

Il concerto
Carboni
le ragazzine
e i boxer



Luca Carboni «dal vivo»

ALBA SOLARO

ROMA. Non usa la retorica dei buoni sentimenti di un Baglioni, non viene dalla borgata con le inquietudini senza profondità di un Eros Ramazzotti, ma ha in qualche modo preso il loro posto come nuovo idolo delle adolescenti italiane.

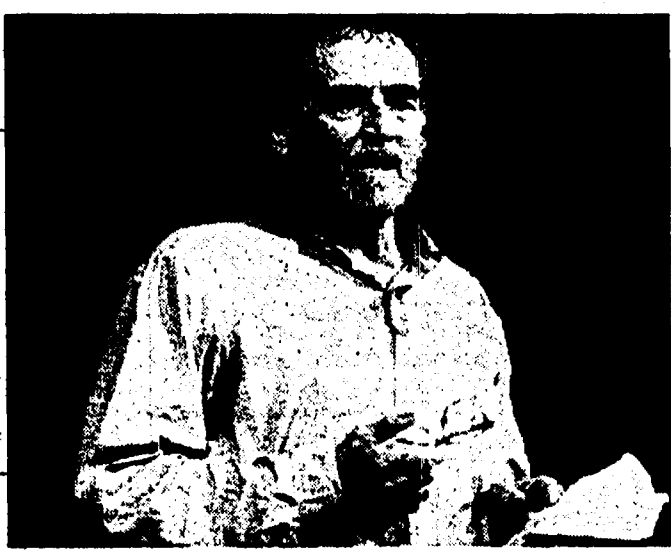
«I due alle ragazzine», Luca Carboni, e non è un'offesa ma la semplice realtà, quella di centinaia di migliaia di copie vendute del suo ultimo album, *Personne silenziosa*, e del teatro Olimpico di Roma colmo per chi è venuto di un pubblico giovanissimo ed ululante.

Carboni conquista perché ha un'immagine disarmata e disarmante. Un po' naïf, come gli altri buffi, curiosi personaggi tra favola e realtà, che ama disegnare e con cui ha ricoperto la copertina del disco e trasformato in cortine per il suo spettacolo; come le sue canzoni che puntano ad una poetica del piccolo, del quotidiano, dello stupore infantile, i bisogni d'affetto, i ricordi, l'impatto duro col mondo. Difficile dare fino a che punto sia naturale l'umiltà di certi suoi gesti, quel ringraziare a mani giunte, ma al suo pubblico in fondo poco importa. Quasi quasi non gli stanno nemmeno a sentire, quando con la sua voce roca tenta di introdurre i brani. Macché, le ragazze coprono tutto con le loro urla, scattano migliaia di foto con i piccoli apparecchi automatici, cercano di avvicinarsi al palco per lanciare fiori, bigliettini, subito placate dal servizio d'ordine. E non demordono: i carabinieri scacciano dai corridoi della platea, le obbligano a spegnere gli accendini (!), loro battono la ritirata ma dopo 30 secondi sono di nuovo lì, e vederle in azione è uno spettacolo nello spettacolo. È giusto che sia così, questa è la loro sera. Loro sono protagoniste tanto quanto Luca Carboni.

Il quale nel frattempo canta tutti i brani dell'ultimo album, da *Rimembrare a Le case d'inverno*, con la chitarra acustica a tracolla e una scenografia che rievoca di nuovo un mondo bambino, con oggetti troppo grandi, una sedia fuori misura che serve per il suo «coup de theatre», dopo essersi eclissato dietro le quinte, Carboni torna in «mutande», cioè in boxer a rigami bianchi e neri, calzini neri al ginocchio, un berretto colorato con tanto di elica che gira, per cantare *Il punto*. E il bicchiere che riesce ad evitare di sembrare ridicolo, arrampicato su quella sedia enorme, anzi è proprio in questo modo, oppure infilandosi in testa un cappello da mago, che riesce a «costituire il suo privilegiato canale di comunicazione col mondo degli adolescenti».

Le sue canzoni possono comunicare piacere ad un pubblico anche più vasto, e lo spettacolo non è privo di altre raffinatezze, di effetti luce curati come raramente capita di vedere negli spettacoli di artisti italiani. Il secondo tempo dello show raccoglie i «vecchi» successi. Sarà un uomo, *Autobus*, *Stavai lo sai*, canzoni che hanno fatto guardare a Carboni come ad un possibile erede dell'ex scuola dei cantautori bollognesi, quella di Dalla per i tentativi. Ma se nel testo c'è una grande freschezza di linguaggio, la parte musicale lascia ancora molto a desiderare. Il tour di Carboni continua fino a maggio; domani e dopodomani fa tappa a Bologna.

Vittorio Gassman durante l'omaggio romano a Randone



Gassman a Roma
Omaggio all'amico
Salvo Randone

AGOSTO SAVIOLI

ROMA. «Serata d'onore» molto speciale, l'altro ieri, al Parioli. Erano sfilati in precedenza, per alcune settimane, sempre di lunedì, attrici e attori di fama, invitati a fornire, nelle loro piccole, un succinto autoritratto e un'antologia del loro repertorio; tutto ciò a beneficio del solo pubblico in sala. Stavolta, si è fatta eccezione. La serata era di Vittorio Gassman (discreto come non mai è parsa la presenza del conduttore Maurizio Costanzo), ma l'onore veniva reso a Salvo Randone, un grande signore della nostra scena, di cui sono note le recenti traversie, legate all'età grave (83 anni compiuti) e al logorio d'una vita d'artista gloriosa ma stremante. Onore, dunque, e aiuto concreto, giacché a Randone verrà devoluto l'intero incasso dello spettacolo, che l'azienda televisiva ha potuto seguire «in differita» (su Canale 5, ovviamente) a breve distanza dal suo svolgimento, ma col fastidio dei solisti.

«Dal vivo», Gassman ci si è mostrato in splendida forma,

offrendoci, subito all'inizio, un momento di forte emozione con il dialogo cruciale Otello-lago, al terzo atto della tragedia di Shakespeare, intrecciando la propria voce a quella, registrata, di Salvo Randone. Insieme, Gassman e Randone (scambiandosi anche le parti, ma le accoppiate più giuste furono Gassman-Otello e Randone-lago, uno lago di spietata umanità e di perfido fascino) interpretarono il capolavoro shakespeariano in un memorabile allestimento aviatosi, al Quirino di Roma, ai primi di ottobre del 1956, e trionfanti nella stagione '56-'57 (capo Vittorio, controlla, sono queste le date esatte; è scusa la pignoleria).

Del resto, tra i «pezzi» già da lui a lungo proposti e scorsi di novità, Gassman ha dimostrato superba padronanza d'un registro espressivo che, dalla sublime elevatezza del Canto XXXIII del Paradiso (detto in una sorta di stringente e vincente «a corpo a corpo» col testo dantesco), arriva a comprendere gli ironici «esercizi di stile» attorno a due versi del

poeta latino Marziale; i quali offrono il destro per una burlesca lezione a tre ex allievi della Bottega di Firenze - Sergio McGrossi, Nino Prestes, Debora D'Andrea - che, qua e là, fanno da «spalla» al maestro. Debora D'Andrea, in particolare, dà la replica (come Anna Demby) a Gassman nel ruolo, tante volte frequentato, del Kean di Dumas-Sartre; dal cui esibito istrionismo, peraltro, il suo interprete tende ora a prendere le distanze, a vantaggio di un'accentuata sapienza critica nei confronti del vizi e dei mali del teatro. E, giustappunto, ecco il nostro lettore (su suggerimento di Rodolfo Di Giamarco, curatore dell'iniziativa delle «Serate d'onore») un articolo di Piero Gobetti (pubblicato nell'*Ordine nuovo* di Gramsci il 14 agosto 1921), che, sulla situazione teatrale, sviluppa considerazioni di ancora lampante attualità.

Non mancava, nel *recital*, un collaudato apporto di poesia civile: *Vita Gloria* di Pascarella, con un Gassman trasformato (mantellina sulle spalle, bottiglia di vino bianco - oggetto non puramente simbolico - in pugno) nel «trastevere» che vive e fece, partecipe e narratore della sfortunata impresa patriottica; il commovente *Testamento* di Athanasios, poeta della Resistenza greca. Vorrei di Etsuceneko, il cui messaggio di cittadinanza o fratellanza universale può oggi, forse, risultare meno utopico.



Successo a Milano per l'omaggio di Ganz a Bernhard

Ganz a Milano
Omaggio al maestro
Thomas Bernhard

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Ecco qui, Bruno Ganz, quarantasette anni, senza dubbio l'attore più carismatico della sua generazione, quello che ne incarna meglio di tutti la ricerca inquieta, lo slancio utopico verso l'assoluto. In un teatro che sembra riproporre ormai ai canoni - quando va bene - del divismo, Ganz appartiene a quella razza rara di interpreti capaci di esistere non appena entrano in scena o appaiono su di uno schermo. A pensarci, forse è proprio questo il «segreto» attorno al quale si sono affannati i grandi maestri del teatro di tutti i tempi: la presenza dell'attore, quella capacità che solo pochi hanno di catalizzare immediatamente gli sguardi e i pensieri degli spettatori facendoci strumento della parola dei poeti.

È successo anche l'altra sera, in un gremiosissimo Teatro Studio nell'ambito della rassegna «Voci dell'Europa», dove Ganz ha proposto una lettura a frammenti di *Frost* (gielo) di Thomas Bernhard, arricchita

anche da alcuni brani tratti dal *Teatrante*, salutato alla fine da una vera e propria ovazione.

Una serata-omaggio, quella voluta da Ganz, all'autore austriaco recentemente scomparso di cui l'attore interpretò anni addietro *L'ignorante* e il pazzo che ricalcava solo in parte la sua apparizione, qualche tempo fa, alla Biennale teatro. Anche allora, infatti, Ganz lesse alcuni brani di *Frost*, il romanzo del 1963 che rivisitò il Bernhard scrittore; ma va detto subito che - se possibile - qui la sua lettura mostra un'ulteriore maturità stilistica, un approfondimento più grande del proprio ruolo di mediatore impagabile del mondo dello scrittore. Mondo del quale *Frost* - serrato dialogo tra uno studente di medicina e il vecchio pittore Sirauch che tutti credono pazzo - ci offre più di un'illuminazione dentro gli anfratti bui e accidiosi, inquietanti e vertiginosi, allo stesso tempo divertenti e terribili di uno stile filtrato alla luce di un'ironia crudele che non risparmia nulla.

Con assoluta semplicità, senza alcun compiacimento, raggiungendo un grado di comunicazione mirabile, Ganz dà dunque voce per più di un'ora al ritmo del linguaggio di Bernhard, quel ritmo ora allucinato, ora onomatopico, ora ragionato, ora ossessivo, ora banalmente quotidiano, ora colmo di disperazione che sta alla base di *Frost*. Con l'ausilio di un tavolino, una sedia, qualche sorso d'acqua di tanto in tanto, racchiuso nella luce calda dei riflettori, Ganz ci fa compiere un viaggio dentro Bernhard. Il gesto che comunica energia, lo sguardo teso, ci prende e ci cattura senza farci precipitare, ma conducendoci per mano, a poco a poco, in un linguaggio, come quello dello scrittore austriaco, sicuramente non facile. Certo è Ganz che legge, è Ganz che in qualche modo mortifica (o esalta?) nella «povertà» scelta per questo incontro le sue impareggiabili qualità di attore. Ma è anche il Ganz «mitico», è per quelli che stanno in sala, per i moltissimi giovani seduti per terra, il Ganz del principe di Homburg (visto in tv), il biancovestito militare della *Marchesa von O*, l'immagine in carne ed ossa della *Schaubühne* di Wien e di Gruber. Nient'altro che un attore e i suoi personaggi; dunque, ma forse solo a certi attori, come gli angeli caduti sulla terra (l'aveva già capito Wim Wenders), è dato di farci intravedere il cielo.

Bologna Festival, via con Fauré
Un Requiem
che fa allegria

È partita la nona edizione del Bologna Festival dedicata ai «grandi interpreti». Ed è partita benissimo, con una splendida esecuzione del *Requiem* Op. 48 di Gabriel Fauré, in una versione mai eseguita in Italia. Seguiranno altri appuntamenti con interpreti di prestigio: Rostropovic, Ashkenazy, Accardo, l'Orchestra Bayerischer Rundfunk condotta da Maazel e la Gewandhaus di Lipsia guidata da Kurt Masur.

GIORDANO MONTECCHI

BOLOGNA. Avvio felicissimo per la nona edizione del «Bologna Festival - I grandi interpreti», forse proprio perché, paradossalmente, all'insegna di un ideale rifiuto di ogni magniloquenza grandiosità: l'insegna di un ideale di quel capolavoro che è il *Requiem* Op. 48 di Gabriel Fauré. Prima di tutto *Chapeau!*, tanto di cappello, di fronte alle interpretazioni che ne hanno fornito i giovani componenti del coro della *Chapelle Royale* e dell'*Ensemble Musique Oblique* guidati da Philippe Herreweghe. Lettura vincente, fresca, ben calibrata, grazie anche ai solisti vocali il baritone Per Vollenstad e il soprano Agnès Mellon. Quest'ultima è stata protagonista di un *Pie Jesu* toccante per liricità e dolcezza di accento, veri caratteri essenziali di questa partitura che, riascoltata oggi, appare di una modernità assolutamente visionaria per l'epoca - 1888 e dintorni - in cui vide la luce.

Questo *Requiem* eseguito a Bologna era in realtà una prima italiana. La versione conosciuta di questa composizione (della quale Fauré amava sottolineare che l'aveva scritta «per niente», per il puro gusto di scriverla) è infatti redatta per vasto organico orchestrale e corale. He weghe e i suoi ne hanno invece proposto la versione primitiva, concepita da Fauré per un organico cameristico, e pazientemente ricostruita da Jean Michel Nectou. Non possiamo esprimerci circa i criteri di questo lavoro di filologia. Ma l'esito è straordinariamente rivelatore. Rivoltatore, semplicemente, di quanto Fauré con questo *Requiem* intendesse staccarsi dalla tradizione, a fare né più né meno il contrario di quello che normalmente si fa quando si concepisce un *Requiem*. Niente trionfanti *Dies irae* ad esempio,

niente severi goticismi svettanti verso l'altissimo o allucinante visioni del profondissimo. Semplicemente pace, dolcezza, canto che si distende sui modi antichi, su una cullante e non meno che geniale armonia. *Champs-Élysées*, campi elisi, nirvana.

Pagano, come si disse allora? Forse, perlomeno se si concepisce la sacralità cristiana della morte monocordemente iniettata di terrore per il giudizio, con tanto di trombe e accessori. Orbene questa versione cameristica esalta ancor più questa antitesi globale di Fauré, quasi il suo proseguito idealmente - ma con tanto più intimo radicalismo d'intenti - il progetto rossiniano della *Petite Messe solennelle*. E ad accentuare questo carattere, hanno contribuito, nella prima parte del concerto, alcuni motetti di Bruckner: l'altra faccia della religiosità tardo ottocentesca, certo fra le più eccelse, religiosamente ortodosse, quanto poeticamente limitate rispetto alla visione musicale del francese.

Per «Bologna Festival», che quest'anno ha scelto come tema «Melanconia e musica», è stato il modo forse più suggestivo per avviare l'illustrazione di questa idea conduttrice. D'altro lato lungo tale itinerario melanconico che durerà fino al 15 giugno, il ricco menù di questo Festival primaverile, articolato in 14 concerti, ospita, com'è consuetudine del suo stile *All-star*, una notevole cartella di attrazioni. Da ospiti correnti se non abituati come Mstislav Rostropovic, Wladimir Ashkenazy, Salvatore Accardo, e celebri complessi orchestrali quali l'Orchestra della Bayerischer Rundfunk diretta da Lorin Maazel o l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia guidata da Kurt Masur, cui sono affidati i due concerti conclusivi della rassegna.

Primecinema. Regia di Faenza
Amori termali
del dott. Gräsler

SAURO BORELLI

Mio caro dottor Gräsler. Regia: Roberto Faenza. Sceneggiatura: Ennio De Concini, Roberto Faenza (dal racconto di Arthur Schnitzler *Il dottor Gräsler medico termale*). Fotografia: Giuseppe Rotunno. Musica: Ennio Morricone. Costumi: Milena Canonero. Interpreti: Keith Carradine, Miranda Richardson, Max von Sydow, Kristin Scott-Thomas, Mario Adorf, Sarah-Jane Fenton, Mari Torocsik. Italia-Ungheria, 1989.

Roma: Rivoli

Il 47enne Roberto Faenza ha all'attivo, con questa sua nuova prova, mezza dozzina di film realizzati nell'arco di poco più di vent'anni. E mai carriera, ci sembra, è risultata più divagante, eterogenea per varietà di temi e mutevolezza di opzioni stilistiche. Certo è che questo nuovo cimento, la trasposizione sullo schermo del bel racconto di Arthur Schnitzler (1862-1931) *Il dottor Gräsler medico termale*, implica per sé solo un interesse, una attenzione particolari.

La spiegazione - dell'arricchito passo di Roberto Faenza nel trascrivere per il cinema forse lo Schnitzler più appartato risiede, d'altronde, in un proposito ben preciso dello stesso cineasta: «Schnitzler è un genio dell'introspezione, delle atmosfere, e lo volevo fare appunto un film sui problemi delle persone». Ineguale che tale intuizione conga con estrema precisione nel segno. Basta scorrere poche righe dell'*incipit* del racconto per avere tangibile e ravvicinata, l'idea di un mondo, di una situazione definita: «La nave era pronta a salpare. Il dottor Gräsler stava sul ponte, vestito di scuro, una fascia nera alla manica del soprabito grigio sbiancato; di fronte a lui, a capo scoperto, il

direttore dell'Hotel i cui capelli castani, lisci e pettinati con la scriminatura, si muovevano appena nonostante il leggero vento costiero...».

In embrione, si può dire, è tutto già trasparente in simile prologo di quel che avverrà sui piani sapientemente disposti e stratificati nella versione cinematografica approntata da Faenza con uno staff d'eccezionale valore: dall'esperto sceneggiatore De Concini alla costumista pluripremiata Milena Canonero, dal mago della fotografia Rotunno a quello della musica Morricone, è un piccolo, talentoso team che non poteva non portare ad esiti importanti.

Comrono gli anni ambigui e all'apparenza prosperi del primo Novecento. Nella Mitteleuropa asburgica spirano ancora brezze tiepide e tenere che propiziano dolcemente ozio e abbandoni sentimentali tortuosi di aristocratici e borghesi facoltosi. Ma il germe, le premesse della apocalittica *Finis Austriae*, sono già tutti avvertibili in sottofondo. Il dottor Gräsler, medico termale ormai aviat verso la piena maturità, è prima sconvolto dalla traumatica scomparsa della sorella Friederike (formalmente sorta di vice madre-governante-amica di vice madre-governante-amica senza amore dopo una storia tempestosa e segreta con un maturo amico di famiglia), poi via via risucchiato, sempre titubante e succubito, in relazioni eroiche-sentimentali di labile consistenza.

Dalle pigre, dorate estati nell'isola di Lanzarote alle confortevoli atmosfere delle stazioni termali di lusso, dalla Vienna elegante alla Budapest preziosa di principio secolo, il dottor Gräsler consuma i suoi giorni passando dalle braccia



Keith Carradine è Gräsler

della devota Sabine a quelle dell'appassionata Katharina per cascare infine, ormai preso nella trappola più conformista, in quelle della vampiresca vedova Frau Sommer. Si compie, si delinea in tal modo tanto la «resistente ascenza» quanto la presumibile «caduta» di questo tipico, emblematico «uomo senza qualità» destinato a perdersi, a sprofondare nel caos feroce in cui il primo conflitto mondiale precipiterà di lì a poco il decrepito impero austro-ungarico. Keith Carradine e Mario Adorf, Miranda Richardson e Kristin Scott-Thomas, Sarah-Jane Fenton e Max von Sydow secondano esemplarmente il disegno creativo di Faenza e di tutti i suoi. L'esito si condensa, perciò, in un quadro d'epoca insieme intenso e acutamente rivelatore. In breve, un bel film, folto di suggestioni spettacolari raffinate e di emozioni sottili.

L'intervista. Parla Idrissa Ouedraogo, regista di «Yaaba», uscito fuggacemente in Italia. «Le nostre culture devono riflettersi nei film che facciamo»

«Tutti i cinema della mia Africa»

È tra gli autori emergenti del cinema africano. Con *Yaaba* - che ha concluso a Bologna la sesta edizione di «Africa nel cinema» - ci ha regalato un film intenso e delicato. Giunto da Parigi per una serie di incontri con il pubblico italiano, Idrissa Ouedraogo ci ha parlato delle difficoltà del suo lavoro, del suo nuovo film, del suo rapporto con il cinema e con il suo paese, il Burkina Faso.

MONICA DALL'ASTA

BOLOGNA. «Per la prima volta un film del continente nero sarà visto nel cinema di tutto il mondo». Così recita il volantino pubblicitario di *Yaaba*. Nonostante l'ottimismo della previsione, il film di Ouedraogo è passato fuggacemente soltanto sugli schermi romani e milanesi, mentre nelle altre città - nella maggior parte dei casi - è ancora in attesa di incontrarsi in un'aula di cinema. Eppure *Yaaba* ha collezionato una serie incredibile di premi in tutto il mondo, da Cannes a New York, a Locarno, ment'è in Italia è stato premiato a Perugia e a Rimini. A Tokyo, infine, il riconoscimento non è stato solo simbolico; insieme al primo premio, Ouedraogo ha infatti ottenuto una cifra corrispondente a 150 milioni, con la quale ha potuto cominciare la lavorazione del suo nuovo film: *Tilai* (La legge).

Lei si è diplomato all'Idhec di Parigi, è una delle scuole di cinema più prestigiose a livello internazionale. Non c'è contraddizione tra la sua formazione occidentale e l'esigenza di esprimere la sua cultura attraverso il cinema?

Assolutamente no. Il cinema è un linguaggio universale. La tecnica - in ogni sua forma - appartiene a tutta l'umanità,

anche se in Africa è arrivata molto tardi. La macchina da presa lavora sempre nello stesso modo, che l'adoperi un bianco o un nero. Piuttosto, sono molto sensibili le costrizioni economiche. Si dice spesso, per esempio, che il cinema africano ha dei ritmi diversi da quello occidentale, che è più statico, più lento. Difficilmente però si riflette sul fatto che è una scelta linguistica obbligata dalla ristrettezza dei mezzi. Io stesso ho vissuto questa contraddizione realizzando *Yaaba*, difficoltà che ho in parte superato nel mio nuovo film, di cui sono produttore e per il quale ho trovato maggiori finanziamenti (in Svizzera, Francia e Gran Bretagna, ndr).

Il cinema è un mezzo costoso, non ne consegue che una produzione più ricca consenta maggiore libertà espressiva?

Si può parlare di un cinema africano o è una semplificazione?

Nel continente africano vivono culture diversissime e questa ricchezza deve riflettersi nel film. Non c'è un cinema ma del cinema africani. Sfortunatamente la generazione di cineasti precedente alla mia ha trascurato queste differenze. Da un certo punto di vista, da comodo pensare che siamo tutti uguali. Ma fino a quando si po-



Un'inquadratura del film «Yaaba», diretto dal regista del Burkina Faso Idrissa Ouedraogo

trà guardare al cinema realizzato in Africa come al «cinema africano», l'Occidente avrà una scusa per ignorare i nostri film e abbandonarli in un ghetto. Ma tutto questo è ancora troppo generale. Con il mio lavoro cerco di contribuire alla rivalorizzazione della cultura del mio Paese, eppure non mi ritengo un rappresentante di quella cultura, almeno non completamente. Io vivo a Parigi e non in un villaggio del Burkina. Ciò che cerco di tradurre nei miei film è la mia sensibilità e non ho la presunzione di dire che è la stessa di un intero villaggio o di un'intera nazione. Se la tecnica è universale, l'arte è una forma di espressione individuale.

Il rapporto dialettico tra tutti questi elementi, specificità culturale, universalità e sensibilità individuale, risul-

ta certo assai evidente in «Yaaba», il suo nuovo film, «Tilai», continua nella stessa direzione?

In *Yaaba* ho voluto mostrare un problema universale come l'intolleranza nel contesto di un villaggio del Burkina. *Tilai* racconta il conflitto di un padre e di un figlio che amano la stessa donna. Anche in questo caso si tratta di una storia che potrebbe accadere dovunque, per quanto io l'abbia ambientata in un villaggio. Ho avuto a disposizione mezzi tecnici più sofisticati, per esempio ho potuto inserire delle carrellate e, potendo contare sui migliori impianti di illuminazione, ho girato un numero maggiore di riprese notturne. Avevo mezzi di trasporto per spostarmi con la troupe. Gli attori, molti dei quali sono gli stessi di *Yaaba*, non erano più alla prima espe-

rienza e rispondevano meglio alle mie indicazioni. Ho potuto permettermi di pagare i diritti d'autore per la musica di Abdullah Ibrahim (forse più noto come Dollar Brand), un musicista jazz sudafricano ancora in esilio a New York e apprezzatissimo in tutto il mondo.

È ottimista circa il futuro del cinema prodotto in Africa?

È duro ammetterlo, ma l'unico cinema che continua oggi ad avere un vero successo di pubblico è quello americano. Certo però che anche i registi avranno una loro piccola chance. Il nostro cinema non è un cinema psicologico. Piuttosto è poetico, realista, puro. La forza sempre più grande del movimento ambientalista dimostra che oggi l'unità ha bisogno proprio di purezza, di calma e quindi di immagini diverse.