

A colloquio con il regista Grigori Ciukhrai

La vita è bella anche se è un compromesso

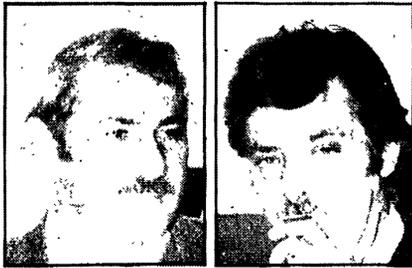
Il cineasta in Italia per presentare il suo nuovo film, girato in coproduzione

MILANO — Grigori Ciukhrai, il non dimenticato autore della *Balata di un soldato* (1959), è in questi giorni nel nostro Paese per presentare il suo nuovo film, *La vita è bella*, realizzato in coproduzione tra l'Italia e l'URSS. L'abbiamo incontrato dopo la proiezione riservata alla stampa (lo stesso film sarà tra poco sugli schermi delle maggiori città) e con lui siamo venuti a parlare del suo lavoro, di quest'ultima esperienza e di tante altre cose riguardanti il cinema, in Unione Sovietica e altrove, la sua vita, le sue idee.

Poco meno che sessantenne, prestante e sempre sorridente, Grigori Ciukhrai, è un tipo d'uomo che mette subito a proprio agio ogni interlocutore. Quindi, ha risposto di buon grado alle domande che via via andavano facendogli.

Perché è come è nato questo film italo-sovietico? «L'iniziativa è partita da Roma. Il produttore Nello Santi ha fatto pervenire alla Gostino il progetto della *Vita è bella* corredo del soggetto e della sceneggiatura italiani. La proposta è parsa interessante a Mosca e a me, interessando a realizzare una esperienza in collaborazione col cinema occidentale, si è pensato a me per la regia. Anche a mio avviso il lavoro è parso subito allettante e, quindi, ho dato seguito tempestivamente all'appuntamento delle riprese».

Ci sono stati problemi, difficoltà o inconvenienti nella realizzazione pratica del film? «No, che io sappia no. Certo, ci è stato qualche impaccio con gli attori: quelli italiani (Giancarlo Giannini e Ornella Muti) recitavano in inglese mentre quelli sovietici parlavano russo. Ma poi, alla lunga, ci si capiva lo stesso e il lavoro marciava con un'esplosione di collaborazione e dovunque fossimo: si è girato, infatti, a Mosca,



a Roma, a Lisbona e persino a Cuba».

Dalla filmografia a noi nota risulta che nel '69 e '78 lei non ha firmato alcun lungometraggio a soggetto: quali sono le cause di questa assenza dagli schermi? «Sì, è vero, non ho fatto film, ma ho lavorato intensamente per il cinema. Anzi, è stato questo un periodo importante e appassionante per me, dal momento che mi sono interamente dedicato a una esperienza cinematografica assolutamente nuova per il nostro Paese, quale quella di un gruppo di cineasti au-

togestiti (soprattutto per i finanziamenti e le realizzazioni) impegnato nella ricerca di altri modi di produzione e, possibilmente, altre occasioni di intervento anche per giovani registi. Io ho assolto in quel gruppo al ruolo di produttore e, insieme, di sceneggiatore. Inizialmente, abbiamo realizzato due dei tre film ogni anno (tra cui *Continenti in fiamme* del grande documentarista scomparso Roman Karmen) poi siamo giunti ad una media di circa sei film per annata. Eravamo in diciannove persone impegnate in modo co-

stante, poi c'erano di volta in volta altri collaboratori che si aggiungevano al nostro gruppo. È stato davvero un periodo molto intenso e, anche, molto bello». Perché cineasti d'alta scuola come Tarkovski, Parajanov, Abuladze, Ioseliani non sono considerati come dovrebbero in URSS? «Bisogna fare subito una profonda distinzione: forse tra il pubblico questi cineasti non hanno il successo che sicuramente meritano, però è certo che da parte della critica godono di larga e adeguata stima. D'altronde, credo si verifichi per Tarkovski e gli altri cineasti citati lo stesso problema anche in occidente: i critici giustamente apprezzano al massimo grado le loro opere, ma il pubblico — mi pare — non si mostra sempre dello stesso avviso. Posso ammettere tuttavia che tra i dirigenti della cinematografia sovietica ci siano persone che non gradiscono i film di questi cineasti, però i film si fanno e si continuano a fare comunque. Tarkovski, ad esempio, realizzato *Stalker*, stava già lavorando al suo prossimo film. Può accadere altrettanto in occidente?».

E per quel che riguarda *La vita è bella* ci sono stati particolari problemi di accordo o di disaccordo con la produzione italiana? «A me premeva realizzare questo film insieme agli italiani, quindi ho accettato a priori di dover fare qualche compromesso e qualche concessione. L'avevo fatto soltanto per l'URSS, il film sicuramente sarebbe stato diverso. E anche se tutto ciò s'è risolto in modo abbastanza soddisfacente, non posso nascondere che il compromesso è, comunque e sempre, un po' gravoso da sopportare».

Grigori Ciukhrai è (non per la prima volta) in Italia dove gode della fama di «regista del dispielo»: una fama certamente non usurpata, poiché egli rappresenta nella tradizione cinematografica sovietica il momento della liberazione dal mito della unanimità dei sentimenti e delle opere al servizio del potere costituito, e del ritorno ad una più umana, viva, poetica descrizione delle vicende di tutti i giorni.

Nato a Melitopol in Ucraina il 23 maggio 1921, Ciukhrai, dopo aver combattuto valorosamente contro i nazisti, si diplomò in regia nel 1953 e nel '56 firmò il suo primo film di successo, il quarantunesimo (rifacimento dell'omonimo film del '26 di Prodanov) premio speciale della giuria al Festival di Cannes dell'anno successivo. Ma è forse con *La balata di un soldato* che Ciukhrai ottiene, nel 1959, insieme ai premi del Festival di Cannes e di San Francisco e a due premi Lenin in patria, il primo generale apprezzamento per il cinema improntato da una vena al contempo elegica e robusca.

Nel '61 uscì la sua opera più polemica contro il dogmatismo degli anni staliniani, *Cielli puliti*, che gli valse larghi riconoscimenti ai Festival di Acapulco. Del '64 *La balata di un soldato* ha realizzato i seguenti lungometraggi: *C'era una volta un vecchio e una vecchia* (1964), *Stalingrado* (1969), *La palude* (1978), *Ciukhrai*, che è giunto al cinema dopo un lungo apprendistato col grande Mikhail Romm, è a tutt'oggi segretario dell'Unione cineasti sovietici. (S.B.)

Sauro Borelli
NELLE FOTO: Grigori Ciukhrai e Giancarlo Giannini

Curiosando a Milano nel « museo dei sosia »

Sotto la Stazione Centrale c'è una galleria di personaggi della leggenda e della storia. Il kitsch trionfa insieme al dramma ed al comune pallone. Da Muzio Scevola a Dante a Pertini con la pipa

Povero Dracula: che cattiva cera



Qui accanto: Mike Bongiorno e Totò sotto forma di statue di cera

MILANO — Per chi non sapeva che non è spettacolo che possa piacere a tutti, ma deve pur avere i suoi estimatori se anche Milano, città europea, si è voluta dotare di una struttura che la mette per così dire alla pari con Londra, Parigi o addirittura con la metropoli per eccellenza, New York. L'idea — come spiega uno scarno cartoncino di presentazione — venne all'architetto Lambros Dose, che certamente ebbe modo di visitare i più celebri musei del genere per poi notare anche Milania di questa singolare galleria di personaggi « colti nel momento drammatico della loro esistenza » e raffigurati « in una cornice scenografica in cui la fedeltà storica, ottenuta sulla scorta di documenti, fotografie e stampe originali dell'epoca, si unisce a una minuziosa ricerca dei particolari, formando così un armonioso complesso di grande effetto spettacolare ».

Naturalmente un museo delle cere non è spettacolo che possa piacere a tutti, ma deve pur avere i suoi estimatori se anche Milano, città europea, si è voluta dotare di una struttura che la mette per così dire alla pari con Londra, Parigi o addirittura con la metropoli per eccellenza, New York.

Un effetto ancor più agghiacciante si prova quando a guardarci con i loro occhi di cera sono invece personaggi ancora viventi che, nella cripta in cui sono conservati a moito per i contemporanei, hanno già sulla faccia le stigmate della morte.

Forse qualcuno si domanderà non tanto, crediamo, a cosa mai serva un museo delle cere (la domanda forse resterebbe senza risposta), ma chi decida quando sia arrivato il momento di collocarvi quei « famosi personaggi della storia, della leggenda e della cronaca » che « hanno

maggiore commosso la fantasia popolare », come si legge sempre sul piccolo dépliant.

Non sappiamo come si siano regolati nel resto del mondo, ma qui a Milano si è voluto procedere democraticamente: si aprì addirittura una sorta di referendum (1965) attraverso la popolare rubrica radiofonica milanese « Ciacrem on cichin ». E una volta scelta a furor di popolo i primi abitanti, il museo si è andato poi affollando con i nuovi emarginati: dai personaggi televisivi a quelli sportivi, dalla cronaca nera e, naturalmente, i potenti. Rimasto chiuso alle pericolose folate sessantottesche il Grand Guignol meneghino è rimasto avvinto al principio di autorità. La delega della immaginazione è totale: tutti i particolari sono dati nello stereotipo più banale ed effettistico. Ci siamo perfino rimasti male quando ci siamo imbattuti nella familiare sembianza di Pertini, naturalmente con pipa, sorridente fra i predecessori compreso, un po' in disparte il « dimesso » Leone.

Scioperano i doppiatori della radio e della TV

ROMA — Stato di agitazione di tutti gli attori impegnati nell'attività radiofonica e televisiva, conferma dello sciopero nel doppiaggio di film e telefilm RAI e sospensione ieri e oggi di tutte le attività per gli speaker e delle voci fuori campo. Queste le misure adottate dalla Federazione lavoratori spettacolo (FLS) per il « grave atto di natura antisindacale e di sapore ricattatorio » compiuto dalla direzione della RAI-TV contro la categoria degli attori impegnati nell'attività di doppiaggio che da oltre due mesi sono in lotta per la stipula dell'accordo di rinnovo del contratto collettivo di lavoro del settore. La dirigenza della RAI — si afferma in un comunicato — ha deciso, infatti, di annullare unilateralmente l'effettuazione di un incontro precedentemente stabilito con i sindacati adducendo come motivo il fatto che la categoria era in sciopero.

Racconti e poesie per il Gruppo della Rocca

FIRENZE — Il « Gruppo della Rocca » si prepara all'anno nuovo: la cooperativa teatrale fiorentina ha già infatti in cantiere una serie di appuntamenti con il teatro di tutti i tempi e con mezza Italia. Seguendo la prospettiva di continuità operativa che ha caratterizzato il loro lavoro, stanno approntando *Arden of Feversham*, un testo elisabettiano ispirato a un fatto di cronaca cinquecentesca. Il guardiano di Harold Pinter, una storia contemporanea sul conflitto tra vecchi e giovani. *Drammi lirici* di Blok, il massimo esponente della poesia simbolista russa. Il « Gruppo » impegna da gennaio a marzo con le riprese de *Il concerto* di Renzo Rosso e *Il suicidio* di Nicola Erdman, proporrà anche a Roma, il prossimo aprile, *Aspettando Godot* di Beckett dopo tre anni di tournée.

Un atto unico di Alberto Gozzi a Roma

Le note dividono padre e figlio in casa Mozart

ROMA — Wolfgang Amadeus Mozart, tra gli autori dell'arte di ogni tempo, è uno dei più adolescenti. In parte per quella sua iniziazione al mondo della musica in qualità di ragazzo prodigo, e anche per il fatto che a lungo suo padre Leopold gli fece da maestro e da manager, la sua biografia vanta uno dei più emblematici e travagliati rapporti padre-figlio.



Da questo particolare scontro generazionale, all'interno della famiglia Mozart, Alberto Gozzi ha tratto un atto unico, che presenta in questi giorni al Nuovo Parioli, intitolato *Casa Mozart*.

Punto focale del testo e dello spettacolo, prodotto dallo Stabile dell'Aquila, è la composita interrelazione che si instaura tra il vecchio Mozart, emblema di un periodo storico, di un'abitudine di socialità tradizionale, e il giovane Mozart, il quale fin da bambino si oppone al genitore, come simbolo di una personalità che si muove attraverso la musica.

E' una questione, insomma, di linguaggio: le due epoche si esprimono in maniera diversa; e non importa se per il solo pentagramma né per le proprie comunicazioni può essere un mezzo troppo intellettuale; ciò che conta è la metafora scenica, in questo caso.

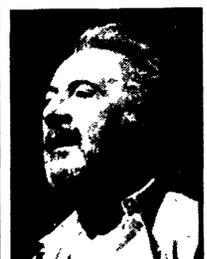
Un altro elemento trattato è quello della competitività. Il padre nutre viscerale ostilità per le « innaturali » capacità del figlio, anche perché tali doti fanno scaturire quel successo artistico e sociale cui l'anziano Mozart aveva sempre mirato.

E qui si inserisce un altro importante aspetto del lavoro. Leopold Mozart scrive « romanzi teatrali » riempie di parole quei palcoscenici sui quali vorrebbe trionfare. Wolfgang Amadeus Mozart, invece, concepisce la spettacolarità solo attraverso le immagini. Usa un codice linguistico — e scenico — completamente diverso. Ancora una volta dunque c'è lo scontro tra la tradizione e l'avanguardia.

Ma la famiglia Mozart (una intera comunità prodigiosa, per via del talento musicale pri-

Debutta a fine anno la nuova commedia di Patroni Griffi

Debutta a fine anno la nuova commedia di Patroni Griffi

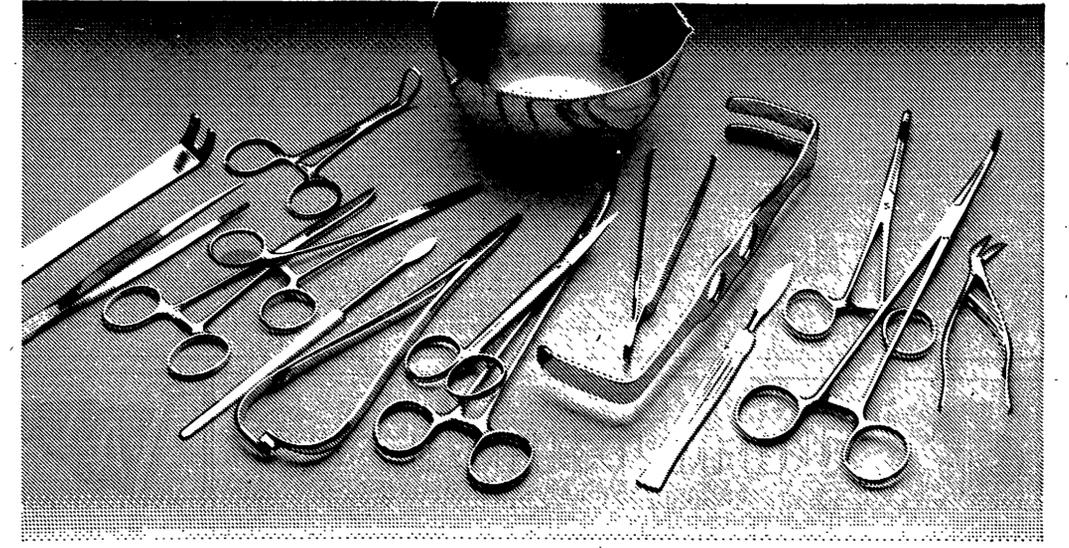


ROMA — Un uomo giovane e un uomo maturo; due vite diverse, due linguaggi diversi: « Eppure qualcosa li unisce — scrive Giuseppe Patroni Griffi nella presentazione della sua nuova commedia *Prima del silenzio* — il fatto di sentirsi due individui, quindi due fuorilegge della società ».

Il nodo dello spettacolo è nella parola e nel suo uso: quando serve a ricucire ricordi e quando soltanto a dire la verità; intorno a questo concetto si muove la rappresentazione che andrà in scena dal 28 dicembre all'Eliseo con la Compagnia di prosa diretta da Giorgio De Lullo e Romolo Valli.

In attesa della « prima » c'è da annotare al riguardo un caso insolito nella produzione teatrale nazionale: si ricomponne per la quarta volta in ventuno anni il sodalizio di un autore con lo stesso regista, lo stesso attore, lo stesso scenografo che dal '58 ad oggi hanno contribuito all'affermazione di tre delle sue opere: *D'amore si muore*, *Anima Nera* e *Metti una sera a cena*, interpretate dalla « Compagnia dei giovani » di Giorgio De Lullo, Romolo Valli, Pier Luigi Pizzi ritornano dunque insieme come regista, protagonista e scenografo, con Fulvia Mammi e Franco Scandurra e i due giovani attori Fabrizio Benivoglio e Matteo Corvino.

NELLA FOTO: Romolo Valli in « Prima del silenzio »



Quando il problema è la sterilizzazione e la disinfezione i prodotti ed i sistemi da usare devono fare semplicemente una cosa: eliminare il problema.

Per ospedali e cliniche la sterilizzazione e la disinfezione rappresentano momenti fondamentali: la « qualità » di queste operazioni e la loro rapidità sono infatti elementi determinanti per l'efficienza. Per ottenere una soluzione del problema che sia adeguata e duratura, è indispensabile poter contare su una azienda che possa fornire i prodotti specifici, che sia in grado di progettare e realizzare con gli stessi un sistema integrato e su misura, che garantisca l'assistenza relativa sia in fase di avviamento che nel tempo. ZANUSSI COLLETTIVITA' per questo settore progetta e costruisce singoli prodotti altamente specializzati con diverse e specifiche funzioni, studia e realizza con gli stessi i sistemi integrati più adatti alle particolari esigenze del committente, garantisce direttamente tutta l'assistenza necessaria prima, durante e dopo l'avviamento. Ciò risolve « globalmente » il problema.

ZANUSSI COLLETTIVITA'
progetta, produce, distribuisce, assiste.

* con la collaborazione della Coluzzi S.p.A.