



Il grande cineasta Frédéric Rossif è morto ieri a Parigi a 68 anni. Nel suo cinema la ricostruzione storica si sposava con il lirismo

Dal bellissimo «Morire a Madrid» ai documentari sulla natura, fino alle ultime immagini sul pittore Giorgio Morandi

Poesie per uomini e animali

Il grande cineasta francese Frédéric Rossif è morto l'altra sera nella sua casa parigina. Un infarto ha fermato per sempre la poesia e la luce del suo lavoro. A 68 anni, non aveva smesso un attimo di lavorare. Aveva appena terminato, assieme all'amico scrittore e sceneggiatore Renzo Renzi, il suo omaggio a Giorgio Morandi. E quest'estate avrebbe lavorato insieme su un «progetto Visconti».

ANDREA GUERMANDI

Amava lavorare. Non s'è fermato un momento. E gli piaceva questo strano paese «concreto e creativo». Ci veniva spesso, in Italia. Si recava spesso a Bologna a trovare gli amici e a progettare avventure. Con Renzo Renzi stava per cominciare un film su Luciano Visconti per l'Istituto Luce. Fochi mesi fa, sempre assieme a Renzi, aveva dato agli schermi cinematografici un «poema» dedicato al pittore Giorgio Morandi. E anni prima, preso da un intenso amore per la regione di Giuseppe Verdi, aveva realizzato, sempre su testo di Renzi, *Emilia Romagna la volontà creatrice*, un vero e proprio manifesto per immagini della filosofia padana, laboriosa e fantasiosa.

Partito dal regno di Cettigne - lo ricorda Renzo Renzi - imparentato con la regina Elena, fuggito dall'Italia allo scoppio dell'ultima guerra mondiale per arruolarsi nella Legione straniera che combatteva fra gli Alleati, catturato dai tedeschi vicino a Roma e finito a via Tasso, sospettato di spionaggio militare, liberato nel giugno del '44, dopo aver continuato a combattere e congelato col grado di maggiore, Rossif era tornato fra noi. Era tornato da Parigi dove aveva frequentato e illustrato con grandi film la «vite lumière» della cultura e dell'arte per girare, nel 1980, *Emilia Romagna la volontà creatrice* e nell'89, *Morandi*, sua ultima opera. Chi, come il sottoscritto e Gian Paolo Testa che ne pro-

mosse la venuta, ebbe l'occasione di collaborare strettamente con Rossif si trovò a disputare con un autore autentico, cresciuto sopra una serie di avventure intercontinentali che erano sempre diventate avventure dell'intelletto.

Rossif - dice Renzi - non volle mai fare, e non fece mai, da *Morire a Madrid* al *Picasso*, dal *Braque a La fête sauvage* e agli altri due sull'*Emilia Romagna* e *Morandi*, pur e semplici documentari. Riuscì a realizzare poemi. In tal senso non temeva di essere tendenzioso, se la tendenza significava la ricerca di una linea, semplice e chiara, di poesia. Così noi tutti imparammo ad abbandonarci, talvolta, oltre i confini di una ragione troppo scrupolosa dei suoi limiti.

Rossif realizzò il film su Morandi per completare il tritico (con Braque e Picasso) dei più importanti artisti contemporanei. E volle scoprire tutte le città e le campagne e le acque dell'*Emilia Romagna* per rivelarle agli altri in forma poetica. Era felice ogni volta che tornava in questa terra di gente concreta e fantasiosa. Una volta, quando lo storico Lucio Gambi rintracciò la laboriosità della gente padana nelle continue lotte con le acque per conquistare le terre e coltivarle, Rossif annuì. Ma poi ammicchiò l'argomentazione spiegando che fu proprio questa laboriosità a far nascere un Verdi o un Fellini. Per Rossif dire Verdi e Fellini significava essere riconosciuti nel mondo.

Solo pochi mesi fa, Rossif era a Bologna per la «prima» del suo *Morandi*. Pieno di idee, di voglia di parlare. Gli si accendeva lo sguardo e i suoi anni, quasi settanta, volavano via. Gli piaceva parlare in italiano delle sue avventure, gli piaceva sognare nuovi progetti. Come il *Visconti* che non si farà mai più: Doveva essere la storia di un grande aristocratico, uscendo però dagli equivoci di un *Visconti* che aveva avuto rapporti diretti con la sinistra. Un *Visconti* che parteggiò sinceramente per il proletariato, ma da aristocratico, condividendo la comune insolenza per la borghesia. Sarebbe stato questo il *Visconti* di Rossif e Renzi, il *Visconti* che ha fatto *La terra tema* e *Bellissima*. Un po' come Rossif, l'aristocratico anarchico che scelse la parte giusta: Gli piaceva dire queste cose, spiegare la grandezza di Morandi, registrare la luce che cambia nello studio di via Fondazza o andare a scoprire la bella campagna di Grizzana, dove il solitario artista fuggì l'orrore della guerra.

In Francia, la Tv ha già trasmesso (*Antenne II*), e spesso, i film di Rossif. Qui invece non è ancora successo, nemmeno per *Morandi*. Forse, ora che Rossif se n'è andato, in grande silenzio, anche il pubblico italiano potrà essere raggiunto.

I funerali di Frédéric Rossif verranno celebrati domani pomeriggio a Parigi. La notizia è arrivata per primo a Renzo Renzi dalla moglie del regista, Christiane Roussel (che ha anche scattato le splendide fotografie del volume di Renzi su Morandi). «Questo film su Visconti - dice Renzi - sarebbe stato bellissimo perché, anche nello scrivere, Rossif mi ha insegnato ad abbandonarmi un po' ai sentimenti. Quello spirito da cronista che mi apparteneva si è sciolto, grazie a Frédéric, in un nuovo desiderio di poesia».

La stessa poesia dei suoi film.



Due drammatiche immagini di «Morire a Madrid». Il capolavoro di Frédéric Rossif che ricostruisce la guerra di Spagna servendosi di interviste e documenti d'epoca. In alto a sinistra, una foto del regista franco-jugoslavo



I film del legionario

Frédéric Rossif era francese, per tutti: ma in realtà era nato in Jugoslavia, nel Montenegro (a Cettigne) il 16 febbraio del 1922. Aveva lasciato la Jugoslavia molto presto: dopo gli studi secondari soggiornò in Italia, ma ne venne espulso nel 1941. Il suo spirito avventuroso e libertario, a 19 anni, era già ben vivo: dopo l'espulsione dall'Italia, e un rapido ritorno in patria, lo ritroviamo nel Nordafrica, arruolato volontario nella Legione straniera per combattere contro i tedeschi. Seguì poi le truppe di liberazione in Italia e nel '44 partecipò allo sbarco in Francia.

Nel '45, Rossif si a Parigi, lavora come tornitore. Il cinema entra nella sua vita due anni più tardi: la gloriosa Cinémathèque lo assume come bibliotecario, e dal '47 al '51 si fa autentiche indigestioni di film. Rossif passa in seguito alla tv francese come produttore, montatore e regista. Alcuni suoi programmi (*Numero special*, *Edition speciale* e le interviste a Oppenheimer, Reynaud, Montgomery) suscitano scalpore e discussioni. È sua l'ultima intervista a Einstein, appena prima della morte dello scienziato. I suoi primi film per il cinema sono cortometraggi su Picasso, Matisse e Cocteau commissionati dall'Art Museum di New York.

I suoi due film più importanti, assieme ai numerosi documentari sugli animali (*La vie des animaux*, *La fête sauvage*), restano *Vincitori alla sbarra*, del '61, e soprattutto *Morire a Madrid*, del '63, che vinse il Premio Vigo. Sono entrambi film di montaggio, costruiti su sequenze preesistenti, testimonianze d'epoca e immagini girate appositamente. Il primo rievoca la distruzione del ghetto di Varsavia, «la sola città della storia - diceva Rossif - che sia stata totalmente annientata, ma della quale sono rimasti documenti, foto, testimoni. Mi sono dunque trovato nella situazione di un paleontologo, che debba ricostruire un dinosauro chiamato ghetto». Il secondo è una straordinaria rievocazione della guerra di Spagna, «l'ultima guerra degli uomini e la prima guerra totalitaria» (sempre parole di Rossif). È composto di sequenze girate nel '63 e di materiali storici per lo più inediti. Nell'occasione gli archivi cinematografici dell'Urss furono per la prima volta aperti a un cineasta occidentale.

Il programma di Cannes '90 I Tavianiani per la Palma bis?

PARIGI. Fellini, i Tavianiani, Tornatore e una coproduzione italo-franco-austro-britannica diretta dall'austriaco Axel Corti: questi i nomi con i quali l'Italia si farà bella al prossimo festival del cinema di Cannes, in programma dal 10 al 21 maggio.

Fellini, con *La voce della luna*, passerà fuori concorso, Tornatore e Corti concorreranno per la Palma d'oro, e rientrerà nei prossimi giorni. I titoli: Paolo e Vittorio Tavianiani presentano *Il sole anche di notte* ispirato ad alcuni racconti di Tolstoj, Giuseppe Tornatore la sua opera terza *Stanno tutti bene* con Marcello Mastroianni e Michele Morgan, Axel Corti un film a costume sui Savoia intitolato *La puttana del re*. Tre film italiani anche nella sezione collaterale. «Un certain regard»: *Scandalo segreto* di Monica Vitti, *Pummarò* di Michele Placido e *Turné* di Gabriele Salvatores. Infine, sarà «azzurro» anche il presidente della giuria: Bernardo Bertolucci. Gli altri giurati saranno le attrici Fanny Ardant (Francia) e Anjelica Huston (Usa), la giornalista Françoise Giroud (Francia), i registi Bertrand Blier (Francia), Aleksei German (Urss) e Mira Nair (India), il drammaturgo e sceneggiatore Christopher Hampton (Gran Bretagna), il direttore della fotografia Sven Nykvist (Svezia) e il produttore Hayao Shibata (Giappone).

Vediamo, comunque, il panorama completo del concorso. La Francia concorre con cinque film: tre completamente francesi (*Cyran de Bergerac* di Jean-Paul Rappeneau, *Daddy Nostalgie* di Bertrand Tavernier, *La captive du desert* di Raymond Depardon) e due coproduzioni, una con la Svizzera (*L'atteso Nouvelle Vague* del genovino Jean-Luc Godard con Alain Delon, titolo regista e autore che sono un progetto) e una con l'Urss, *Taxi Blues* di Pavel Lungin. Tutto targato Unione Sovietica, invece, è un altro titolo da vedere, *La nade di Gleb Panfilov*. La pattuglia dell'Est è completata da *L'interrogatorio* di Ryszard Bugajski (Polonia) e *L'orecchio* di Karel Kachyna (Cecoslovacchia).

Gli Stati Uniti, come è tradizione a Cannes, partecipano al concorso con tre produzioni di qualità ma «marginali» dal punto di vista del mercato: *White Hunter, Black Heart* di Clint Eastwood (che è un film ispirato alla figura di John Huston, e sarà curioso vedere se piacerà alla figlia del grande regista, che è in lizza), *Wild at Heart* di David Lynch, *Come See the Paradise* dell'inglese Alan Parker. La Gran Bretagna presenta al via anche il film *Hidden Agenda*. Dalla Colombia arriva *Rodrigo no futuro* di Victor Manuel Gaviria, dal Giappone *Shi no Toge* di Kohji Oguri, dal Burkina Faso *Tiki di Idrissa Ouedraogo*, che fu l'anno scorso una delle rivelazioni del festival con l'ottimo *Yaaba*. Infine, un altro titolo da non perdere, la coproduzione cino-giapponese *Ju Dou* firmata a quattro mani da Zhang Yimou (il regista di *Sorgo rosso*) e Yang Fengliang: in realtà, quest'ultimo è un nome «di garanzia» per consentire il ritorno al lavoro di Zhang Yimou, un talento poliedrico (è anche attore e direttore della fotografia) che in Cina ha conosciuto momenti duri dopo aver dato il proprio appoggio agli studenti della Tian An Men.

Ma, a giudicare almeno dai nomi, i colpi più grossi di Cannes '90 saranno fuori concorso: a cominciare dall'apertura che avverrà nel segno di Akira Kurosawa e del suo *Sogni* i pochi fortunati che l'hanno già visto parlano di un film personalissimo e sconvolgente, sicuramente il titolo più atteso del 1990 cinematografico; poi, altri due maestri, il portoghese Manoel de Oliveira (con *Non ou la vaine gloire de commander*) e il polacco Andrzej Wajda (*Korczak*, coprodotto da Polonia e Rti); e, non dimentichiamoci, Fellini. Ma anche, udite udite, un film della Walt Disney (e questa per Cannes è davvero una novità), *The Little Mermaid*. E, per finire, altri due americani (*Comfort of Strangers* di Paul Schrader e *The Plot Against Harry* di Michael Roemer) e un film jugoslavo, *Umetnj Raj* di Karpo Godina.



Raina Kabaivanska nella «Vedova allegra»

«La vedova allegra» ritorna in modo trionfale all'Opera di Roma. Stupenda prova di Raina Kabaivanska e del direttore Daniel Oren

Il valzer «stregato» di Lehàr

Il Teatro dell'Opera ha riproposto dopo molti anni, in uno spettacolo che è già stato definito come il più bello della stagione, *Le vedova allegra*, il capolavoro di Franz Lehàr. Meravigliosa protagonista Raina Kabaivanska e proiettata in una liricizzata estasi onirica la direzione di Daniel Oren. Calata in un «classico» clima di civiltà la regia di Mauro Bolognini. Entusiastico il successo.

ERASMO VALENTE

ROMA. Andava a sentire e vedere soltanto le opere dirette da suo marito, dice Alma, ricordando le stagioni liriche, a Vienna, con Gustav Mahler sul podio. Ma una volta - era un richiamo «fatale» in quel momento - andarono, pressoché di soppiatto, a vedere *La vedova allegra* di Franz Lehàr. Ritornati felici a casa (si erano sposati da poco), cantarellando, si misero a ballare lo «stregato» valzer appena ascoltato. E anche più volte, perché Mahler non riusciva a ricordarsi bene di un passaggio. Ma niente da fare, Lehàr non era poi così facile come sembrava. La mattina dopo, andarono nel loro negozio di musica; Mahler trat-

tenne in chiacchiere il personale, mentre Alma (non potevano fare la figura di chiedere quel valzer), sfogliando spartiti e musiche di successo, trovò la musica. Se la mise bene in mente e, per strada, cantarellando, poco mancò che non riprendessero la danza.

Il capolavoro di Franz Lehàr (1870-1948), comparso a Vienna il 30 dicembre 1905, trionfava in tutto il mondo. Ottomila rappresentazioni - dicono - se ne ebbero tra il 1906 e il 1910. I maligni aggiungono che il famoso Hoffmannstahl, geniale librettista di Richard Strauss, rimpiangesse che *Il cavaliere della rosa* non fosse stato messo in musica da Lehàr.

L'episodio vuol dire, in ogni caso, che la schiettezza musicale di quell'opera era fuori discussione. E, del resto, nella *Vedova allegra*, come nel *Cavaliere della rosa*, la danza, e soprattutto il valzer (nella prima anche il Can-can e le frenesie ritmiche più indovolate) segnano il trionfo del sentimento amoroso, la nostalgia, l'estasi, il desiderio. Ancora una volta l'«eterno femminino» accende l'animo umano. L'opera - quella e non altre, per quanto Lehàr ne abbia ancora scritte - costituisce un «unicum» nella storia del gusto della cultura, della musica, della civiltà, in quell'inizio di secolo rientrate nella *belle époque*. In qualche modo tutti vorrebbero ancora ritrovarsi in quell'aura, cercando qualcosa che rinnovi l'ebbrezza della vita. Una ricerca («siamo parlando della *Vedova allegra*» che ha appena avvia) le sue rappresentazioni al Teatro dell'Opera) addirittura «liricizzata» da un estatico Daniel Oren, sublimata dalla presenza, così viva e palpitante, di Raina Kabaivanska.

Una meraviglia, dalla quale è stato colto il pubblico delle grandi occasioni.

In un palco, un po' nascosto, c'era Giulio Andreotti: noi avevamo vicino Goffredo Petrassi che non ha nascosto, invece, il suo «divertimento», il suo interesse per la musica e lo spettacolo. Ai musicisti (Mahler *docet*) piace la *Vedova allegra*: sanno come è sempre invidiabile la felicità d'una musica così avvolgente. Ed è stato bello (è un musicista anche lui) il gesto di Daniel Oren - spettacolo nello spettacolo - a braccia ondegianti, estatiche nell'aria e la bocca che insegnava la bella frase musicale - quando, con le spalle all'orchestra, sembrava supplicare Danilo, l'innamorato della vedova, che si avviasse in platea come per andarsene, di ritornare lì, in palcoscenico. Una invenzione della regia, il segno di un *patos* che ha conquistato Mauro Bolognini, il quale ha sgombrato il testo da interpolazioni arbitrarie e riduttive dello spettacolo, aggiungendo lui, però, qualche parola. Danilo invita la vedova alla danza

e dice: «...perché il valzer non è una danza, è un sentimento che si balla».

Bravo Bolognini. C'è lì, in quella sua frase, tutto il clima della regia. Meravigliosa, come si è detto, la Kabaivanska (stile, recitazione, canto, gamma stupenda di sfumature), e tutti ben dispiaggiati gli altri protagonisti e personaggi: Mikael Melbye (Danilo, brillante e intenso); Luca Canonici (Rosilino, tenore dalla voce limpida, grandiosissima); Daniela Mazzucato (una Valencienne di grande simpatia) e via via Silvano Pagliuca, Elio Pandolfi, Snarsky, Scarfe, Degli Innocenti, Laura Zannini, Schilly Fortunato, Jacoppucci. Con un ritornello incalzante e sempre punteggiato da applausi, si è prolungata la «passerella» degli interpreti, dopo i bellissimi virtuosismi di Raffaele Paganini e delle Dolly Dollies. Belli i costumi di Piero Tosi; sospese nel sogno, tra luci di acquedotti e riflessi di specchi, le scene di Umberto Bertacca.

Tantissimi le repliche (stasera, domani, dopodomani e domenica, intanto), fino al 29.

Resta chiusa la prova alla Scala Violetta, paura in palcoscenico

PAOLA RIZZI

MILANO. Che la *Traviata* faccia a tremare le vene dei polsi a tutti quanti sono impegnati nel prossimo debutto scaglierò può essere comprensibile. La prova è prevista per sabato sera, dopo 26 anni di assenza, e i giovani interpreti - e soprattutto la nuova Violetta Tiziana Fabbricini - sono chiamati dalle folle dei melomani alla dura prova della storia, che conta nei suoi anni niente meno che l'indimenticabile interpretazione di Maria Callas. Ma ormai il nervosismo ha contagiato anche gli uffici della direzione: lo dimostrano gli annunci e le smentite che si sono susseguite ieri a proposito della possibilità di aprire al pubblico la prova generale, prevista per stasera. Tanto potrà la paura da far mutare lo stile scilicetamente sobrio del teatro.

Ieri mattina panva certo: Riccardo Muti, dopo aver nichato, tergiversato, storto il naso, ha deciso di regalare ai loggionisti un'anteprima della *Traviata* verdiana permettendo, per la prima volta da quando il direttore musicale della Scala, di aprire al pubblico la prova generale. La notizia aveva una fonte più che sicura, ossia l'ufficio stampa, ed era una decisione clamorosa, perché avrebbe rotto la regola imposta da Muti del teatro rigorosamente chiuso fino alla sera della prima. Soprattutto sarebbe stata un segnale di pacificazione con i loggionisti affamati dalla *Traviata* e indispettiti dalla decisione della direzione di abolire la tradizione delle lunghe code fuori dal botteghino, di aprire al pubblico la prova generale. La notizia aveva una fonte più che sicura, ossia l'ufficio stampa, ed era una decisione clamorosa, perché avrebbe rotto la regola imposta da Muti del teatro rigorosamente chiuso fino alla sera della prima. Soprattutto sarebbe stata un segnale di pacificazione con i loggionisti affamati dalla *Traviata* e indispettiti dalla decisione della direzione di abolire la tradizione delle lunghe code fuori dal botteghino, di aprire al pubblico la prova generale. La notizia aveva una fonte più che sicura, ossia l'ufficio stampa, ed era una decisione clamorosa, perché avrebbe rotto la regola imposta da Muti del teatro rigorosamente chiuso fino alla sera della prima. Soprattutto sarebbe stata un segnale di pacificazione con i loggionisti affamati dalla *Traviata* e indispettiti dalla decisione della direzione di abolire la tradizione delle lunghe code fuori dal botteghino, di aprire al pubblico la prova generale.

A.A.A. artisti neri

Se vado in questura per chiedere il permesso di soggiorno e dico che faccio il ballerino loro non sanno nemmeno dove mettermi, perché l'arte è considerata un «lavoro occasionale» e non un vero mestiere. Se vado all'ufficio di collocamento devo dire che faccio l'ambulante per potermi iscrivere. Ci sono tante «sorelle» che ballano nelle discoteche, tutta la notte: un lavoro faticoso, eppure le pagano solo 50.000 lire a sera...

Storie di ordinaria amministrazione in un'Italia che si sco-

pre, paurosa e piena di resistenze, società multietnica e multiculturale. Ma la strada per l'integrazione è ancora lontana, vista dalle parole di Nick Dorò Sy, del Djembe Ballet: uno dei 300 artisti africani che vivono e lavorano in Italia e che ora si sono costituiti in associazione, la Aaa, e si incontreranno per la loro prima Convenzione nazionale da oggi al 21 aprile a Ferrara. L'iniziativa è promossa dall'Arcinova in convenzione con la Filcams, e per gli artisti africani è un importante passo avanti l'essersi organizzati per puntare alla tu-

tela sindacale, all'applicazione della legge Martelli, alla valorizzazione del loro patrimonio umano ed artistico.

Dall'assessorato alla cultura, all'assessorato alle culture è infatti lo slogan delle tre giornate di Ferrara, a cui partecipano un'ottantina di artisti. Apre questa sera alla Sala Boldini la performance del gruppo Kilimanjaro. Domani l'ingolese Jean Louvois in concerto con la Filcams, e sabato si chiude con un convegno.

E Napoli ritrova il San Carlo

NAPOLI. Dopo nove mesi di inagibilità il San Carlo viene riaperto al pubblico con una puntualità rispetto alla data fissata che supera ogni più ottimistica previsione.

La chiusura del teatro, decretata nel luglio dello scorso anno dalla commissione di vigilanza facente capo al Comune di Napoli, si era resa inderogabile per una serie di interventi urgenti riguardanti la stabilità di talune strutture murarie del teatro, e soprattutto il rifacimento dell'impianto elettrico della sala, risalente al

1947. Ostacoli di particolare complessità tecnica si sono dovuti superare per conservare le strutture lignee dei palchi, alle quali è dovuta in gran parte l'eccezionale acustica della sala, rispettando al tempo stesso le norme antincendio. L'assoluta necessità di non turbare in alcun modo le caratteristiche proprie del teatro, non soltanto per quanto concerne l'acustica, ha costituito appunto l'impegno principale della direzione dei lavori coordinati dal provveditore alle Opere pubbliche, ingegnere Francesco Calabrese. Per coprire le

spese occorrenti per la ristrutturazione del teatro, oltre al provveditorato alle Opere pubbliche sono intervenuti la Regione Campania ed il Banco di Napoli per una somma complessiva di due miliardi.

Di grande utilità si presenta la creazione d'un nuovo spazio nei piani superiori del teatro che potrebbe accogliere la scuola di ballo o costituire la sede per il lavoro degli scenografi. Da segnalare inoltre la costruzione d'un «dotto», prima inesistente, per i palchi di quinta e sesta fila. L'unico lavoro non completamente rea-

lizzato rimane quello del rifacimento del sipario tagliatuoco che verrà comunque ultimato alla fine della stagione in corso.

Nel rivolgersi ai giornalisti presenti il sovrintendente del teatro Francesco Canessa ha voluto ricordare che la nascita del San Carlo non è legata soltanto alla rinnovata efficienza del teatro, ma dipende soprattutto dalla risposta del pubblico napoletano e dall'interesse che le massime istituzioni cittadine sapranno mostrare per le esigenze del teatro stesso.