

Un varietà tutto speciale quello annunciato per la prossima stagione di Raitre: a condurlo tre vecchi mattatori, Fo, Jannacci e Gaber

Viaggio a Liverpool tra i quartieri poveri e la mitica «Cavern» alla ricerca dei Beatles vent'anni dopo l'uscita di «Sergeant Pepper»

Vedi retro

## CULTURA e SPETTACOLI

# Inafferrabile Rossellini

A dieci anni dalla morte Ricordando l'autore di «Paisà» e «Roma città aperta»

UGO CASIRAGHI

Ogni sabato sera su Raiuno la televisione rende omaggio a Roberto Rossellini nel decennale della scomparsa. Brani di film alternati a testimonianze come già si era fatto per Visconti e qualche anno fa per De Sica. Il 3 giugno 1977 Rossellini di ritorno da Cannes moriva improvvisamente al suo tavolo di lavoro. A Cannes aveva presieduto la giuria internazionale era la prima volta ma sentiva di giocare in casa. La Francia gli era stata amica in momenti difficili quando tutto l'ambiente della produzione e quasi tutta la critica lo avevano voltato le spalle in Italia. Già, totalmente assente la prima e non abbastanza incisiva la seconda di fronte al suo neorealismo (che si chiamava *Roma città aperta Paisà e Germania anno zero*) si era poi scambiato per ripiegamento e riflusso il generoso tentativo, che Rossellini affettuava per primo, di continuare a vedere la realtà secondo la sua lezione più grande, anche quando meno risolta - in modo libero da strette ideologiche.

Fu allora che i futuri cineasti della *nouvelle vague* lo accolsero a Parigi come un maestro anzi come un padre. Vent'anni dopo i figli erano cambiati ma lui no si batteva per il suo ideale di cinema come sempre. E come sempre era capace di suscitare scandalo quale presidente della giuria spese le sue ultime forze per far premiare *Padre padrone*. La palma d'oro 77 ai fratelli Taviani accontentò le abitudini conservatrici del festival senza che il precedente non ci sarebbe stato. L'anno dopo la doppietta di Olmi con *Libero degli zoccoli* ne Strehler l'avrebbe spuntata in seguito proponendo per il massimo allora un film come *Yo!* concepito nel carcere politico da un regista turco. Aperto nel '78 dal convegno di Sanremo che è decennio di ricordi e di studi si

chiederà in giugno con l'opera *anna* finalmente proiettata alla mostra di Pesaro dove gli sarà dedicato anche un nuovo convegno. Sarà un'occasione importante, perché Rossellini è stato il più geniale ma insieme il più irregolare dei nostri registi anche per le condizioni in cui ha costantemente lavorato pagando la propria indipendenza con una caccia ossessiva ai finanziamenti nella quale profuse gran parte della sua energia e del suo talento. Da questo punto di vista il genio di Rossellini consistette anche nel adeguare gli strumenti tecnici al suo cinema povero, arti grafiche e un certo senso familiare (sempre più il suo set andava assomigliando a una grande famiglia). Anzi talvolta appassionato di tecnica in da giovane questi strumenti se li inventò o perfezionò per proprio conto (lo zoom il *pancinor*) unendo il lillipuzio al diettevole, cioè il risparmio alle soluzioni stilistiche spesso folgoranti.

Così il suo convinto del piano sequenza accompagna la scelta del mezzo televisivo per il suo cinema stanco di dattilo che ha dato almeno un capolavoro come *La presa di potere di Luigi XIV* in tre quattro settimane girava film di tre ore con enorme risparmio di tempi e di costi ma anche depurando al massimo lo stile, non indulgendo al costume e al folclore e ot



Roberto Rossellini alla macchina da presa

Neorealista ma non solo Tutte le svolte della sua carriera, dalla propaganda alla tv

tenendo l'effetto che voleva di rendere nostri contemporanei quei tempi antichi e quei personaggi della cultura e della storia. Naturalmente il piano sequenza e le sue «carrelate ottiche» non avevano quasi mai una funzione drammaticamente tanto meno gli affreschi televisivi il cui ritmo permene lento e calmo e il montaggio è quasi abolito. Eppure perfino questi racconti didascalici dove la parola ha uno spazio predominante, producono l'emozione del l'attesa e il conforto della riflessione un modo di reagire al bombardamento di immagini e al livellamento consumistico da parte di un cinema che aveva portato una rivoluzione di linguaggio ben prima del suo allievo Godard.

In questi anni si sono fatti conti così severi anche quando giustificati con il lontano neorealismo da far perdere quasi il senso e smarrire le proporzioni del fenomeno al momento della sua esplosione. Senza i residui calligrafici dell'antocratico colto intellettualmente e politicamente impegnato Visconti, senza i residui sentimentali e populisti dell'ex attore De Sica (e quelli surreali del suo sceneggiatore Zavattini) Rossellini usciva cinematograficamente più indenne di loro perfino dagli ultimi anni di fascismo, nella cui propaganda si era compromesso a differenza dei colleghi. Ma il suo cinema sfuggiva anch'esso alla retorica usuale di cui pure ricalcava a parole certi schemi, per via del suo linguaggio vasto. Era un cinema di taglio secco, non ideologizzato che procedeva in linea retta, entro il cuore del problema.

Al momento della Resistenza e della Liberazione esso gli permise di cogliere attraverso il dolore e l'eguaglianza e parlando dal popolo la realtà della sua temine antifascista meglio e più profondamente di tutti gli altri. *Roma città aperta* ebbe in patria un gran

«Berlinguer oggi» da Rinascita libro in regalo



*Berlinguer oggi* è il titolo del libro che *Rinascita* in edicola domani regala ai suoi lettori. In 177 pagine sono raccolti gli atti del convegno che su questo tema si è svolto a Brescia nel gennaio scorso. Una analisi approfondita dei diversi aspetti della personalità e delle posizioni politiche del leader comunista. Gli interventi contenuti nel libro - curato da Paolo Corsini e Massimo De Angelis - sono di Giuseppe Chiarante, Giuseppe Fion, Antonio Tati, Raniero La Valle, Silvano Andriani, Donald Sassoon e Mario Tronti. Il volumetto è chiuso dalla tavola rotonda tra Giuseppe Vacca, Massimo L. Salvadori e Pietro Scoppola sul tema «Tra compromesso storico e alternativa democratica».

Anche la lirica scende in sciopero

Per protestare contro il gravissimo stato del settore acuitosi alla luce del parere espresso dalla Corte dei Conti e dalle posizioni assunte dal dicastero della funzione pubblica, anche i lavoratori degli enti lirici scendono in sciopero. L'appuntamento è per il 3 giugno al Pantheon a Roma, dove avrà luogo una manifestazione nazionale indetta dai sindacati confederali del settore. Per i quali «la situazione di caos legislativo provocata dal governo» rischia di mettere in dubbio «la sopravvivenza stessa degli enti lirici sinfonici con tutto ciò che comporta sul terreno della salvaguardia e del rinnovamento del patrimonio artistico e culturale del nostro paese». Più degli acuti dei tenori e da sperare che gli slogan dei lavoratori servano a smuovere il governo da un'inerzia ingiustificabile.

Una speranza della pittura il principe Carlo

Se ne sentiva la mancanza. Mario Infelice e aristocratico come il principe Carlo d'Inghilterra pare abbia trovato nella pittura una consolazione alle proprie amarezze. È di ieri la notizia che un delicato acquerello inviato sotto pseudonimo (che classe!) alla Royal Academy è stato scelto dai giudici per essere esposto alla mostra estiva riservata alle promesse della pittura britannica. La nota d'agenzia informa che solo 1.320 opere tra le 13.570 inviate hanno superato il severo giudizio degli esperti. Lo pseudonimo scelto è Arthur George Carnick Arthur e George sono rispettivamente il primo e il quarto nome di Carlo, mentre il cognome Carnick viene da uno dei numerosi titoli (Conte di Carnick) che appartengono al principe britannico.

John Landis si salva dalla prigione

Gli è andata bene. Lo scapistrato e geniale regista statunitense John Landis (*Animal House Blues Brothers Una poltrona per due*) è stato assolto dall'accusa di omicidio preterintenzionale in seguito alla morte di tre attori durante le riprese del film *Al confini della realtà*. «È dispiace da un incidente imprevedibile», con questo verdetto la giuria della Corte superiore di Los Angeles ha messo la parola fine al lungo e chiacchierato processo che ha visto Landis sul banco degli accusati. L'incidente avvenne il 23 luglio del 1982 una serie di esplosioni artificiali attivate prima del previsto provocò la caduta di un elicottero proprio sopra il set. Rimasero uccisi l'attore Vic Morrow e due bambine cinesi. Davanti alla Corte Landis aveva ammesso di aver assunto le bambine violando le leggi californiane sul lavoro minorile.

Un professore onorario di nome Wilder

Billy Wilder austriaco di nascita ma americano di adozione è diventato professore onorario di Berlino. L'onorificenza è stata consegnata al simpatico regista di film come *Viale del tramonto* e *L'appartamento* nel corso dell'inaugurazione della mostra «Berlino città del cinema». Prendendo brevemente la parola l'ottantenne Wilder ha ricordato di aver lasciato Berlino nel 1933 poco prima dell'avvento di Hitler e di essersi tornato da regista poco prima della costruzione del Muro per grandi *Uno due tre*.

NICHELE ANSELMI

Il mondo in un set

Questo articolo del regista francese Jean Renoir «Un prezioso segreto» è tratto dal volume «La vita è cinema. Tutti gli spiriti», 1978, edita da Longanesi.

JEAN RENOIR

Ci si può benissimo lasciar ingannare dal brillante personalità di Rossellini e prenderlo per un giocoliere di idee pronto a fare giochi di destrezza con tutte le idee che lo divertono bene o cattive che siano. In questa vita tutto si paga, e Rossellini deve pagare per la portata della sua conoscenza e per la sua irresistibile tendenza alla cortesia. La migliore forma di cortesia non è quella di interessare l'interlocutore? Per coloro che amano i suoi film Rossellini è al contrario detentore di un prezioso segreto.

Ogni grande artista è un sensale di matrimonio. Il grande successo resta evidentemente al di fuori della sua portata. Mi riferisco a quel unione tra materia e spirito che è la conclusione lontana di tutte le religioni e di tutti i sistemi filosofici. Rossellini ci permette di accostarci a questo equilibrio servendoci di un dono che possiede in rara misura. In questo campo non vedo nessun regista che possa essere paragonato a lui. Mi riferisco alla fusione di se stesso degli attori degli accessori e del paesaggio. Nella maggior parte dei film quando un attore si muove in una vera strada, ci si domanda che cosa faccia. È estraneo alla folla animata da vere preoccupazioni come potrebbe esserlo un paese rosso ben nutrito gettato in un terreno popolato da trote di montagna. In Rossellini gli attori fanno parte della folla, fanno parte anche del paesaggio e questo perché Rossellini stesso si integra con la folla e il paesaggio. Non è un osservatore della vita è egli stesso un uomo vivo.



Una inquadratura di «Germania anno zero»

Carlo Lizzani. Come regista come storico del cinema come amico collaboratore (fu sceneggiatore e aiuto regista di *Germania anno zero* nel '47) gli 47 anni quasi non gli importano. De Sica non aveva ancora girato ne *Sciuscià* ne *Ladri di biciclette*. Insomma Rossellini fu di punto in bianco il numero uno.

E subito dopo, nacque la tua collaborazione con lui. Nel '47 Fu Antonello Trombadori il tramite. Rossellini aveva «perduto» Fellini e cercava un nuovo aiuto. Trombadori gli propose il mio nome. Fu un rapporto insieme mi tenne e saltuariamente «randagio» - lui mi chiamò a Parigi dove risiedeva in quei giorni. L'aveva chiesto la Uge l'ente cinematografico statale proponendogli di girare un film con loro. Lui aveva risposto con il progetto di *Germania anno zero* realizzabile solo attraverso i francesi, che allora erano una delle quattro forze che occupavano Berlino. La situazione di Rossellini a Parigi era abbastanza stragante. Era al massimo della gloria già lo chiamavano da Hollywood e lui «deludeva» tutti girando un film a Berlino senza trama e senza attori. Solo Mariene Dietrich lo proteggeva. Seguire Rossellini in quei giorni fu un'esperienza inedita per me. Parlava pochissimo del film. Il 10 per

ALBERTO CRESPÌ

cento delle sue energie andava nella stesura del soggetto il restante 90 per cento in contatti e numeri per reperire il denaro. Andava e veniva fra Roma e Parigi. Poi mi spedì a Berlino «Arrivo domani» mi disse. Span per vent'anni.

Quale fu il tuo ruolo, a Berlino, durante le riprese?

Mentre lo aspettavo nasci a raccogliere molto materiale grazie alle entrate che avevano nel Pci della Germania Est. Dove ero arrivato con lettere di presentazione firmate da Pajetta. Raccolti dati impressioni aneddoti che poi entrarono nel film. Le bande di ragazzini che rubavano per le strade l'episodio del cavallo zoppo divorato dalla gente affamata.

Tu eri già nel Pci all'epoca. Ci fu in quel periodo una specie di tentativo, da parte del Pci, di avvicinarsi a Rossellini, di sentirlo come uno dei «nostri»?

Fu solo appunto un tentativo. Io feci del mio meglio per tradurre in *Germania anno zero* quello spirito marxista positivo che veniva dalla mia educazione politica. Ma la sua personalità era troppo forte. Io cercavo di trovare comunque una possibilità nelle cose di comunicare una speranza

del più famosi è che tu abbia girato parti consistenti di «Germania anno zero». È vero?

Consistenti no. Ma importanti questo sì. Ho girato tutta la camminata del bambino tra le macerie nel finale. Rossellini era entrato in Italia per realizzare gli interni a Roma e risolvere alcune grane produttive.

Questo aspetto di Rossellini produttore è uno dei meno indagati, e forse dei più affascinanti.

Trovava i fondi per i film nei modi più strani. Sto preparando un film da *Celluloid* il libro di Ugo Pirro che narra la lavorazione di *Roma città aperta* ed è un vero romanzo. Ottenne soldi da una contessa da un fabbricante di formaggi che gli regalò un camion di merce da rivendere a Roma. Elemosinava pellicola ovunque era sempre alle prese con debiti e cambiamenti spesso faceva girare i suoi registi perché lui era a caccia di denaro. Lo fece con me con suo figlio Renzo spesso.

Si dice che abbia praticamente girato *Anno uno* per telefono. È forse è vero.

Antonioni dice che la scelta dell'inquadratura è un fatto morale. Per Rossellini, evidentemente, non era così, se poteva «appaltare» le riprese. Eppure il

suo è un cinema rigorosamente «morale» e rigorosamente d'autore. Dov'è, quindi, il «suo» tocco, la sua visione personale?

Nella scelta del soggetto nella capacità di essere termometro del tempo. Nel raccontare la storia giusta al momento giusto. Poi nella semplicità cercata a tutti i costi. Lo spetto formale (che pure a film finito è mirabile) è subordinato a queste due istanze. La sua chiarezza la sua lucidità la sua capacità di sintesi erano cose alte che si potevano anche eseguire. Nel mio caso girare delle inquadrature di un ragazzino che cammina per Berlino fu facile. Ma quelle inquadrature erano grandi solo nel contesto del film pensato da lui.

Esiste un «metodo Rossellini» imitabile da un cineasta di oggi?

La vera lezione di Rossellini almeno per me è che fare cinema significa porsi delle ambizioni e lottare per esse. E lottare significa uscire dalla sua stanza e andare per strada a gestire il denaro. Organizzare la gente. Ma non è un metodo imitabile. Bisogna avere la sua perattività. Faceva apparire tutto semplice ma era un uomo meno «manifesto» del mondo. Rossellini era un maestro da adorare ma non da imitare.