

SANREMO

È ufficiale: Ruggeri al Festival

ROMA Pippo Baudo ha deciso Sara L'Amore è un attimo di Ruggeri Schiavoni eseguita da Enrico Ruggeri la canzone che nella 46ª edizione del Festival di Sanremo sostituirà *Bello amore* il brano interpretato da Ornella Vanoni che è stato escluso dalla manifestazione. Baudo l'ha scelta dopo aver ascoltato i nastri inviati dalla casa discografica Cgd (etichetta della Vanoni che di Ruggeri) Non ho avuto dubbi appena ascoltata la canzone che ha il marchio di autore di Ruggeri con una bella melodia e un accompagnamento rock piuttosto forte - ha detto Baudo commentando la scelta - D'altra parte con le cinque partecipazioni a Sanremo e due vittorie all'attivo Ruggeri rappresenta una garanzia. Quella di quest'anno è per Enrico Ruggeri la sesta partecipazione al Festival a Sanremo ha vinto nell'edizione 1987 con il brano *Si può dare di più* portato in concorso insieme a Morandi e Tozzi e in quella di tre anni fa con *Mistero*. Il suo esordio sanremese risale invece al 1980 quando con i Decibel presentò *Contessa*.

La sostituzione - spiega un comunicato stampa della Rai - è avvenuta in base all'articolo 21 del Regolamento del Festival che per mette all'Organizzazione di sostituire un brano escluso con un altro interpretato da un artista della stessa casa discografica. Il nome di Enrico Ruggeri era già stato fatto i giorni scorsi. Al punto era sicura il suo ripescaggio che il cantante aveva dichiarato «Sanremo non rientrava nei miei programmi ma un coinvolgimento così improvvisabile e quindi informale mi divertirei. Il lato positivo di questa vicenda è che dovrò anticipare il mio tour. Sono fermo da settembre, comincio ad annoiarmi. Un pensiero quando Ruggeri sarà sul palco andrà sicuramente a Ornella Vanoni. Temo da parte per lei una grande canzone che le affiderò nella prossima edizione».

Pensiero dovuto visto che l'incidente è occorso alla canzone di Ornella Vanoni gli ha valso l'inaspettata partecipazione al Festival della canzone. Il suo brano *Bello amore* è infatti ampiamente diffuso. Con il titolo *Mare mare* stessa musica ma testi diversi valse a Emilia Pellegrino il premio della critica. La Pellegrino cantante di piano bar e allieva del Cet (la scuola di Mogol) l'aveva già cantata un paio di volte quando la settimana scorsa l'ha riproposta alla radio «In trasmissione ho cantato molti brani - ricorda lei stessa - e anche *Mare mare* per ricordare l'episodio del premio vinto. Subito dopo l'esecuzione è venuta della gente a dirmi che quello era il brano della Vanoni per Sanremo». Quello che è successo in seguito è noto. Il regolamento del Festival è ferreo: le canzoni devono essere originali, pena la squalifica. Ornella Vanoni è stata squalificata. Lei l'ha presa con fierezza e con molto *savoir faire*. Meno diplomatico è stato il suo agente Lavezzi che ha minacciato querela e intorioni sulla Pellegrino. La quale invece sembra propinqua in questa storia ci sia finita dentro senza volerlo.

LO SPETTACOLO. L'attore a Venezia con brani del suo repertorio



Dario Fo. A lato il regista cinese Zang Yimou

Tommaso Lapera

Dario Fo torna in scena con l'aiuto di Arlecchino

«Il teatro brucia, bisogna spegnerlo prima». Si chiude in un misto di emozione e di applausi l'atteso rientro di Dario Fo sulle scene. L'attore al proscenio si è rivolto al pubblico del teatro Goldoni ricordando la tragedia della Fenice: «Ho provato una malinconia interiore fortissima quando ho visto il rogo del teatro dove ho esordito in un ruolo importante 45 anni fa. Ma non dobbiamo aspettare che brucino per accorgerci che esistono i teatri».

MICHELE GOTTARDI

VENEZIA Ogni giorno teatro e cinema perdono giovani attori di talento. Per questo occorre muoversi ora, opporsi a qualsiasi taglio ai sovvenzionamenti, e vivere il teatro quotidianamente. E preoccupato Dario Fo. Ed è una preoccupazione questa della scarsa partecipazione del pubblico verso il teatro che Fo aveva avvertito e tenuto sul suo armo a Venezia città che abitualmente vive le stagioni di prosa con appassionato quanto al gido interesse per tornare in provincia dopo otto mesi di assenza. Invece sin dall'uscita da venti al teatro esaurito ogni timore si è delegato come sempre.

Harlek Arlecchino con cui Dario Fo ha inaugurato gli spettacoli del carnevale parte da un equivoco storico sulla figura della maschera bergamasca considerata abitualmente patrimonio della Commedia dell'Arte e della sua rivisitazione goldoniana. Non è così, ci ha spiegato Fo stesso prima dello spettacolo dando gli ultimi aggiu-

stamenti alla scena spoglia e insieme composta nella quale campeggiano due grandi arazzi dipinti da lui stesso come quinte un tavolo con le belle maschere disegnate da Arnaldo Sartori tre costumi storici di Arlecchino e un leggìo solitario.

Da Parigi alla Commedia

Il personaggio non è nato in Italia ma in Francia. Harlek era un uomo delle foreste, come testimonia le foglie sul suo primo costume poi mutato nel tempo in colori colorati. Fu l'attore Tristano Martinelli (e più tardi Domenico Biancolelli) giunto a Parigi in fuga dalla repressione controriformista imposta dal cardinal Borromeo a far passare Arlecchino da secondo a primo zanni della Commedia. In realtà all'inizio il personaggio in carnavaleschi caratteri differenti interpretava tutti le comprese donne e animali facendo del travestimento la sua arma più forte insediata al punto da sovrapporre diversi co-

stumi. Ma la sua natura era molto più violenta della figura goldoniana tanto da esitare spesso i glutei mimare la defecazione che a volte gettava sotto forma di cioccolata alla platea.

Eppure in seguito Arlecchino perde questa connotazione diventando più bonario, contrapponendosi a Pulcinella tanto scaltro ma molto più perfido e razionale. «Sono entrambi due personaggi della Commedia dell'Arte salvo che il primo rappresenta meglio il carattere del centro Europa e dell'Italia settentrionale. In realtà Arlecchino nasce negli stessi anni di Amleto e non è un caso. Anch'egli la della maschera la sua realtà così come la figura shakespeariana in fondo Arlecchino ha già recitato tutto e già stato Don Giovanni e Misantropo dando corpo alle tradizioni polari prima di Moliere».

Gia una decina d'anni fa Fo aveva messo in scena proprio a Venezia per un Carnevale della Biennale un *Laboratorio Arlecchino*. Cosa è di nuovo rispetto a quello spettacolo? «Di nuovo ci sono nuove ricerche, altri contributi. Tuttavia questo lavoro ha un collegamento col precedente come tutta la Commedia dell'Arte».

E infatti in scena Dario Fo mostra di proseguire sulla strada di *Mistero Buffo* e del *grammelot* alterando pezzi celeberrimi del suo repertorio come *Le nozze di Cana* (che tuttavia non recitava da 15 anni) ad altri più nuovi come quello dove protagonista è la fame

del nostro eroe, quello stesso languore atavico dei contadini padani dell'età moderna cui si ispira la figura dello zanni aggiungendo infatti brani inediti come *Il falloiro pia* in cui il povero Arlecchino finisce vittima di una pozione bevuta incautamente che gli accresce a dismisura i not attribuiti maschilisti.

Fo ha mostrato lungo oltre due ore di spettacolo una straordinaria tensione a ricostruire l'origine della maschera dal costume a puzzle perdendosi sin nella Grecia classica dove negli *Uccelli* di Aristofane trova una incredibile rassomiglianza con il personaggio di Boccaccone Cristo e Barabba servo e padrone. Arlecchino si identifica così col suo mentore in scena anche se Dario Fo si schermisce: «Io? No non sono proprio come lui?».

Il rischio del volo

Ma la ricerca dell'attore va avanti e tocca anche la riflessione essenziale quando riprendendo il dialogo tra Dedalo e Icaro identifica l'essere arlecchino come qual cosa che è presente trasversalmente in ognuno di noi. In quella tendenza a volare alto volare basso nella contrapposizione tra osare ed esitare, stare nelle metepe o peccare di *hubris*, sognare o essere realisti, icaro muore perché non schia non per inavvedutezza ma per calcolo.

Arlecchino è ben vivo e Dario Fo all'alba dei suoi 70 anni e con lui eterna teatralità della Commedia dell'arte.

Pallottole & bavaglio la censura è servita

Censura delle pallottole come in Algeria dove sono morti ammazzati più di sessanta intellettuali in due anni. E censura di mercato come nel democratico Occidente dove autori del calibro di Giuseppe De Santis o Billy Wilder non riescono più a girare film. Se ne è parlato l'altra sera a Roma per la presentazione di un saggio di Sergio Di Giurgi intitolato *Fantasma della libertà*. La testimonianza del regista algerino Rachid Benhadj.

CRISTIANA PATERNÒ

ROMA Che cosa associate alla parola «censura»? Il carcere turco da cui Yilmaz Güney ha girato per interposta persona *Yo!*? Le liste nere del maccartismo? I diktat zdanoviani? I divieti ai minori o i tagli di scene erotiche decisi da appositi comitati? Il visto d'espatrio negato a Zhang Yimou e Gong Li? L'attentato a Fernando Solanas alla vigilia della prima del *Viaggio*? I processi contro *Ultimo tango a Parigi*? La lista purtroppo è pressoché infinita. Tanto più per un arte di massa come il cinema che lavora sull'immagine e imprime il suo segno nella memoria collettiva. Sul tema esiste ora un esauriente studio di Sergio Di Giurgi - *Fantasma della libertà*. Sei edizioni, 216 pagine, 22.000 lire - che come rivela il sottotitolo *Il cinema d'autore tra censura ed esilio* si concentra soprattutto su un certo tipo di produzione, quella non commerciale e su un certo tipo di censura, quella ideologica in voga nei paesi totalitari, quindi essenzialmente fuori dai confini dell'Occidente. Dove la polizia e le carceri diventano gli strumenti del «censura» spingendo i cineasti controcorrente nella migliore delle ipotesi a espatriare o elimi-



mandoli fisicamente nella peggiora. Una storia che si ripete nei paesi arabi in Sudamerica in Turchia in Cina.

C'è la censura delle pallottole e c'è meno drammatica ma altrettanto insidiosa una censura democratica, imposta dal mercato agli autori come una seconda pelle. L'emarginazione o autocensura che sia, tende a perpetuare il conformismo, l'adeguamento alla stupidità dominante, impedisce di fare o boicotta la circolazione di certe opere.

Di tutto questo hanno parlato sabato pomeriggio alla libreria Bibli di Roma il critico dell'*Unità* Alberto Crespi, Antonio Marchesi di Amnesty International e il regista algerino Rachid Benhadj insieme a Di Giurgi. Assente - per motivi di salute - Gillo Pontecorvo che avrebbe potuto raccontare due o tre cose sulla difficoltà di mettere i piedi progetti politicamente impegnati è toccato a Benhadj rappresentare il punto di vista del cinema apolide e spesso invisibile di cui parla il volume. E che attenzione è - o potrebbe essere - il cinema del futuro. E una tesi diffusa che Sergio Di Giurgi fa sua affidando non per caso a un apolide per ec-

cellenza come Raul Ruiz le poche pagine introduttive del saggio. Si sta avvicinando il momento - scrive il regista cileno - in cui i rifugiati afgani o vietnamiti riconosceranno tra loro maggior affinità che col paese d'origine. Non solo per la comunanza dei problemi ma per la comunanza dei destini. Quali cattivi pensieri produrrà il cinema di questa imminente comunità? Quali fatti ricorderà essendo senza passato? Quale tipo di cultura attraverso esso trasmetteranno questi popoli senza nazione?».

Apolide in un certo senso è anche Rachid Benhadj. Lontano dall'Algeria dove i fondamentalisti continuano a chiudere la bocca a intellettuali e artisti a colpi di pistola nella sostanziale indifferenza dei media occidentali. Benhadj ha raccontato le radici dell'intolleranza - maschilismo sopraffazione, impossibilità di dialettica - in un film molto bello *Touchia* passato alla Settimana della critica veneziana nel '93. Che partiva dalle centi violenze integrate per mandare al passato della protagonista bambina reclusa nella casbah di Algeri. Ora Benhadj è in attesa di smontare il suo nuovo progetto

decisamente transculturale un film sulla Pantanella di cui parla da almeno un paio d'anni ma che continua a slittare. Naturalmente per problemi produttivi. Leggi per mancanza di soldi. Nel frattempo *Touchia* come la stragrande maggioranza del cosiddetto terzo cinema continua a circolare su percorsi ellittici e periferici. Rassegne e festival passano in all'ombra o a notte fonda, proiezioni nelle scuole e nei centri sociali. Una specie di porta a porta in cui il regista è impegnato in prima persona. Perché anche la distribuzione può diventare censura.

Ma non finisce qui il campo dei metodi democratici di controllo. E la discussione sul libro è partita proprio da un caso recentissimo di intolleranza a norma di legge: il professore del Colorado censurato per aver proposto ai suoi allievi minorenni *Novecento* di Bernardo Bertolucci. Un fatto che dà da pensare suggeriva Alberto Crespi. Come da pensare che fino a poco tempo fa il capo della censura cinematografica iraniana fosse cieco. O che Pol Pot facesse arrestare tutti quelli che portavano gli occhiali.

TEATRO/1. Benvenuti virtuosista continua la saga familiare

Sussulti e grida in casa Gori

AGGEO SAVIOLI

ROMA Si faceva in dieci. Alessandro Benvenuti nel suo (e di Ugo Chiti autore associato) dal tocco più che riconoscibile *Benvenuti in casa Gori* accolto da un successo nella stagione teatrale 87-88. Ora in *Ritorno a casa Gori* il numero delle presenze evocate dal bravissimo interprete unico aumenta a dismisura. Ci sono infatti i membri della famiglia di cui al titolo dal vegliardo Annibale sempre più malandato alla propinqua Samantha che è cresciuta intanto dai due ai cinque anni ma ad essi si aggiunge una nutrita schiera di parenti e amici. L'occasione di tanto affollamento è luttuosa e appena morta infatti è siamo nell'estate 89 Adele una delle due figlie di Annibale. Sinceramente la piange sua sorella Bruna mentre il padre sembra soprattutto preoccuparsi della propria crescente solitudine e della forzosa coabitazione col genero. Ugo il quale fresco vedovo si ubriaca intanto senza pudore (e c'è già chi pensa a farlo nanneggiare).

Nella precedente piccola saga domestica concentrata in un giorno di Natale ancora si percepiva immeschinato e di

storto il soffio della Storia grande, seppure ormai lontana. Adesso ci ritroviamo nel passato prossimo vicino alla nostra squallida attualità in una banalità disperata (per usare un efficace immagine di Ugo Chiti) di poco scossa da sussulti trasgressivi. Sandra e Luciano (figlia e genero di Bruna) avrebbero deciso di separarsi ma rimandando l'attuazione del proposito a quando la figliuola Samantha avrà compiuto quindici anni, anzi diciotto, magari ventuno o chissà dopo che la ragazza si sarà sposata e a sua volta sarà diventata madre. Quanto a Danilo il figlio della defunta Adele, questi si è un brancato con certi tipi per nulla raccomandabili in una coltivazione di marijuana scoperta la cosa il suo problema principale è di occultare i semi della pianta prima dell'incombente perquisizione e quale miglior nascondiglio che la bara della genitrice? (Ma Gino sbronzato iradico si ostina a voler tenere aperto il feretro).

Nel suo umorismo macabro qui e uno dei momenti chiave del testo o qui il virtuosismo vocale e gestuale di Benvenuti fa scintille ma sotto sotto si avverte pure come nella rappresentazione scenica

(un ora e un quarto) tutta affidata a lui si prefigura la futura versione cinematografica, assai più programmata di quanto non lo fosse quella di *Benvenuti in casa Gori* (1990) e nella quale ovviamente i ruoli verranno almeno distribuiti. Altro motivo di ambiguità è dato dall'introduzione fra i tanti di un nuovo personaggio il trentenne Faustino, ritardato mentale affenzionatissimo alla povera Adele e fanatico di Canale 5 (di cui intona la sigla come un inno) tramite le sue innocenti visioni o fantastiche. La vicenda rischia molto sul finale di sfuggire nel patetico. A parte il lieve fastidio prodotto in noi dall'assistere allo spettacolo in quel Teatro Paroli che ospita la più nota e longeva trasmissione della rete berlusconiana (per inciso non sarebbe meglio fissare senza altro per le 22 l'inizio delle serate teatrali senza costringere il pubblico ad aspettare una buona mezz'ora che la sala venga sgomberata dai non aulenti occupanti della registrazione pomeridiana del *Maurizio Costanzo Show*?)

A ogni modo è partito bene *Ritorno a casa Gori*. E ci è gradito ricordare fra i collaboratori di Benvenuti Maurizio Viani per le luci, Giuseppe Pellicani per la fonica

TEATRO/2. Successo a Ravenna per «Furistir» di Baldini

Marescotti sul filo della poesia

DALLA NOSTRA INVIATA STEFANIA CHINZARI

RAVENNA È quotidiana schioccante come il santarcangelo e leggera leggera la poesia di Raffaello Baldini. Ma anche metaforica e sgomente vivida e carnale. I faustista come certi ritratti. E sono per lo più uomini i suoi protagonisti dai cinquantenni su fino alla vecchiaia. Con i tadini inurbati vedovi da ostena padri di una generazione così lontana da sembrare arcaica, piccoli borghesi che si guardano intorno per annusare e capire che cosa c'è.

Non sbagliava Ivano Marescotti quando leggendo in pubblico alcune sue poesie intuì l'enorme potenzialità teatrale degli scritti di Baldini. La prima sorpresa arrivò l'anno scorso con *Zitti tutti* la conferma arriva adesso, alla prova del fuoco delle liriche in uno spettacolo intitolato come una delle raccolte *Furistir* accolto al Teatro Rasi di Ravenna da dieci giorni di meritissimi esaurimenti. E anche stavolta Marescotti s'è affidato a Marco Martini, regista e cofondatore di quel Ravenna Teatro che è sempre più in marcia verso un doppio binario teatrale: da un lato la Romagna, le radici e la lingua

madre dall'altro l'Africa degli attori senegalesi della compagnia e del futuro teatro di Guediawaye crocevia di tutte le etnie del Senegal, una casa ponte tra «noi e loro» la cui apertura è prevista l'anno prossimo.

L'uno (Marescotti) a lavorare sul ritmo e la traduzione delle poesie nel suo dialetto di Bagnacavallo (cinquanta chilometri di distanza e un abisso fonetico e semantico insormontabile) e l'altro (Martini) a costruire un filo rosso nell'ampia e decennale produzione letteraria a delimitare un percorso di facce paesaggi gestuali e spaziali, sussulti di lingua paesana e tracce di filosofia esistenziale. Insieme propongono una sfida che ha trovato sulla scena una sintesi felice, apprezzatissima anche da chi non poteva godere a pieno della lingua e dei suoi segreti.

Una scena (di Ezio Antonelli) di due pareti alte e oblique che chiudono sul fondo una vetrata gotica, luci (di Luca Rubia) tagliate e cupe che ritagliano molti ambienti sfondo musicale medievale *Variazioni Goldberg* di Bach affidate alla fisarmonica del tedesco Stefan Husong, controcanto insieme alto e basso alle variazioni umane di Baldini e dei

suoi omanini. Dentro questa scatola acustica e spaziale si muove Marescotti attentissimo a non cadere dal filo della tensione e del raccordo, teso a restituire ogni sfumatura della scrittura malinconica e terragna di Baldini.

Furistir è un'immersione composita e salutare un corto circuito di Chaplin e Kafka, dolore e farsa un patchwork in pensabile che infila con coerenza poesie di raccolte diverse, scritte a distanza di oltre dieci anni. Si sdoppia Marescotti si moltiplica si specchia. È l'attore della fiadrammatica che dà inizio ai giochi, l'uomo dei solitari da ostena la follia intera di una vita assurda e grottesca, la piazza di paese che si interroga sull'ora esatta il contadino costretto a firmare un documento che esita impugna la penna, deborda strappa giganteggia fino a chiudersi un badile e la terra ad offrire se stesso ossa e carne in cambio di quegli scarabocchi sofferti. Con un crescendo che arriva all'*Armo* tutto il rumore del mondo bisbigliato e catturato come sapevano fare gli angeli berlinesi di Wenders. O al ritmo ermetista del duemila poveramente tradotto. «E poi basta mi son stufato» e tutti i giorni uguale non se può più. Mi voglio far crescere i baffi!».