

Il diario inedito del grande regista sovietico Kozincev

# Seguendo il passo di Shakespeare

L'eccezionale interprete di «Amleto» e di «Re Lear» ci introduce nel laboratorio dei suoi pensieri. La «vergogna per tutto ciò che è grazioso» e la «intolleranza per ciò che si è dovuto tollerare»



Una scena dell'«Amleto» di Kozincev

A proposito degli allestimenti di opere shakespeariane si sente spesso dire «giusto», «sbagliato». Le tragedie di Shakespeare possono essere soltanto continuate nel tempo, ma non il nostro tempo. Noi siamo impotenti a restituire all'epoca in cui furono scritte. Non di rado passa per «giusto» ciò che è usuale, noto, ciò che è stato già detto: lo stampo che ha resistito dell'epoca passata. Lo stesso Shakespeare ha chiaramente insegnato come si deve lavorare, come trasformare le vecchie pietre in tragedie della vita, le leggende in fatti della storia.

Una difficoltà degli allestimenti shakespeariani è anche quella che essi vengono doppiamente Hemingway, Moravia. Dopo che l'arte ha scoperto la forza grandissima del non dire tutto. Shakespeare sparano tutti le armi, sono tirate tutte le somme, sciolti tutti i nodi, meno che uno: quello della conclusione finale. Non c'è fine a questo rispecchiamento del periodo storico nella tragedia. La storia continua e la gente non sa che una nuova catastrofe è stata scongiurata. Il compito del regista, per quanto ne possa consistere nel trasporre nel modo più somigliante e pieno possibile le immagini un tempo create da Shakespeare sulle scene degli schemi moderni. Occorre continuare la vita nella vita moderna.

La cinematografia — le immagini dello schermo — comincia per me quando nel vivo del verso shakespeariano scopro i germogli di ciò che può essere continuato, rivelato nella realtà. Evitando il processo di tale rivelazione le parole ma acquistando la corporeità di ciò che è visibile, reale, di ciò che esprime la stessa essenza, i sentimenti, le idee e persino la metaforicità dello stile — di ciò che è racchiuso anche nel testo integrale.

Non appena invento qualcosa, magari sembra a me vicino, ma che invece è soltanto attinente alle immagini shakespeariane, «sul tema», «a proposito», quanto mi affretto a respingerlo spietatamente: non ho fiducia nell'inconfuttabilità di tali invenzioni. Queste sono cose inventate, aggiunte, io cerco ciò che è stato rivelato, non ciò che è stato inventato.

Ma per poco che l'essenza dei versi rimanga involata e che questo punto della piece debba soltanto essere «alleggerito per il cinema», adattato alle riprese, io avverto l'assurdità di trasformare la tragedia in scenario.

Il mio metodo di lavoro è semplice: addestro il pensiero a seguire le orme come un cane da caccia. Tutto ciò che leggo, che imparo, lo subordino ad una sola cosa: scoprire l'orma, il passo del pensiero shakespeariano.

Grigorij Kozincev è unanimemente e giustamente considerato uno dei massimi registi sovietici. Diciamo semplicemente perché è difficile dire se il suo contributo maggiore egli l'abbia dato in campo teatrale o cinematografico. Nato a Kiev nel 1901, Kozincev partecipò giovanissimo nel 1921, insieme con Trauberg, Jakovic ed altri artisti, alla fondazione della famosa FEKS, ovvero la Fabbrica dell'attore eccentrico, un gruppo di produzione cinematografica sperimentale ispirato al metodo dell'«eccentricismo», inteso a mostrare le cose non come solitamente si vedono, ma in situazioni straordinarie, con una conseguente accentuazione ed esasperazione dei contrasti.

E' in questo periodo che nasce il sodalizio artistico di Kozincev e Leonid Trauberg, durato ininterrottamente fino al 1946 e così fecondo per la cinematografia sovietica. Tra le loro opere comuni più note vanno ricordate Le avventure di Ottobrina (1924), la trasposizione del Cappotto di Gogol (1926) e La nuova Babilonia (1929), che, dopo le accuse rivolte ai due autori di essersi limitati a pure «sperimentazioni formali», segna una svolta verso la tematica sociale. Ma il successo maggiore — con il riconoscimento ufficiale del Premio Stalin — doveva venire loro dalla trilogia gorkiana La giovinezza di Maksim (1935), il ritorno di Maksim (1937) e Vyborgskaja storona (1939). Altri film importanti realizzati da Kozincev senza la collaborazione di Trauberg sono stati il famoso Don Chisciotte, a colori, del 1957, Amleto, del 1964 (Premio Lenin 1965), e Re Lear, del 1971. Quanto alla sua attività teatrale, è ricordato essenzialmente per le regie shakespeariane realizzate nei teatri di Leningrado: Re Lear (1941), Otello (1943) e Amleto (1954).

A proposito di quest'ultimo allestimento teatrale, Kozincev ha scritto una interessante prefazione (Rassegna Sovietica n. 3, 1975) dell'interessante carteggio tra Kozincev e Boris Pasternak, traduttore d'eccezione del testo inglese in russo.

Kozincev svolse anche una intensa attività pedagogica. Infatti, a parte l'insegnamento presso il laboratorio della FEKS tra il 1922 e il 1926, tenne corsi di regia dapprima all'Istituto per le arti sceniche di Leningrado, dal 1926 al 1932, e poi, dal 1941 fino alla morte sopravvenuta nel 1973, all'Istituto statale di cinematografia di Mosca.

Recentemente la «Literaturnaja gazeta» ha pubblicato alcuni brani estratti dai «quaderni di lavoro» di Kozincev. Presentiamo qui questi inediti che rappresentano un documento di estremo interesse sulla personalità del grande regista sovietico e sulla sua concezione dell'arte. (DINO BERNARDINI).

In che cosa sono consistiti: nei primi allestimenti shakespeariani, andando al fondo delle pietre, trovavo possibilità di adattare ad esse le mie congetture. A questo punto trovo nel testo stesso della tragedia quel che non bisogna dimenticare, perché è stato ancora mostrato ed io sono il primo che l'ha scoperto.

cepiscono ogni fenomeno come se si trattasse di particolari poco distinguibili l'uno dall'altro di certe categorie generali, già da tempo note, formatesi nella nostra coscienza automaticamente. Ogni cosa è soltanto un particolare scarsamente percepibile del concetto di casa, di strada, di città eccetera.

Per un bambino una casa è soltanto una casa. Questo concetto è immenso, vivo. E prenderne coscienza, scoprirlo, è gioia e godimento.

Il bambino è uno scopritore. E in ciò che scopre egli scopre sia l'oggetto, sia il proprio atteggiamento verso l'oggetto.

Qui si vede in che cosa consista il segreto dell'espressione del fenomeno vitali attraverso l'arte. Nell'incalcolabile molteplicità delle definizioni. E nel fatto che la raffigurazione naturalistica è sempre una sola definizione, la definizione della caoticità dei dettagli esteriori.

Invece nell'arte: la molteplicità delle percezioni sensive provocate da un fenomeno. Il rombo di una molteplicità di risonanze, dove, simile ad un suono di campana, si può cogliere una molteplicità di parole, di sentimenti, di idee, di visioni, di immagini diverse eccetera.

Leonardo ha insegnato a vedere una battaglia nel rincorrersi delle nuvole. E' ciò che fa il bambino. In lui un fenomeno provoca una molteplicità di sentimenti casuali, raffigurazioni, pensieri, definizioni. Ed egli cerca di esprimere quelli che sono fondamentali, essenziali.

Ecco un bambino di cinque anni che disegna un treno. E' un viso di nero e di rosso, una fuga di punti, una corsa, velocità, è forza, è aspirazione a qualcosa.

E, per quanto possa sembrare strano, non si tratta affatto di ingenuità. Quasi allo stesso modo descrive il treno Bunin («L'ora» L'esenziale — la forza del movimento, la tensione del moto della macchina — viene qui espresso con un possente movimento d'impromptu, con il succedersi, lo scontro di macchie cromatiche: di nero e di rosso.

La ricerca del mare pulito tra suggestioni letterarie ed ecologia

# Il miraggio della Sardegna

In una Italia dalle coste in gran parte inquinate l'isola è diventata una sorta di ultima sponda dove si cerca la natura «incontaminata» - «Solo in tutta l'acqua del mondo, presso una spiaggia rosa» - Le sensazioni di D.H. Lawrence tramandateci in «Sea and Sardinia» - L'arrivo di migliaia di turisti italiani e stranieri - Possibilità per il turismo di massa e inattese delusioni

CAGLIARI, agosto  
«Io so che cosa vuol dire essere felice nella vita, conosco la gioia di un paesaggio d'estate e molte altre gioie insieme di stare in un giardino in agguato, e ascoltare che il vento muova le foglie di un albero; o in una sabbia sentirsi scrofolare e crollare in infinita esistenza di sabbia; o nel mondo popolato di galli levarsi prima dell'alba e nuotare, solo in tutta l'acqua del mondo, presso una spiaggia rosa».

Così Elio Vittorini nella introduzione del suo classico «Sardegna come un'infanzia», che dà conto di un suo viaggio nell'isola.

Fino a quando la nave non venne in parte soppiantata dall'aereo, ogni viaggiatore approdava in Sardegna dal mare. La Sardegna era il mare. Arrivando a Cagliari per assumere un incarico di funzionario negli uffici del Genio civile, anche Quasimodo vide questa isola come un punto di arrivo, una terra che «non si attrazione ma un ricordo della memoria concentrata sul cielo e sul mare; qualcosa che emerge dall'ultimo paradiso del mondo».

Le stesse sensazioni provò D.H. Lawrence: malato di tisi, venne qui per ritemperarsi di «luce ed ossigeno» seguendo le piste di altri viaggiatori inglesi dell'800, alla ricerca del «bianco straggo» per sfuggire alla civiltà decadente del mondo occidentale. Raccontò poi, nel suo libro «Sea and Sardinia», di essersi trovato di fronte ad una società «originaria», allo «stato puro», senza afferire che quella era invece una società «storica», anche la più «primitiva» comunità pastorale dell'interno, arroccata in montagna e nemica del mare. Se le coste erano nude, senza gente, senza case, c'era una ragione: i sardi si erano ritirati sui monti per difendersi dai barbari, e da tutti quelli che volevano dominarli.

Ancora oggi, d'altra parte, il dominio delle coste appartiene in molta parte alla speculazione estera: dall'Apa Khan di Porto Rotondo al siciliano-inglese Charles Forte di Forte di Pietrarsa, alla piemontese Gabriella nell'arcipelago di Capriccioli, e quella decisamente elevata degli alberghi e dei ristoranti; e dall'altra gli emigrati che tornano nella loro terra — moltissimi con mogli e figli stranieri — per qualche settimana in famiglia.

Di gente ne è arrivata tanta. Solo nei dintorni di Cagliari con i soli charter sono sbarcati 13 mila turisti. Ogni settimana atterra una dozzina di aerei dalla Svizzera, Francia, Danimarca, Inghilterra, Belgio, Repubblica Federale Tedesca, e perfino dalla Finlandia. Si calcola che navi e traghetti abbiano sbarcato dal maggio scorso ad oggi almeno



Una veduta di Capriccioli, presso Arzachena, sulla costa Smeralda

parte appartengono ad una fascia di reddito annuo alta capace di sopportare la spesa non insignificante dei trasporti e quella decisamente elevata degli alberghi e dei ristoranti; e dall'altra gli emigrati che tornano nella loro terra — moltissimi con mogli e figli stranieri — per qualche settimana in famiglia.

Di gente ne è arrivata tanta. Solo nei dintorni di Cagliari con i soli charter sono sbarcati 13 mila turisti. Ogni settimana atterra una dozzina di aerei dalla Svizzera, Francia, Danimarca, Inghilterra, Belgio, Repubblica Federale Tedesca, e perfino dalla Finlandia. Si calcola che navi e traghetti abbiano sbarcato dal maggio scorso ad oggi almeno

350 mila tra turisti ed emigrati. Ma con l'attuale attrezzatura di 31 mila posti letto (alberghi ed extra-alberghi), dove finisce la grande massa, se è vero — come risulta dalle statistiche — che il tutto esaurito non si è verificato? Gli effetti pesanti della crisi si fanno sentire, e come, Salento da Cagliari, lungo la costa orientale, a Dorgali fino ad Olbia, solo a dare una scorsa ai prezzi correnti, viene il capogiro: 24 mila lire ad 15.000 di pensione completa, 15.000 di Flamingo, 9.000 di burghello di «mare e pineta», 14.000 Timi Ama, 25.000 a Capo Boi; a Villa Rei un rustico (4 persone, un mese) da 240 a 325 mila lire, a Monte Nai (6

persone) da 270 a 550 mila lire. A contatto con la realtà, il miraggio sfuma e a volte fuocano anche le proteste. «Ci dicono redrete che delizia. La spiaggia è a due passi, l'albergo con finestre sul mare, tutto sanissimo. Capita invece che il mare è lontano 6,8 chilometri. Le finestre si aprono sul cortile o sulle strade, un pasto normale va sulle 6 mila lire o se vuoi mangiare pesce fresco sulle 12 mila. Non ti rimane che infilarti in pizzeria. Eppoi c'è la tortura della doccia. Spesso è impossibile farla, non arriva acqua. Non si rive di solo mare».

I giornali sardi sono pieni di proteste del genere. A scrivere lettere e rilasciare dichiarazioni

razioni si fanno avanti commesse triestine, impiegati torinesi, famiglie a reddito fisso, romane o lombarde. Le vacanze, una volta che hanno avuto la possibilità di farle, devono essere contenute nell'ambito di un bilancio ben calcolato e non possono andare spredate.

La Sardegna cosa offre al turismo di massa? Quali possibilità esistono? Qualcosa si muove. I comuni di Arbus, Gonnusfanadiga, Guspina, Santu Lussurgiu, Villacidei e Pabillonis, per esempio, si sono costituiti in consorzio turistico, per delimitare il comprensorio, compilare il piano urbanistico, elaborare e approvare i piani regolatori, programmare nell'ambito della seconda legge di riascisa. Questo per impedire le degenerazioni speculative, raggiungere obiettivi di pubblica utilità e creare le condizioni per una costante attività pubblica del tempo libero da parte degli enti locali e della Regione. Non a caso l'iniziativa è promossa da Comuni, amministrati dalle sinistre: pretendono che il mare non sia recintato. Il mare deve rimanere libero, per tutti.

Trappo tempo si è perso, e tante battaglie sono andate perdute. Alla Regione non esiste alcun ufficio in grado di fornire una completa ed aggiornata documentazione sulle installazioni alberghiere, corre data da esaurienti notizie sui costi di soggiorno, da una descrizione del tipo di attrezzatura e via dicendo. Una volta esauriti gli alberghi ESIT (Ente regionale per il turismo): non funzionavano perché affetti dal tarlo del clientelismo. Messi all'incanto e ceduti a personaggi del «cattolico» per quattro soldi, ora fanno affari d'oro. Due esempi: l'Hotel Golfo degli Angeli, un angolo suggestivo della incantevole spiaggia caprisciolana, è diretto da un miniera d'oro: l'albergo Ortoleone, sulla montagna nuorese, affitta le camere a 150 mila lire al mese, e non conosce più crisi.

Questi fatti provano che l'organizzazione turistica in Sardegna è difettosa e vieta dal turismo soltanto da una fase artigianale, disordinata, basata in buona parte sulla improvvisazione, per farlo passare ad una fase di programmazione. Come ora vogliono, appunto, i Comuni di sinistra moltiplicati dopo il 15 giugno.

Ora al superaffollamento di alcune zone corrisponde il vuoto totale in altre non meno attraenti e interessanti. La montagna, ad esempio, ce n'è offrendo un paesaggio e un ambiente incosmuto e affascinante, viene totalmente ignorata.

La questione sotto il profilo politico non desta meraviglia dal momento che le varie giunte regionali hanno finora orientato le scelte a favore della grande proprietà e dell'azienda capitalistica: come chiara mente indicano i miliardi di contributi pubblici spesi non già nella individuazione e valorizzazione di zone di sviluppo turistico, bensì nella costruzione di strade, elettrodotti, infrastrutture, che servono a favorire il saccheggio di speculatori privati italiani e stranieri.

Intanto, mentre ancora si discute sul modo migliore di programmare il turismo, la stagione e nel suo pieno svolgimento. Molti hanno dato il via alle vacanze in tenda, che sono uno dei modi per non spendere molto. Grossi campeggi improvvisati sorgono un po' ovunque: a Capo d'Orso, Carloforte, Giropino, Santa Margherita, Capo Teulada, nel Sarrabus. Si passa dalla tenda a due posti tipo di due ragazzi accampati, alla grande tenda di famiglia. E tutto intorno una teoria di macchine e lettini da campo illuminati a carburante. Ma si ritorna al mare bello e pulito.

Questa la Sardegna d'estate. Gli emigrati e i turisti, domani, passata l'euforia del Ferragosto, faranno la guerra del ritorno, andando al grande assalto per un posto sulla nave.

Giuseppe Podda

## Aperti a venti anni dalla morte

# 32 DIARI DI THOMAS MANN

Il grande scrittore li aveva lasciati alla posterità: risalgono al 1918, 1919, 1920 e al periodo 1933-1951 e sono redatti «con sorprendente regolarità e coscienziosità» - La pubblicazione dovrà essere autorizzata dai familiari

ZURIGO, 14  
Nei locali dell'archivio intestato a Thomas Mann presso il Politecnico di Zurigo, martedì scorso, durante una breve cerimonia alla presenza di un notaio è stata rimossa la carta di imbalsaggio che avvolgeva quattro pacchi sigillati.

Una nota redatta a mano in inglese diceva: «Privi di valore ma da aprirsi non prima di venti anni dalla mia morte». Autore della stessa: Thomas Mann, il famoso scrittore e saggista tedesco scomparso all'età di 80 anni il 12 agosto del 1955.

Contenuto dei pacchi: 32 diari lasciati dallo scrittore alla posterità. Tutti gli altri volumi tenuti da Mann sin dall'adolescenza sono andati distrutti: dati alle fiamme dallo stesso scrittore.

La cerimonia di apertura dei pacchi, mirata per oltre un decennio conservati nell'archivio del politecnico è avvenuta senza particolari solennità. Nonostante il loro valore, essi rappresentano un momento molto importante ai fini della comprensione di aspetti particolari della vita dello scrittore e non solo sotto il profilo autobiografico.

I pacchi contenevano fra l'altro una raccolta di diari che copre l'arco di tempo dal 1923 al 1951 e tre quaderni relativi agli anni 1918, 1919 e 1920, cui Mann deve aver attribuito un valore storico particolare.

Dopo aver compiuto la sua prima opera di «distruzione», nel 1896, Mann scrisse ad un amico che riteneva fosse «imbarazzante e sgradevole» sapere che una «Moltitudine di

marranno sotto chiave nell'archivio dopo esser stati messi in ordine cronologico. Wysling ha precisato che la loro pubblicazione è subordinata all'approvazione dei familiari dello scrittore.

I quaderni di Mann probabilmente terranno occupati gli studiosi e gli editori per molti anni a venire, non soltanto per il loro voluminoso contenuto — le pagine da leggere e analizzare sono migliaia — ma anche per la caratteristica calligrafia dello scrittore che rende inintelligibile la sua scrittura. La quale secondo Wysling «può essere letta solo dagli specialisti».

HANS NEUERBOURG del P.A.P.

## Morto il poeta brasiliano Murilo Mendes

LISBONA, 1  
E' morto ieri improvvisamente a Lisbona, dove si trovava in vacanza, Murilo Mendes, uno dei maggiori poeti contemporanei di lingua portoghese. Nato a Luiz De Foz (Mina Gerais) il 13 marzo 1901, Mendes si era trasferito in Italia nel 1956 come professore di letteratura presso l'Università di Roma.

Già prima di venire in Italia, Murilo Mendes era noto per la sua vasta opera poetica iniziata nel 1930 con «Poemas». Nel '71 aveva vinto, con l'antologia «Poesia Liberta», il Premio Taormina. I manoscritti per ora ri-