

satira

HENDEL: «BERLUSCONIA È UNA MINIERA D'ORO PER I COMICI»
È andato a Paolo Hendel il premio della satira 2003 intitolato a Giuseppe Giusti. Il comico toscano ieri ha ricevuto nella cittadina pistoiese di Monsummano Terme il riconoscimento per il suo monologo *Italia*, spettacolo che sta portando in tournée per la penisola. «Tutti si lamentano perché le cose vanno sempre peggio - ha detto Hendel ricevendo il premio - ma più le cose vanno peggio e più idee ci sono per noi comici. Questo mirabile mondo di Berlusconi, in realtà, è una miniera d'oro per chi fa il nostro mestiere».

dive

KIM BASINGER COMPIE 50 ANNI, MA NON PARLATELE DI «NOVE SETTIMANE E MEZZO»

Alberto Crespi

I 50 anni di Kim Basinger (li compie domani) sono una notizia solo per i maschi italiani. In America la bionda Kim è un'ex modella e un'ex Bond-Girl divenuta una brava attrice (al punto di vincere un Oscar per «L.A. Confidential»). Per noi è un sex-symbol. Solo per noi. Ne volete la prova? Entrate nel principale database cinematografico disponibile in rete (imdb.com) e leggete le due biografie che le sono dedicate. Nella prima, scritta appositamente per il sito, si legge che «la sua carriera è decollata con il ruolo della reporter Vicky Vale in «Batman», nel quale subentrò alla prima scelta, Sean Young». «Nove settimane e mezzo», il film che l'ha resa celebre da noi, non è nemmeno citato. Nella seconda, tratta dalla *Moview Encyclopedia* di Leonard Maltin (un *Mereghetti planetario*), il titolo di quello stesso film è scritto sba-

gliato (*Nine Weeks* anziché *Nine 1/2 Weeks*: si sono persi per strada tre o quattro giorni) e citato in fretta e furia come un «pulp hit». Checché ne dica Tarantino, non è un complimento, e la parola «hit» è molto generosa: negli Usa Nove settimane e mezzo è stato un fiasco (poco più di 6 milioni di dollari d'incasso: bazzecole). La verità è che il film di Adrian Lyne ha fatto soldi in un solo paese: l'Italia. Uno studio sull'Eros nelle varie culture del pianeta Terra dovrebbe tenerne conto. Per cui, nel giorno in cui la bella Kim compie 50 anni, dovremmo fare un giochino: dimenticare «Nove settimane e mezzo» (che, per inciso, era veramente orrendo: le successive carriere di Adrian Lyne e di Mickey Rourke hanno ampiamente confermato il loro scarso talento) e vedere se ci sono altri motivi per festeggiare il mezzo

secolo. Scopriremo così che Kim è veramente un personaggio curioso. Figlia di un trombettista e di una ballerina (una delle «bellezze al bagno» nei musical acquatici di Esther Williams), è nata a Braselton, un sobborgo di Athens, Georgia (la città dei R.E.M.). Da piccola era talmente timida che i genitori le fecero studiare danza per svegliarla un po'. Si svegliò fin troppo: dai 16-17 anni in poi vinse tutti i concorsi di bellezza della Georgia, divenne una delle fotomodelle più pagate d'America e a 23 anni andò a Hollywood, dove però la gavetta fu dura. A 30 anni interpretò Domino nel *Bond* apocrifo «Mai dire mai», con Sean Connery: una leggenda metropolitana narra che si negò con classe al vecchio 007, lasciandolo a bussare invano alla sua roulotte. Fu geniale nel combinare l'uscita del film con un servizio su

Playboy che, quello sì, finì su tutti i camion d'America. Poi, un fiasco dopo l'altro fino al citato «Batman». Lì, prese tanti di quei soldi che decise di comprarsi l'intero borgo nato di Braselton: un'iniziativa immobiliare che la portò sull'orlo della rovina. Si rilanciò con «L.A. Confidential» e di recente ha coraggiosamente cavalcato i 50 anni in arrivo facendo la mamma del rapper Eminem nel notevole «8 Mile». Un'altra leggenda narra che sul set Kim ed Eminem non si siano esattamente comportati da madre e figlio irreprensibili, ma non fidatevi: gli uffici stampa si inventano di tutto. Ultimissime: è vegetariana, soffre di agorafobia, ha una figlia, ha divorziato da Alec Baldwin nel febbraio 2002. Quindi, è libera: cinquantenni italiani, fatevi sotto, ma non parlatele di «Nove settimane e mezzo»!

Prendiamoci la vita

Dieci anni di passioni
1968-1978

in edicola
con l'Unità a € 4,50 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Prendiamoci la vita

Dieci anni di passioni
1968-1978

in edicola
con l'Unità a € 4,50 in più

Luis Cabasés

MUSICA

Canta che lavoriamo



Andare, camminare, lavorare. La canzone di Piero Ciampi non è mai stata tanto azzeccata come in questi giorni di lotta contro un governo che vuole spremere gli italiani come limoni, che se ne frega della gente più debole, che pensa solo a dare energia al proprio tram per favorire i comodi del leader manovratore. Il convegno organizzato in occasione del premio dedicato al cantautore livornese, proprio il giorno prima della manifestazione a Roma di Cgil, Cisl e Uil, è diventato così sede di discussione su quanta musica nel nostro Paese oggi sia ispirata da fatti sociali, di quanto Ciampi avesse affrontato i temi della quotidianità della gente comune. C'è Luciano Ligabue, Premio Ciampi 2003, alla sua prima uscita pubblica dopo il tour racchiuso nel cd live *Giro d'Italia* in cima alle classifiche («perché qui si parla di musica» dice, respingendo anche l'ipotesi di andare a Sanremo), che chiude il concerto dei premiati accompagnato al bouzouki da un Mauro Pagani strepitoso, nonostante l'influenza. Ci sono i giovani scoperti da questo riconoscimento (Del Sangre, Lorenzo Vecchiato, Flavio Giurato e Fabio Viscogliosi), ci sono i premi alla carriera per personaggi come Ricky Gianco. Come Nicola Arigliano (l'uomo che adora o' jazz e stravede per lo swing, da ieri fresco ottantenne dalla voce immutabile e dal ritmo nel dna). Come Ivan Della Mea, che della musica sociale e politica italiana è un riferimento fondamentale da artista e da ricercatore, avvezzo sempre a dire pane al pane, anche qui.

Amore, guerra e lavoro sono stati sempre i principali argomenti della canzone popolare e di quella sociale. Quale musica tra quella in circolazione oggi può essere considerata più attuale?
La maggior produzione di canto sociale che parla di guerra e lavoro oggi sicuramente viene fuori dai centri sociali o da gruppi che sono elaborazioni delle ex posse. Anche i nostri cantautori possono farlo. Mi viene in mente Ligabue, oppure De Gregori, se

«Anche i cantautori possono fare canzoni sociali - afferma il musicista - Penso a Ligabue, o a De Gregori, se si mette in pace con se stesso»

riuscisse a mettersi in pace con se stesso e con i suoi andati e riandati. Sennò è un casino capirlo. A meno che non gliene fregli neanche un po' di essere capito. Comunque ho imparato a volergli bene e amen. A parte ciò, purtroppo in Italia succede che, se hai un'opposizione che non si oppone per un cazzo, si crea un clima culturale, un clima creativo che tende ad appiattirsi e di questo io ho veramente paura.

Insomma la produzione di musica popolare va a pallino...
Anche. Io ho paura davvero che si possa arrivare ad un periodo come quello degli anni Ottanta in cui ci fu un vero e proprio genocidio di cervelli e coscienze. Se non ci

In questi tempi difficili come se la passa la canzone ispirata al lavoro e alla protesta? Se n'è parlato a Livorno, al premio «Piero Ciampi» Ivan Della Mea, che è un punto di riferimento, dice: «La musica politica nasce nei centri sociali»



In alto una foto di Uliano Lucas, qui sopra Ivan Della Mea

sono fermenti, non ci sono spinte. Se siamo ancora qui a premiare alla carriera un Ivan Della Mea, puttana Eva, vuol dire che manca qualcosa. Mi è ancora andata bene che non mi hanno premiato postumo...

In buona sostanza vuol dire che la colonna sonora della protesta, dell'opposizione prende ancora a piene mani dal passato?

Già, qualcosa regge ancora e coltivo una mia piccola speranza. Tra canzoni come *Morti di Reggio Emilia* di Fausto Amodei e *Cotessa* di Paolo Pietrangeli, io ho scritto *Cara moglie* che è diventata una canzone sicuramente popolare, che veniva cantata nei cortei. La senti ancora oggi, ma sembra come se avesse cambiato segno, un segno di sfiga perché la situazione di oggi è quella che è. Sono andato l'anno scorso al congresso della Cgil Funzione Pubblica, dovevo chiuderlo cantando e c'era Cofferati. Pensa, Della Mea che viene portato sul palco come sorpresa finale. Naturalmente canto *Cara moglie* e alla fine a Cofferati, che sembra uno con una bella dose di autocontrollo, quasi spuntano i lucciconi, come del resto al sottoscritto e a quanti stanno in sala. Io, come dicevo prima, coltivo la speranza di riuscire a cantarla ancora come canzone di lotta, anche se la speranza per la verità mi sembrano ben poche. In questo paese c'è troppo casino. E manca, secondo me, qualcuno che abbia il coraggio di cantare questo casino, questa confusione, questa impossibilità di una comunicazione diretta.

E Piero Ciampi?
Non lo conoscevo. Ci siamo incontrati solo una volta, ma leggendo i suoi testi ti rendi conto che era uno trent'anni avanti. Aveva questa capacità, ti metteva insieme delle cose che magari non ti appagavano, né da un punto di vista politico né da quello formale, ma ti inchiodava lì a dire: cazzo! Senti cosa sta dicendo. Insomma tutto quello che fa scattare la macchinetta, secondo me è importante. E oggi abbiamo bisogno di cose che facciano scattare questa benedetta macchinetta.

«Qui premiano me? Allora manca qualcuno con il coraggio di cantare questo casino», osserva Ivan. Ma una sera, davanti a Cofferati...

Franco Fabbri

Cos'è il «canto sociale», come si lega alla battaglia politica, all'idea di musica popolare. Le risposte in un libro, splendido, di Cesare Bermanni

Mondine o partigiani: chi cantò prima «Bella ciao»?

Perché la canzone «ufficiale» della Resistenza è *Bella ciao*, anche se i partigiani cantavano di più *Fischia il vento*? E cos'è la «versione delle mondine», quella inclusa nell'album *Il fischio del vapore* di Francesco De Gregori e Giovanna Marini? Le risposte a queste e a molte altre domande si trovano nella raccolta di saggi sul «canto sociale» di Cesare Bermanni, pubblicata da Odradek col titolo *Guerra guerra ai palazzi e alle chiese* (un verso de *L'inno dell'Internazionale*, sull'aria della *Marsigliese*, circa 1874).

Non preoccupatevi: le risposte verranno date anche qui, e il bel libro di Bermanni non è una raccolta di fatterelli, buona per una serata di quiz in qualche vecchia Casa del Popolo. Tutt'altro. Ma è lo stile dell'autore, la tenacia con la quale rincorre e quasi sempre trova documenti e prove decisive, a suggerire il paradigma indiziario per questi saggi storico-antropologici rigorosi, densi, di lettura appassionante. Quasi sempre? Sì, perché ad esempio la vicenda della «versione delle mondine» di *Bella ciao* non è ancora conclusa, e Bermanni ci lascia in sospeso al termine del saggio, dopo aver smontato e rimontato i fatti più o meno noti, e quelli di cui solo pochi ricercatori sono a conoscenza. Ci torneremo fra poco, abbiate

fiducia. Ma cos'è il «canto sociale»? Dai titoli si intuisce che abbia a che fare con gli inni e le canzoni politiche e con il canto popolare. Bermanni usa questa espressione consapevole delle contraddizioni insite nell'impiego disinvoltato della categoria del «popolare». Se popolare, per consuetudine etnomusicologica, è sinonimo di contadino e di tradizione orale, allora gli inni di lotta, dei quali è rintracciabile un originale scritto, e che in buona parte sono nati dalla penna di intellettuali urbani, non possono essere iscritti nella categoria del popolare, se non in quanto il loro uso, la proliferazione delle modalità esecutive e delle varianti, i metodi di ricerca di chi voglia studiare questo materiale sono riconducibili a quelli tipici della musica di tradizione orale. Allora Bermanni ricorre a un termine diverso per l'oggetto delle sue inquisizioni, e ci ricorda che «il canto sociale è quindi, sin dalle sue origini, fenomeno di frontiera tra culture ufficiali (sia do-

minante che di opposizione) da un lato e culture popolari dall'altro, utilizza a volte testi e musiche provenienti dalle culture egemoni (...), a volte di produzione popolare (...), a volte interni alla produzione popolare».

Insomma, in modo davvero esemplare Bermanni ci mostra come per studiare un insieme di musiche occorre prima di tutto riflettere sulle categorie. E la categoria «canto sociale» riunisce musiche di origini e caratteristiche disparate, riunite dall'uso e dalla funzione. Parafrasando Gramsci si potrebbe dire: non conta se questi canti siano nati sociali, ma se sono stati accolti come tali. Difficile obiettare. Eppure, un tempo l'identificazione fra popolare e contadino esercitava un'attrazione irresistibile proprio sui ricercatori delle tradizioni, che al tempo stesso coltivavano la canzone politica cercando di modellarla su quelle tradizioni. Si discuteva se il canto popolare fosse di opposizione in sé, o se il ricercatore e l'operatore di folk revival dovesse privile-

giare il repertorio che - si sarebbe detto allora - sviluppava al massimo grado la coscienza politica delle masse.

Ecco, la storia della *Bella ciao* delle mondine inizia da qui. Quando Giovanna Daffini, mondina e cantastorie, cantò davanti al microfono di Gianni Bosio e Roberto Leydi una *Bella ciao* nella quale ai noti versi del partigiano che ha «trovato l'invasor» era sostituita la descrizione di una giornata di lavoro delle mondine, non parve vero di aver rintracciato l'anello mancante fra un inno di lotta, espressione della più alta coscienza antifascista, e un precedente canto di lavoro proveniente dal mondo contadino. Nonostante qualche incongruenza e qualche sospetto, la versione venne accettata. È il Nuovo Canzoniere Italiano nel 1964 partecipò al Festival di Spoleto con lo spettacolo dal titolo *Bella ciao*. In quegli anni dei primi governi di centro-sinistra si compie quella che Bermanni, riprendendo il concetto da Hobsbawm, chiama «l'invenzione di una

tradizione». *Bella ciao*, una canzone cantata durante la Resistenza da sparse formazioni emiliane, e da membri delle truppe regolari durante l'avanzata finale nell'Italia centrale, viene sempre più frequentemente preferita nelle manifestazioni unitarie a *Fischia il vento*, canto di larghissima diffusione fra tutte le formazioni partigiane, riconosciuto nell'immediato dopoguerra come l'inno della Resistenza. *Fischia il vento* ha il «difetto» di essere basata su una melodia russa, di contenere espliciti riferimenti socialcomunisti («il sol dell'avvenire»), di essere stata cantata soprattutto dai garibaldini. *Bella ciao* è più «corretta», politicamente e perfino culturalmente, anche se molti partigiani del Nord non la conoscevano nemmeno. Era poi un canto delle mondine, no?

No. Nel maggio del 1965 arriva una lettera all'Unità. La scrive Vasco Scansani, da Gualtieri, lo stesso paese della Daffini. Dice di essere lui l'autore della *Bella ciao* delle mondine, e

di averla scritta nel 1951, basandosi sulla versione partigiana. Dice che la Daffini gli ha chiesto le parole, nel 1963. Allarmatissimi i ricercatori del Nuovo Canzoniere Italiano interrogano Scansani e la Daffini: si rendono conto, nella confusione delle testimonianze, che il mondo dei cantori popolari è più complesso e contaminato di quanto non credessero, che ci sono esigenze di repertorio, desiderio di compiacere il pubblico, e di compiacere gli stessi ricercatori. Parte un nuovo studio, si individuano tracce di *Bella ciao* in vari canti popolari, non si esclude che fossero parte anche del repertorio delle mondine: ma no, quella versione della Daffini è posteriore alla *Bella ciao* dei partigiani. La storia, come ho anticipato, non è finita: nel 1974 salta fuori un altro preteso autore di *Bella ciao*, ma di una versione del 1934: è Rinaldo Salvadori, ex carabinieri, che avrebbe scritto una canzone, *La risaia*, per amore di una ragazza marsigliese che andava anche a fare la mondina. Il testo, con versi come «tante genti che passeranno» e «bella ciao», glielo avrebbe messo a posto Giuseppe Rastelli (futuro autore di *Papaveri e papere*, politicamente «più nero che rosso»), e la Siae dell'epoca fascista ne avrebbe rifiutato il deposito. Il resto della vicenda lo potete trovare nel libro, splendido e utilissimo, di Bermanni.