



Una caricatura di Rossini stampata sul catalogo del festival. A destra, Chris Merritt e June Anderson in una scena di «Otello»



A Pesaro un trionfo di applausi e chiamate per l'opera di Rossini che ha aperto il festival Favolose le voci e le scenografie, un po' meno convincente la direzione d'orchestra

Otello torna vincitore

Un trionfale successo di applausi e chiamate ha accolto l'*Otello* che ha inaugurato il Rossini Opera Festival. Favolose le voci di June Anderson, Chris Merritt, Rockwell Blake; pensosamente moderna la realizzazione scenica di Pier Luigi Pizzi, rievocante la vicenda come sfogliando le pagine di un libro di marmo. Meno aderente alla linea dello spettacolo la convenzionale direzione di John Pritchard.

ERASMO VALENTE

PESARO. Un fondo nero, con una macchia rossa; è il sole o una luna nascente. Ma è un cielo nero, incombente per tutto lo spettacolo, meno che nella prima scena e nell'ultima, con il rosso che si trasforma nel giallo di una luna piena.

La prima scena ha una plasticità di architetture marmoree, tra le quali si infilano movimenti processionali. Otello, capo della flotta veneta, ritorna vincitore e porta al Doge armi e bandiere. La Venezia bene di quel tempo è, però, un po' traversata da pregiudizi razziali. Da un lato grida viva Otello; viva il prode, dall'altro, compiotta contro il «barbaro straniero» e il «vile africano». Al suo dramma di geotopia, Otello unisce qui quello della sua negritudine che vuole superare chiedendo, e ottenendo (ma ce ne vuole), la cittadinanza veneziana.



Pier Luigi Pizzi, che ha riunito in un felice momento di grazia le sue funzioni di regista, scenografo e costumista, ha dato una plastica tragicità all'evento, come fermando nel marmo il gesto di Caino che uccide Abele o il primo colpo d'una strage degli innocenti, Desdemona, del resto, appena dormiente su un letto di marmo, come una larva del Carretto sul suo sarcofago. Ed è, nello stesso tempo, anche il richiamo di una «statua» di marmo (Mozart sembra affiorare nella musica) che trascina a morte il marito nemico, Strauss, nella sua *Salomé*, la sentina in orchestra il rumore della lama che taglia il collo di Giovanni Battista; Rossini fa riecheggiare - e Otello sembra avvertirlo nel suo petto -

gli sforzi del pugnale che ha lacerato il corpo della vittima; suoni sordi, ripetuti nel sottolineare anche lo amarrimento della coscienza. Verdi, nel suo *Otello*, punterà, per un effetto analogo, sul suono dei contrabbassi. Vedete? Ci siamo dimenticati del Rossini «comico», trasportandolo addirittura tra la tragicità di Verdi e quella di Strauss.

Pier Luigi Pizzi ha avvertito la modernità di Rossini, ricordandosi stupidamente anche del cielo di marmo, invocato da Otello nella tragedia di Shakespeare. Per questa straordinaria edizione dell'opera rossiniana, tra le più felici che onorino il Festival, ha rievocato la vicenda come sfogliando le pagine di un libro di marmo (Mozart sembra affiorare nella musica) che trascina a morte il marito nemico, Strauss, nella sua *Salomé*, la sentina in orchestra il rumore della lama che taglia il collo di Giovanni Battista; Rossini fa riecheggiare - e Otello sembra avvertirlo nel suo petto -

Primefilm. L'esordio di Annaud

La guerra? E' roba da negri

MICHELE ANSELMI

Bianco e nero a colori
Regia: Jean-Jacques Annaud. Sceneggiatura: Jean-Jacques Annaud e George Conchon. Interpreti: Jean Carmet, Jacques Duillio, Catherine Rouvel, Dora Doll. Francia, 1977. Milano: Pasquato

Come sono pericolosi i bianchi Parafraendo il titolo dello sfortunato film di Ferrel, potremmo ribattezzare così quest'«opera prima» dataata 1977. La girò, memore di una lunga esperienza africana da soldato, il futuro regista della *Guerra del fuoco* del *Nom de guerre* di Jean-Jacques Annaud. Un fuoco di attori francesi, piccolo budget, l'amichevole partecipazione di una tribù della Costa d'Avorio; poco più di una satira anti-coloniale che valsa però ad Annaud l'Oscar per il miglior film straniero.

Undici anni dopo, per merito di una casa distributrice italiana (La Cava), Bianco e nero a colori esce nel cinema ferragostano; il pubblico c'è, ma a Roma hanno già pensato bene di smontarlo per far posto allo strombazzatissimo *Zoo di notte*. E poi il dicono: «Val in vacanza al cinema...».

Lo spunto venne ad Annaud spulciando certi vecchi diari di un prete negro che racconta della evanescente resistenza di un ufficiale tedesco sulla collina di Mora. In Camerun, durante la prima guerra mondiale. Raccontò il regista in un'intervista: «Mi stupii: ma la guerra non era stata combattuta solo in Europa? Eppure era vero. Me lo spiegò un capitano, maleducando quei bianchi che erano venuti a combattere mandando a morire i negri. Eccoci allora, nel Camerun del 1915. Botteghe francesi e ufficiali tedeschi convivono pacidamente in quel piccolo centro dove il sesso è l'unico svago alla noia delle giornate. Più in là, due becchi missionari mercanteggiano con gli indigeni, mentre un sergente francese si consola trascinando l'artigliere. L'unico personaggio normale è un giovane geografo francese, di orientamento socialista, che riempie taccuini in attesa del sospirato pacco dei giornali arretrati. Dove scoprirà, nello stupore generale, che Francia e Germania sono in guerra già da mesi. Il sussulto di sciocchismo si tra-

duce immediatamente in una disastrosa pedizione militare (ma sono i poveri negri del villaggio a sparare e a morire) contro l'avamposto tedesco. «La guerra è una cosa troppo seria per farla fare ai bottegai», protesta il geografo socialista, che d'ora in poi, smessi i panni del pacifista, s'improvviserà stratega coniugando Capitalismo e Ragione. Ma, del resto, tutti cambiano un po' nel corso del film; come presi da una febbre equatoriale che rimescola i ruoli: il «popolino» negro, quello stesso che irrideva ai bianchi intonando canzoni sui piedi puzzolenti del francese, si sottopone disciplinatamente all'addestramento militare e muore nelle trincee putride gridando «Viva la Francia!»: le due donne francesi che ora se la spasserebbero volentieri col bel geografo, il quale nel frattempo s'è portato in casa una splendida negra; il sergente, che, vista la carneficina, non ha più tanta voglia di intorpare la *Marsigliese*.

Finisce bene, per i bianchi, s'intende. Un plotone britannico (non ironia del regista, lo guida un indiano e alle comemesse ci sono due negri) riporta l'ordine in quella contrada; d'ora in poi tedeschi e francesi potranno ricominciare a tessere i loro affari, tanto nessuno di loro s'è fatto un granchio in tre anni di battaglia. I bianchi che per tanti la guerra usano i negri, l'agito paradossale diventa nelle mani del giovane Annaud un copione alleggermente sgarbato che colpisce il bersaglio, soprattutto nella seconda parte, dove la metamorfosi del collo geografo da socialista umanitario a tirannello rivierista si tingeva di allusioni al ruolo dell'intellettuale di fronte alle strette della Storia. Orvivo che il regista si riconosca un po' in quel personaggio, facendone il volto «illuminato» - ma egualmente minacciato - di un colonialismo straricco che non rinunci alle fanfare della retorica. Quel due negri che commentano, nel buio della notte africana, la sottomano patriottarda del francese, avviano dunque ragione: «Quando i bianchi si divertono, per noi c'è poco da ridere. A meno di non mangiarli, i bianchi, sperando che la loro carne fiaccida e colesterolica sia ancora appetibile...».

Concerti, incontri opere comiche: il menù rossiniano

Dopo il trionfale debutto di *Otello*, il Rossini Opera Festival (Rossi per i trettolosi), prosegue il 20 agosto con la ripresa de *Il signor Bruschino* (repliche il 21, il 24 e il 28). Lo spettacolo sarà allestito nello spazio attrezzato del palazzo dello Sport. L'orchestra sinfonica di Torino della Rai sarà diretta da Donato Renzetti. La regia è quella, apprezzatissima al suo debutto, di Roberto Da Simone. I cantanti sono l'irresistibile Enzo Dara, Mariella Devia, Alberto Rinaldi, Eugenio Favano, Dalmacio Gonzalez.

Si resta resta ancora nel comico il 2 settembre alle 22, per consentire la diretta televisiva, con la *Scala di seta*, una farsa che Rossini compose nel 1812. La si potrà vedere all'Auditorium Puccini con la regia di Maurizio Scaparro, le scene di Emanuele Luzzati, i costumi di Santuzza Cali, Cantone Oliviero Di Credico, Luciano Serra, Cecilia Bartoli, William Matteucci, Natale De Carolis, Roberto Covello. L'orchestra del Teatro Comunale di Bologna sarà diretta da Gabriele Ferro (repliche il 3 e il 10 settembre).

Il balletto. Stasera a Fiesole

Sognando con il Bolscioi

Il Bolscioi al completo, corpo di ballo e orchestra, per due magiche serate (oggi e domani) al Teatro Romano di Fiesole. Per cinquemila estatici spettatori gli oltre duecento artisti della celebre compagnia sovietica faranno rivivere la tragedia di Romeo e Giulietta e altre pagine indimenticabili. La Festa nazionale dell'Unità ha voluto questa anteprima di prestigio con il sapper della perestrojka.

DALLA NOSTRA REDAZIONE
SUBANNA CRESSATI

FIRENZE. «Non so: direi dove sta andando il balletto Unione Sovietica. Nessun coreografo dovrebbe rispondere a questa domanda. Il balletto è come la vita, cambia, si sviluppa, si rinnova insieme alla vita. Oggi noi siamo facendo quello che non potevamo fare prima a causa dell'oppressione burocratica: possiamo conoscere quanto si fa in Occidente, studiare e mettere in scena le coreografie che non si erano mai viste prima nei nostri teatri. I contatti artistici e creativi sono molto più liberi».

La perestrojka secondo il balletto comincia a Firenze, con le parole di Andrej Petrov, direttore del corpo di ballo del Bolscioi. Comincia con una tournée in grande stile: 220 tra danzatori, orchestrali e tecnici, alcune tappe italiane, il culmine stasera e domani al Teatro Romano di Fiesole, nell'ambito della quarantunesima edizione dell'Estate fiesolana, una anteprima per la Festa Nazionale dell'Unità di Campi Bisenzio.

La Mostra. Pontremoli dedica una retrospettiva a Flavio Costantini

pittore onirico e coltissimo lettore di «classici»

Un capitano di lunghi sogni



PONTREMOLI. In abbinamento con l'assegnazione del 38 Premio Bancarella a Pontremoli, gli organizzatori hanno inaugurato, nel bel chiostro del Convento della Nunziata, appena fuori Pontremoli, una grande mostra retrospettiva dedicata a *Il libro e la grafica di Flavio Costantini* (tutti i giorni fino al 21 agosto, a settembre si trasferirà a Genova, Galleria il Vicolo).

Per chi viaggia fra Toscana, Emilia e Liguria è un'occasione per conoscere un'opera imponente e magari scoprire una cittadina piacevolissima. Il manifesto mostra l'ingresso di una libreria che dà su un inconfondibile ripido vicolo genovese ed è sommantata da un'insegna di cui si legge solo l'ultima parte, «delle erbe». Gi tratta della libreria antiquaria di Piazza delle Erbe, il cui proprietario Renzo Tolozzi è fra gli artefici del Bancarella, che è assegnato annualmente dai libri. Oltre la porta del negozio si intravede uno scranno sormontato da un mappamondo e contenente grandi volumi orizzontali e verticali, forse degli atlanti. Il pavimento è rosso, la parete di fondo bianca.

L'imagine è caratteristica della tecnica e della poetica di questo pittore noto a tutti per i suoi affettuosi ironici ritratti di scrittori e per le sue illustrazioni memorabili al *Cuore* e altri libri. C'è nel manifesto una serie di quinte progressive: prima un riquadro di lungo corso nella Marina mercantile (fino al 1954) prima di scoprirsi grafico e pittore e chiudersi in un suo spazio nelle colline sopra Rapallo. Nella sua opera c'è sempre stata una pacata vena contestataria, esplicita nelle prime opere di tema spagnolo (una

grande lacerazione trasposta su tela è appesa nel chiostro pontremolese, nelle corride il toro allude al franchismo) e in quelle realizzate per la Finisider (costruzione degli stabilimenti di Taranto, stradicamento di ulivi millenari); essa si manifesta più matura e inquietante nelle opere dedicate all'anarchia: Ravachol si muove silenzioso fra le quinte di una Parigi fiorente e haussmanniana come per rompere l'equilibrio ma anche conformarlogli; è un «lavoratore della notte», titolo di un altro lavoro sugli anarchici, è il subconscio che agisce nelle architetture e le anime di una segreta volontà di morte.

Questi temi occupano Costantini per una quindicina di anni, 1965-1980, poi egli si volge ai suoi ritratti-francobolli di scrittori, altri «lavoratori della notte», con una predilezione per i maledetti fra Otto e Novecento da Poe a Baudelaire, da Dickinson a Wilde e D'Annunzio, da Proust a Kafka, un suo maestro di sempre: ma lo scontro fra l'ebbero e nave non è natura contro cultura, bensì sogno contro sogno, ovvero un sogno che ne conferma un altro. Il tutto è immaginato in un teatrino discreto, il sublime è inconfondibile e posto fra quinto, è ancora un invito a entrare anziché uscire. Polché, come cantava Baudelaire nel *Viaggio*, «per il fanciullo, amoroso di carte e di stampe, / l'universo è uguale al suo vasto desiderio. / Ah quanti è grande il mondo alla luce delle lampade! / Agli occhi del ricordo ah quanto esso è piccolo!».

L'arte di Flavio Costantini ci diletta in tale modo fanciullescamente, ma non per questo ci inganna.