

**SANREMO.** Canzoni «politiche» e buoni sentimenti. Ma c'è il trucco...

# Né impegno né amore nonostante la Bosnia

■ SANREMO. Successi nel 1990, quando Aragocchini si catapultò in sala stampa urlando: «Visto? I cantautori! L'impegno!». L'anno seguente fu una canzone di Luca Barbarossa, che trattava il dramma della violenza sulle donne, a piazzarsi a sorpresa. E il clou, in questo festival numero 44, rischia di essere proprio l'impegno. A dispetto della classica equazione Sanremo-uguale-spensieratezza che per decenni ha tenuto banco. Un bene? Un male? O non sarà che il discorso è un po' più complesso?

Gerardina Trovato, che ha presentato *Non è un film*, è animata ad esempio dalle migliori intenzioni, e lo hanno testimoniato anche le due croniste di Sarajevo che l'hanno pubblicamente ringraziata. Il video della canzone, firmato da Oliviero Toscani lo conferma, con le sue immagini di telegiornali, sporcate di sangue e di sofferenza. Eppure... Già, anche in questo caso c'è un «però», che riguarda direttamente il festival. La canzone della Trovato che sentirete nel disco è lontana mille miglia da quella sentita in tivù: c'è un basso che drammatizza, un suono secco che sostiene la carica emozionale, scariche di elettricità che l'orchestra sanremese non sa riprodurre.

Per chi sente e consuma musica, la distinzione non è peregrina: i testi cantano, la melodia anche, ma è nel suono che si annidano le intenzioni e la loro riuscita. Ecco allora che il bel pezzo di Gerardina ha un senso in disco e in video, e tutto un altro senso con quei violini che portano ovatta.

Giorgio Faletti, al di là delle intenzioni, delle accuse di furbizia o di strumentalità che il suo brano ha raccolto (insieme agli elogi, va da sé), ha giocato meglio le sue carte. Nessuno, durante le serate dell'Ariston, ha potuto giovarsi di un così particolare taglio di luce, di un primo piano drammatizzante, di un rafforzamento registico del senso delle parole come lui. E ciò conferma, dicono i più critici, la furbizia dell'operazione. Ma alla fine non si può negare che la massima attenzione, al festival, sia stata determinata dall'interpretazione di *Signor Tenente*.

Quanto al duo Jannacci-Rossi, che riesce a coniugare impegno e diverti-

mento, l'operazione è trasparente: ecco due saltimbanchi che del festival e delle sue teorie mediatiche se ne fregano alla grande, giocandosi il lusso di parlar d'altro, e soprattutto in altro modo.

Condotto così, purtroppo, la riflessione non porta lontano. Meglio sarebbe chiedersi cosa sia, alla fine, questa benedetta canzone «impegnata» o «politica». *Nel blu dipinto di blu* (sarebbe *Volare*), che nel '58 sbancò festival e mercati mondiali, raccontava l'Italia del tempo, pre-ol-

ROBERTO QIALLO

■ SANREMO. «La costruzione di un amore, spezza le vene delle mani, mescola il sangue col sudore, se te ne rimane». Parole e musica di Ivano Fossati. Ecco qui, ecco l'amore così come lo provano, lo fanno, lo costruiscono le persone vere. È un luogo comune di cretineria spaventosa quello secondo cui l'amore - e le canzoni che lo raccontano - sia la panacea di tutti i mali, sia una cosa, come dice con candore in conferenza stampa Laura Pausini, «che fa passare la tristezza». Sarà, ma se volete

spirare», e la signora Celentano azzarda la promessa di un'esclusiva: «se mi ami, se mi ami sempre di più, sul mio seno ci sei solo tu». Si potrebbe continuare, ma interessa, qui, una notazione non marginale: non solo l'amore si trasforma per magia in una camomilla che tranquillizza e distende, ma è la vita stessa - questa sporca e faticosa vita - che diventa come d'incanto un sogno soffuso, soffice, gagliardo.

Dall'altra parte dello schermo, intanto, si suppongono aggrappati a cotante certezze milioni di italiani desiderosi di piccole rassicuranti. Mica vero: i gruppi di ascolto televisivo che il festival scatena fremono in attesa della gaffe e dello scivolone, e chi si beve il festival sul serio difficilmente è chi compra poi i dischi. Questioni secondarie, può essere, ma intanto si distribuiscono a piene mani Valium musicale e buoni sentimenti. La Pausini, entrata da vincitrice annunciata e superata in corsa, va dicendo ora di aver visto giovani innamorarsi ai suoi concerti, e poi magari di averli trovati felici sposi al tour successivo. Ecco qui: in un paese da cui gli estremismi sono stati banditi, magari a colpi di manganello, l'unico massimalismo che resiste è quello dell'ottimismo da confetto matrimoniale, con tanto di bouquet lanciato alle spalle nella speranza che il sogno abbracci poi qualcun altro, allargandosi a macchia d'olio per la penisola. Con una canzone - teorizza l'altro supposto vincitore Alejandro Baldi - «quel piccolo dolore che il vivere ci dà passerà, passerà». È questo, più del legame indissolubile con la linea melodica della tradizione italiana, che taglia le gambe. Quando c'è la salute c'è tutto, dicono le nonne provate dai primi acciacchi. E quando c'è l'amore c'è tutto lo stesso? Laura Pausini annuisce convinta: «Per me è vero». Ma la gioia scatenata del vero innamoramento non si trova mai nelle canzoni «da festival». Ecco qui il disco di platino per le vendite in Olanda, dice un discografico straniero della Pausini, e aggiunge: «Coraggio italiani, la vostra situazione è dura, ma avete buoni prodotti, come Laura». Teoria degna di uno spot di

ricorda che «amare serve per re-



La «squadra Italia»

Bruno Mosconi/Ag

timista e in trepidante attesa del bacio del boom economico, ben più di tante ballate politiche. Ci disse poi sui giovani Vasco con *Vita spericolata* che mille inchieste della stampa periodica, le chiacchiere colte, le analisi sociologiche. La musica italiana, che luccica qui nella sua vetrina più prestigiosa, ha una grande lezione «señalica da imparare, una lezione che viene dal rock e di cui molti si sono accorti: è nel suono, nell'impatto, nella collaudata o nella carezza che si trova il senso. Qui, sul palco dell'Ariston, tutto punta a non scandalizzare troppo l'Italia in poltrona. Coraggio, un bell'impegno, una bella tirata contro la guerra. E sotto, zum-zum, un tappeto vellutato di violini.

una canzone d'amore, la più bella che qui ci ricordiamo, è quella *No woman no cry* in cui Bob Marley consola la moglie Rita, seduta sui gradini della casa-baracca di Trenchtown mentre guarda giocare i bimbi, e le dice che «le cose cambieranno, non piangeremo». Sanremo, manco a dirlo, è un'altra cosa. Non è di amore che si parla qui, ma di una caricatura rosa dell'amore, infilata in una bomboniera di Capodimonte circondata di putini che sparano frecce di passione. Tenetevi forte, signori, perché nel Paese Virtuale che è Sanremo, anche l'amore non è quello che conoscete. «Piccolo amore mio, non sei più sola ormai», dice Canino, mentre Mingardi ci ricorda che «amare serve per re-



Loredana Berté l'altra sera al festival

Bruno Mosconi/Ag

## Alternativo è bello: il controfestival del «Trallamuffin»

Il Controfestival non dà premi, targhe, riconoscimenti. Ha dato fatica a chi si è preso la briga di portare altri suoni a Sanremo e qualche speranza di solidarietà a chi vede sciogliersi come neve al sole il posto di lavoro. Bel clima, comunque, sotto il tendone del porto. Sul piccolo palco succede di tutto, compresa la danza folle di una Caneille alternativa che balla e si agita ben più di quella che, a poche centinaia di metri, tiene bordone a Baudò, Birra e patate, banchetti della stampa alternativa, suoni freschi e artigianali che hanno portato sotto il tendone più di mille persone nella sera di venerdì e altrettante, se non di più, ieri. Chissà se la parola «solidarietà» irrita i reggenti leghisti della ridotta Sanremo; al controfestival sta scritta su uno scatonone piazzato all'ingresso, chi passa lascia qualcosa e tanto basta. Che sia il rap cattivo di 99 Posse o gli

accenti napoletani di Almamegretta, che sia il «Trallamuffin» divertente e rabbioso del Sensaciu, ecco che per magia sotto il tendone nasce e cresce una mappa dei suoni italiani che solo una causa un po' più seria di quella del festival poteva portare qui. Si va avanti fino a notte fonda, con balli, canti, delegazioni da Arese, gigantesche teste in gommapiuma che raffigurano Agnelli e Romiti, e soprattutto si discute: si recitano come in un rosario le fabbriche che rischiano (tante, troppe) e quelle che già hanno provveduto a tagliare. All'Ariston tutto ciò non si sente: persino Pippo Baudo lamenta di essere senza contratto. Poveretto, come soffre: forse doveva andare lui sul precario palchetto del tendone del porto. E invece l'unica mano arriva da Rossi e Jannacci che promettono per oggi un fuoriprogramma d'opposizione. Bravi. R.G.

## Successo a Genova per l'«Arturo Ui» di Brecht con Eros Pagni L'alter ego di Adolf Hitler

AGGEO SAVIOLI

■ GENOVA. Che faccia avrebbe, oggi, Arturo Ui? Immutabile, all'inizio, come quella di chiunque, passata già la prima giovinezza, veda a rischio di totale fallimento le proprie smodate ambizioni. Poi, raggiunto il colmo del successo, sorridente anzidante: da cartellone pubblicitario, o di propaganda elettorale (ciò che, oggi, fa quasi lo stesso). Così egli ci appare, nella persona e nell'immagine ingigantita del suo interprete, Eros Pagni, quando ormai non ci saranno più davanti a lui nemici, o attorno amici infidi, concorrenti pericolosi.

Bertolt Brecht compose *La resistibile ascesa di Arturo Ui* nell'esilio finlandese (l'ultima pagina del manoscritto reca la data 24-4-41), prima di iniziare il lungo viaggio che, attraverso l'Unione sovietica, lo avrebbe portato negli Stati Uniti: quei due grandi paesi non erano ancora coinvolti nell'immane conflitto (ci sarebbero entrati nel giro di pochi mesi), mentre pressoché tutta l'Europa continentale giaceva sotto il tallone nazista, o dei regimi fascisti e parafascisti, satelliti della Germania. Testo, dunque, dalla doppia natura, di opera militante e di metafora poetica: nella vicenda del capobanda di Chicago e dei suoi accoliti che, in un'America di fantasia, ma non troppo, travagliata dalla crisi economica, ora alleandosi con le istituzioni ora ricattando, imponendo la loro protezione ai commercianti - in gravi difficoltà, usando ogni arma, terrorismo e delitto inclusi, raggiungono una posizione di spietato dominio, l'autore effluiva lampantemente il tristo avvenimento di Hitler e compagni; anche i nomi erano allusivi, in maniera esplicita:

Giri come Goering, Givola come Goebbels, Dullfeet come Dollfuss, Dogsborough come Hindenburg, il cancelliere del Reich «vecchio corrotto, nero di cuore, candidi i capelli», che a Hitler contribuì ad aprire la strada, ecc. L'adozione del verso, e di un metro classico, sia pure in funzione critica e ironica, nobilitava del resto la sordida materia, con allusioni dichiarate, già al levarsi del sipario, al *Riccardo III* di Shakespeare. Come si sa, peraltro, il dramma fu pubblicato e rappresentato solo dopo la morte di Brecht, nel '57-'58, e da allora ha avuto ripetute edizioni, anche in Italia (la prima e assai bella, qui da noi, sul principio dei Sessanta, regista Gianfranco De Bosio, protagonista Franco Parenti): tutte, più o meno, impiegate sullo stretto raffronto Arturo Ui-Adolf Hitler.

Le cose cambiano con l'impegnativo allestimento odierno, realizzato da Marco Sciaccaluga per il Teatro di Genova. Questa metropoli della quale un grande plastico, calato dall'alto, ci mostra il profilo di grattacieli, continua a chiamarsi Chicago, ma rispecchia con evidenza ora insinuante ora aggressiva (sebbene il contenitore scenografico, a firma di Giorgio Bianchi e Valeria Manari, sia piuttosto asettico) il nostro tempo e il nostro paese. Certo, già in Brecht gli appellativi italo-americani abbondano; ma l'intreccio politico-alfari-delinquenza organizzata che si delinea nello spettacolo ha un timbro accentuatamente riconoscibile, fin nei particolari: c'è un vistoso uso di microfoni, anche portatili, a significare la crescente capacità comunicativa di Arturo Ui, con una componente di demagogia cialtronesca molto no-

strana; il processo per i magazzini dati alle fiamme (il riferimento storico è alla montatura nazista dell'incendio del Reichstag) si svolge in un clima da *Un giorno in pretura*, e il presidente del dibattimento, con la sua voce esile e il tono dimesso, ci ricorda una figura divenuta familiare ai telespettatori. Quanto a Givola-Goebbels, braccio destro di Arturo Ui, la chioma e il pancione lo allontanano decisamente dall'antico modello, e lo avvicinano...be'. È facile dire a chi.

Una simile attualizzazione sfiora, è vero, i limiti della facile farsa, e minaccia di attenuare, per contro, la carica di allarme, di messa in guardia che il lavoro include, e che Brecht condensava, poi, nell'epilogo scritto all'indomani della sconfitta di Hitler e soci. Questo post-scriptum, datato 1947, si trasforma adesso in una pioggia di volantini sulla platea, ed è un bene, a ogni modo, che gli spettatori se lo leggano e rileggano.

Sfoltito e svelto, e qua e là aggiornato, sulla base della traduzione, efficace e collaudata, di Mario Carpitella, il testo si racchiude in due ore e venti di rappresentazione (oltre l'intervallo). Dopo un avvio stentato, acquerista fluidità, ed ha scori alquanto godibili, come il famoso pezzo della lezione di oratoria e portamento che un anziano attore ubriaco imparte a Ui, con relativa citazione shakespeariana dal discorso di Antonio sul cadavere di Giulio Cesare: una gara di bravura tra Eros Pagni e Virgilio Zemitz. Nelle altre numerose parti, si distinguono inoltre Massimo Mecciantini (un Dogsborough doverosamente tormentato e abietto), Vittorio Franceschi, Ugo Maria Morosi, Gianluigi Fogacci, Giovanni Calò. Le accoglienze sono calorose.

### L'INTERVISTA

## Sciaccaluga «In scena i nazisti e altri mostri»

DALLA NOSTRA REDAZIONE MARCO FERRARI

■ GENOVA. Bertolt Brecht alle soglie del Duemila con la sua forza provocatoria oltre alla sua ricchezza poetica. Ancora lui? Dirà qualcuno. Ebbene sì. La scommessa l'ha lanciata lo Stabile di Genova mandando in scena al Teatro della Corte *La resistibile ascesa di Arturo Ui*. Il regista Marco Sciaccaluga, dopo quasi vent'anni di Stabile genovese, affronta il suo primo vero Brecht dopo aver lavorato con Luigi Squarzina a *Madre Coraggio* e con Enrico Fenzi a *L'eccezione e la regola*. Un Arturo Ui, interpretato da Eros Pagni, con un pizzico di originalità che si distacca dalla tradizionale rappresentazione del testo scritto dal commediografo nel 1941 durante il suo esilio in Finlandia e rappresentato per la prima volta a Berlino dopo la morte dell'autore.

Sciaccaluga, la raffigurazione di una banda di gangster nella Chicago degli Anni Trenta doveva rappresentare in realtà l'ascesa hitleriana. Lei ha abbandonato questa interpretazione per comporre l'affresco tragicomico di un mondo in sfacelo.



Eros Pagni (al centro) in una scena di «Arturo Ui» di Brecht allestito al Teatro della Corte di Genova

Mi pare riduttivo modellare Arturo Ui solo sull'immagine di Hitler. Del resto molti allievi di Brecht, tra cui Benno Besson, propendevano per una interpretazione più ampia del testo. La nascita del nazismo è uno dei suoi significati, non l'unico. Con il mio spettacolo restituisco ad Arturo Ui la sua carica di provocazione. Prima e dopo Hitler sono nati altri mostri e il grembo della società pare ancora fecondo.

re regole vengono contraffatte, allora il teatro di Brecht avrà riacquisito tutta la sua forza persuasiva. Anche le scenografie tengono conto di questa interpretazione. C'è un'accentuazione dell'attualità del testo brechtiano.

Abbiamo ricercato uno spazio metafisico e lo abbiamo posto al centro della scena: un plastico di Chicago con grattacieli, strade, attracchi e magazzini, un po' come nel film di Francesco Rosi *Le mani sulla città*. Rispetto allo spazio scenico, Brecht fornisce un'ampia libertà ai suoi futuri interpreti. Per questo, la grande tavola con il piano regolatore diventa a un certo punto il palcoscenico di un teatro e resta tale durante il processo in tribunale per tornare, nel finale, come tavola imbandita, con sopra una torta gigante.

Quali scoperte poetiche ha fatto affrontando per la prima volta Brecht?

Il Brecht di Arturo Ui mi pare uno Shakespeare moderno che, pur rinunciando all'altezza del lono, punta sulla forza stilizzatrice del teatro. Parlo del verso epico, dei ritmi, della penetrante simbologia dei dialoghi al di là delle esplicite citazioni shakespeariane. Arturo Ui diventa una specie di Riccardo III, un amorale malvivente che attraverso il terrore e la violenza riesce a diventare il protettore del trust dei cavallieri e poi della città, forse del mondo. Ma a differenza di Riccardo III, la cui ferocia può essere sovrastata dalla necessità storica, Arturo Ui è un malvagio privo di qualsiasi grandezza perché la sua ascesa appare un'aggiusticante e parodistica affermazione del potere che si autogiustifica. È emblematico che un'opera scritta in contrasto con i classici abbia finito per diventare un classico.