

Parla Keith Carradine

Il bravo attore americano è a Roma per presentare «Mio caro dottor Gräsler» tratto da un racconto di Schnitzler «Sono un cowboy, ma le mie radici sono nella vecchia Europa»

Da Nashville alle terme

Keith Carradine a giro di valzer. Il quarantenne «bello» di Nashville si immerge nel regno austrougarico del primo Novecento per raccontare la storia del dottor Gräsler, medico termale, dal racconto di Schnitzler. Una produzione di lusso, secondo gli obblighi del genere: musiche di Ennio Morricone, fotografia di Peppino Rotunno, costumi di Milena Canonero. Dirige Roberto Faenza, a cinque anni da *Copkiller*.

MICHELE ANSELMI

ROMA Porta i capelli (ora più radi) all'indietro, mi schia con cura varie gradazioni di beige, indossa ai piedi morbidi mocassini di camoscio, ma nel profondo dell'animo si sente un cowboy. Appena può, torna con moglie e figli nel piccolo ranch che ha acquistato in Colorado, dove l'aria è pulita, la terra rigogliosa e i cavalli pronti a essere sellati.

Keith Carradine è a Roma per presentare *Mio caro dottor Gräsler*, dal racconto di Arthur Schnitzler, diretto da Roberto Faenza (uscirà ai primi di marzo). Un film di lusso, prodotto da Mario Offini insieme a Reteitalia e alla Mediapark di Budapest, in cui l'attore americano interpreta appunto il ruolo del dottore epimorfo: uomo indeciso, che cerca negli sguardi delle avvenenti signore che frequentano le terme l'antidoto ad un'esistenza che sta per imbrunire.

Nelle foto, Carradine indossa candidi gilet e morbidi pantaloni, i baffetti scuri e i capelli corti a spazzola gli alzano un po' l'età (sulla pagina scritta il personaggio ha quasi sessant'anni); da vicino, mantiene intatto il fascino un po' canagliesco che colpì i cuori femminili all'epoca di Nashville, quando cantava l'im-

speranza. La sua esistenza è a un bivio, avrebbe bisogno di un catalizzatore forte per tornare a vivere ma ne ha paura. È quel che è peggio e che non re è consapevole. Lo definisce un «idiota sociale». Come molti uomini, non vuole scegliere, preferisce essere scelto.

Proprio il contrario di lei? Lo spero, anche se interpretando questo personaggio ho capito alcune cose che mi sfuggivano sui meccanismi sentimentali.

Che fine ha fatto il donnaiolo ribelle e volubile di «Nashville»? Lei sa che deve molto a quel film?

Sì, un gran bel film. Mentre lo giravamo, ci accorremmo subito del gran «caldo» che c'era attorno a Nashville. Poi, però, i risultati furono deludenti, almeno negli Usa. Il personaggio? Quel tizio era un casino, un casino eroico. Più passa il tempo più mi convinco che il sesso è un gran bordello. Non ha niente a che fare con l'ordine.

Eppure di tipi simili ne ha interpretati parecchi nei film successivi...

È stato inevitabile cadere un po' nello stereotipo «bello con chitarra e capelli lunghi». In realtà c'era delle differenze. Prendi *Welcome to L.A.* di Alan Rudolph. Il bello di Nashville usava le donne, il bello di *Welcome to L.A.* era usato dalle donne. Ma per qualcuno l'importante era che stessero entrambi in mezzo alle donne.

Lei non ama lavorare con le majors hollywoodiane. O forse le majors non amano lei. È un fatto, però, che sceglie con attenzione i film in cui recitare. Con Rudolph ha fatto quasi coppia fis-

«Choose me», «Stati di alterazione progressiva», «The Moderns»...

Fare quel tipo di film, ormai, è quasi impossibile. Ed è un peccato. Perché è grazie ad Alan, e a registi come lui, che il cinema può dire ancora qualcosa di nuovo. Lui incarna la differenza tra la professionalità, che esegue, e l'arte, che esplora. Ma è noto che gli esploratori sono una minoranza.

Che cosa le ha insegnato suo padre John Carradine?

Tante cose, soprattutto a essere un gentleman. Sia io che i miei fratelli David e Bob siamo cresciuti in un ambiente molto «artistico». Papà aveva l'hobby della scultura, mamma dipingeva e danzava. Sin da bambino mi sono espresso in termini artistici. Crescendo, pensavo che sarei diventato un ballerino, un pittore, un musicista: alla fine ho scelto di fare l'attore, un mestiere che riassume tutti gli altri.

Suo padre era un reaganiano convinto. Almeno così si definì quando venne a Roma, qualche anno fa...

È tipico dei figli ribellarsi. Da noi c'è un proverbio che dice: «Se non sei democratico quando sei giovane, significa che sei senza cuore. Se non sei repubblicano quando hai quarant'anni, significa che sei senza ragione». Evidentemente sono uno stupido, perché mi ostino a essere democratico.

Lei ha girato più di un western, uno - «I cavalieri delle lunghe ombre» - molto bello. Perché non se ne fanno più?

Perché non incassano più e perché è cambiato il concetto di avventura. Da bambino sognavo di fare il cowboy, anco-



ra oggi, appena posso, monto a cavallo e mi lancio al galoppo. I miei figli, invece, giocano a Robocop o ai Ghostbusters.

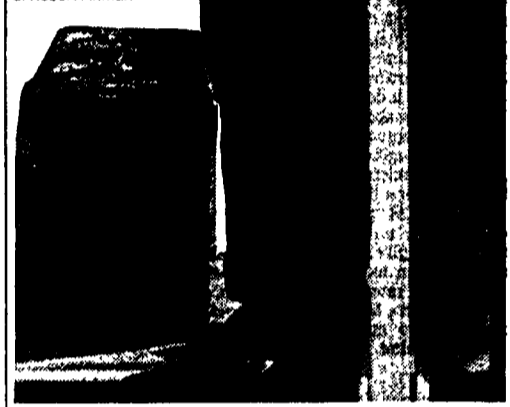
È soddisfatto del film che ha girato?

Non di tutti. C'è quasi sempre un divario tra il progetto iniziale e il risultato finale. Prendi *Cold Feet* di Dornheim. Una commedia western spiritosa, con Tom Waits e Sally Kirkland, piena di musica. Invece è venuta fuori un disastro. Ricordo ancora la proiezione in sala: la regia organizzata per me e Tom. Ci sentivamo come a una veglia funebre.

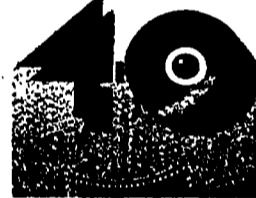
Tornerà a lavorare con Altman?

Lo spero. Robert è un Don Chisciotte che lotta contro i mulini a vento. Spesso perde, ma per fortuna è un uomo di spirito. Sapete come risponde a chi lo consiglia di andarci piano con l'alcool? «Ho bevuto tanto che se mi passassero al setaccio resterebbe abbastanza whisky per farci un party».

Keith Carradine nei panni del dottor Gräsler in una scena del nuovo film di Roberto Faenza. Qui sopra, un primo piano dell'attore tratto dal famoso «Nashville» di Robert Altman



Shirley MacLaine e Sally Field in «Fiori d'acciaio»



DAL NOSTRO INVIATO SAURO BORELLI

BERLINO. Congestionata, vitalissima, senz'ombra di neve né di pioggia, Berlino ci ha accolto, prodiga e indaffarata, per celebrare insieme un evento certo importante. La quarantesima edizione del Festival cinematografico e, in armonica consonanza, la ritrovata atmosfera di amicizia, di collaborazione tra Est e Ovest. Appare scontato che quest'ultima cosa risulti sicuramente la più appassionante. Pur se il tradizionale appuntamento di ogni anno con la Berlinale desta vasti e fervidi interessi. Specie in quell'altra metà di Berlino dove i film della rassegna ufficiale vengono proiettati al cinema Kosmos contemporaneamente alla programmazione, all'Ovest, dello Zoo Palast. L'allettamento della giornata d'arrivo del quarantesimo Festival è incen-

«Fiori d'acciaio» di Herbert Ross, prima delusione Vivere e morire in Louisiana Sei dive inaugurano Berlino '90

trato su un film americano. C'è subito da dire che *Fiori d'acciaio* (in originale, *Steel Magnolias*) non era il più adatto per aprire, seppure fuori concorso, il quarantesimo Festival. Beninteso, non perché il film americano di Herbert Ross manchi dei requisiti funzionali-spettacolari di un normale intrattenimento, ma proprio per il fatto che, data la particolare occasione, ci si aspettava qualcosa di meglio, di più alto.

Certo, la scelta di *Fiori d'acciaio* non costituisce comunque alcun motivo di scandalo, pur se la cineasta tedesca Helma Sanders-Brahms, personalmente risentita da simile scelta, si è dimessa sdegnata dalla commissione di selezione del Festival. Ci sembra, piuttosto, una prova di insensibilità, da parte degli anima-

tori della manifestazione, visto che, per tanti altri aspetti, quegli stessi animatori si sono dimostrati attenti, tempestivi nel cogliere il mutato clima culturale-politico felicemente instaurato, oggi, tra Est e Ovest.

Ma veniamo al film. In un contesto più che mai confonfuso, eccentrico Quisler, la sofisticata e spiritosa Claire e la complessata, bigotta Annette. Si tratta di uno scorcio del film destinato a individuare, ad enunciare, anche con lezionaggi e manierismi al limite dell'intollerabile, caratteri e particolari ben definiti, tipici della tradizionale «commedia sofisticata» hollywoodiana. Ed è anche, questa stessa parte, la più ostica da digerire senza qualche moto di giustificato fastidio.

In seguito, si avverte un decisivo mutamento di toni, di coloriture allorché, dopo la prematura, scioccante scom-

parsa della sfortunata Shelby, il protervo gruppuscolo di signore si cimenta, a più riprese e nelle più diverse circostanze, a movimentare, talora persino a galvanizzare la vita certo non esaltante della deflata Chinquapin e dei suoi mediocri, abulici abitanti. È qui, nel colmo dello strogolare di spiritosaggini, di gags e trovate ininterrotte, che *Fiori d'acciaio* riesce finalmente a decollare verso una rappresentazione intrisa di garbato seppure un tantino prevedibile umorismo. Momento di forza e, insieme, cardine essenziale di tanta e tale impresa si dimostra qui, fin dall'avvio, il sesto d'eccezione, composto da Shirley MacLaine, Sally Field, Dolly Parton, Olympia Dukakis, Daryl Hannah, Julia Roberts, che, pur al di là di scontati istruzionismi e moine, dà un saggio esauriente di buon mestiere.

giustamente accolta in modo ironiale.

Il resto della serata ha meno storia. Il tenore Pietro Ballo, nei panni del bel Leicester conteso dalle due donne, ha cantato come poteva con la gola dolente, rivelando a tratti la ricchezza dello squillo. Giovanni Furlanetto ha dato ottimo rilievo alla figura di Talbot, l'ultimo amico di Maria; Renzo Magnani e Antonella Trevisan han completato decorosamente la compagnia, assieme al coro, meritamen-

L'opera. Parte male ma finisce in bellezza la «Maria Stuarda» a Reggio Emilia Sul patibolo il gran trionfo di Katia

Battaglia di regine al Valli di Reggio con la *Maria Stuarda* di Donizetti. Katia Ricciarelli, dopo un inizio infelice, ha trionfato nel gran finale dell'addio alla vita. Raquel Pierotti ha realizzato con eccezionale grinta il personaggio della terribile Elisabetta. In difficoltà il tenore Pietro Ballo in cattive condizioni di salute. Jon Marin, autorevole direttore di origine romena.

RUBENS TEDESCHI

REGGIO EMILIA. Cara ai drammaturghi, ai romanzieri, ai musicisti, la dolorosa storia di Maria Stuarda, decapitata per ordine della impietosa Elisabetta, non finisce mai di affascinare. L'abbiamo ritrovata intatta al Valli di Reggio Emilia dove, ancora una volta, il pubblico ha partecipato ai romantici casi. In realtà sarebbe più giusto dire che il pubblico, folto, partecipava alle avventure vocali di Katia Ricciarelli che, nei panni della sovrana scozzese, ne patisce le

stesso tempo. Poiché la *Maria Stuarda* nasce, vive e sopravvive esclusivamente in virtù delle interpreti che, dal 1834 ai giorni nostri, ne vestono i panni.

Si sa come andarono le cose: Donizetti, giunto alla quarantaseiesima opera, aveva imbroccato il ricco filone romantico delle regine sventurate, adatto alle grandi interpreti del suo tempo, egualmente idolatrata a Napoli come a Parigi. Nella *Stuarda* ne mise addirittura due, compiacendosi - da quell'astuto mestierante che era - della rivalità suscitata tra il contratto e il soprano. Due dive che, alle prove, andarono vicino ad ammazzarci davvero nel tragico momento in cui le due regine si fronteggiano, dandosi a vicenda dell'uxoridica e della bastarda.

Da allora in poi, quel che conta in questa opera non è la musica, che non va oltre l'abile mestiere, ma la presen-

za di una Elisabetta capace di reggere la sfida e di una Maria che, dopo averla raccolta, sostenga tutta sola la straziante conclusione della morte. Per Donizetti, si sa, il soprano alla fine ha sempre ragione!

Il guaio è che, ai nostri tempi, un soprano di questa fatta, per non parlare del contratto, è difficile da trovare. Lo sanno i bergamaschi che, qualche mese fa, videro la coppia scritturata dare forfait prima di andare in scena. A Reggio hanno avuto miglior fortuna. Per l'arcigna Elisabetta hanno preso Raquel Pierotti, una cantante di robusto temperamento e di voce pungente, non sconvolte al carattere della sovrana «cattiva». Per la tenera Maria hanno puntato le carte su Katia Ricciarelli, affrontando i rischi di una simile scelta. Rischi rilevanti, come s'è visto nella prima parte della serata dove la famosa interprete ha alternato momenti di

quasi perfetta in modo ironiale.

Il resto della serata ha meno storia. Il tenore Pietro Ballo, nei panni del bel Leicester conteso dalle due donne, ha cantato come poteva con la gola dolente, rivelando a tratti la ricchezza dello squillo. Giovanni Furlanetto ha dato ottimo rilievo alla figura di Talbot, l'ultimo amico di Maria; Renzo Magnani e Antonella Trevisan han completato decorosamente la compagnia, assieme al coro, meritamen-



Katia Ricciarelli, protagonista di «Maria Stuarda» a Reggio Emilia

Teatro. Poli-Vukotic a Roma Meglio eleganti che pericolosi

AGGEO SAVIOLI

I legami pericolosi di Ida Omboni e Paolo Poli da Choderos de Laclos. Regia di Paolo Poli, costumi di Santuzza Call, maschere di Gabriella Saladino, musiche di Jacqueline Perotin, coreografie di Claudia Lawrence. Interpreti: Paolo Poli, Milena Vukotic, Olivier Correiger, Giorgio De Vito, Luca Panizzolo, Daniele Vitali.

Roma: Teatro Valle

Per quanto perverse siano le trame intessute nel gran romanzo epistolare di Choderos de Laclos, esse non raggiungerebbero mai il livello di tortuosa viziosità del sistema teatrale italiano. Ecco approdare solo adesso a Roma, ormai sul finire della sua seconda stagione, e dopo aver toccato decine di città, compresi le maggiori, quello che è di sicuro uno degli spettacoli più eleganti, intelligenti e spiritosi degli ultimi tempi: e che, per di più, ha riempito ovunque le sale, umiliando, nel confronto, potenti imprese pubbliche e private, i cui vacui e costosi allestimenti s'impiantano assai spesso dinanzi a platee semivuote.

E ancora. Si sono viste, nel 1988-'89 e dintorni, altre due trascrizioni sceniche delle *Liaisons dangereuses* (dell'inglese Christopher Hampton e del nostro Mario Moretti), mentre è apparso sugli schermi uno dei due film tratti dalla medesima opera narrativa (quello di Stephen Frears) ed è prossima ora l'uscita del *Valmont* di Milos Forman. In tanto affollarsi di proposte (e a non contare le ripetute esecuzioni del *Quartetto* di Heiner Müller, che a Laclos liberamente si ispira), il lavoro di Paolo Poli mantiene una sua fisionomia nitida, spiccata, inconfondibile. Due soli attori e personaggi (Poli-Visconte di Valmont, Milena Vukotic-Marchesa di Merteuil, entrambi strepitosi) alla ribalta; i restanti, ossia le loro vittime, sono evocati dal carteggio che scandisce le fasi del progetto corrotto messo in atto, mediante una losca alleanza, dalla diabolica coppia. Nulla, di ciò che accade e viene via riferito, si traduce in imma-

gini «dirette»; semmai, si avrà qualche gesto stilizzato, ad accompagnare narrazione e commento. Scorsi di balletto, di pantomima, di melodramma settecentesco, pastorelle e turchiere intervallano le zone di dialogo (concorrono le musiche felicemente imitative di Jacqueline Perotin, le coreografie di Claudia Lawrence, due veterane collaboratrici di Poli, e le estrose maschere di Gabriella Saladino, e i costumi di Santuzza Call); ai mimi-ballerini si unisce, talvolta, una Vukotic in stato di grazia. Il tutto offre riscontro ironico, volutamente atteggiato e affettato, ai cinici intrighi che Valmont e Merteuil vanno illustrando con i brani essenziali del testo di Laclos, dove Poli non rinuncia poi a inserirne non poche (forse troppe) citazioni di autori diversi e a lui diletti, esperti del paradosso fulmineo, estremi epigoni del libertinismo intellettuale (e no) che ebbe nel Settecento, e in Francia, il suo secolo d'oro.

Somidono sempre (o quasi) Poli-Valmont e Vukotic-Merteuil, anche nel dire le cose più nefande. Ma gli abiti che indossano, mutati con frequenza, dalle tinte tenui e lievi trascorrono a un nero e a un rosso d'infemo; e sulle facce si stampa, piuttosto, un ghigno, un rictus mortale. Defungeranno infatti, secondo Laclos, i due protagonisti (di duello lui, di vaiolo lei); ma qui, nello spettacolo, continueranno a parlare e a sparlarne, quali cadaveri viventi.

Ad addolcire, comunque, la tragicità del finale, Poli si esibisce, deliziosamente, in una breve serie di canzoni licenziose, parodizza, in duetto con la Vukotic, le favole di La Fontaine, dileggia, *en passant*, uno dei poeti che afflissero, sui banchi di scuola, la sua e nostra generazione (per la vendita, non è mai tardi) e insomma regala agli spettatori un gustoso dessert, a completare i ricchi e vari sapori della serata.

Si replicano, *I legami pericolosi*, fino a domenica 25. Farà seguito, al Valle (come la Quaresima tien dietro al Carnevale), *In exitu* di Giovanni Testori.

Alla Statale di Milano Nella facoltà occupata il «professor» Clegg fa lezione sul Sudafrica

Silenzio in aula, parla il professor Johnny Clegg. A Milano, nella facoltà (occupata dal movimento) di scienze politiche, il musicista sudafricano bianco, laureato in antropologia sociale, parla del popolo Zulu, della storia del Sudafrica e dell'apartheid. Una vera e propria lezione, la musica è rimasta in secondo piano. Clegg sarà a Sanremo, poi, a marzo, inizierà il tour italiano. Le date dei concerti.

DIEGO PERUGINI

MILANO. Lo scenario è inusuale, quasi suggestivo: la sede universitaria di Scienze politiche, occupata dagli studenti in lotta contro la legge Ruberti. In aula è atteso il professor Johnny Clegg, che non solo è musicista apprezzato e impegnato, ma vanta una laurea con lode in Antropologia sociale e una carriera accademica come insegnante a Wits e all'Università di Natal. Silenzioso e concentrato, comincia a scrivere date e nomi esotici, annunciando che parlerà della vita degli immigrati Zulu e in Sudafrica. La sua è una vera e propria lezione di storia sociale che parte dalla nascita della nazione Zulu, fondata dal leader Shaka dal 1812 al 1827, passa attraverso la sfortunata guerra contro gli inglesi nel 1879, per arrivare al «Land Act» del 1913 che sancisce la confisca di gran parte (87%) del territorio dei neri a favore della popolazione bianca.

«Ho iniziato a suonare musica africana senza un immediato coinvolgimento politico ma perché la trovavo bella ed emozionante - spiega -. Frequentavo i neri e le loro zone riservate: questo non piaceva alle autorità che mi hanno spesso arrestato. Da qui è venuto quasi spontaneo l'interesse per i problemi razziali. Inglese, immigrato in Sudafrica dal vicino Zimbabwe (terra natale della madre) Clegg è attivo come musicista dal

1972, prima con l'amico Sipho Mhunu e poi coi gruppi Jaluka e Savuka. Ma delle sue canzoni non vuole parlare, preferendo i temi politici: le risposte allora piovono lunghe e complesse, spazianti dagli imminenti cambiamenti in Sudafrica («La liberazione di Mandela e la legalizzazione dei movimenti antiapartheid sono molto importanti, ma il governo le ha concesse in un momento di disgregazione dei van movimenti di lotta, forse per tentare di dividere il mondo nero») all'impegno degli altri musicisti («Little Steven e, soprattutto, Peter Gabriel stanno facendo molto per queste cause. Anche le manifestazioni come «Live Aid» e «Mandela Day» sono valide perché internazionalizzano il problema»). Il nuovo disco *Cruel, Crazy, Beautiful World* (vibrante fusione di stili afro e occidentali), viene appena sfiorato: giusto il tempo di dire che è ispirato all'assassinio di David Webster, critico dell'apartheid e vecchio amico di Clegg, per poi annunciare che terrà alcuni concerti nell'Est europeo (Mosca, Berlino, Varsavia e Praga) a fine anno. In Italia è atteso al Festival di Sanremo (24 febbraio), prima di cominciare a marzo un tour che lo porterà a Roma (13, Tenda Strisce), Firenze (15, Palasport) e Milano (16, Palatrussardi).