



Ombre rosse è il nuovo album di Teresa De Sio, undici canzoni di disagio e amore, calore e solitudine, segnate dalla vitalità tutta femminile della musicista partenopea. «Voglio promuovere una sorta di democrazia musicale incontentabile» - così riassume la sua filosofia, parafrasando una frase di Achille Occhetto - cioè partire dalle radici, aprirsi ai nuovi linguaggi, e restare sempre, culturalmente, voraci.

SPETTACOLI

Dopo tre anni di silenzio e di lavoro esce il nuovo disco della De Sio. Undici canzoni (una cantata in arabo) tra sapori mediterranei e immagini di un'antica cultura pellerossa e solitudini metropolitane. «Sogno una casa vicina al mare dove lasciar correre il tempo»

Le «Ombre rosse» di Teresa l'indiana

ALBA SOLARO

ROMA. La gamba semi-ingessata, souvenir di una brutta caduta da cavallo durante una seduta fotografica, costringe Teresa De Sio all'immobilità sul divano nella sua bella casa romana; ma anche così, lei riesce a comunicare un senso di grande vitalità, energia e idee chiare. La casa parla molto di lei: gli scaffali della biblioteca sono pieni di letteratura sudamericana e di Borges, «il mio maestro di vita e di letteratura», dice Teresa, sfogliando che da sei anni sta lavorando a un libro di racconti fantastici, che «chissà quando riuscirò a finire». Chiacchiera volentieri del suo nuovo album, *Ombre rosse*, sintesi di tre anni di lavoro, scritto in parte in un castello toscano del 1100, e in parte nell'isola di Lampedusa, «in una casa purtroppo non mia, perché non sono ancora abbastanza ricca da poterla permettere». Una casa «vicino al mare dove a dicembre fa caldo come quella che lei sogna in una delle nuove canzoni, *Colomba*. «Ecco, se la senti capisci perché io faccio un disco ogni tre anni - dice Teresa - perché la mia aspirazione è quella, di avere una casa vicino al mare, starci con la persona che amo e essere proprietaria totale del mio destino e del mio tempo. Ho lavorato al disco cercando di recuperare il mio tempo interiore, fuori dalla città, e fuori dai tempi soliti di produzione, quelli che mi vengono richiesti pressantemente dalla mia casa discografica ogni due settimane, e in cui io proprio non so starci. Non so se purtroppo o per fortuna».

Padrona del suo tempo e della sua ispirazione, Teresa, in Italia, è una delle poche, pochissime donne a «produrre» la sua musica in prima persona, a scriverla ed interpretarla («quando mi dicono che nelle cose che scrivo si sente molta femminilità, per questo dico che tutti siamo venuti da lontano: un percorso avventuroso, ricco di incontri, come quello

con Brian Eno, un'esperienza che è andata al di là della musica e dello stile, e che mi ha coinvolto sul piano umano con la sua capacità di essere veloce e spericolato, di provare un'idea una sola volta, e se non era perfetta quella volta non c'erano santi né madonne per fargliela rifare. «Ma in questo disco - continua Teresa - non c'è più niente di elettronico, di sintetico. C'è invece l'organetto di Ambrogio Sparagna, la batteria del grande Omar Hakim, il luto del tunisino Anouar Brahem, un musicista che lavora sul fronte delle contaminazioni, tra folk arabo, jazz e flamenco (incide per la Ecm), incontrato due anni fa a Cartagine durante un festival. Con lui, Teresa ha vissuto la sfida di imparare a cantare in arabo una canzone, *Ya mektoub snin*, il cui testo è una poesia di Ali Louati, e che lei ha deciso di mettere nell'album, confortata da una frase di Brahem: «Se un giorno qualche arabo ti dirà che la tua pronuncia non è perfetta, tu non credergli».

Mediterraneo fino al midollo, l'album affida però la sua title-track a una suggestione lontana. *Ombre rosse* fa pensare a John Ford, ai western, agli indiani: «Quella canzone è in un certo senso il diario del disagio di una donna (forse una mia prononza pellerossa, veramente esistita, rapita da mio bisnonno e portata in Italia), che è stata strappata via al suo mondo, portata in città, ha perduto il contatto primitivo con gli elementi e dice: adesso sì che berrei l'acqua di un fiume, adesso che sono qui, che devo dormire nei letti di città, col soffitto basso sulla testa, adesso che sono costretta soltanto a disegnare sulle pareti della cucina il mondo che vorrei. Ecco, in *Ombre rosse* c'è questo, la perdita della nostra identità naturale, religiosa, ideologica, per questo dico che tutti siamo venuti da lontano: un come indiani pellerossa, con il vento dell'altopiano,

le pere o uno che semplicemente non riesce a trovare una collocazione; e a pochi metri da lui c'è una prostituta che ha lo stesso problema. «Batte e sta sola e che non...». Il lato triste della canzone è che queste due solitudini, messe lì in cinque metri di marciapiede, potrebbero unirsi, invece non si vedono proprio. Sgranando la collana delle undici canzoni, si scopre anche un brano del cantautore «male-detto» Piero Ciampi, *Più di così no*, un testo di sentimenti e cattiveria a cui lei ha riscritto la musica, «per farla mia»; e ci sono molti altri episodi, ma fra tutti restano impressi nella mente *Bello mio*, *Song*, *La ragazza di Napoli* o *La lunque metropoli del mondo*, che sognano il calcio come via di uscita dalla miseria; e infine *Rosa B*, immagine di «una donna del 1910 che improvvisamente si rende conto che l'unica cosa che può rendere sopportabile il suo disagio, è l'amore».

Enzo Jannacci a teatro fra canzoni, cabaret monologhi e fox-trot

DIEGO PERUGINI

MILANO. Enzo Jannacci è stanco, assonnato, giù di voce: accumula una buona mezz'ora di ritardo sull'orario previsto, ma la faccia della classica puntualità meneghina. E comincia a parlare, bisbigliando sillabe e troncando frasi: inizia un concetto, lo inserisce un altro, ritorna al principio. Difficile seguirlo. Proprio come quando canta, mormorando e recitando, accompagnando da una mimica comunque efficace: perdiamo manciate di parole, ma alla fine capiamo tutto. Anche stavolta il senso è chiaro: Jannacci torna in teatro con un recital speciale, due parti distinte. Lui minimizza: «È il solito spettacolo di canzone per raccontare delle cose alla buona, ma con un pizzico di nostalgia in più per gli anni che passano».

Si capisce che è solo una battuta: anzi Jannacci questo nuovo tour l'ha studiato proprio tanto, sei mesi e passa, tirando mattina per ultime dettagli. Tra poco ci siamo: ancora pochi giorni al debutto milanese, martedì al Teatro Smeraldo (con repliche fino al 12 ottobre) e poi in giro per l'Italia fino a gennaio inoltrato. Le note diffuse parlano di un ritorno alla classicità del cabaret vecchio stile, anni Cinquanta e seguenti, la satira di Dario Fo e il primo Jannacci, surreale e pensato al tempo stesso, via via arrivando fino alle prove più recenti. «C'è un primo tempo acustico - spiega Enzo - una cosa curiosa e un po' nostalgica: farò dei pezzi strani che non ho mai eseguiti in concerto, vecchie canzoni riprese come dei fox-trot e con un accompagnamento bandistico. E poi parlerò, farò una specie di talk-show sulle storie di tutti i giorni».



Teresa De Sio. In alto a sinistra, Enzo Jannacci

Insomma l'Enzo Jannacci storico: quello dei monologhi, dell'ironia sferzante, della commozone sotterranea. Perso nelle mille sfumature dei suoi personaggi, barboni con scarpe da tennis, autisti di taxi con strani fratelli, operai in cerca di prestili, mariti traditi e via cantando. «Tanti brani, persino qualche gemma di Paolo Conte, come *Messico e nuvole* e *Sotto le stelle del jazz*. Quindi una seconda parte più attuale e dolente, quella cui Jannacci ci ha abituati negli ultimi tempi, un'inquietante immersione nella tragica realtà di oggi, fatta di mafia, delinquenza, «pubblicità», razzismo, volgarità. Jannacci pur non rinunciando a certe caratterizzazioni oggettistiche (memorabile la nuova «creazione» del giuista, dall'omonima canzone), è diventato più cupo, serio, desolato e quasi disperato di fronte alla situa-

zione attuale. Resta un diffuso senso di rabbia, protesta, sdegno condensato in canzoni toccanti ed intense, le stesse che animano *Guarda la fotografia*, uno dei migliori lavori di Enzo, non a caso al centro del secondo tempo dello spettacolo. «Ormai non serve neanche più la satira - spiega - accendere le luci è diventato l'unico modo per combattere la mafia. A volte ho cantato con ironia, forse mi mancava la consapevolezza, ero un po' intimorito a dire certe cose in maniera diretta: a un certo punto bisogna andare avanti a forza di schiaffi, è l'unico modo per farsi sentire».

A fianco di Enzo ci sarà un gruppo di professionisti come Giorgio Coccolero, Flaviano Cuffari, Claudio Pascoli e persino il figlio Paolo, di corvé alle tastiere. «Paolo è prima di tutto un musicista, è per combinazione che è mio figlio: ha solo 19 anni e per questo spettacolo l'ho stressato parecchio, gli ho messo sulle spalle un sacco di responsabilità. Del resto io sono molto esigente, lui fatica e un po' si scoccia: a volte lo capisco a volte no, poi però gli chiedo scusa».

Dulcis in fundo, il rapporto con l'amico Giorgio Gaber che l'anno scorso l'ha portato sul palco in una curiosa versione di *Aspettando Godot* e che ha collaborato attivamente a questo nuovo spettacolo. «Penso che mi verrà a trovare, faremo qualcosa insieme: ma basta teatro, non ne sono capace. Preferisco le canzonette, mi vengono meglio i pochi minuti condensati in messaggio che un dramma spiega in due ore. C'è comunicazione immediata, è tutto molto più facile, o, forse è tutto più difficile: chissà».



David Bowie: stasera suona a Milano con i suoi Tin Machine

A Milano l'esordio dei Tin Machine il gruppo super-elettrico del Duca

David Bowie «La mia banda suona il rock»

MILANO. Il «Duca Bianco» su Milano, atterra all'aeroporto di Linate, sorride e scappa in fretta. Invano i giornalisti cercano di fermarlo, strappargli dichiarazioni, inchiodarlo alle sue responsabilità di star: niente di niente, la vaga promessa di una mini conferenza stampa in una sala dell'aeroporto sfuma miseramente.

E a poco servono gli appuntamenti notturni davanti all'albergo: mister Bowie dorme sonni tranquilli oppure è in giro a far baldoria, mah! Contente lo stesso le piccole avvisaglie di fan arrivate fino a Linate: del resto vedere il bel David a pochi metri di distanza, abbronzato e con occhiali scuri, vestito con la consueta eleganza è sempre fonte di soddisfazione. Allora sotto con gli urletti, le spinte, i flash, i microfoni, le telecamere, le gomitate, le scalagnate, gli strategici dietro-front. Le barricate in attesa dell'auto di rappresentanza, la partenza definitiva: Bowie la prende allegramente, gioca con una macchina fotografica, dice di essere contento di iniziare questo tour proprio a Milano, si congeda coi sorrisoni e mani alzate. Insomma, una vera superstar.

Eppure questo giro di concerti rappresenta per l'ex Ziggy Stardust un momento interlocutorio, il desiderio di scacciarsi dalle responsabilità di un ingombrante (e glorioso) passato, il tentativo di nascondersi dietro la sigla di un gruppo, Tin Machine, creatura «bowiana» solo fino ad un certo punto. David, insomma, si è stufato di recitare parti impegnative, reggendo da solo le sorti di una carriera in fase calante: non crediamo di dar scandalo infatti dicendo che l'ultima impennata di Bowie risale al 1980, anno dello splendido *Scary Monsters*. Per il resto del decennio il Duca Bianco si è barcamenato tra cinema, teatro e altri impegni, sfornando ogni tanto qualche disco di desolante povertà creativa.

Poi la sterzata rock con i Tin Machine, due album concetti e diretti, senza troppi fronzoli e leziosità è una questione di gruppo, sembra suggerire Bowie, tutto in comune, vengono aboliti protagonismi e smanie da prim'attore.

Assieme a tre musicisti impetuosi (Reeves Gabrels, Hunt Sales e Tony Sales), David riscopre l'energia primordiale del rock: canta con un novato violonista, strida la chitarra, si diverte e nulla concede al suo repertorio più classico: in scaletta solo brani dei Tin Machine e forse qualche «cover» a meno di cambiamenti dell'ultima ora.

Niente stadi e arene gigantesche, ma la dimensione più raccolta dei teatri: stasera e domani si esordisce allo Smeraldo di Milano, quindi Firenze (martedì), Palasport e Roma (mercoledì) e giovedì Teatro Brancaccio. Il pubblico ha accolto con tepido entusiasmo l'invito: le prevendite procedono con una certa lentezza, ma dovrebbero garantire in tutti i casi l'esaurito. Curiosità: oggi e domani al Palatrussardi di Milano si concluderà anche il tour di Marco Masini, per il quale si prevedono circa 15 mila spettatori. I Tin Machine di Bowie faticano invece ad arrivare a quota 4 mila De gustibus... (L.D. Pe.)

Film e copioni. C'eravamo tanto traditi

A Pescara un festival dedicato alla sceneggiatura cinematografica De Concini: «Il nostro lavoro viene distrutto dai registi» Ma altri non sono così pessimisti

CRISTIANA PATERNO

PESCARA. Provate a chiedere in giro chi è il vero autore di un film. La maggioranza vi dirà che è il regista. Qualcuno - soprattutto gli americani - propenderà per il produttore. Non pochi (Gore Vidal e molti altri) penseranno allo sceneggiatore. Tutte queste (ed altre) risposte le hanno date anche i cineasti raccolti a Pescara per la prima edizione della rassegna «Scrittura e immagine», nata dalla costola del Premio Flaiano e dedicata all'analisi

del film dal punto di vista della sceneggiatura. Il nostro lavoro viene distrutto giorno per giorno durante le riprese». Ennio De Concini, sceneggiatore, la pensa proprio così. Un po' come Truffaut che amava dire: «Un buon film si gira contro la sceneggiatura e si monta contro le riprese». Ma De Concini (che come regista si giudica malissimo) non nasconde l'amarrezza. «Da quando consegno il

lavoro al produttore me ne disinteressa». L'autore di sceneggiature come *Divorzio all'italiana* e *Operazione San Gennaro* ha rinunciato persino ad andare a vedere i film basati sui suoi copioni. Tutto il contrario per Aleksandr Adabascian, collaboratore di Nikita Michalkov (*Partitura incompiuta per pianola meccanica*, *Oblomov*, *Oci ciornie*). Lui, nell'industria cinematografica, ha fatto quasi tutto: attore, scenografo, assistente operatore, produttore esecutivo. E ha debuttato nella regia con *Mado*, produzione francese che ha scritto e diretto. È la storia, molto tenera, di una ragazza scura che vive in provincia: insoddisfatta della realtà, si nutre di fantasie. A Pescara Adabascian, oltre che a presentare il suo film (fuori concorso) e a presiedere la giuria, è venuto per parlare del suo lavoro di sceneggiatore. «Sono convinto che ben pochi

siano in grado di leggere uno script. Michalkov ed io, appena finito di scrivere il copione di *Partitura incompiuta*, lo sottoponemmo a un amico russo, grande specialista di Cechov. «Non azzardatevi a girare questo film», disse lui, «sarebbe una catastrofe». Ma, poi, alla prima, era entusiasta». Quello di Michalkov-Adabascian è un caso fortunato, ma non sempre tra sceneggiatori e registi (o produttori) le cose vanno lisce. Franco Bernini e Angelo Pasquini, reduci dall'esperienza (per loro sfortunata) del *Portaborse*, non sono neanche un po' pessimisti. Con Luchetti avevano già lavorato nell'88, per costruire quello che definiscono un western rigorosamente, *Domeni accadrà*. «Quello fu un vero gioco di squadra col regista: episodi aggiunti e tagliati, personaggi riscritti». Ma con Luchetti nessun disaccordo. Solo una curiosa divergenza di fondo sul signifi-

cato del film. «Per noi era un modo di raccontare la storia dell'oggi, per lui no». Di pagine strappate, scene mai girate o sforbicate in post-produzione, hanno molto da dire Age e Scarpelli. «Quello che facevamo negli anni Sessanta era un cinema di prototipi», spiega Scarpelli. «Si girava il doppio del necessario per poi tagliare senza rimpianti», aggiunge Age. E così qualche personaggio, anche se divertente, doveva cadere. Tino Scotti nel ruolo di un venditore ambulante in *Tutti a casa* di Comencini, per esempio.

Zavattini, altro grande sceneggiatore, a chi gli chiedeva di riassumere il suo metodo diceva più o meno così: «Andate in giro a piedi o in tram e osservate la gente». A volte all'osservazione si sostituisce addirittura l'autobiografia. È il caso di altri tre film presentati a Pescara. *Julia Has Two Lovers*, scritto e interpretato dalla ca-



Una scena del film inglese «Scorchers» di David Beard presentato a Pescara

nadese Daphna Kastner, senza essere proprio autobiografico pesca tra «storie che sono capitate alle mie amiche in California». Ma una insoddisfatta del suo uomo parla di sé e dei suoi desideri a uno sconosciuto durante una lunghis-

sima telefonata. Nel caso di *The Boy Who Cried Bitch* l'americana Catherine May Levin descrive, con stile realistico, la devastante relazione tra una madre immatura e un figlio psicotico. Riferimenti non casuali a fatti e personaggi anche

in *Homo novus* un gruppo di liceali accusa la professoressa di matematica di essere troppo dura, per darle una lezione la rapiscono il figlio, mentre la vecchia classe dirigente (una preside inflessibile quanto opportunistica) non muove un di-

to. «È capitato per davvero», assicura Zoja Kudrya, la sceneggiatrice ucraina (mentre il regista, Pál Erdős, è ungherese). «Ma sono convinta che quei liceali oggi siano cambiati, che il 19 agosto erano tutti sulle barricate».