

autori

**APPELLO DI GIORDANA PER RILANCIARE LA SIAE**

Fare in modo che la Siae torni a proteggere e sostenere la sua principale risorsa, gli autori: è l'appello di Marco Tullio Giordana, vincitore a Cannes con *La meglio gioventù*, a pochi giorni dalle elezioni per il rinnovo dell'assemblea dell'ente, l'8 giugno. «È ora di partecipare alla vita dell'Ente. Il disinteresse nella Siae ha causato disastri. Quando gli autori prendono coscienza dei loro diritti e si presentano uniti, le loro istanze non possono non essere accolte. La Siae deve tornare a proteggere e sostenere queste risorse secondo regole di giustizia e trasparenza che non possono venir dettate da lobby interne». Il regista è candidato nelle file del Coordinamento Ideasiae.

help!

**ECCOVI UNA STORIA DI TROMBA CHE RIGUARDA «LA CANZONE DI MARINELLA»**

**Franco Fabbri**

La canzone di Marinella, come ci insegnano i biografi di De André, fu ispirata da un fatto di cronaca nera. Tutti ne restano sorpresi, quando lo vengono a sapere, perché in quella storia di Marinella «che scivolò nel fiume a primavera» non sembra esserci alcuna traccia della crudezza dell'omicidio di una prostituta. Nel testo non c'è. E se, una volta tanto, volessimo cercarla nella musica? Nel 1959 ebbe molto successo in Italia un brano strumentale, tratto dalla colonna sonora di un film western, *Un dollaro d'onore*. Scritto da Dimitri Tiomkin, era un assolo di tromba, accompagnato all'inizio dagli accordi di una chitarra e poi dall'orchestra. Nella versione di Nelson Riddle il singolo arrivò al primo posto in classifica, dove rimase (non sempre primo) per ben 27 settimane. Per avere un'idea di cosa significò, è lo stesso numero di settimane per le quali l'anno successivo

rimase in classifica *Il cielo in una stanza di Mina*. Il riverbero di quel successo fu tale che ancora due anni dopo ne poteva beneficiare *Nini Rosso*, con *La ballata di una tromba*, decima in classifica nel 1961, seguita da *Sinfonia di un massacro (1964)* e *Il silenzio (1965, secondo posto)*. L'immagine sonora di una tromba desolata, mentre una tragedia sembra incomberci, aveva decisamente fatto colpo. Il brano di Tiomkin si intitolava *De quello*. Letteralmente (anche se con un'ortografia diversa) vuol dire «sgozzamento», e deriva dal titolo di uno squillo che la fanfara dell'esercito messicano eseguiva attorno al Forte Alamo assediato dalle truppe del generale Santa Ana. Significava: «non vi daremo tregua, non faremo prigionieri, finirete tutti con la gola tagliata». Il *De quello* di Tiomkin, però, non corrisponde al *Deguello* (una parola sola), molto più militarista,

della realtà storica. Anche perché in *Un dollaro d'onore* risuona come un incubo nella mente di uno dei protagonisti. E ovviamente è anche più spagnolo - come capita spesso nella musica da film, quando si vuole rimarcare il carattere nazionale di una musica - e rimanda all'Adagio del Concerto di Aranjuez di Joaquín Rodrigo (dove la parte solista è sostenuta dall'oboe). Non è facile, oggi, rintracciare il *De quello* di Tiomkin/Riddle, se non in qualche vecchia antologia di musica da film. Su Internet, nonostante l'opinione corrente che ormai tutta la musica registrata della storia sia disponibile come file mp3, sono riuscito a trovare un riversamento da lp (con scroscio della puntina ben percepibile) del primo minuto e mezzo, in un sito cinese. Vari siti dedicati alla storia degli Stati Uniti, invece, contengono lo spartito e anche il file audio del *Deguello*

originale messicano. Per un appassionato di De André vale la pena di fare questa ricerca: perché gli accordi di chitarra che si sentono all'inizio del *De quello*, sia pure più lenti, sia pure un semitono sotto (se il giradischi del collezionista cinese andava alla velocità giusta), sono gli stessi di Marinella. E - sorpresa - all'ultima strofa, quando Fabrizio canta: «Questa è la tua canzone Marinella...», quale strumento intona una melodia desolata, in contrappunto alla voce? Una tromba. Forse Giampiero Reverberi, che scrisse l'arrangiamento, tirò fuori dal suo armadio di bravo artigiano echi di uno stile che nel 1964 (l'anno di Marinella) era ancora attualissimo. Forse fu lo stesso De André a pensare la canzone in quel modo, lasciando nella musica una traccia ben più sensibile che nel testo del fatto a cui si era ispirato. Era un musicista, del resto.

**Sandokan**

Liberi di viaggiare con l'Unità

dal 7 giugno in edicola a € 2,20 in più

**in scena**

teatro | cinema | tv | musica

**Sandokan**

Liberi di viaggiare con l'Unità

dal 7 giugno in edicola a € 2,20 in più

Renato Nicolini

**IL PERSONAGGIO**

**L'Italia di Catherine Spaak**

Il mio ultimo anno di Liceo, nel 1960 - un anno che finì per intrecciarsi con la nascita del governo Tambroni e con i moti del luglio, con la nascita di quella che fu chiamata la Nuova Resistenza, qualcosa che penetrava anche dentro la scuola dei Christian Brothers che frequentavo, soprattutto per merito del professor Ullu che ci insegnava storia e filosofia - l'ho fatto insieme a Fabrizio Capucci. Fabrizio era in classe con noi perché era stato bocciato l'anno precedente, così come Gianni Cassata, un altro tipo notevole, capace di aprire, come gli ho visto fare senza nessuno sforzo, una Coca Cola con i denti. Soprattutto Fabrizio, stava con noi da persona che ha tutt'altre cose a cui pensare che non ai banchi di scuola, e poche cose da dire a ragazzi più piccoli. Impermeabile alla serietà, sfrontato con i professori al punto di passare la maggior parte delle ore di lezione fuori della porta, proprio per questo era molto popolare. Si aggiungeva che giocava bene a pallone, virtù purtroppo sconosciuta ai primi della classe (come debbo con vergogna confessare di essere stato), e soprattutto era fidanzato - o addirittura già sposato - con Catherine Spaak. Ma questo mi sembrava impossibile, addirittura irreali. La Spaak non poteva avere nulla a che fare con il Marcatonio Colonna, e con il nostro gruppo di ragazzi di Prati - dove non era forse tanto rilevante la provenienza familiare cattolica e borghese quanto il segno di austerità comunque impresso su di noi dal fatto di essere nati tra il '41 ed il '42, e di avere attraversato negli anni della prima infanzia la guerra, i bombardamenti su Roma, l'allarme che ci faceva scendere in cantina, l'occupazione nazista, Roma città aperta. Sentivamo quegli anni vicini anche perché anche il Marcatonio Colonna aveva dato il suo tributo di ex alunni alle Fosse Ardeatine - legavamo i loro nomi e vedevamo le loro foto nell'atrio della scuola. Invece Catherine Spaak era un'attrice di cinema! Figlia di un uomo politico che aveva legato il suo nome all'ideale dell'Europa unita, aveva scelto un lavoro che a noi allora poteva sembrare invece un divertimento. Ma che al contrario era un segno di ripresa del piacere di vivere per il puro gusto della vita, di profonda libertà personale, di rifiuto del cupo mondo, segnato dalla necessità e dal dolore, ereditato dalla catastrofe della guerra. Non l'avevo molto notata nel suo film d'esordio, *Le trou de Becker* - ma la ricordo ancora nei *Dolci inganni* di Lattuada, un film che, per vederlo, ero andato

Catherine Spaak in «La noia» di Damiano Damiani. Nelle tre foto piccole: l'attrice nel '64 con Nino Manfredi in «La parmigiana» di Antonio Pietrangeli e ieri a Roma per la presentazione della retrospettiva «La voglia matta» il cinema dell'età inquieta»

*Nei «Dolci inganni» era il segno di un'ambiguità sottile che faceva a pezzi la morale del Dopoguerra. Così nella «Voglia matta» minava l'egemonia patriarcale. Fa bene Roma a celebrare quegli occhi allegri*

**la retrospettiva**

**Una dozzina di tappe nella nostra età inquieta**

Gabriella Gallozzi

ROMA È stata l'adolescente irrequieta de *La calda vita* (Florestano Vancini), l'«oggetto del desiderio» della *Voglia matta* (di Luciano Salce), l'anaffettiva modella della *Noia* (di Damiano Damiani), la sedicenne alle prese con l'educazione sentimentale de *I dolci inganni* (Alberto Lattuada). Insomma, la donna trasgressiva e pericolosa che, nell'Italia degli anni Sessanta, poco spazio trovava nel cinema di commedia o d'impegno civile, dominati piuttosto dai personaggi maschili, sia maschere comiche (da Sordi a Gassman) che caratteri drammatici (Volonté). Oggi, però, l'ex signora dell'*Harem*, Catherine Spaak, dice che vorrebbe un ruolo che le assomigliasse di più, fatto di «ironia e leggerez-

za. Tra i personaggi che più ho trovato difficili, per esempio, c'è stato proprio quello della *Noia*, così insensibile e freddo in cui non potevo trovare nulla di me». Per il momento a riproporla come allora, immagine dell'irrequietezza, dell'aggressività, modello «alternativo» alle figure femminili della cinematografia tradizionale, è «La voglia matta, il cinema dell'età inquieta», una retrospettiva di una dozzina dei suoi film, in programma alla Sala Trevi-Alberto Sordi di Roma, fino all'8 giugno. Promossa dall'associazione culturale Made in Italy - negli anni passati ha dedicato, tra gli altri, omaggi a Virna Lisi, Franca Valeri, Stefania Sandrelli - dal comune di Roma e dalla Cineteca Nazionale, la rassegna propone per lo più i suoi film degli anni Sessanta. Dai *Dolci inganni* - restaurato dalla Cineteca di Bologna - a *L'uomo dei palloni* di Marco Ferreri, da *La noia* fino all'ultimo *Carri genitori* di Enrico Maria Salerno, in cui Catherine Spaak è nei panni «difficili», come dice lei stessa, «di una lesbica molto stressata». A curare la selezione delle pellicole ha collaborato la stessa attrice, anche se confessa che è stata costretta a «rinunciare molto dolorose», poiché di molti film non

era disponibile nessuna copia in pellicola. Come nel caso di *L'armata Brancaleone* di Mario Monicelli e *La parmigiana* di Antonio Pietrangeli. Adesso più che al cinema, abbandonato da molti anni, la Spaak pensa al piccolo schermo e al teatro: «Ho scritto due programmi per la tv e anche il soggetto per una fiction - racconta -. Per il teatro, infine, sono a metà di una sceneggiatura per una pièce che racconta la storia di un omosessuale che, per sostituire il suo perduto amore, tenta lentamente di trasformare una donna in un improbabile uomo». Lei che si definisce una «donna determinata» («tre matrimoni alle spalle vogliono pur dire qualcosa», sottolinea sorridendo) trova che dagli anni Sessanta ad oggi molte cose siano cambiate. «Le donne - dice - hanno conquistato molti diritti. C'è il divorzio, si possono avere figli senza sposarsi, si è raggiunta finalmente l'emancipazione. Però, nonostante il contesto sia cambiato radicalmente, il mondo femminile è ancora molto fragile, l'autostima delle donne è ancora un problema irrisolto e le loro aspettative restano sempre le stesse: il desiderio di essere amate, comprese e sostenute dall'uomo». Parola della signora dell'*Harem*.

di vita - solo di pochi mesi, ma sufficienti a proiettare su un piano non riconoscibile, fino a farmi dubitare della sua effettiva esistenza - ma che poi non mi ha più lasciato. È il mondo delle ambiguità - non più l'ambiguità innocenza-corrruzione, desiderio-repressione, sempre in fondo riconducibile ad un bene e ad un male - del film di B.B. Un'ambiguità invece meno melodrammatica e più sottile, dove non esiste più un ruolo maschile e un ruolo femminile secondo schemi, e conseguenti implicazioni ideologiche, riconosciuti e fissi. Dove anzi non esiste più una legge morale oggettiva, riconosciuta da tutti e a cui tutti si debbono inchinare, altrimenti l'inevitabile punizione sancirà la colpa, ma esiste una piena incondizionata libertà dei comportamenti soggettivi. Il film che meglio mi sembra esprimere questa trasformazione, almeno agli occhi a volte ingannevoli della memoria (non l'ho più rivisto da allora, una cosa che mi sembra bizzarra e dunque notevole in un mondo ormai dominato da videocassette e DVD, dall'estetica del vedere più volte e del rimontaggio), è *La voglia matta* di Luciano Salce. È un piccolo gioiello della «commedia all'italiana». Ugo Tognazzi interpreta in modo formidabile, da quel grandissimo attore che è stato, il ruolo dell'esponente di quella che vorrei definire la generazione dei padri, assuefatti invece irrisolvibile a schemi divenuti segni di identità sociale e creduti irreversibili. Prima fra tutte, pilastro ideologico del familismo e del maschilismo, la docile passività femminile, la donna strutturalmente incapace di resistere all'uomo arrivato perché il matrimonio e la famiglia sono in cima alla sua scala di desideri. Era stato questo il segno dei film d'esordio, per fare un esempio, di Stefania Sandrelli. Rovesciare il cliché, come nel caso della Bardot, finiva per ribadirlo come l'unica possibilità. Ma la Spaak della *Voglia matta* rovescia finalmente (e totalmente, in un modo che sarà irreversibile per la sua assoluta sincerità, senza quel tanto di condiscendenza agli schemi che ancora segnava, che so, Jacqueline Sassard) uno schema che sembrava eterno, come l'egemonia patriarcale. Merito di regista, sceneggiatura, di tutti gli attori, ma primo luogo della forza della sua presenza di attrice, di quegli occhi, di quel viso, di quella grande allegria nel modo di muoversi. È questa gioia fine a sé stessa, il piacere della notte trascorsa in gruppo accanto al falò, della disinvoltura senza immediate implicazioni sessuali, dei giochi senza scopo e senza programma che affascina Tognazzi. Ed è insieme quello che il personaggio interpretato da Tognazzi non potrà mai capire, per quanti sforzi possa fare. Non gli sarà mai possibile uscire dal regno della necessità, segnato dal conformismo, dal culto del potere e dall'opportunitismo come abito mentale, per percorrere invece la strada della libertà per la quale si avvia la generazione nata tra il 1940 ed il 1945.

Non tutto ciò che Catherine Spaak ha fatto dopo è segnato dalla medesima felicità. I film d'autore che interpreta con Pietrangeli, con Comencini, con Marco Ferreri, con Florestano Vancini, con Nanni Loy, con Monicelli, con Steno (grandi nomi del cinema italiano, destinati a resistere al tempo) non sono un antidoto sufficiente a sfuggire ad una progressiva decadenza della commedia all'italiana, ridotta piuttosto rapidamente a stereotipi (dove anche il rapporto maschile - femminile viene ricondotto a stereotipi da caserma). Del resto, questa non è solo la storia di Catherine Spaak, ma dei nostri anni '60 e '70 - e del loro approdo, che mi ostino a pensare non fosse però inevitabile, tanto meno fatale, al consumismo mercantile degli anni '80 e '90. È per questo che credo si debba apprezzare, quanto l'infaticabile attivismo dei primi anni della Spaak attrice, il suo progressivo prendere le distanze da questo mondo, costruendosi una nuova identità come giornalista. È merito dell'infaticabile gruppo «Made in Italy», che cerca di abituarci a vedere il cinema con occhi diversi, a volte accoppiandolo ai luoghi della città di Roma (ma anche di Parigi), altre facendo centro su grandi personalità di attrice, se sarà possibile farsi un giudizio personale assistendo ai film della Spaak in programmazione dal 4 all'8 giugno nella sala dedicata a Sordi.

Le sue prime interpretazioni mi proiettavano un mondo che non sapevo riconoscere e della cui esistenza dubitavo



A noi il suo mestiere sembrava puro divertimento e invece era un segno di ripresa del piacere di vivere dopo il buio della guerra

