

Delude il nuovo lp di David Bowie

Un incantesimo riuscito a metà

ALBA SOLARO

«Accantoni» per il momento il Tin Machine - il suo patinato e non molto fortunato prototipo della heavy metal band per intellettuali - David Bowie, alias il «Duca Bianco», torna sui suoi passi. Negli anni ha mantenuto intatto il suo fascino, il glamour sartoriale che ne fa uno dei pochi veri dandy in circolazione nello show business; il «camaleontismo» e il talento «naturale» per capire sempre da che parte tira l'vento della musica. Ma il suo nuovo album *Black tie white noise* (pubblicato a sei anni di distanza dall'ultimo lavoro solista), pur nell'eleganza delle forme e degli arrangiamenti, è poco più che una gigantesca autocitazione. Una volta Bowie era capace di dar l'impressione di correre più in fretta del tempo, ma oggi il tempo corre più in fretta di lui.

Quante ecci passate che riaffiorano ascoltando le canzoni di *Black tie white noise*? E non è detto che l'effetto sia sempre sgradevole. È come riprendere i fili di un discorso lungo 25 anni (di carriera), riannodarli, ricomporli in un unico mosaico di sonorità, su cui emerge sopra a tutto il gorgogliare del flauto e del sassofono (suonato da Bowie stesso), e la precisione cronometrica della batteria. Il musicista inglese ha chiamato album: «i sé vecchi e nuovi complici dall'epoca di Ziggy Stardust ecci riaffiora il leggendario chitarrista degli Spiders from Mars, Mick Ronson; al pianoforte siede Mike Garson, già compagno d'avventura del Duca Bianco ai tempi di *Aladdin Sane* e *Young Americans*; risalendo la corrente, troviamo Nile Rodgers al banco del produttore, già artefice del Bowie più discotecario (*Let's dance*, 1983), e ancora una chitarra, quella di Reeves Gabrels, che invece arriva dal Tin Machine, quindi dal passato, prossimo, dall'ultimissima avventura. Il futuro potrebbe essere incarnato dal rapper americano A.R. Sule, che Bowie chiama a dunnare in *Black tie white noise*, a proposito della

rivolta di Los Angeles, del razzismo, della violenza, degli spot della Benetton... C'è anche Lester Bowie, lo straordinario trombettista e fondatore dell'Art Ensemble of Chicago, in un brano di pop-jazz a lui dedicato, che come molte altre cose in questo disco, aspira allo status di sperimentazione, più desiderato che raggiunto. «Sia io che Nile - spiega Bowie al termine della lavorazione del disco - avevamo la netta sensazione che la formula ci stava riportando indietro alla dance music e alla musica popolare. E allora abbiamo fortemente desiderato riaprire certi discorsi. Soltanto che, se era vero che ci piacevano moltissimo alcuni elementi di vecchia dance e di rhythm'n'blues, era anche vero che non stavamo abbastanza dentro a quella «sperimentazione» che era un altro dei nostri obiettivi primari. La verità è che gran parte della musica cosiddetta «mainstream», cioè la musica che detta legge e che guida, è diventata estremamente noiosa negli ultimi anni. Così ci era venuto in mente di rigenerarla attraverso qualche innesto sperimentale».

Bowie si fa stregare da tentazioni etniche. *The wedding* (il matrimonio), dedicato alle sue nozze con la bella top model somala Iman, è uno strumentale allegro, solare, orientaleggiante. *I feel free* è un pezzo preso in prestito a Jack Bruce: *I know it's gonna happen someday* è una curiosa cover di una ballata di Morissey. «Sono io che canto Morissey quando canta me...», spiega il Duca bianco. *Jump they say* è il singolo attualmente in «heavy rotation» alla radio e nelle tv musicali: dovrebbe essere il rompiplacido dell'album, è uno strano pastiche rock passato in salsa dance con il sassofono ancora una volta onnipotente. Curioso e ambizioso, come tutto questo album, di cui potrebbe essere considerato a ragione un brano-simbolo. Comunque, di facile gestione, da sinistra a destra, uno

Niente folclore ma toni aspri nell'allestimento di Missirotti della «Bottega del caffè» al teatro Argentina di Roma

Arnoldo Foà e Nello Mascia nel celebre testo goldoniano ambientato in una città irrimediabilmente decaduta

Com'è «nera» Venezia

Continua a Roma, all'Argentina, la stagione goldoniana. Dopo *l'Arlecchino* dei Giovani del Piccolo, applauditissimo, e in attesa del *Campielo*, altra grande creatura di Giorgio Strehler, lo Stabile capitolino presenta un suo nuovo prodotto, *La bottega del caffè*, impostata da Mario Missirotti su tonalità ombrose, nel quadro d'una Venezia già volta, in pieno Settecento, alla sua inarrestabile decadenza.

AGGIO SAVIOLI

ROMA. Non è che un Goldoni «in nero» costituisca gran novità. Nemmeno per quanto riguarda, in particolare, *La bottega del caffè*. Anche a non tener conto della riscrittura fatta da Rainer Werner Fassbinder (che ha avuto due recenti edizioni sceniche in Italia, una delle quali, quella dell'Elfo, di notevole eco), si devono almeno ricordare, nell'ultimo quarto di secolo, gli allestimenti di Giuseppe Patroni Griffi (1967) e di Giancarlo Sbragia (1982), dove, sia pure in modo diverso, si estraevano dal testo, scavando ai di là della sua scorza, succhi aspri, amari sapori.

Breve ma opportuna premessa, soprattutto perché, circa la fortuna di questa commedia in Italia, il programma di sala, curato da Renato Tommasino, è di un'impressionante ricchezza. L'operazione realizzata ora da Mario Missirotti per il Teatro di Roma, comunque, non risulta in fondo così radicale come si poteva supporre, avendo memoria di suoi precedenti incontri col mondo goldoniano, e stando a sue ripetute dichiarazioni.

Certo, al levarsi del sipario, ci si trova davanti qualcosa di ben differente dalla piazzetta veneziana indicata nella didascalia originale («e comparivano, da sinistra a destra, uno



Claudia Giannotti e Arnoldo Foà in una scena di «La bottega del caffè»

scorcio della locanda, la bisca, la caffetteria, il negozio del barbiere, la dimora della ballerina Lisaura). Tutto si riassume, qui, in uno spazzo deserto e in un casggiato marcescente, dalla facciata grigia, sdrucita, mal rappezzata, dove le finestre si aprono come le occhiale vuote di uno spettro, il ritratto, insomma, di una città in rovina, o già morta. Niente sedie né tavoli, s'intende, e si che, essendo stata cresciuta, nel complesso, l'età dei personaggi, il si vorrebbe veder stare, ogni tanto, e riprendere fiato. Ma, poi, anche se in varia misura contrassegnati da un'incipiente senilità, dello spirito se non del corpo, e generalmente immeschinti, i nostri eroi non si spostano troppo da una tipologia collaudata. Il caffettiere Ridolfo, che Arnoldo Foà dipinge con tratti nobilmente convenzionali, è davvero un bravuomo, il biscazziere Pandolfo (Caesare Gelli) un normalissimo farabutto, privo di fosche risonanze, il garzone Trappola (Roberto Milani) un garzone attempato, più bonario che malizioso, Eugenio e Flaminio (rispettivamente Massimo De Francovich e Stefano Santospago) due semplici scioperati, in preda alla mania del gioco e, delle donne, ma il fatto che non appaiano negli anni verdi i loro confronti non tanto un'ac-

centuazione della critica (morale e sociale, considerandoli come esponenti, a vario livello, d'una borghesia imbellè, scimmiettatrice dei peggiori costumi aristocratici) quanto una distaccata indulgenza, quale si concede a chi, in definitiva, conti ormai poco o nulla.

Funziona, meglio, forse, il parziale aggiornamento anagrafico, per ciò che concerne la figure femminili: se, però, Claudia Giannotti condice bene, col sale dell'ironia, le smancerie melodrammatiche di Vittoria, moglie di Eugenio, Liliana Paganini s'immerge in apnea, con qualche rischio di sofferazione, dentro il piagnucolo della non meno infelice consorte di Flaminio, Placida. La ballerina Lisaura (Laura Troscel) rimane, in ogni senso, ai margini della storia.

Lo spettacolo, grazie anche a qualche taglio accorto (ma sembra eccessivo parlare di «cristallino») il titolo, e si tiene, entro le due ore, dura-

Presentato il film di Sandro Cecca

La notte italiana formato thriller

ALBERTO CRESPI

ROMA. Sta per uscire nelle sale (distribuito dall'Istituto Luce-Italoleggio) un thrilling italiano di cui vorremmo tanto raccontarvi il finale, perché ci sembra una citazione inequivocabile dal *Lungo addio* di Raymond Chandler. Ma non lo faremo. Forse al regista, Sandro Cecca, non dispiacerebbe nemmeno tanto: perché, parole sue, «pur ispirandosi agli archetipi della letteratura *hard-boiled* americana, ai romanzi di Chandler e Hammett e ai film di Hawks e di Huston, il film vorrebbe stravolgere il genere, «masticarlo». Per parlare d'altro. Ma, insomma, il nome del colpevole non ve lo diremo. Sarebbe una cattiveria.

Vi sveleremo invece (e sarebbe ora, direte voi) il titolo del film: *Complicazioni nella notte*. Sandro Cecca è una vecchia e gradita conoscenza di chiunque segua con attenzione il cinema italiano indipendente, o comunque non «garantito» da tv e grandi produttori assortiti. In coppia con Egidio Eronico, Cecca ha firmato lungo gli anni '80 due lungometraggi belli e importanti come *Viaggio in città* e *Stesso sangue*. «Ma di fronte a *Complicazioni nella notte* - ci dice - sarebbe meglio dimenticarseli. Perché è completamente diverso. Io e Egidio non ci siamo «separati», lavoreremo di nuovo assieme, ma intanto volevamo provare a percorrere strade differenti». Così, mentre Eronico andava a girare il suo primo film «da solo» in Bulgaria (sarà pronto tra aprile e maggio), Cecca si affidava alla produzione Mito Film, diretta dai fratelli napoletani Ferdinando e Flavia Villevielle Bideri, per *Complicazioni nella notte*.

«Thrilling metafisico», lo definisce l'autore. Ambientato in un'Italia del tutto simbolica, e tutto svolto in una notte: da un incidente d'auto (muore marito gravissimamente ustionato) a una «corsia d'ospedale dove cominciano una serie di misteriosi omicidi. Ma la trama

Ora, Cecca ed Eronico (che era presente alla proiezione del film dell'amico) hanno un progetto insieme, molto affascinante, scritto diversi anni fa ma sorprendentemente attuale: «Si intitola *Fede cieca* - ci racconta Cecca - ed è la storia di tre donne guerriere che, in un futuro molto prossimo (diciamo la fine del millennio) attraversano un'Europa completamente devastata dalle guerre di religione. So che sembra incredibile ma l'abbiamo pensato molto prima che iniziasse il genocidio in Bosnia. Dovrebbe essere un film di pura *fantasy*, una sorta di *Muchio selvaggio* al femminile. Purtroppo è molto costoso e temo che Egidio ed io dovremo fare ancora un film ciascuno, da soli, prima di trovare i mezzi per questo progetto «a quattro mani». Speriamo in bene...

