



XXVIII MOSTRA D'ARTE CINEMATOGRAFICA DI VENEZIA

I «Robinson del marxismo» in un film-saggio di Godard

Nella «Chinoise» il regista non ridicolizza né compatisce i suoi cinque giovani «marxisti-leninisti» parigini: li osserva con simpatia all'inizio di una «lunga marcia», con l'ironico ammicciare del complice

Dal nostro inviato

VENEZIA, 4

Solo un paio d'anni fa, un film del genere sarebbe sembrato un sogno e, per alcuni, un incubo. Ricordiamo parecchie edizioni della Mostra del dopoguerra, in cui le parole «comunismo» o «marxismo» non potevano nemmeno apparire sullo schermo: magari le pronunciavano i personaggi, ma venivano cancellate nei sottotitoli. Del resto tale metodo è ancora abbondantemente praticato nelle normali sale italiane, attraverso il doppiaggio.

Ebbene, i cinque giovani protagonisti dell'ultimo film di Jean-Luc Godard, La Chinoise («La cinese»), sono cinque «marxisti-leninisti», a tutte lettere. Cinque studenti che approfittano di queste vacanze estive (sapeva bene Godard che la velocità e puntualità sull'attualità) per educarsi insieme al «pensiero di Mao» e alla «rivoluzione culturale».

Quindi discutono, studiano, fanno ginnastica, decorano l'appartamento, ascoltano i discorsi di Mao, parlano d'amore, sempre e soltanto in funzione politica. Non si parlava mai di politica sui schermi: oggi un solo film ce ne presenta un'ora. Come pensare che la gente, che la stessa critica non ne rimanga sconcertata?

I funzionari dell'ambasciata della Cina popolare a Parigi non hanno gradito La Chinoise, ha comunicato Godard nella sua conferenza stampa (più applaudita che il caso di precisare, della proiezione stampa appena terminata). «Anche perché non capivano bene il francese», ha aggiunto con una di quelle boutades che costituiscono l'aspetto feroce del suo carattere.

Eppure Godard non è mai stato serio e appassionato come in quest'ultimo periodo. In pochi mesi ha lizenziato un'intera trilogia politica: Made in U.S.A., Deux ou trois choses que je sais d'elle (cioè di Parigi), e La Chinoise. Ha assunto posizioni ideologiche e culturali sempre più avanzate. Ha dimostrato, dopo il suicidio simbolico del suo Pierrot le fou, di voler allargare lo sguardo ad altri temi più pressanti. E' rimasto, si intende, uguale a se stesso come cineasta, ma ha capito di diversi mutare come uomo. I fatti di politica internazionale lo attirano oggi, come ieri i fatti privati o di costume sociale. Sarebbe ingeneroso chiudere gli occhi davanti a tale fenomeno, quando in moltissimi altri registi (italiani, per esempio) si sta verificando piuttosto il fenomeno inverso.

Per Godard il cinema mondiale è, oggi più che mai, dominato e avvilito dal «sistema» americano. Non soltanto nei paesi europei, dove il capitalismo si è andato trasformando in super-capitalismo, ma anche in quelli del «terzo mondo». Nell'Africa francese il mercato è rivelato «alla americana», perfino un paese politicamente progressista come l'Algeria ha sospeso la nazionalizzazione delle sale cinematografiche. Che più? Il cinema sovietico non nutre forse in sé una pericolosa tendenza a rivaleggiare con Hollywood? E perché la stessa Cina popolare ha, dal 1960, avuto un tale successo nella propria produzione di film? (E' sempre Godard che parla). «Perché si è accorta di fare dei film tutto-miele, come quelli di Doris Day».

Anche questa è una battuta. La Cina ha bloccato la produzione a causa di avvenimenti ben più gravi, che il regista, d'altronde, ha dimenticato anche nel film. Sarebbe bello che l'avesse fatto per le ragioni di Godard, ma del tutto irreale. A parte ciò, le osservazioni sul sistema commerciale prevalgono, sul cinema di consumo o «di massa», sono giuste. Parafra-

do Ché Guevara, Godard lancia l'appello a creare ovunque tanti «Vietnam del cinema». Come non solidarizzare con lui?

Il suo personale Vietnam, bisogna dire, Godard se l'è creato in Francia, esercitando in diverse parti del mondo un'influenza crescente (bastano a dimostrarlo anche le tre «opere prime» tedesche esibite a questa Mostra). In certo senso, La Chinoise è proprio il documento più prezioso di tale «sfida». Lo si prenda come si vuole, il fatto di gettare in faccia al pubblico il problema cinese, il problema della rivoluzione, il problema della «sofferenza» politica dei giovani, è un fatto in sé decisamente positivo, che non va accolto a fischi e mugugni, ma almeno con quel minimo di comprensione che l'autore ha avuto per i suoi cinque «marxisti-leninisti».

Il film è, come di consueto in Godard, volutamente provocatorio, ma non perché sposi l'ideologia dei protagonisti (che del resto non potrebbe essere sposata proprio perché informale, velleitaria) né perché sostenga l'una o l'altra ideologia opposta, bensì perché, registrando obiettivamente e umilmente un fenomeno ristretto e bene inquadrato nei suoi limiti precisi, offre viceversa al pubblico una quantità — magari anche una congerie — di notizie di informazioni, di opinioni che ampliano di molto il panorama politico solitamente presentato (quando è presentato) sugli schermi.

Si dirà che spesso si tratta di opinioni distorte e, talvolta, anche di informazioni poco precise. Stanno d'accordo, ma non è questo il punto di vista principale da cui guardare il film. Godard è il primo a essere incerto, confuso, male informato. Dunque si limita a prendere appunti, a cogliere frammenti. Averlo definito



Anne Wiazemsky

Una donna sposata «frammenti di un film», definisce La cinese «un film in formazione». L'ultima cosa da chiedergli, perciò, è un'opera compiuta, ideologicamente impeccabile. Quando i sovietici, nel 1951, sul finire degli anni di Stalin, si proposero di mandar fuori solo opere «ideologicamente impeccabili», non mandarono fuori nessun film.

Si potrebbe invece, molto

più legittimamente, rimproverare a Godard di essere arrivato, questa volta, un po' in ritardo. Solo adesso si è accorto che il conflitto ideologico cino-sovietico ha spaccato il mondo socialista e ha favorito la penetrazione e la violenza americana. Se l'avesse avvertito prima, la sua testimonianza del mondo giovanile sarebbe stata più vibrante. Oggi l'interesse è più spostato verso l'altra «spaccatura» che si è prodotta in Cina. Ma bisogna anche dar atto a Godard che i suoi fini sono, sul piano politico, molto più modesti. In fondo, nella Chinoise, egli parla solo della Francia.

Anzi, più precisamente, parla di un gruppetto di studenti parigini che disprezzano l'ambiente universitario: ragazzi e ragazze in cerca non di un autore, come in Pirandello, ma di un'idea, come nei Bassifini di Gorki. Sanno che le cose vanno male all'università, nel paese e nel mondo, sanno che devono essere radicalmente cambiate, ma non sanno come. Con la violenza o con la calma? Col terrorismo, o imparando scientificamente a lottare «su due fronti»? I pensieri di Mao sono spesso affascinanti e limpidi nell'esposizione, ma un conto è imparare le sue parole d'ordine ripetute ad alta voce, e un conto trovare il modo d'applicarle nel nostro continente. Questi giovani non vogliono essere «revisionisti», non vogliono seguire le orme dei loro padri (magari imborghesiti e burocratizzati dopo una lunga giovinezza partigiana), non vogliono strumentalizzare l'arte e la cultura. E sono, come tutti i giovani seri lo sono, impetosi e rigidi nei riguardi di chiunque non sia riuscito a trasformare la società nella quale essi stessi vivono, e che li condiziona nello stesso tempo in cui li offende.

Una delle ragazze viene da una famiglia di banchieri, l'altra dalla prostituzione. C'è un pittore straniero, nichilista un po' all'antica, che gra- tuitamente si accende (e in questo è più moderno). C'è il «cinese» picchiato dai comunisti «tradizionali», che finisce col dar loro ragione. E c'è il giovane attore di teatro che, non sopportando il condizionamento cui sempre costringe lo spettacolo di massa, anche se di qualità, sceglie la via del teatro «portato a porta», cominciando dunque la sua rivoluzione dalle origini, cioè dalla base. Del resto anche il film si chiude con la scritta: «fine di un inizio». Inizio, s'intende, d'una marcia che sarà lunghissima, faticosissima, apertissima.

Godard ha molta simpatia per questi ragazzi e il loro atteggiamento romantico, che li rende tutti dei piccoli «Robinson del marxismo». Non è vero che li ridicolizza, come dicono, forse per invidia, certi anziani anche se le loro poche azioni miseramente falliscono. Né li compatisce: ci mancherebbe altro che fossero compatiti loro, invece degli autori di quel mondo che si ritraggono. Piuttosto, mentre celebra i loro «riti» intellettuali con un colore squillante e l'ironico ammicciare del complice, li fa scontrare con altri argomenti più meditati e concreti.

Così Veronique, la studentessa di filosofia che giunge a un atto di terrorismo, mentre celebra i loro «riti» intellettuali con un colore squillante e l'ironico ammicciare del complice, li fa scontrare con altri argomenti più meditati e concreti.

Ugo Casiraghi



Una scena del film «La cinese» di Jean-Luc Godard

Folla immensa dietro il feretro dello scrittore

Mosca dice addio a Ehrenburg

La salma tumulata a Novo Device, tra quelle dei protagonisti della cultura russa. L'omaggio del governo, del partito e di artisti di tutto il mondo

Dalla nostra redazione

MOSCA, 4

Le spoglie di Ilya Ehrenburg sono state sepolte oggi a Novo Device accanto alla tomba di Nikolaj Ogarov, l'amico di Herzen, morto a Londra nel 1877 e le cui ceneri sono state trasferite qui lo scorso anno. Tutt'intorno si trovano le tombe di decine di decabristi, di eroi protagonisti della rivoluzione del 1905 e di quella del 1918, e poi di Gogol, Cecov, Majakovskij. Il cimitero di Novo Device, isolato tra il verde e le affascinanti costruzioni dell'antico convento, anche se ormai raggiunto da ogni lato dalla città, raccoglie così da oggi un altro illustre figlio della terra russa.

Poco prima, il popolo di Mosca aveva tributato alla memoria dello scrittore una grandiosa manifestazione di affetto davanti alla «Casa dei letterati». La folla era così numerosa che già nelle prime ore del mattino si era dovuto in-

terrompere il traffico. Un'unica, ininterrotta colonna, lunga almeno un chilometro, è stata lentamente sino a raggiungere l'ingresso della casa. Il catafalco con le spoglie dello scrittore era stato eretto nel salone al primo piano: giovani e anziani dirigenti del Partito, del governo e del Soviet Supremo, notabili del paese, ufficiali superiori delle forze armate, ex-combattenti della guerra di Spagna e di quella mondiale, rappresentanti del Movimento dei partigiani della pace, delegazioni giunte qui dalla Francia e dalla Cecoslovacchia hanno formato i turni di guardia attorno al feretro. Abbiamo visto tra gli altri il poeta Pavlovskij, direttore di «Nost Mir», lo scrittore Boris Polovoi, il poeta Sluzki, Ertusenko, il presidente del Soviet delle nazionalità, Paleis e, soprattutto, migliaia di giovani operai e studenti e di lavoratori dei quartieri: tutte le generazioni di Mosca attorno ad uno scrittore che, come pochi altri,

ha saputo esprimere insieme al suo paese la storia ricchissima e drammatica del nostro secolo. Numerosissime le corone di fiori: quella del CC del PCUS, del Soviet supremo, del Consiglio dei ministri, del Partito comunista spagnolo, di giornali, fabbriche, circoli culturali e giovanili, ecc.

Alle 15 hanno preso brevemente la parola Boris Polovoi, Kornicuk, rappresentanti delle delegazioni francese, cecoslovacca e del Partito comunista spagnolo. Sono stati poi letti alcuni dei numerosi messaggi di condoglianze giunti da tutto il mondo e in particolare quelli di Picasso, Guillen, Vignelli. Poi, alle 15, si è formato il corteo per Novo Device.

Tutta la stampa di Mosca ha pubblicato intanto il necrologio firmato dall'Unione degli scrittori e dal Comitato sovietico per la difesa della pace, che dice fra l'altro: «Ehrenburg apparteneva a quella generazione di scrittori che hanno gettato le fondamenta della let-

teratura sovietica. Egli ha camminato lungo una via complessa e talvolta contraddittoria ma sempre si è sforzato di mettere la sua opera al servizio della costruzione di una nuova cultura. Ehrenburg è stato un soldato ed un umanista. La generazione più anziana ricorda ancora le sue corrispondenze dal fronte della guerra civile di Spagna e il suo occuparsi di un posto d'onore fra gli altri nomi legati alla vittoria sulla Germania fascista».

«Un grande talento, una profonda erudizione culturale e artistica», conclude il necrologio dopo una breve illustrazione della vita e della produzione letteraria dello scomparso — la sua passione di giornalista, l'eccezionale stile delle sue opere, hanno fatto di Ehrenburg uno scrittore di reputazione mondiale».

URBANISTICA

Un nuovo modo di visitare i centri urbani: la «lettura urbanistica»

TORINO BAROCCA



Palazzo Carignano, iniziato nel 1678 su progetto del Guarini

Un palcoscenico per i riti del monarca

Il più alto esempio di città italiana integralmente barocca, concepita e realizzata secondo un disegno urbanistico corrispondente alla situazione storico-sociale dell'assolutismo - Dal nucleo romano alle tre espansioni moderne - I «grandi» dell'architettura torinese: l'orvietano Ascanio Vitozzi, i piemontesi Carlo e Amedeo di Castellamonte, il modenese Guarini e il siciliano Juvara

TORINO, settembre

Torino costituisce nel suo nucleo storico il più alto esempio di città italiana integralmente barocca, concepita e realizzata cioè senza alcun adattamento a tessuti precedenti, con la volontà precisa di definire un disegno urbanistico che coincidesse con la situazione storica venutasi a creare nel frattempo nella penisola. E qui alludiamo alla formazione delle monarchie assolute che erano andate sostituendosi alle signorie regionali all'interno di quel vasto processo europeo che, a cominciare dalla pace di Chatou Cambresis, portò alla formazione di molti stati nazionali. Un fenomeno che, svolgendosi parallelamente e sovente intrecciandosi alle forze reattive della Controriforma, cooperò all'essenzializzazione dell'organizzazione urbanistica e della linea barocca; con la differenza che se a Roma risalta ancora prominentemente, per le grazie alla persistenza dell'esperienza manierista, la libertà della fantasia e l'invenzione ambientale, a Torino e in altre città tali elementi assumono la rigidità di uno schema-simbolo che vede la città far corpo e aprirsi in solenni prospettive attorno al palazzo del monarca e le piazze, i corsi, i viali, trasformarsi in palcoscenici per i riti e le celebrazioni in gloria alla sua onnipotenza. Vi è implicito, figurativamente, il concetto del potere assoluto, simbolizzato da un punto centrale attorno al quale la città è ordinata e orbita. Un concetto, ripetiamo, tipicamente barocco per cui la coincidenza del più antico nucleo urbano di Torino con la pianta del preesistente centro romano, se può aver facilitato l'avvio alle scelte iniziali, rimane pur sempre un elemento secondario.

Julia Augusta Taurinorum non era stata una città di particolare rilievo tranne forse che per la sua eccezionale posizione strategica: occupava una modesta area quadrangolare di metri 70 per 70 e contava solo cinquemila abitanti divisi in settantadue insule; assai poderosa era la cinta muraria che raggruppava un'altezza di venti metri ed era munita di una trentina di torri poligonali. Di esse restano oggi la quasi intatta Porta Palatina e parti assai vaste della Porta Decumana incorporate nel Palazzo Madama. Nell'alto Medio Evo la città subì una profonda degradazione che si arrestò agli albori del Mille, particolarmente durante il governo del vescovo Landolfo (1011-1039) e, più tardi, sotto gli Acaia, i conti sabaudi e il primo duca Amedeo VIII.

Lo sviluppo moderno della città iniziò nella seconda metà del '500 allorché Emanuele Filiberto la eresse a capitale dei suoi possedimenti. Pur lasciando intatta la superficie urbana, che ospitava non più di ventimila abitanti, egli iniziò la trasformazione del suo volto architettonico e costruì una poderosa cinta difensiva secondo i dettami dell'epoca, saldata, all'angolo S.O., alla Cittadella (1568-69), formida- bile ordigno di guerra dalla caratteristica forma pentagonale dovuto agli ingegneri militari Francesco Pacioti di Urbino e Francesco Orlogio di



Il celebre scalone di Palazzo Madama, opera di F. Juvara

Vicenza. La crescita rapida della popolazione, attratta dalla fervida vita della capitale di uno stato in prodigiosa ascesa, portò nel 1630 sotto Carlo Emanuele I, a una prima espansione che allargò verso S l'abitato attorno all'asse della via Nuova, l'attuale via Roma, con un capo in piazza Castello e l'altro a Porta Nuova, interrotta a metà dalla Piazza Reale, la via Po, che taglia diagonalmente il reticolo urbano in direzione della collina; a lui si devono inoltre la facciata del Palazzo Reale, l'ospedale di S. Giovanni, il progetto per Venaria Reale.

Durante la sua attività giunse a Torino, nel 1660, il padre degli Ascanio Vitozzi, figura eccezionale sia per le sue qualità di architetto e trattatista che per quelle di matematico, inclinazione questa che si riscontrò poi alla base dei suoi progetti. Egli riciclava il linguaggio barocco minuziosamente in esso, senza togliere nulla alla sua dilatazione fantastica, una misura razionale che dà all'opera una dimensione angosciosa e surreale; pur non operando nel tessuto urbano, le sue opere maggiori, la cappella della S. Sindone, S. Lorenzo e palazzo Carignano costituiscono, contrapposte alla pacatezza del contesto, per la vitalità che da esse emanava, veri e propri punti di latitanza dinamica.

Terzo grande personaggio dell'architettura torinese è quel Filippo Juvara che, dopo l'esperto Guarini, fu il più geniale tra i barocchi. Il suo settennario siciliano, venne a Torino nel 1714. Egli è l'artefice della terza espansione cittadina e della facciata di Palazzo Madama, con il famoso scalone, che ha assunto, dando una ragione al complesso edificio a cui si appoggia, la funzione di nodo centrale della piaz-

za e quindi di tutta la città; sue opere sono anche il complesso di Superba e la stupenda palazzina di caccia di Stupinigi. Incline allo scenografico, Juvara seppe per dare alle sue costruzioni senso di grandezza e di misura classica, premunendo da acutamenti il periodo artistico successivo: un artista così intuitivo perfettamente con la politica di «regalità» tanto perseguitata dai Savoia.

Dell'ultimo episodio del barocco piemontese sono soprattutto i protagonisti Benedetto Alfieri, zio di Vittorio, che accentua ancora più la tematica juvariana in direzione neoclassica, e Gian Giacomo Planigione con il nobile Benard Vitozzi, entrambi legati alla tradizione settecentesca e in definitiva al Guarini che il secondo cerca di fondere, con difficile sintesi, ai moduli dello Juvara.

A un esame topologico il fatto urbanistico torinese presenta elementi assai interessanti. L'idea di una città per folla al servizio del sovrano, escludendo il formarsi spontaneo dei quartieri di abitazione che si sarebbero strutturati secondo precisi livelli sociali, imponeva la promiscuità tra ricchi e poveri. Così ecco nelle case, riunite in grandi isolati con al centro servizi e giardini, alloggiarsi nei piani nobili i primi, e nei piani inferiori la borghesia, negli ultimi e negli abbati il popolo minuto. Un confondersi di livelli che fa celare i rapporti patrimoniali a tutto favore della tranquillità sociale dello stato.

I nobili, del resto, tranne poche eccezioni, non erano più ricchissimi. All'inizio del '700 ad essi apparteneva solo il 6,77% della terra e l'8,27% del reddito; i titoli erano venduti con un sistema di punteggiatura sul sovrano ed andavano a colmare i vuoti delle casse. In mancanza di terra, a conti fatti, i nobili non restavano aperti che a un'attività amministrativa, il che chiarisce come Torino fosse allora una città di burocrati e il regno piemontese uno dei più accentrati del tempo. Grande piedistallo era l'esercito, non più mercenario ma di leva, il che permise, in un'economia agricola composta di piccole proprietà, un processo unificante anche nei confronti delle classi minute. Il popolo della città, relativamente il più turbolento, era tenuto a bada dalle grandi parate e dalle esercitazioni che avevano come scenario i corsi e le piazze della capitale: una atmosfera ben lontana dal noto proverbio «popolo di Torino, pane, vino e tamburino».

Il successivo sviluppo della città, esse dai limiti del nostro esame ma è un episodio altrettanto interessante, sia per quanto riguarda l'espansione ottocentesca sia per la proliferazione dell'epoca industriale; in questo processo però la città barocca ha conservato costante il suo peso, culturale e di tradizione, sicché se l'abitato torinese presenta ancora una validità lo si deve in gran parte ai risultati acquisiti nei «due secoli d'oro» della sua lunga vita.

Aurelio Natali

Il film di questa sera
«Belle de jour» (francese); soggetto: da un romanzo di Joseph Kessel; regia di Luis Buñuel; interpreti: Catherine Deneuve, Jean Sorel, Michel Piccoli.