



**In Brasile
via libera
per Godard**

SAN PAOLO — Novità dal Brasile. Un giudice della città di Belo Horizonte ha autorizzato la proiezione in tutto il Brasile del film di Jean-Luc Godard «Je vous sauve Marie», che era stato proibito dal governo e dalla famiglia del presidente José Sarney, dopo interventi della chiesa cattolica. Un avvocato aveva presentato ricorso contro la decisione del governo e, almeno in questa prima istanza, la giustizia non ha ragionato. L'entrata di no del film sul circuito commerciale dipende ora dalla cassa di distribuzione.



**A Udine
«Baal»
di Brecht**

UDINE — Allestito dal Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia è andato in scena a Udine «Baal» di Bertolt Brecht per la regia di Roberto Guicciardini, l'interprete Bruno Giacomo Dettori, le scene e i costumi di Sergio D'Osma. «Baal», testo giovanile di Brecht, arriva sulle scene italiane praticamente per la prima volta, mentre nella sua versione originale è completa. La rappresentazione sarà al Piermarini, dall'11 marzo fino al 23, subito dopo a Reggio Emilia (24-28 marzo) e a Trieste (4-20 aprile).

**Il cinema di
Querejeta
in rassegna**

LECCE — «Omaggio a Elias Querejeta: produttore e attore». È il titolo dell'interessante iniziativa organizzata (dal 2 al 12 marzo) da la Cooperativa Scenastudio con l'assessorato alla Cultura del Comune di Lecce e dell'Amministrazione provinciale di Lecce e con il patrocinio dell'Azienda autonoma di soggiorno e turismo di Lecce e con il Gruppo Sud del Sindacato nazionale critici cinema italiani. Sarà un'occasione utile per conoscere un altro «spazio» di cinema spagnolo (con i critici cinematografici Giacomo Gambetti e Valerio Caprara).

IL MISTERO DI WETHERBY — Regia, soggetto, sceneggiatura: David Hare. Fotografia: Stuart Harris. Musica: Nick Bicat. Interpreti: Vanessa Redgrave, Ian Holm, Judy Dench, Stuart Wilson, Joely Richardson, Tim McInnery, Suzanna Hamilton. Inghilterra. 1985

«Il mistero di Wetherby» è un film sulla repressione inglese, sulla nostra incapacità di esprimere i sentimenti, sulle conseguenze del soffocare gli impulsi, sullo speciale e terribile paesaggio emotivo dell'Inghilterra... Nel momento stesso in cui ho visto la cittadina di Wetherby ho pensato: ecco, questo è proprio quel che avevo in mente. È un paese molto comune, e tuttavia traspare una sensazione in quanto strana. La vera Wetherby, come quei luoghi in cui la stessa «film». Meglio e più precisamente noi si sarebbe potuto dire. Ed è significativo che a spiegare tali stesse cose sia, appunto, l'autore del film David Hare, cineasta esordiente, ma già noto quale drammaturgo di vaga ascendenza e riferimenti «pinteriani» cui si devono le piecce di successo *Pravda Plenty* (quest'ultima portata a sua volta sullo schermo dal regista austriaco Fred Schepisi col film omonimo interpretato da Meryl Streep).

Il mistero di Wetherby, pluripremiato in vari festival, è salutato da calorosi consensi della critica in Gran Bretagna e in America, non è forse un'opera che segua l'onda remunerativa degli spettacoloni hollywoodiani, ma resiste sicuramente un film che sa lasciare inconfondibile tracollo di sé. In particolare, il lavoro d'esordio di David Hare risulta incentrato su tormentose, laceranti traversie psichiche

Il film Esce «Il mistero di Wetherby», opera prima del drammaturgo David Hare. È un poliziesco psicologico, cupo e affascinante, con una grande Vanessa Redgrave



Vanessa Redgrave in «Il mistero di Wetherby». In alto, l'attrice con Ian Holm in un'altra inquadratura del film

che, ora occultate dietro un'apparente normalità quotidiana, ora tenute sotto controllo, sono sospette, rivelatrici, finiscono per innescare, alla distanza, traumi e drammi rovinosi. A tale infarto e ploglio *Il mistero di Wetherby* approda con una strategia giocata e giostrata per intero, con sapientissimo gusto per l'allusione più raffinata, sull'altalenante, infido, incrocarsi di ricordi ambigui, reticenti confessioni, recuperi fuorviatori di un passato nebbioso e sfocato.

C'è da aggiungere, inoltre, che *Il mistero di Wetherby* si impone proprio tramite il dosaggio esemplare del progressione drammatica che, da notazioni prima marginali e poi via via sempre più ravvicinate e penetranti, sale fino a toccare il nervo scoperto di tragedie, sindromi, oltraggi, malpiaci. D'altronde, le stesse tracce narrative rinvenibili in *Il mistero di Wetherby* nel paesaggio con precise, specifiche scelte di linguaggio, di stile, di originalità espressiva.

Tutto ciò per sottolineare ancor più il risultato indubbiamente importante raggiunto da David Hare. In verità, *Il mistero di Wetherby* non si presenta, al primo apprezzio, come un'opera del tutto facile, né tanto meno di un'ovvia immediatezza. Succede, giusto, il contrario. E soltanto attraverso flessi successivi stratificazioni e comparazioni prolungate di dati, si arriverà a scoprire davvero il mistero. Perché tale risulta, in realtà, la personalissima intimità tragedia vissuta e rivissuta «in parallelo» da una attenuta insegnante psicologicamente in bilico tra un lontano, disegnato amore adolescenziale, un suo attualissimo, altrettanto sforzato slancio di tenerezza per un ragazzo stravolto da patologici risentimenti e le raffioranti speranze di trovare comunque consolazione con un altro uomo alla sua grande, dolorosa solitudine.

Interpretato splendidamente da una Vanessa Redgrave in stato di grazia, *Il*

mistero di Wetherby è il classico film che, pur senza alcun ecclatante effetto, si segue dall'inizio alla fine col fiato in gola. Ovvamente, qui non interessa tanto «cosa va a finire la storia», ma è proprio l'infinito cercarsi, il confronto, l'incrossarsi, l'ostinato indugiare tra i più ermetici rovelli psicologici, ciò che appassiona davvero. E in questo caso, appunto, l'incredibile merito di David Hare che, al suo debutto nella regia cinematografica, ha puntato subito sul cimento più ardito. Oltre che un bel film, *Il mistero di Wetherby*, si dimostra così una sfida ambiziosa largamente vinta sia sul piano narrativo più sofisticato, sia su quello stilistico. Non consente, infatti, a David Hare, insieme a quella sua «opera prima», un altro pieno titolo. E ancor più, un cineasta dal quale c'è da attendersi per l'immediato futuro cose forse anche più importanti.

Sauro Borelli

● Al Quirinetta di Roma

ROMA — «Carli fratelli romani...». A Benigni sono bastate due parole, l'altra sera al cinema Ariston 2 della capitale, per conquistarci un altro di appassionati. Gente in piedi, applausi, fanfaronate, vanno ancora prima che il loro beniamino fratello: almeno a Roma, Tuttobenigni è già un successo. Anche se non è un film vero, anche se dura solo 70 minuti, anche se qualcuno, all'uscita, si lamenta della «bufala» presa. Sarà meglio ricordare, allora, che all'origine Tuttobenigni doveva essere semplicemente uno special televisivo sulla fortunata tournée che il comico toscano condusse tra l'estate e l'autunno del 1983 tocando dodici piazze italiane. Ma sapeva come vanno le cose alla Rai: un Benigni «dal vivo» rischiava di urtare la sensibilità di qualche benpensante, soprattutto se bigotto, e così l'ente televisivo di Stato ha preferito prendere tempo. Intanto lo facciamo uscire nelle sale, poi vedremo...

Eppure, in Tuttobenigni non c'è davvero niente di offensivo. D'accordo, si ironizza sul «pipino» di Fanfani e di De Mita (*Come la natura crea, Città e conserva*), si scherza su Dio (che Benigni preferirebbe chiamare Guado) e sul pentito dirigente del partito, vissuto a ruota libera e ogni tanto scappa qualche parolaccia: ma sono schegge di una comicità stralunata, contadina, talvolta protetta, che strappano il sorriso, ma l'irritazione. Quanto al famoso Inno del corpo sciolti, nel quale si stornelleggiano l'applauso. E infatti, in sala

Cinema Un trionfo l'altra sera a Roma per il debutto dello special «Tuttobenigni»

Benigni, giullare senza rete

le virtù salutari dell'andar di corpo, solo qualche inguaribile puritanismo con problemi di stilità che potrebbe prendersele, dimenticandosi magari che tra quelle rime occ'helle, s'orlone Teofilo Folengo.

Firmato da Giuseppe Bertolucci, amico e complice di vecchia data e già regista dell'insuperabile Berlinguer ti voglio bene, Tuttobenigni è uno sgangherato «film-concerto» che sfugge ad ogni recensione. L'idea è quella di restituirci al pubblico cinematografico il sapore e l'atmosfera delle improvvisazioni benigne, i vuoti momentanei, il prender tempo, il veloce formarsi di una brilla che scatenava i suoi giullare da osteria che può permettersi di tutto. Do-

la gente ride come riderebbe in qualsiasi teatro-tenda, arriva perfino a urlare «bravo», quasi che Benigni fosse il carne e ossa, con le sue «ol-taver, irruagardose, i suoi sproloqui torrenziali, le sue intertemporanze sessuali. Il resto non conta, o conta poco: come la mosca-eletta paesana che apre il film (naturalmente il Nostro si perde e va per viuzze e campagne fino a notte tarda, seguito da un faro che pare l'occhio di Dio) o le interviste semiserie che l'attore concede alle varie radio private durante la tappa della tournée.

Più Benignaccio che Cloni Mario, il comico si muove sul palco con la sicurezza antica di un giullare da osteria che può permettersi di tutto. Do-

vreste vederlo mentre, di fronte ai 14 mila delle Cascine (era un festival dell'Unità), improvvisa una canzoncina sul dadò, inteso come brodo; o quando prende di mira Craxi per via di quella «imperiale. Giustamente, Bertolucci indossa quel pubblico vestaglia, fatto di anziani, donne, bambini sorridenti, che risponde, provoca e sta al gioco» e così viene da pensare che Benigni è molto di più di un divertimento per giovani di stile un po' smaliziati. Semmai, si vorrebbe sapere qualche altra verità sui di lui, su quella bizzarra miscela di immaturità e di incoscienza che è la garanzia ma anche il limite (al cinema il vanillolo si dissperde se latita la sceneggiatura) della sua comicità.

All'altra estrema, da un'avanguardia musicale, scatta cheza «dal vivo» per il pubblico dell'Ariston 2. Benigni se ne stava, piccolo e spennacciato, nell'androne del cinema ad attendere la fine dello spettacolo. I «mallincomici» non si smettono mai, un attimo ti fanno crepare dalle risate, un attimo dopo affidano ad una smorfia distratta il senso della loro apprensione. E forse non è un caso che, tra tutti i «significati», una sottile emozione abbia attraversato la platea quando, fassù sullo schermo, Benigni ha intonato quella canzoncina di Paolo Conte che fa «Wonderful, ci bum, ci bum, dudududu... Non vuol dire niente, ma suona bene, come l'ironico blues di un clown triste».

Michele Anselmi

la gente ride come riderebbe in qualsiasi teatro-tenda, arriva perfino a urlare «bravo», quasi che Benigni fosse il carne e ossa, con le sue «ol-taver, irruagardose, i suoi sproloqui torrenziali, le sue intertemporanze sessuali. Il resto non conta, o conta poco: come la mosca-eletta paesana che apre il film (naturalmente il Nostro si perde e va per viuzze e campagne fino a notte tarda, seguito da un faro che pare l'occhio di Dio) o le interviste semiserie che l'attore concede alle varie radio private durante la tappa della tournée.

Più Benignaccio che Cloni Mario, il comico si muove sul palco con la sicurezza antica di un giullare da osteria che può permettersi di tutto. Do-

vreste vederlo mentre, di fronte ai 14 mila delle Cascine (era un festival dell'Unità), improvvisa una canzoncina sul dadò, inteso come brodo; o quando prende di mira Craxi per via di quella «imperiale. Giustamente, Bertolucci indossa quel pubblico vestaglia, fatto di anziani, donne, bambini sorridenti, che risponde, provoca e sta al gioco» e così viene da pensare che Benigni è molto di più di un divertimento per giovani di stile un po' smaliziati. Semmai, si vorrebbe sapere qualche altra verità sui di lui, su quella bizzarra miscela di immaturità e di incoscienza che è la garanzia ma anche il limite (al cinema il vanillolo si dissperde se latita la sceneggiatura) della sua comicità.

All'altra estrema, da un'avanguardia musicale, scatta cheza «dal vivo» per il pubblico dell'Ariston 2. Benigni se ne stava, piccolo e spennacciato, nell'androne del cinema ad attendere la fine dello spettacolo. I «mallincomici» non si smettono mai, un attimo ti fanno crepare dalle risate, un attimo dopo affidano ad una smorfia distratta il senso della loro apprensione. E forse non è un caso che, tra tutti i «significati», una sottile emozione abbia attraversato la platea quando, fassù sullo schermo, Benigni ha intonato quella canzoncina di Paolo Conte che fa «Wonderful, ci bum, ci bum, dudududu... Non vuol dire niente, ma suona bene, come l'ironico blues di un clown triste».

Michele Anselmi

la gente ride come riderebbe in qualsiasi teatro-tenda, arriva perfino a urlare «bravo», quasi che Benigni fosse il carne e ossa, con le sue «ol-taver, irruagardose, i suoi sproloqui torrenziali, le sue intertemporanze sessuali. Il resto non conta, o conta poco: come la mosca-eletta paesana che apre il film (naturalmente il Nostro si perde e va per viuzze e campagne fino a notte tarda, seguito da un faro che pare l'occhio di Dio) o le interviste semiserie che l'attore concede alle varie radio private durante la tappa della tournée.

Più Benignaccio che Cloni Mario, il comico si muove sul palco con la sicurezza antica di un giullare da osteria che può permettersi di tutto. Do-

della sua comicità. — e lo dico con rincrescimento — molti artisti sono assai poco creativi: trovano una formulazione che funziona e si attaccano a quella per tutta la carriera. A un certo punto ho deciso che ne avevo abbastanza di tutta l'immobilità musicale che si sente in giro, e proprio per questo ho lasciato la scena e ho cominciato a scrivere. — «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, Tito Puente è anche gran sacerdote della religione Santeria. Le migliaia di *dance-mania* che, nelle varie metropoli europee, equipaggiano il *Salsa* con altre forme di manifestazione ballistiche, più o meno in voga, non suspettano neppure queste implicazioni. Eppure i messaggi si fanno sempre più chiari, aggressivi, dichiarati.

— «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, Tito Puente è anche gran sacerdote della religione Santeria. Le migliaia di *dance-mania* che, nelle varie metropoli europee, equipaggiano il *Salsa* con altre forme di manifestazione ballistiche, più o meno in voga, non suspettano neppure queste implicazioni. Eppure i messaggi si fanno sempre più chiari, aggressivi, dichiarati.

— «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, Tito Puente è anche gran sacerdote della religione Santeria. Le migliaia di *dance-mania* che, nelle varie metropoli europee, equipaggiano il *Salsa* con altre forme di manifestazione ballistiche, più o meno in voga, non suspettano neppure queste implicazioni. Eppure i messaggi si fanno sempre più chiari, aggressivi, dichiarati.

— «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, Tito Puente è anche gran sacerdote della religione Santeria. Le migliaia di *dance-mania* che, nelle varie metropoli europee, equipaggiano il *Salsa* con altre forme di manifestazione ballistiche, più o meno in voga, non suspettano neppure queste implicazioni. Eppure i messaggi si fanno sempre più chiari, aggressivi, dichiarati.

— «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, Tito Puente è anche gran sacerdote della religione Santeria. Le migliaia di *dance-mania* che, nelle varie metropoli europee, equipaggiano il *Salsa* con altre forme di manifestazione ballistiche, più o meno in voga, non suspettano neppure queste implicazioni. Eppure i messaggi si fanno sempre più chiari, aggressivi, dichiarati.

— «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, Tito Puente è anche gran sacerdote della religione Santeria. Le migliaia di *dance-mania* che, nelle varie metropoli europee, equipaggiano il *Salsa* con altre forme di manifestazione ballistiche, più o meno in voga, non suspettano neppure queste implicazioni. Eppure i messaggi si fanno sempre più chiari, aggressivi, dichiarati.

— «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, Tito Puente è anche gran sacerdote della religione Santeria. Le migliaia di *dance-mania* che, nelle varie metropoli europee, equipaggiano il *Salsa* con altre forme di manifestazione ballistiche, più o meno in voga, non suspettano neppure queste implicazioni. Eppure i messaggi si fanno sempre più chiari, aggressivi, dichiarati.

— «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, Tito Puente è anche gran sacerdote della religione Santeria. Le migliaia di *dance-mania* che, nelle varie metropoli europee, equipaggiano il *Salsa* con altre forme di manifestazione ballistiche, più o meno in voga, non suspettano neppure queste implicazioni. Eppure i messaggi si fanno sempre più chiari, aggressivi, dichiarati.

— «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, Tito Puente è anche gran sacerdote della religione Santeria. Le migliaia di *dance-mania* che, nelle varie metropoli europee, equipaggiano il *Salsa* con altre forme di manifestazione ballistiche, più o meno in voga, non suspettano neppure queste implicazioni. Eppure i messaggi si fanno sempre più chiari, aggressivi, dichiarati.

— «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, Tito Puente è anche gran sacerdote della religione Santeria. Le migliaia di *dance-mania* che, nelle varie metropoli europee, equipaggiano il *Salsa* con altre forme di manifestazione ballistiche, più o meno in voga, non suspettano neppure queste implicazioni. Eppure i messaggi si fanno sempre più chiari, aggressivi, dichiarati.

— «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, Tito Puente è anche gran sacerdote della religione Santeria. Le migliaia di *dance-mania* che, nelle varie metropoli europee, equipaggiano il *Salsa* con altre forme di manifestazione ballistiche, più o meno in voga, non suspettano neppure queste implicazioni. Eppure i messaggi si fanno sempre più chiari, aggressivi, dichiarati.

— «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, Tito Puente è anche gran sacerdote della religione Santeria. Le migliaia di *dance-mania* che, nelle varie metropoli europee, equipaggiano il *Salsa* con altre forme di manifestazione ballistiche, più o meno in voga, non suspettano neppure queste implicazioni. Eppure i messaggi si fanno sempre più chiari, aggressivi, dichiarati.

— «Dai Carabinieri a Soweto in Africa — canta Bladés — va la nostra canzone come un saluto, per quelli che difendono il diritto alla libertà, e usano la verità come uno scudo. E ancora, il maestro di *Salsa*, T