



Francesco De Gregori in concerto

**Intervista con De Gregori**  
Il cantautore rompe il silenzio sul suo nuovo album «Terra di nessuno»

# Un neorealista in forma di musica

Non è uno che parla di frequente, Francesco De Gregori. Questa volta ha anche aspettato che il suo nuovo disco, *Terra di nessuno*, fosse nei negozi da qualche mese per lasciarsi un po' andare. Ammette senza problemi che non è un disco facile, leggero, ma non si riesce a capire, se non per un leggerissimo sorriso, se consideri l'appunto anche un complimento. Sentiamo cosa ci racconta.

**ROBERTO GIALLO**

MILANO. Rillessivo, quasi pudico nel parlare di sé e del suo lavoro, De Gregori dimostra che preferisce osservare piuttosto che essere osservato. Cosa che fa da anni, quasi vent'anni, con le sue canzoni. Ermetico, poetico, ingombrante, triste, scomodo. Gillette hanno dete di tutti i colori, fino a soprannominarlo «il principe», forse proprio per quel suo distacco quasi curioso che sembra lontananza. Invece lui parla volentieri e non solo di musica.

L'impressione che dà «Terra di nessuno» è che il linguaggio sia molto cambiato. Qualcosa della Morante, di Pasolini, come un sapore di neorealismo. È un'interpretazione accettabile?

Non credo che si possa fare sempre un collegamento con la letteratura. Le canzoni, così come le immagini, si staccano dalla forma-canzone e di solito stanno lontane dalla letteratura. Ma neorealismo forse sì, è una parola che va vicino al concetto giusto.

Un tema ricorrente, nel disco, è quello della modernità, un concetto che evidentemente ti fa un po' paura. Ma cos'è, insomma, questa modernità?

Ti riferisci a quella strofa di Capotz («Non siamo mica prigionieri di questa bella modernità») evidentemente. Sì, è un concetto che non amo, anche se non ne sono terrorizzato. Dovrei far ricorso a categorie pasoliniane, distinguere

**Questi anni Ottanta**  
«Forse il riflusso sta per finire. Il rampantismo era soltanto un'immagine»

dei cantautori sono pieni di ragazzini.

Ovviamente ai miei concerti vengono quelli che mi seguono da sempre, ma poi si scopre che i giovani e i giovanissimi fanno convivere molte cose sul loro giradischi. Il mercato oggi presenta molta merce per ragazzini, ma spesso i giovani sono imprevedibili, sentono un po' tutto, anche loro a volte capiscono dove sta la qualità.

Eppure tu ti concedi molto raramente: pochi concerti, quasi mai in televisione, come mai?

È una questione di ritmi. Se facessi duecento concerti all'anno credo che il mio concerto non sarebbe lo stesso. Ci sono cantanti oggi che se non sono in giro stanno male, soffrono. È una questione anche caratteriale, credo. Io non ho mai avuto una vita «stradale», non sono quasi mai riuscito nemmeno a gridare uno slogan. E poi non sono nemmeno un grande frequentatore dell'ambiente. Il dato importante è sempre quello: se si vende e quanto si vende, i pettegolezzi sempre li soliti. Faccio un disco quando sono pronto e ci sono canzoni che

crescono in mesi, magari se ne stanno ferme a metà, fino all'idea giusta. Questo mi rende oggi più sereno, forse perché di questo mestiere ho capito cos'è la farina e cos'è la crusca.

**E la tivù è la crusca?**

Non sono così «duro e puro» da pensare che uno non debba anche promuovere il suo prodotto. Però sono contrario all'uso del mezzo tv quando diventa il veicolo di un'auto-promozione forsennata. Credo che spesso la tv avvilisca questa professione, che non sempre dia gli strumenti per presentare correttamente una canzone.

**E il panorama musicale, come ti sembra? Come mai si vedono pochissimi giovani?**

Forse i musicisti della mia generazione hanno avuto un peso ingombrante, ma è vero anche che ai giovani bisogna dare tempo. Invece no, tutti li a giudicare dopo il primo album, agli inizi. Per noi, vedi, è diverso. Oggi un cantante italiano lo si giudica sul suo repertorio, sulla strada che ha fatto, e soprattutto se ne ha fatta parecchia, tanti dischi,

**Lontano dalla televisione**  
«Sono contrario al mezzo tv quando diventa veicolo di una promozione forsennata»

tante canzoni.

Fare canzoni e dischi, comunque, è anche essere inseriti in una macchina industriale. Come ti ci trovi?

Non mi pesa molto la presenza dello staff, anche perché lo prendo come si può prendere un tram e quando sono pronto lo chiamo, anzi, è già pronto. Un tempo era diverso: c'era un'accusa politica ed economica. Si vendevano dischi, si guadagnavano soldi e si veniva attaccati per questo. Erano cose dolorose, laceranti, cariche di problematiche. Ma anche anni brutti.

**Più di questi?**

Sì, soprattutto più pericolosi. Mai come in quegli anni si è allargato il fenomeno della droga pesante, molti di quei ragazzi sono finiti così, o nel terrorismo.

Vedi una gran differenza tra il nuovo disco e il precedente «Scacchi e Tarocchi»? Qui sembra più meditato, meno diretto.

Forse anche meno incazzato, sì, è possibile.

**E «La storia siamo noi»...**

che è forse la tua unica canzone che sembra un manifesto, un avvertimento, come è nata?

Una mattina, uscendo, ho visto che il prato sotto casa era pieno di siringhe. Ho pensato: non mi riguarda, o non mi riguarda finché mio figlio non si punge il giocando. Così è nata la canzone, pensando che se non siamo noi a fare la storia, è lei che la noi, ci leva le sedie da sotto il culo, brucia le stanze, dà torto e dà ragione. Ecco tutto: c'è un disincantamento che la gente crede di poter avere, ma poi si scopre che non è possibile.

**Vecchia polemica sul consumo del cantautore: la musica sempre messa a nudo dalle parole...**

Sì, davvero vecchia. Io invece sento che il compact disc suoni perfetti, apprezco il progresso in questo campo, che qui è proprio progressivo. Alla fine, comunque, preferisco sempre un buon vecchio disco, magari rovinato ma buono, a un'ostentazione di tecnologia senza idee. Fosse per me quest'ultimo album poteva anche uscire in mono. Ma è meglio che non lo dica ai miei musicisti...

## Primeteatro. «Girotondo» Ma questo seduttore sembra proprio Fregoli

**MARIA GRAZIA GREGORI**

**Girotondo** di Arthur Schnitzler, traduzione e regia di Carlo Rivolta, scene di Elio Sanzogni, costumi di Mario Carlini, musica di Florentino Carpi. Interpreti: Michele Placido, Anna Teresa Rossini, Barbara Scoppa, Angelika Stumpf, Lucia Lanzarini, Laura Martelli. Milano, Teatro Carcano

La giostra, la ronda, un girovale a specchi, riflettente, separato con un velo sottile dal pubblico; Michele Placido che cambia in continuazione personaggio e abito come Fregoli, passando di letto in letto, di amplesso in amplesso, inseguendo un'eros che sprofonda sempre di più nella morte. Placido, posseduto da donne, tante facce di un unico fantasma femminile, irraggiungibile e agognato; sono le prime immagini che ci colpiscono in questa proposta dell'opera sicuramente più nota dell'austriaco Schnitzler, la cui produzione vede associati Vittorio Cassman e Mediolanum assicurazioni (cioè la Fininvest di Berlusconi). A questo *Girotondo*, tradotto e messo in scena da Carlo

Rivolta, si può dunque guardare partendo dall'esplicito fisico di Placido che ritorna al teatro dopo una serie di successi televisivi e cinematografici. E iniziare il nostro viaggio proprio da lì, da questa giostra incombente in cui si consuma una vicenda quasi dondovianesca e dove l'amore, qui rappresentato nella sua specificità sessuale, in dieci scene con personaggi che ritornano a fare da filo conduttore fra un episodio e un altro, è analizzato proprio nella sua impossibilità e, talvolta, nella sua impotenza. Protagonisti sono certamente, puttane, soldati, signore annolate, ragazze in fiore, giovani studenti, scrittori, attrici, conti, tutti pronti a darsi, in un amplesso rabberciato, e frettoloso mentre il tempo passa, come se solo così, nel contatto un po' indifferente dei corpi, si potesse comunicare. Gli uomini incontrano le donne in una Vienna fine secolo che non vediamo, ma che intuiamo dallo sferragliare di un treno rappresentata dal ritmo onnipresente e trascinante di un valzer composto da Florentino Carpi; ma la vita resta lontana da questo «laboratorio» sessuale al quale Schnitzler, mes-

colò e con interessi psicoanalitici (è nota la sua amicizia con Freud), guarda con occhi scientifici, come se si trattasse di un caso clinico, che unisce nella fattispecie borghesi e nobili, proletari e ufficiali, puttane e signore aristocratiche, attrici e carriere...

Il regista Rivolta ha firmato la messinscena ambiziosa, ma ancora bisognosa di messa a punto di un testo che ha conosciuto da Max Ophüls in avanti anche una notevole fortuna cinematografica, partendo proprio dalla ripetitività, dalla circolarità che l'azione gli suggeriva e che ha cercato di visualizzare nel ritmo frenetico del girovale che ripropone il ritmo, altrettanto frenetico, dello svolgersi degli amplessi sessuali. E poi ha centrato tutto sull'idea, peraltro non nuova, dell'unico interprete per i personaggi maschili. Scelta che certo ha comportato un grosso lavoro per Placido perché queste figure vanno rese non solo nella loro diversità fisica ma anche in quella psicologica. L'attore ha affrontato i diversi ruoli con passo di carica e con bello seguito dallo scandalo. È il ruolo nel quale lo abbiamo preferito è quello dello scrittore di teatro, anche grazie al bel sostegno che gli ha dato Anna Teresa Rossini che nel



Michele Placido con il cast femminile di «Girotondo»

personaggio dell'attrice è sicuramente la presenza di maggior spicco del quintetto femminile.

Certo, è sempre complicato rappresentare gli amplessi in teatro, cioè dal vivo; e sicuramente le grazie delle interpreti femminili non ci sono state negare in questo *Girotondo* che è stato generoso di cosce, di seni, di glutei, di giarrettiere e mutandoni ma che ha tenuto rigorosamente vestito - semmai solo in maniche di camicia - il protagoni-

sta maschile. Per quel che riguarda gli altri interpreti, Barbara Scoppa, attrice emergente sia in cinema che in teatro, è gradevole nel ruolo della signora adultera; le altre «signore» di questo *Girotondo* tutte dotate di venustà sono Laura Martelli (la fanciulla), Lucia Lanzarini (la cameriera) e la sensibile Angelika Stumpf (la prostituta). Molti applausi alla fine con Placido che conclude recitando una poesia di Schnitzler (ma c'era stato anche un identico prologo).

## Primeteatro. Bergonzoni a Roma Che bello ridere senza la televisione!

**ANTONELLA MARRONE**

**Non è morto né Flic né Floc** di e con Alessandro Bergonzoni. Regia di Claudio Calabro. Roma, Teatro Ologio.

Non è facile trovare le parole per descrivere Bergonzoni e i suoi spettacoli. Già lo scorso anno *La saliera e l'ape* Piera mise a dura prova la cultura linguistica ed umanistica dello spettatore, colpito a destra e a manca da una raffica di parole dedite ai giochi più vari. Con *Non è morto né Flic né Floc* il giovane attore-autore bolognese bissa il successo, anzi lo supera, superando la propria fantasmagorica capacità di prendere le parole per la coda e farle girare, scoprendone tutti i doppi sensi.

Non solo, ma avvicina al lessico (familiare e no) contingenze e tipi umani che vanno dalle situazioni più assurde a quelle più banali.

Ogni passaggio viene sottolineato semplicemente dal cambio di argomento: un personaggio ne incontra un altro, lasciamo i discorsi, i pensieri del primo e seguiamo quelli del secondo. Poi c'è un terzo,

un quarto e così via, fino a quando, forse prima o poi, il cerchio si richiuderà. È giusto che Bergonzoni & C. (leggi Associazione bolognese Dada Umpa spettacolo) si adagino sugli allori, perché questi spettacoli non hanno niente della satira di costume, o di quella politica, non hanno morale finale, né lustrini, né tantomeno personaggi televisivi, ma, pensate, solo un attore-autore comico che per oltre un'ora intrattiene il pubblico.

Non ci sono Vanni Marchi o Colantoni, e il gioco sarà crepapelle, o si sorride, scoprendo, magari con un attimo di ritardo, l'arguzia sottesa alla battuta. Arguzia che, intendiamoci, a volte sconfinata nel demenzialità, come nel caso della storia del figlio della portiera che scende di casa, chiama un tassì, sale in macchina, «sbatte la madre» (leggete portiera e il gioco sarà chiaro) e se ne va. Però il tutto flic flic come l'olio e non ci stupisce sentire di un tale che «per ingannare il tempo metteva avanti l'orologio» o di un altro che si adatta talmente bene ovunque che, messo sotto da un'automobile, non fa il ferito, ma il meccanico. Spasmodica la descrizione di una fantastica epoca pregeppettiana, in cui furono fatte le scoperte più grandi del mondo; o, ancora, la triste storia di un uomo che aveva sempre tirato a campare senza mai mirare.

Così accade che delle spericolatezze verbali di Bergonzoni ci si possa anche dimenticare il verbo, il predicato e l'oggetto e restare con la piacevole sensazione di aver visto e goduto di qualcosa, per ora, non ancora calomniato. «Chi ha un nodo alla gola è perché non vuole dimenticare di respirare»; è la massima dello spettacolo e ci sembra perfettamente in tema con i tempi in cui viviamo, anche se, è bene ripeterlo, c'è solo un vago senso di contemporaneità nell'affabulazione di Bergonzoni. Il successo di queste repliche romane è quotidianamente decretato non solo dal pubblico che accorre numeroso, ma anche dai bis che vengono richiesti. Per l'occasione, l'arguto bolognese ripropone alcuni «passi» de *La saliera e l'ape* Piera e un breve monologo sul guardiano di un campo di girasoli: il guardiano scruta il campo con il cannocchiale e come vede qualcuno che passeggia accanto a qualcun'altro urla: «Via, andate via! Non sapete che qui si gira soliti».



Alessandra Martines e Mastrolanni in «Miss Arizona»

## «Miss Arizona» tra lustrini e polemiche

Serata di gala a Budapest per l'atteso film di Sandor con Mastrolanni-Schygulla Dissidio tra produttori sulla versione da distribuire

**DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI**

BUDAPEST. Festosa anteprima qui, al Centro culturale dell'esercito, del film di Pal Sandor *Miss Arizona*. Presenti gli interpreti, Mastrolanni e Hanna Schygulla, Alessandra Martines e Urbano Barberini, il maestro Trovafol, autore delle musiche, e i molti altri attori ungheresi, la serata ha avuto un piccolo prologo coreografico-folkloristico con l'esibizione di un complesso artistico formato da giovani militari. Dopo di che la proiezione si è dipanata in un clima di intensa attenzione da parte del numeroso pubblico.

Il primo impatto, le accoglienze? Formalmente molto cordiali, con applausi a non finire per il regista Pal Sandor, Mastrolanni, la Schygulla e tutti gli altri. Ad una valutazione

ne più meditata, poi, emergono nei giudizi delle singole persone più o meno marcate riserve, qualche avvertibile delusione.

Nessuna obiezione di fondo sull'operazione globale che ha condotto in porto questa coproduzione italo-ungherese realizzata per conto, da una parte, della Mafilm e dell'«Hungarofilm» (35 per cento) e, dall'altra, dalla Vda e da Rete Italia (35 per cento). Già nell'aprile '87, del resto, allorché *Miss Arizona* va varato a Milano con doviziosa messe di informazioni e di buoni propositi, apparvero subito manifeste le grosse ambizioni non meno che le allettanti prospettive che presidevano a simile impresa. Un po' per l'indubbio prestigio d'un auto-

re come Pal Sandor (*Daniele prende il treno*, *Liberaci dal male*, ecc.), un po' per l'ormai acquisito carisma di interpreti di valore e statura cosmopoliti quali, appunto, Mastrolanni e la più che eclettica Hanna Schygulla.

Tra l'altro, il popolare attore italiano e la non meno celebre attrice tedesca si sono ritrovati insieme sul set di *Miss Arizona* dopo diverse, significative collaborazioni in opere d'indubbio rilievo quali *Il mirino nuovo* di Ettore Scola e *La storia di Piero* di Marco Ferreri. Eppoi, nel caso particolare, si tratta non tanto di un'incidentale ritrovarsi dei due attori, quanto appare proprio una scelta «mirata», funzionale al particolare, complesso tessuto narrativo che caratterizza appunto la nuova prova registica di Pal Sandor. Infatti, anche nelle più immediate, severe reazioni al film nessuno confuta, in linea di massima, l'apporto espressivo personale di questi attori ed anche dei restanti interpreti, più o meno ricordati su un piano artistico di efficace incidenza psicologica.

Superfluo forse, per il momento (il film esce nei cinema italiani la prossima settimana

e solo allora ne daremo conto criticamente), riferire diffusamente della vicenda su cui s'incrina *Miss Arizona*. Diremo soltanto che è una storia un po' torva, un po' enigmatica, tutta immersa, circonfusa com'è nel clima certo inquietante, non di rado contraddittorio e ambiguo che caratterizza qui, in sintonia con la passionale avventura che lega il musicista e teatrante italo-ungherese d'origine ebraica Sandor (Mastrolanni) a Mitzi (Schygulla) signora di piccola virtù e poi acclamata vedetta del locale di spettacolo chiamato appunto «Arizona» già divenuto famoso, in tutta l'Europa centrale, nel colmo dei più agitati, drammaticissimi anni Trenta-Quaranta.

Nel fotto di simile densa materia narrativa-evocativa acquista, in effetti, particolarissimo rilievo, specie nelle parti iniziali e conclusive, il diretto riferimento a rivolgenti stonco-politici determinanti quali l'avvento al potere del fascismo in Italia e, via via, l'instaurarsi del nazismo in Germania e, conseguenti, devastazioni contraccoppi in un'Ungheria già travagliata dall'oppressione dilagante ad

opera del tirannico regime dell'ammiraglio Horty.

Dunque, da un lato l'importante scorcio epocale sintonizzato con gli eventi, i fatti e i misfatti tipici del decennio più tragici di questo secolo, appunto gli anni Venti, Trenta, Quaranta, culminati con l'epocalità resa dei conti della seconda guerra mondiale; e dall'altro, l'intima, straziante avventura esistenziale di due amanti paradossalmente legati per la vita l'uno dall'altro, ma altresì divisi anche da ricorrenti sospetti, autentici tradimenti, fino a quando, prevalenti dall'ormai catastrofica situazione circostante, nella Budapest da incubo dello scorcio finale della guerra, furono entrambi schiantati, spazzati via non si sa da quali sventure, da quali persecuzioni. Di loro resta soltanto, simulacro patetico e insieme intriso di ricordi e di rimorsi, quel loro teatro-cabaret, l'«Arizona», fulcro e luogo eletto di una passione umanissima e di una inesorabile dissipazione.

A noi sembra che le cose più sensate dette «a caldo» su questo stesso film siano quelle, all'apparenza, fin troppo semplici, persino un po' inge-

nue espresse da Hanna Schygulla nel corso del fervido incontro con la stampa presso il prestigioso Istituto di cultura italiana della capitale ungherese. In particolare, la brava attrice tedesca, con un'aria assorta, quasi a dar voce ad un soliloquio molto, molto privato, ha prospettato l'idea che Sandor e Mitzi non vadano visti altrimenti che, con tutti i loro slanci vitalistici e le loro vicendevoli eppur contraddittorie proferte d'amore, come due illusionisti dislocati nello spazio alieno del loro locale di spettacolo «Arizona» come in un paradiso artificiale, giusto per mettersi al riparo tanto dai colpi sinistri della sorte, quanto dalla malevolenza degli uomini, del mondo.

Diverso, più pragmatico, invece, il personalissimo vaglio fornito sul film di Sandor da parte di Mastrolanni. Fin dalla prima lettura della originaria traccia narrativa, l'attore ha colto in esso, anche al di là di taluni elementi di marcata impronta stonco-ideale, quel turgore da *feuilleton* a tinte forti dal quale ricavarne, appunto, uno spettacolo raccontato al più spettacolari, coin-

volgenti canoni del *métro* di tradizione e derivazione ottocentesca, specie sullo schermo e alla ribalta. Le due tesi concomitanti di Mastrolanni e della Schygulla sul merito e sul metodo narrativi di *Miss Arizona* non debbono stupire più di tanto, poiché in buona sostanza a noi sembrano entrambe lecite, del tutto motivate e pertinenti. Ciò che invece resta per ora un reale dissidio risulta il parere nettamente contrastante espresso nel corso della stessa conferenza-stampa dai produttori italiani Jacopo Capanna e Giuseppe Perugia e dal cineasta ungherese Pal Sandor sul cosiddetto diritto esclusivo al *final cut*, cioè il definitivo varo della compiuta versione del film *Miss Arizona*. Per ora, sembra, si è trovata una base di accordo formale sul fatto che, in Italia e in altri paesi, l'ultima parola dovrebbe essere riservata alla produzione italiana, mentre in Ungheria lo stesso diritto sarebbe esclusivo appannaggio del regista Pal Sandor e in subordine dell'«Hungarofilm». Come si dice, se son rose..., con quel che segue. Sperando, s'intende, che tutto si risolva per il meglio.