

FLAVIO OREGGIO

Quel genio di Marinetti che ha creato il cabaret

Il comico di «Zelig» racconta in un libro la storia dello spettacolo, sviluppato in Italia dal padre del futurismo

GIUSEPPE POLLICELLI

«Scrivendo un libro come questo mi sono indubbiamente reso colpevole di conflitto d'interessi, ma del resto se oggi non hai un conflitto d'interessi non sei nessuno...». Giustamente **Flavio Oreggio**, cabarettista e uomo di spettacolo, inizia a parlare del suo ultimo libro sfoderando una battuta. E di battute se ne leggono tante anche nel volume in questione, un ricco e documentato saggio dal taglio divulgativo in cui Oreggio, assieme al coautore **Giangilberto Monti**, ripercorre con scrittura leggera ma grande accuratezza e dovizia di informazioni la storia del cabaret dalle origini fino ai giorni nostri (*La vera storia del cabaret. Dall'uomo delle taverne alla bit generation*, Garzanti, pp. 240, euro 14,9).

Com'è nata l'idea del libro?

«Parlandone con Giangilberto Monti, che è uno dei più preparati studiosi italiani di storia dello spettacolo. A me, attraverso la ricostruzione della storia del cabaret a livello mondiale, interessava soprattutto marcare la differenza tra il cabaret e altre forme di intrattenimento affini ma non uguali».

In che consiste questa distinzione?

«Semplificando, abbiamo due grandi mondi: da una parte il varietà, che nasce in Francia nel Settecento (ma da antesi-

gnani inglesi) e troverà la sua massima espressione - durante la cosiddetta belle époque - nel café-chantant; dall'altra il cabaret, che prende vita a partire dal 1881 con il varo del locale parigino "Le chat noir". Se il varietà si basa esclusivamente su una comicità magari gradevole ma fine a sé stessa, sui balletti e, appunto, su quella che viene definita "arte varia", il cabaret prevede anche la satira, la denuncia sociale e politica, l'impegno».

Il cabaret, in Italia, segue un percorso particolare.

«La vulgata vuole che il cabaret si affermi da noi solo a partire dal secondo dopoguerra, dopo la fine del regime mussoliniano, quando si mettono in luce il Teatro dei Gobbi (Alberto Bonucci, Vittorio Caprioli e Franca Valeri) a Roma, il trio composto da Dario Fo, Giustino Durano e Franco Parenti a Milano e il Teatro Borsa di Arlecchino (in cui spicca Aldo Trionfo) a Genova. In realtà tutto ha inizio diversi decenni prima, almeno con la nascita del Futurismo. Filippo Tommaso Marinetti sosteneva che il varietà, come forma d'arte, si atteggiava bene ai propositi e agli ideali sostenuti dai futuristi, solo che avrebbe avuto bisogno di qualche aggiustamento. Ebbene, le modifiche proposte da Marinetti nel suo *Manifesto del teatro di varietà* sono precisamente quelle che, in seguito, lo avrebbero tramutato nel cabaret».

Marinetti però non si cimentò mai in prima persona con il cabaret.

«No, lui concretamente non realizzò mai nulla, ma altri futuristi ne misero in pratica le teorie dando vita a esperienze effimere eppure seminali come il Cabaret del Diavolo di Gino Gori e il Teatro degli Indipendenti di Anton Giulio Bragaglia, peraltro ambedue romane, a testimonianza di un'importante "branca romana" del cabaret che bisogna collocare al fianco di quella milanese e di quella napoletana. Dopodiché sono emersi personaggi di enorme spessore come Ettore Petrolini, Rodolfo De Angelis e Raffaele Viviani, ma l'avvento del fascismo avrebbe rallentato il consolidarsi del cabaret nel nostro Paese».

Quali sono i maggiori esponenti del cabaret italiano?

«Il primo che voglio citare è Enzo Jannacci, perché il suo repertorio esemplifica al meglio cosa il cabaret effettivamente sia. Enzo ha scritto tante canzoni divertenti che dietro, però, avevano spesso delle storie vere e drammatiche. Se si assiste a uno spettacolo di Jannacci, si può ascoltare prima *El purtava i scarp del tennis* e subito dopo *Vincenzina davanti alla fabbrica*: non è che il primo brano sia cabaret e il secondo no. Lo sono tutti e due, alla stessissima maniera».

Chi altri ricordare, oltre a Jannacci?

«Certamente Dario Fo e Giorgio Gaber, entrambi i quali hanno offerto il meglio di sé tra i primi anni Settanta e gli anni Ottanta. A mio parere il teatro-canzone di Gaber è stato uno dei fatti più rilevanti nella cultura italiana del secondo Novecento».

A partire dalla metà degli anni Sessanta il quartier generale del cabaret, in Italia, sarà il Derby di Milano.

«Fino a un certo momento sì. Poi al Derby ha cominciato a prevalere il varietà, con l'imporsi dei vari Boldi, Abatanuono, Teocoli, Faletti. Artisti bravissimi, che però hanno sempre privilegiato una comicità disimpegnata rispetto alla critica sociale. Sia chiaro: la mia è una pura distinzione tecnica, da storico della materia, non un giudizio di valore».

Quello proposto in tv da Antonio Ricci con *Drive In*, dunque, non è cabaret?

«Secondo me no, ma su questo punto il primo a essere sempre stato chiaro, e intellettualmente onesto, è proprio Ricci, il quale una volta ha detto che le fonti della comicità di *Drive In* sono il varietà, l'avanspettacolo e la rivista. Il vero problema è l'accezione distorta che, ormai da anni, viene attribuita alla parola "cabaret". Non molto tempo fa ho letto su un giornale un titolo che la dice lunga. Più o meno era: "Siamo alle tecno-comiche, è un governo cabaret"».



SUL PALCO

Nella foto, Flavio Oreglio in una delle sue apparizioni a «Zelig» *LaPresse*



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.