

**SGARBI: IO COME BIAGI E SANTORO, LA RAI MI HA CENSURATO**  
Niente Chiambretti e Vespa: invito ritirato. E Sgarbi accusa: è censura. «Dopo Biagi e Santoro ora anche io non posso parlare in Rai, perché lì ormai c'è posto solo per i ruffiani», afferma l'ex sottosegretario. Il motivo? «In poche ore ho ricevuto due censure assolute da parte della Rai legate alle mie affermazioni sulla signora Ida Di Benedetto a La7». L'altra sera a La7 da Ferrara, Sgarbi aveva accusato l'attrice - ricorrendo ad un linguaggio non proprio elegante - di essere la causa della rottura dei rapporti col ministro Urbani, col quale, secondo l'ex sottosegretario, lei aveva una relazione. La Di Benedetto, dal canto suo, ha annunciato querela per l'«ignobile aggressione».

## QUEL SUCCESSO DEI GIGANTI L'HA SCRITTO PINO DE VITA (MA NESSUNO LO SA)

Franco Fabbri

È un bravo pianista, Pino De Vita. Tecnica impeccabile, fantasia rigogliosa, autonomia: uno dei pochi che quando improvvisano non ti fanno pensare subito a Keith Jarrett. Adesso suona perlopiù da solo: ha appena registrato un cd di pezzi suoi eseguiti col pianoforte preparato, nei quali il linguaggio del jazz si intreccia con timbri che rimandano a John Cage e all'elettronica. Anni fa De Vita fece parte dei Maad, uno dei migliori gruppi del jazz-rock italiano, insieme a musicisti bravissimi: Attilio Zanchi al contrabbasso, Joe Castanuela alla batteria, più i due formidabili percussionisti che Claudio Abbado si era appena portato alla Scala: David Searcy e Jonathan Scully. Ma prima, negli anni sessanta, Pino aveva fatto parte di un altro gruppo: i Giganti. Non per molto. Ne era uscito prima che raggiungessero il successo, per le solite ragioni: troppo giovane, doveva finire

gli studi. Ma la sua non è una storia come tante altre, alla Pete Best (quello che fu licenziato dai Beatles a pochi mesi dal trionfo). E d'altra parte, quanti escono da un gruppo, e non succede niente? No, a Pino de Vita qualcosa era accaduto: aveva composto la musica di Tema. Lo ricordate, è - insieme a Una ragazza in due - il più grande successo dei Giganti. Che furono allora (questo alcuni l'hanno dimenticato, perché il revival non sempre è equo) uno dei migliori e più originali gruppi italiani. Musica di Pino De Vita, testo di Mino De Martino: o almeno sua l'idea che ognuno dei quattro dovesse rispondere con parole proprie alla domanda «Cosa pensi dell'amor?» (e una delle risposte era comune di Mino: «Continua il tema Giacomo», appunto). Ma Tema non venne firmata da Pino, né da Mino (e nemmeno da Sergio, da Francesco, da Enrico Maria Papes): nessuno

di loro allora era iscritto alla Siae, e quindi al deposito del pezzo pensarono due prestanome. Cose che succedevano. Se ritrovate un vecchio 45 giri de Il cielo in una stanza - o cercate notizie della canzone su Internet - troverete che è firmata Mogol-Toang. Fu Mogol a proporla a Mina, e quindi un aiuto determinante per il successo della canzone e di Gino Paoli (che ne aveva già inciso una prima, curiosa versione, oggi sconosciuta) Mogol lo diede. Ma la canzone, ormai lo sanno tutti, è di Gino Paoli. E se guardate su un cd di Paoli queste cose vanno così: i prestanome depositano la canzone, poi più avanti viene fatta una revisione del deposito, riconoscendo il contributo di altri autori (che sono gli autori veri), e infine i prestanome rinunciano a comparire nell'elenco di autori che viene pubblicato, pur continuando

a ricevere una parte dei diritti (alcuni gentiluomini li restituiscono). Ma, attenzione, non è permesso che uno dica: «Avevo dichiarato che la tale canzone era mia, ma non era vero». Non si può fare: sarebbe l'ammissione di un falso. Quindi perché un prestanome sia tale anche di fatto, cioè che dopo aver prestato il proprio nome se lo riprenda, è necessaria una di queste due cose: che ci sia un accordo con gli autori veri, oppure (è una strada insidiosa) che gli autori veri dimostrino - con testimoni e prove - che c'è stato un falso. Se adesso andate a controllare chi siano gli autori di Tema, scoprirete che tuttora non sono Pino De Vita, Mino De Martino, o qualcun altro dei componenti dei Giganti. Sono ancora gli stessi del 1966, e i diritti, tutti, da allora sono andati a loro e ai loro eredi. Comunque Pino è un bravissimo pianista.

help!

**E non finisce qui!**

in edicola  
con l'Unità la cassetta  
con le immagini più belle  
del 14 settembre  
a euro 4,50 in più

**in scena**  
teatro | cinema | tv | musica

**E non finisce qui!**

in edicola  
con l'Unità la cassetta  
con le immagini più belle  
del 14 settembre  
a euro 4,50 in più

Segue dalla prima

Nessuno ha VISTO Benigni se non in un paio di eccezionali apparizioni tv, al Fatto di Biagi e al festival di Sanremo. Esiste una lunga e gloriosa tradizione di film segreti. Il sommo maestro era Stanley Kubrick: le riprese di Eyes Wide Shut durarono mesi e mesi, e nessuno poté intrufolarsi sul set. Non solo: chiunque lavorasse al film - da Tom Cruise al ragazzo che portava il caffè - era vincolato da contratti-capestro che prevedevano l'immediato licenziamento se avesse spifferato alcunché.

In Italia, un altro cultore della privacy cinematografica è Nanni Moretti. Con una differenza, rispetto a Benigni (almeno a QUESTO Benigni): a Nanni piace girare per le strade, a volte addirittura in mezzo alle manifestazioni, e questo ben prima dei girtondi. Per cui va sempre a finire che qualcuno lo intercetta, e dai passanti non si può pretendere il silenzio stampa.

Il segreto assoluto su un film - almeno quando sono coinvolti nomi come quelli appena citati - crea, ovviamente, l'attesa. È un effetto mediatico ben noto: nessuna notizia corrisponde al fiorire di mille presunte notizie, dette anche leggende. Su Eyes Wide Shut, soprattutto in internet, ne circolarono di magnifiche, da Tom Cruise che si travestiva da donna a Nicole Kidman che interpretava una scena hard con Harvey Keitel (e quest'ultimo sarebbe stato licenziato, pensate un po', perché non si era trattenuto e le aveva ejaculato addosso! Invece doveva solo partire per girare un altro film). Idiozie megalatitiche che però creano un'«aura» maledetta intorno al film, decretandone la natura di evento. Anche per Pinocchio la cosa è stata accuratamente studiata: c'è un marketing sapiente dietro il film, non a caso il primo nella storia del nostro cinema ad uscire con un bombardamento di notizie vere e/o false e con un corredo di merchandising degno di Guerre stellari.

Benigni aveva già studiato un lancio simile per La vita è bella. Benigni e Cecchi Gori concordarono una strategia pubblicitaria in cui erano rigorosamente esclusi due punti del film: si doveva dire il meno possibile che si svolgeva in un lager (tutti i trailers contenevano solo scene dalla prima parte: sembrava una commedia sofisticata sugli anni '20) e soprattutto NON SI DOVEVA DIRE MAI, assolutamente MAI, che Roberto, alla fine, moriva. La prima cosa si sarebbe scoperta solo nei giorni immediatamente precedenti l'uscita, nelle ultime interviste e nelle recensioni; la seconda, auspicabilmente, solo al cinema.

Insomma, La vita è bella uscì con due grandi rimozioni: il lager e la morte, parole troppo enormi per essere accostate a un comico. Quello stesso comico, va da sé, che aveva invece nel film la forza e il coraggio per pronunciare, per sfidarle, Stavolta, con Pinocchio, il caso è opposto: tutti sanno tutto della

Il film che vedremo domani è stato difeso da un black-out degno di Kubrick e intanto nessuno ha visto Benigni se non in rare apparizioni tv

Un tempo era il clown della strada, e dalla strada assorbiva la vita. Ora è un ologramma: intoccabile, come il suo nuovo Pinocchio blindato e cresciuto nel buio. Cosa gli abbiamo fatto di male?

**strano ma vero**

1996, la profezia di Asor Rosa:  
«È proprio Pinocchio quel Benigni»

Di seguito pubblichiamo alcuni stralci dell'articolo che Alberto Asor Rosa dedicò a Roberto Benigni su l'Unità del 14 aprile 1996.

Alberto Asor Rosa

UN MONTANINO C'è un momento dello spettacolo in cui lui dice (...): «Perché, sapete, io sono un montanino...». (...) Benigni vuol dire: io sono di quei toscani di mezza costa, non meno linguacciuti ma più tosti di quelli di pianura, che sbucano sulle piazze di paese con occhi bene aperti e spirito vigile (...).  
ESTRANEO E RIBELLE Quando Benigni irrompe sul palco, noi ci accorgiamo (...) che una realtà dirompente, irriducibile al nostro quotidiano, estranea e ribelle a qualsiasi comando istituzionale, morale, politico, religioso, filantropico, ideologico, sessuale del costume, ha fatto la sua comparsa fra noi. (...) Insomma, il corpo di Benigni è (...) un «corpo estraneo»: ma non viene da un altro pianeta, non scende da un'astronave; viene da una piega profonda della nostra storia passata (...) Il mondo è andato avanti (...), ma Benigni ha fatto in tempo a saltargli sopra e ad imporgli la propria presenza. Il mondo non vorrebbe

be, questo è chiaro, ma Benigni gli sta attaccato con l'illimitata spudoratazza del semplice, a cui nessuno in realtà può imporre di tacere. (...) anche la parola in Benigni ha un'origine immediatamente e totalmente corporea. Benigni, più che parlare, erutta le parole come un vulcano in perenne stato di attività, mette in circuito pensiero e voce con la velocità del suono, pensa e parla con la stessa impetuosa carica vitale di un atto sessuale nel momento in cui matura, cresce, si espande, esplosione e arriva gioiosamente a compimento. (...) PINOCCHIO, INFINE Fra gli esseri viventi di mia conoscenza Benigni è quello che si avvicina di più all'idea che son fatta di Pinocchio. Le coincidenze sono prodigiose: gli occhi pungenti, l'inesauribile dinamismo psico-motorio (com'è noto, Pinocchio non riesce, proprio non riesce a star fermo, e neanche Benigni), l'affabulazione prorompente e irrefrenabile (si torni con la memoria ai racconti che il burattino fa di tanto in tanto delle sue stesse avventure nel libro di Collodi). C'è una natura di folletto in Pinocchio: non è così anche in Benigni? (a parte l'inesauribile catena delle affinità che potrebbero essere cavate dalla comune origine toscana: anche Pinocchio, ad esempio, è un tipico «montanino»).

UN EROE DELLA NATURALITÀ Ma quel che più colpisce è

l'analogia delle cariche comico-simboliche, di cui i due personaggi sono portatori. Io sostengo che Pinocchio (cheché ne pensasse il suo babbino Collodi) esprime la resistenza disperata del bambino all'incasellamento, alla pedagogia, all'istruzione scolastica, al compromesso familiare: è, a suo modo, un eroe della naturalità contrapposta alla dura, anzi durissima legge dell'Ordine sociale e civile. (...) Anche Benigni, cantando, gridando, parlando e correndo, sfugge alla presa di chiunque voglia intrappolarlo nella propria casella. È questo è vero nel senso estensivo: l'ideologia, la fede politica di Benigni sono di sinistra, lui è davvero un buon compagno, ma come non accorgersi che il folletto sarebbe pronto a balzar via se anche da questa parte qualcuno tentasse d'incasellarlo e di mettergli un'etichetta?

GATTI, VOLPI & PESCI-CANI (...) Ciò che insomma, in lui ci diverte e innamora è che tutti siamo certi che, mentre abbiamo la sensazione di averlo colto e imprigionato, lui sta già correndo, con le gambe, con il pensiero o con le parole da qualche altra parte. A noi questo piace immensamente, ma non bisogna dimenticare che anche oggi esistono Gatti, Volpi e Pesci-cani, che morirebbero dalla voglia di bruciarlo, impiccarlo, inghiottirlo.



Roberto Benigni in due scene di «Pinocchio», nelle sale a partire dall'11 ottobre



trama; il mistero è su come Benigni l'ha raccontata.

La strategia è simile a Titanic, altro film che soprattutto per motivi logistici (si girava in Messico, lontano da Hollywood) fu top-secret fino all'ultimo: anche lì, il tema era noto, e tutto si concentrava sullo svolgimento.

Se in questi mesi, a proposito di Benigni, avete esclamato «che palle, un altro film su Pinocchio!», sappiate che non erano in pochi ad essere perplessi su James Cameron, per la serie «ma chi diavolo lo andrà a vedere un altro film sul Titanic?». La storia (del box-office) ha risposto, e come ha risposto!

Il problema con Benigni - se di problema si può parlare - è un altro. Benigni non è solo un regista. È un attore; anzi, un comico; anzi, un clown, una creatura della vita e della strada; anzi, per molti, un compagno, un amico, quello che aveva preso in braccio Berlinguer e veniva sempre alle feste dell'Unità (ne abbiamo un bellissimo ricordo personale a Roma, nell'84: arrivò ad uno stand dove era atteso e disse «Scusate il ritardo, stavo scrivendo il discorso di Natta»); quello che, ai tempi in cui era già famoso ma non era ancora un'icona né un Oscar, dava il telefono di casa ai giornalisti e qualche volta addirittura rispondeva, interrompendo la segreteria che faceva da filtro (piccola curiosità da retrobottega del giornalismo cinematografico: il numero di Moretti non ce l'ha nessuno salvo qualche amico personale, chi vuole intervistarlo deve passare attraverso la Sacher).

Non è, ovviamente, un discorso di reperibilità personale (quelli sono affari di Benigni, e di chi lo cerca: ed è giusto che chiunque difenda la propria privacy): è in ballo, per così dire, la presenza di Benigni nei mass-media, quindi nella società italiana, quindi nelle nostre vite. Come tutti i grandi poeti della risata, Benigni è un toccasana: vederlo ogni tanto, ascoltare i suoi sproloqui, ridere quando solleva la gonna alla Carrà o tocca gli zebedei a Baudo, fa bene alla salute. Benigni è una medicina contro il logorio della vita moderna: da qualche anno, qualcuno ci ha tolto - salvo le eccezioni di cui sopra - questa medicina.

Sarà stato l'Oscar? Sarà stata la Miramax (la casa hollywoodiana che ha investito fior di dollari in Pinocchio)? Ci permettiamo di dubitare: secondo noi la Miramax sarebbe stata felicissima se i giornalisti fossero andati sul set un giorno sì e l'altro anche.

È stato Benigni, in realtà: lui e coloro che lo circondano negli affari e nella vita (la moglie Nicoletta Braschi e il di lei fratello, socio nella casa di produzione Melampo).

Nascondersi, tacere, far nascere leggende è naturalmente legittimo, oltre che astuto: pensate a Salinger, diventato un mito con un solo romanzo. Ma se uno scrittore o un musicista (pensiamo a Michael Jackson, o a Brian Wilson) possono essere geniali anche parlando dalla proverbiale torre d'avorio, un comico può farlo?

O non avrebbe bisogno del contatto quotidiano con la vita e con il pubblico, quello senza il quale anche il sommo Totò non esisteva? Pinocchio sarà al tempo stesso una risposta e una dose di quella medicina di cui sopra. Speriamo che la risposta sia entusiasmante, e la medicina dolce.

Alberto Crespi

Ma se uno scrittore può essere geniale anche parlando dalla sua torre d'avorio, può farlo anche un comico? O gli manca il contatto vitale?