

Una rassegna sui film sovietici degli Anni Trenta

I dolori del giovane Ivan

Una produzione interessante da rimeditare senza affidarsi a formule logore di giudizio. Il difficile passaggio dal muto al sonoro. L'apparire di temi privati come l'adulterio. Un'ottica politica più complessa dove non ci sono più solo buoni e cattivi



Otto film sovietici degli anni Trenta sono stati presentati all'Obraz Cinescuolo di Milano (e obraz è un vocabolo russo che significa immagine) insieme con otto dei migliori esemplari degli anni Settanta, dei quali s'è parlato dalla Mostra di Pesaro. Naturalmente il pubblico, nel corso della eccezionale settimana, ha preferito vedere i film nuovi, specie quelli del regista Michalkov replicati anche nella più vasta sala della Provincia, che ha patrocinato l'iniziativa. Ma l'occasione degli otto film vecchi era, per molti aspetti, ancora più ghiotta.

Gli anni Trenta sono un periodo controverso nella storia del cinema sovietico. C'è chi li contrappone agli anni Venti, rivoluzionari, come se non ci fosse alcuna continuità tra un decennio e l'altro (e poi sarebbe anche ora di finirli con questa periodizzazione in decenni all'americana). C'è chi li sottopone all'indagine del realismo socialista come se tale formula, magicamente, avesse all'improvviso imprigionato i cineasti e impedito la nascita di opere di valore. Una cosa, però, è assolutamente certa: l'URSS è un continente cinematografico poco frequentato dalle nostre parti.

Quando nacque la Mostra di Venezia, essa si servì molto della qualità delle selezioni sovietiche per imporsi internazionalmente con le prime edizioni del 1932 e del 1934. Vi furono proiettati ad esempio l'Ivan di Dougenko (sebbene parzialmente, per ragioni evidentemente politiche) e L'uragano di Petrov, tratto dal dramma ottocentesco di Ostrovski: due, degli otto film giunti a Milano nei giorni scorsi.

Ma l'opera di Dougenko aveva un fatto che teneva a apparire in circoli culturali. Non così un caso semplice (1930) di Pudovkin, assolutamente inedito in Italia e girato mezzo secolo dopo. Veramente il film, nel 1930, si chiamava La vita è bella ed era stato concepito muto; poi il regista fu costretto a una serie di aggiustamenti e modifiche, lo sonorizzò e lo presentò col nuovo titolo solo solo alla fine del '32. Era un film che non piaceva più nemmeno a lui.

In effetti si tratta di un esperimento fallito, ma la cosa importante è che una cineasta di fama mondiale (aveva già fatto La madre, La fine di San Pietroburgo e Tempeste sull'Asia) tentasse un film sperimentale come un giovanotto alle prime armi. Due anni prima aveva firmato con Eisenstein il «Manifesto dell'asincronismo» per mettere in guardia sui pericoli di un uso piatto e teatrale del parlato (e del cantato) quale più s'annunciava in America. Comunque i maggiori registi sovietici soffrono tutti il passaggio dal muto al sonoro perché avevano raggiunto i risultati più alti con il montaggio sinfonico delle immagini pure. Il periodo di trapasso fu in URSS particolarmente lento e travagliato, per ragioni tecniche ancor più che tecniche. E Pudovkin ne fu la prima delle vittime.

Il film di Dougenko (il quale, dal canto suo, era già stato messo sotto accusa per «La terra») non è memorabile soltanto per l'apertura sullo scioglimento dei ghiacci e il sorgere del complesso idroelettrico del fiume scandinavo, il Dnepr; frammento che a Venezia, nel 1934, portò all'entusiasmo i due più influenti critici di quotidiani, Filippo Sacchi e Mario Gromo. In questo poema del lavoro, basato sulla difficile trasformazione di un giovane contadino in operaio, è dove c'è una figura di madre il cui rapporto col cantiere è stato descritto, in una celebre pagina di Béla Balázs, in modo addirittura più suggestivo che dal regista sullo schermo, non va trascurata la figura del Janus-kone, che Dougenko coltiva con paziente ironia grottesca, raffigurandola a un attore che gli è caro, il barbuto Skirat che si ritroverà in Aerograd.

Non per niente il suo miglior allievo ucraino, Igor Savcenko, esordendo a ventitré anni, nel 1934, con la commedia musicale La fisarmonica, impersona egli stesso lo sbadato che irride al colosso, al bolscevismo e al potere sovietico, e che al momento della disfatta sfoga la sua rabbia distruggendo i comizi. Come il pifferaio della favola, il trionfante antagonista, dissepellita la sua ascia di guerra che è il mo-

Censura nel cinema: ha vinto ancora Bartolomei

ROMA — Colpiscono sempre di più nel nostro paese le fatiche della censura cinematografica. Sono, infatti, 24 i film sequestrati tra il 1977 e il 1980, e ancora in attesa di giudizio. La città che vanta il maggior numero di sequestri nel campo delle pellicole cinematografiche è L'Aquila, dove il procuratore del tribunale abruzzese, l'ormai celebre Bartolomei, ha posto sotto sequestro cinque pellicole (sul totale di ventiquattro ritirate dalle programazioni). Quali sono i titoli dei film che hanno indotto i giudici ad usare spietatamente le forbici? Tra gli ultimi vi sono, incredibilmente, La Derobade (13 giugno di quest'anno), la Cicala (24 maggio del 1980), Callipolis (16 novembre del 1979), Ciccolone amore mio (32 febbraio 1980), Quel dolce corpo di Fiona (13 giugno del 1980) e Snor omicidi (3 marzo 1980). Va ricordato, infine, che il sequestro di film come La Derobade, Callipolis di Tinto Brass (passato tra l'altro attraverso numerose vicende programatorie) e La Cicala di Alberto Lattuada è avvenuto dopo qualche mese di permanenza regolare nelle sale italiane.

desto strumento musicale del titolo, lo suona ricercando «privato», tanto da impensierire Sticno che significa scrivere da vicino i «suoi» cineasti e che fin da allora non risparmiava i «consigli». Pudovkin ne fu, come si vede, sovrappiù: nel film rimangono punte maestose galleggianti su un tessuto informe. E un'apertura straripante, la quale c'entra poco col contesto ma prelude al Ritorno di Vassili Boritkov che il regista girò soltanto nel 1952, alla vigilia della morte e in clima di pre-destino, quando i sentimenti della persona umana cominceranno a riprendere importanza.

In Ivan di Dougenko (il quale, dal canto suo, era già stato messo sotto accusa per «La terra») non è memorabile soltanto l'apertura sullo scioglimento dei ghiacci e il sorgere del complesso idroelettrico del fiume scandinavo, il Dnepr; frammento che a Venezia, nel 1934, portò all'entusiasmo i due più influenti critici di quotidiani, Filippo Sacchi e Mario Gromo. In questo poema del lavoro, basato sulla difficile trasformazione di un giovane contadino in operaio, è dove c'è una figura di madre il cui rapporto col cantiere è stato descritto, in una celebre pagina di Béla Balázs, in modo addirittura più suggestivo che dal regista sullo schermo, non va trascurata la figura del Janus-kone, che Dougenko coltiva con paziente ironia grottesca, raffigurandola a un attore che gli è caro, il barbuto Skirat che si ritroverà in Aerograd.

Non per niente il suo miglior allievo ucraino, Igor Savcenko, esordendo a ventitré anni, nel 1934, con la commedia musicale La fisarmonica, impersona egli stesso lo sbadato che irride al colosso, al bolscevismo e al potere sovietico, e che al momento della disfatta sfoga la sua rabbia distruggendo i comizi. Come il pifferaio della favola, il trionfante antagonista, dissepellita la sua ascia di guerra che è il mo-

Il vertice drammatico e insieme la suspense sono toccati alla fine, quando un misterioso treno, carico di armati, entra nella stazione deserta, sbuffa e sta. Sorzano rossi e saranno bianchi? Soltanto la madre popolana, che ha già perduto nelle oscurità (perza saperlo) il marito e due figli, si accosta al treno e,



con la massima semplicità, stana i soldati che in effetti sono rivoluzionari giunti da Pietrogrado. E il film si chiude su una marcia che può essere, insieme, epica e allegria.

L'ultima notte era definito nelle storie del cinema il capolavoro di Rajzman. E' vero, come è vero che questo regista è ancora sulla breccia con un'opera interessante: Strana donna, presentata a Pesaro e girata nel 1977, a settantacinque anni.

settimana dell'Obraz i film realizzati da Nikita Michalkov dopo Schiava di amore. Non meno bello, anche se gli spettatori erano pochi, scoprire alcuni «cineasti» di una lontana stagione, e risentire la «freschezza», l'entusiasmo con cui allora si faceva il cinema. Specialmente in URSS.

Ugo Casiraghi

NELLE FOTO: a sinistra, un'inquadratura del «Ritorno di Vassili Boritkov»; a destra, una scena di «Blancheglia una vela solitaria»

Dal nostro inviato

NAPOLI — Amy, Paola, Marina e Lucy, o come cavolo si chiamano, sono quattro sgallettate. Una falsa magra, una falsa negra, una megera autentica, e una caricatura di Anna Frank dall'omonimo diario. Bergamiano anziché no, il quartetto schiamazza e grida, alle luci tremolanti dei riflettori, sotto l'inealzare dei tambureggiamenti di una orchestra quasi rock. Dinanzi al palcoscenico incerto, la gente serra sotto, ansima, sudata. Donne grasse con bambini al collo, vecchi capelloni vestiti da prima comunione, bimbe dallo sguardo inquieto e la pelle che scotta. Solo lo sceriffo non fa una piega. E' l'eterno carabinieri, color della polvere, che sonnecchia ambiguo in un canto, come uno stanco cane da guardia, mentre tutt'attorno, in vicoli tenebrosi, si consumano chissà quali commedie di carni e di anime. Sul muro feroce rimbalzano schizzi di luce, che vanno a colpire il volto porcino del notabile democristiano Tal dei Tali, note ricattatore. Poco sopra, quel manifesto elettorale che ha tutta l'aria di esser sempre stato, venendo giù a strapiombo dai davanzali strappati di persona. Dietro la persiana chiusa, un'ombra va e viene. Forse si masturba. E' la scena di un delitto. Ma quale, come, e perché?

Sulla strada che scende a ruota di collo verso un ipotetico mare, centinaia di lampadine colorate disegnano le architetture di un'infanzia paesana su cui grava la sordida minaccia urbana, speculazione edilizia e disco music. Del resto, tutto cominciò con la prima lampadina, regalata, al paese del sole, per le grandi occasioni. E la storia emulata in un'altra lampadina, quella della tivvù.

Indagini su un misterioso delitto alla Festa del Patrono

Il Santo vuole pizza, droga e rock and roll



controfigure tutti sono qualcosa e non manca nessuno (e abbiamo i sosia di Papa Wojtyla, di Cicciolina, di Bob Marley, ma se non trova qualcosa di suo gradimento in vetrina, può salire al piano di sopra dove teniamo in caldo i prossimi successi); allora si può morire soltanto di emorragia interna, anzi recalcitra: Si sa, noi, che basti un buco? Un buco nella vena, un buco nel cervello. Un buco al posto del nome, dell'indirizzo. Un piccolo vuoto di memoria proprio lì dove, come e perché si è nati, per non fare una fatica inutile.

Napoli: a Positano magari passava per Casablanca. Ora, questo disgraziato, come tutto il resto, non sono che feticci alla deriva, brandelli di una insana, improbabile iconografia. D'altra parte, se non ci crede, provata ad andare a Milano. Alto studio di San Siro, per Bob Marley c'erano ottantamila persone che il football, diventato uno spettacolo televisivo, oggi manca se, le sogna. Che cosa vendevano sugli spalti a San Siro? Arancio, birra, coca, caffè Borghetti? No, yogurt e cibi macrobiotici.

Tadeusz Kantor parla del suo spettacolo «Wielopole Wielopole» presentato a Firenze

Una ferita aperta nella carne del teatro

Nostro servizio FIRENZE — Quando un uomo muore si dice che riveda di colpo in un fulmineo estremo flash-back, le immagini della sua intera esistenza. A questo fenomeno si è richiamato Tadeusz Kantor per spiegare, nel corso di un incontro con la stampa, alcune caratteristiche del suo ultimo spettacolo Wielopole, Wielopole che, dopo l'esordio e le prime repliche fiorentine, è apparsa a salpare per un lungo giro che lo porterà, da qui all'autunno, a Edimburgo, a Parigi, a Londra, a Roma, a Milano, a Firenze ancora, a Palermo, a Cracovia e in molte altre città europee.

Il mondo odierno. «Spesso mi chiedono — ha continuato Kantor — cosa penso del mondo contemporaneo. Fiora mi ero rifiutato di rispondere a domande di questo tenore. Mi rifugiavo nei problemi formali evitando una risposta diretta. I grandi narcisi, i grandi play-boy dell'arte contemporanea s'illuminano, invece, rispondono alle domande e si trasformano in giudici del mondo moderno.

che ha giudicato il nostro mondo e perciò siamo giudici anche noi». L'infanzia. «Molti hanno pensato e scritto — prosegue l'artista polacco — che Wielopole sia una mera autobiografia, che quella infanzia sia stata la mia infanzia, che quella famiglia sia stata la mia famiglia. E così mi viene da pensare che se quella famiglia visse ancora mi maledirebbe di certo. Le cose non sono così semplici. Io non ho voluto raccontare, come molti registi e scrittori, del nostro secolo hanno fatto, la mia infanzia. A nessuno interessa ciò che io ho vissuto da bambino. Io volevo dare un giudizio sull'infanzia, fare il procuratore che è stato uno dei miei desideri nascosti, taciti, salvare l'infanzia dai venti co-

smici che la minacciano e lo stesso fare per il mondo». Firenze. «Adesso che siamo in partenza — ha aggiunto Kantor — la sensazione che ci ha colto è stata quella di aver vissuto ben più di qualche mese a Firenze, come invece effettivamente è stato. L'impressione è dovuta a mio parere all'intensità dell'esperienza. Rimarremo ancora altri due anni in questa città ma, già prima di questo breve viaggio per l'Europa, abbiamo lasciato qualcosa. L'uovo che il cuculo lascia prima di spiccare il volo. Il nostro uovo è la Cricoteca, che raccoglie materiali di scena e fotografie della più che ventennale esistenza del nostro gruppo. Ma le fotografie da sole non bastano, non danno tutte le informazioni. Ci vogliono i li-

brici, ci vuole una sala di lettura. Ci vuole una biblioteca, una specie di biblioteca di Babele come quella di Borges. Come aveva tentato di fare Brecht». La riunione si scioglie ma Kantor ha ancora il tempo di dare una definizione del suo teatro: «Costruttivismo delle emozioni. Costruttivismo da solo non basterebbe perché il termine comporta una sensazione di glaciale». L'ultima battuta riguarda ancora il ruolo dell'artista. «Si salvi chi può», dice Kantor. Poi svedito si alza dalla sedia e comincia ad aggirarsi nervosamente tra i mobili di scena di Wielopole, come fa ogni sera nel suo personale prologo allo spettacolo.

Antonio D'Orico

Advertisement for Cuba e l'isola della gioventù. Features text about 100,000 kmq of colorful flowers, a program of visits to Cuban cities, and contact information for travel agencies in Milan and Rome.

Advertisement for FIRENZE: APERTA TUTTA L'ESTATE LA GRANDE ESPOSIZIONE MEDICEA. Includes a portrait of a man and text about the exhibition program and ticket information.