) e che, guarda un po', «forse sapresti se volesse il destino/camminare ancora». Camminare per dove? E quale desti-

Nel '62, censura per Tognazzi-Vianello: dovevano recitare sulle nozze Mussolini-Scicolone. Li cancellarono

no? Forse quello proclamato da Mussolini al balcone di Piazza Venezia («l'ora segnata dal destino batte...» eccetera eccetera). Tant'è vero che il maestro Ruccione s'incizza e dice che la musica è copiata dal suo Camerata Richard, che esaltava le imprese fasciste in Africa.

MAMME: ingrediente fondamentale, tendente a riaffermare il ruolo della donna nella società come agnello sacrificale. La mamma prega, la mamma imbianca, la mamma piange, la mamma partorisce e sta a casa con i figli. Mamme bianche e mamme nere, come quella della barca che torna sola. Richiama l'immagine della Madonna. Siamo o non siamo la culla del cattolicesimo? Dubbi sul ruolo delle mamme vengono espressi dai Pooh nel '90 in *Uomini soli* perché se ci sono i «diversi» (termine presente per la prima volta) è «colpa» delle mamme che non li hanno saputi svezzare.

PATRIA: accessorio adombrato di frequente e celebrato da *Vola colomba*, che parla di Trieste, tolta alla sovranità italiana. Dall'ascolto di un raro acetato possiamo testimoniare che la canzone più gradita era *Papaveri e papere* (caustico riferimento all'intoccabilità dei potenti, che proprio durante il fascismo venivano definiti «alti papaveri»), ma gli organizzatori, sospinti anche dai messaggi degli ascoltatori che Nunzio Filogamo leggeva con enfasi («Preghiamo Trieste torni all'Italia!»), fecero vincere *Vola colomba*.

POLITICA: il festival più vicino alle tensioni e alle spinte del paese fu quello del 1967, culminato con il suicidio di Tenco. La scelta era tra la disperata narrazione del cantautore e *La rivoluzione*. Notare l'ammiccamento del titolo, che potrebbe far pensare a un inno leninista, mentre nel testo di dice che «è finita la rivoluzione/nemmeno un cannone/però sparera... L'amore alla fine vedrai vincerà». Scrive Eco che gli autori hanno usato due misure: hanno scritto canzoni che funzionas-

sero per il mercato della pace senza dispiacere a quello delle rose, in modo da cascare sempre in piedi. Anche i Giganti parlano di operai, ma in maniera irrealistica (*Mettete dei fiori nei vostri cannoni*, invito che sarà raccolto dai colonnelli portoghesi) mentre Gaber accenna al problema razziale, come a un fastidioso dettaglio che tutti possono rimuovere con un po' di buona volontà. Passeranno molti anni prima che Elio e le storie tese raccontino l'Italia come *Il paese dei cachi* dove esistono le tangenti ma ci si consola se «ce famo du' spaghi». Daniele Silvestri, con *L'uomo del magalano*, fa brillare gli occhi ai reduci del '68 ed evoca studentesche «pantere» e non sopite lotte. Si parla di Gorbaciov in *Cosa resterà degli anni ottanta*, di Raf: il Festival è cresciuto e una citazione si può anche concedere.

SCIOPERO: appare solo nel 1970, in piena consenzienza con le vicende sociali e politiche del paese, culminate nell'«autunno caldo». E Celentano a metterla in *Chi non lavora non fa l'amore*, invito al crumiraggio. Dice: se la canzone ha vinto è perché l'Italia è stufa degli scioperi. Già, ma chi l'ha fatta vincere? Quali giurie, che a Sanremo sono sempre state un mistero? Nel 1972 anche il Festival conosce cosa vuol dire sciopero, attuato dai cantanti per protesta contro il comune, accusato di non avere invitato tutti artisti di chiara fama.

SOLIDARIETÀ: nel 1987, il trio Morandi-Tozzi-Ruggeri vince con *Si può dare di più*, che viene in seguito sfruttato come slogan per le partite del cuore a fini benefici e per altre iniziative filantropiche. Lo stesso Raf, con *Gli altri siamo noi*, anticipa i temi di chi è contrario alla globalizzazione, ma nessuno se ne accorge.

ZINGARI: quanti italiani li metterebbero sul rogo? Eppure nelle canzoni di Sanremo vengono evocati sempre in maniera romantica: prendi questa mano zingara, che colpa ne ho se il cuore è uno zingaro e va va. Ma dove va, se non li vogliamo neppure nei centri di raccolta alla periferia della città?