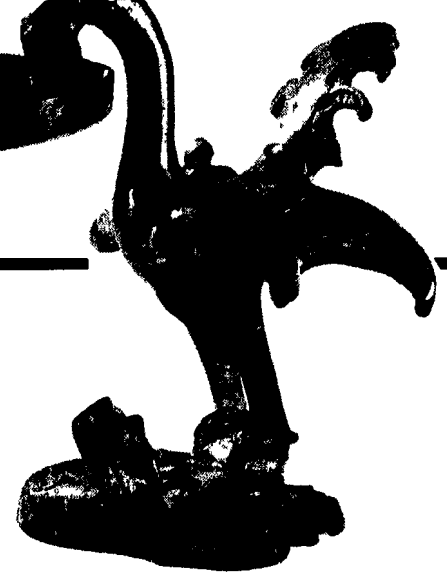
Spettacoli Cultura



Alcuni «pezzi» dell'arte cinese: a sinistra una caraffa tripodale utilizzata per scaldare il vino (XXI-XVI sec a C), a destra una lampada in bronzo del III sec a C, in basso a sinistra il manico di un bacile del V sec a C e, sotto, il vestito funebre del principe Liu Scheng (II sec a C) intessuto con giada e oro

Si è aperta a Venezia, nel Palazzo Ducale, la mostra «Settemila anni di Cina»: cento straordinari pezzi da un mondo che l'archeologia sta riscoprendo Dalle statue ai soldati «venuti dal nulla»: chi avrà creato quell'immenso esercito di terracotta?

L'Impero di giada

Dal nostro inviato

VENEZIA — *Avrete certamente davanti agli occhi — provate a ricordare — uno qualsiasi di quei magici dipinti di Giorgio De Chirico, detti metafisici Sono degli anni Dieci e raffigurano una piazza d'Italia dove la prospettiva slarga lo spazio in una dimensione infinita e il tempo con il suo scorrere è così concentrato che non si capisce dove cominci e dove finisca Ebbene, uno stupore simile si prova girando le sale dell'Appartamento del Doge, in Palazzo Ducale, dov'è allestita, lasciando a vista strutture e decorazioni della favolosa costruzione, la mostra «Settemila anni di Cina a Venezia - La civiltà della Cina dal Neolitico alla dinastia degli Han anteriori» nel quadro degli accordi culturali italo-cinesi e che resterà aperta fino al 31 dicembre*

In un breve percorso di stanze c'è una concentrazione straordinaria di oltre cento «pezzi» scavati in dieci regioni di un territorio sterminato e datati da più di 7mila anni avanti Cristo a 24 anni dopo Cristo È necessario, con un volo dell'immaginazione, restituire questi oggetti favolosi, che sono d'uso e d'arte, alla grande vastità del tempo e dello spazio ma anche alla storia, perché gli oggetti archeologici strappati ai loro ambienti sociali e culturali — allo spessore reale della storia di un gruppo e di una società umana — rischiano di essere guardati con occhio troppo estetizzante E assai utile allo scopo è il commento scritto e figurato che accompagna il percorso

La mostra è nata da Venezia che l'ha voluta tenacemente e da una nuova apertura politico-culturale della Repubblica Popolare Cinese L'idea nacque nel maggio del 1981 durante un incontro a Pechino tra una delegazione veneziana guidata dal sindaco Mario Rigo e i responsabili cinesi del settore archeologico del Ministero della Cultura Cinese per avviare i rapporti di gemellaggio con la città di Suzhou Hanno lavorato alla mostra e al catalogo, pubblicato dalla Silvana editoriale, oltre agli specialisti cinesi del Museo della Storia Cinese di Pechino, accompagnatori dei preziosi oggetti che fanno la più grande mostra di archeologia cinese che si sia mai tenuta in Occidente, un comitato scientifico presieduto dall'assessore alla cultura di Venezia Domenico Crivellari e composto da Kwang-Chih Chang dell'università di Harvard (USA), Mario Sabattini, Gian Carlo Calza, Sandra Carletti, Maurizio Scarpari, Lionello Lanciotti, Umberto Scerrato, Maurizio Tosi, Roberto Ciarla dell'università di Venezia e dell'ISMEO

Ma veniamo alla mostra Il criterio scientifico-artistico che l'ha strutturata e ha deciso della selezione degli oggetti d'uso e d'arte è interdisciplinare si è voluto documentare con oggetti esemplari tanto la vita materiale e sociale quanto il complesso sviluppo dell'arte in Cina Nel corso di più di settemila anni dal suo momento aurorale alla fioritura degli Han anteriori che è contemporanea allo splendore di Roma imperiale, poi, a settembre, un convegno sull'archeologia cinese, approfondirà il gran problema storico artistico Oltre venti numeri di catalogo documentano la produzione materiale di oggetti d'uso nei fitti insediamenti del Neolitico tra il settimo e il terzo millennio avanti Cristo E davanti a questi oggetti di tutti i giorni, in particolare quelli in ceramica colorata con decorazioni — ha uno spicco fantastico il bacile di ceramica colorata con decorazione di volti umani — si rinnova lo stupore

Gli oggetti vengono da diversi luoghi e scavi ma tutti rivelano due qualità dominanti una progettazione della forma sempre necessaria ma molto stereometrica e un superiore trattamento del materiale da cui è cavato tutto il possibile quanto a resistenza e bellezza Si tratta di oggetti d'uso quotidiano ma che già staccano i gesti ripetitivi della vita di tutti i giorni in un significato della forma che li trascende Questo dominio della materia e della metamorfosi prodotta dal fuoco nella cottura è una qualità primordiale cinese, manuale, concettuale, immaginativa, che sempre ritornerà nei secoli anche nelle forme più simboliche, distaccate dall'uso quotidiano e dalla produzione di serie

Gli studi e gli scavi archeologici hanno avuto un grandioso impulso negli ultimi anni forse, una mostra come questa non sarebbe stata possibile senza questo impulso che ha sovvertito la tradizione scritta dell'archeologia cinese Un'altra conferma, dopo gli oggetti del primordio aurorale della grandissima civiltà cinese, viene dalla serie dei bronzi portati a Venezia che sono del periodo della Dinastia Shang (XVII secolo-XI secolo a C), degli Zhou occidentali (XI sec -VIII sec a C), delle Primavere e Autunni (VIII sec -V sec a C), dei Regni Combattenti (V sec -III sec a C) Di modellazione molto volumetrica e vitalistica, spesso animati da figure vivacissime di animali dai caratteri organici dai quali prendono forma gli stilemi e i motivi decorativi a un tempo aggressivi, gestuali e raffinati, fusi alla perfezione, i vari tipi di vasi (jue, yan, zun, ding, li, you, hu, Po, Gu, gui, yi, fou, pan) e bacili offrono agli anonimi artisti e artigiani cinesi sempre nuove occasioni plastiche per giocare con la fantasia costruttiva sul pieno e sul vuoto, scavalcando quasi sempre senso e significato immediati della forma d'uso Le decorazioni a rilievo sono possenti, ritmiche, intrecciate fittamente e finemente, alludono spesso all'organico e al cosmico da cui sembrano prendere forza Le decorazioni più vicine al graffito sfruttano, invece, quasi musicalmente magia, flusso e ritmo della scrittura cinese Un oggetto favoloso è il complesso di tredici campane di bronzo, del tempo dei Regni Combattenti, rinvenuto a Huixian, provincia dello Henan, nel 1957, che nella forma evidenzia scalando la qualità dei suoni e che avrebbe fatto la gioia di musicisti come Bartok, Prokofiev e Nono

C'è un gruppo di piccole, magnifiche giade della Dinastia Shang. uomini, draghi, elefanti, tigri, orsi dove l'assoluto dominio della materia si unisce a un raro senso dell'organico e dei gesti tipici degli animali Tutta la manualità del togliere e del dare forma finisce per catturare la luce sfruttando meravigliosamente le trasparenze quasi liquide della giada, materia pura e simbolica come poche altre (rispetto alla giada, oro e argento sembrano quasi volgari) Questa sfida alla luce si ritrova in alcune rare porcellane smaltate (proto porcellane) del periodo degli Zhou Occidentali Si arriva così alle ultime sale siamo alla fine del percorso ma si è talmente affascinati e conquistati che non si vorrebbe venire via Siamo davanti a due soldati e a un cavallo in terracotta con tracce di colori, a grandezza naturale, e la tomba di quello straordinario personaggio di Qin Shihuang che volle portare con sé, oltre la morte, un intero esercito di sculture Sono stati rinvenuti nel 1974 nell'ala orientale della tomba a Lintong, nello Shaanxi

Quando si sarà finito di scavare e di riportare alla luce del sole questo esercito misterioso che ha lasciato sulla terra un fiume di sangue e di lacrime, le sculture di soldati e animali, con archi, lance, spade saranno forse seimila! E una scoperta archeologica che non ha l'eguale in nessun tempo ed e su una scala smisurata di grandezza, tale da reggere il confronto con la Grande Muraglia, sola costruzione terrestre che l'occhio umano riesce a vedere dai satelliti orbitanti E questa immane popolazione di sculture, che ha richiesto tanti occhi e tante mani diverse, mobilitate per anni e anni dal 221 a C al 206 a C, entra nella storia dell'arte cinese come dal nulla e nel nulla scompare perché, prima di questo ciclopico esercito, non c'è una vera continuità nel dar forma alla figura umana e dopo non c'è più uno sviluppo

Cesare Brandi, nel suo aureo libretto di viaggio «Diario cinese» pubblicato da Einaudi,stupefatto di fronte a questo esercito, cerca di spiegarsi la nascita di queste forme e di quelle frementi e tese dell'energia frenata dei cavalli Fanno pensare alla possibilità che qualcosa, per la via della seta, sia passato in Cina dalla Grecia di Alessandro e dalla scultura greca. Ma chi e quanti furono gli scultori dell'esercito che avanza oltre la morte? Ho provato a pensare ai cavalli di San Marco, oggi visibili da vicino, che furono presi a Costantinopoli e sono greci, ma i conti non tornano E, poi, c'è la questione tutta nuova della ripetizione con variazioni delle sculture in una serie che non ha mai fine è un progetto tipico dell'immigrazione cinese, realizzato in una grandezza smisurata, un'altra muraglia, questa volta sotterranea, che accompagna oltre la morte

E cosa verrà fuori dal tumulo dov'è sepolto Qin Shihuang che deve essere ancora scavato? Dal tumulo di Mancheng, nella provincia dello Hebei,scavato nel 1968, è uscito il vestito di giada fatto di 2498 lamelle cucite con filo d'oro per 1100 grammi, con un cuscino di giada e due ornamenti di giada a forma di huang, sul corpo dell'aristocratico Liu Sheng della Dinastia degli Han Occidentali (206 a C - 24 d C). Qui, davanti a questo vestito — guaina come murato, per preservarlo dalla corrusione, attorno al corpo di un uomo «venuto da un altro mondo», non c'è fantascienza cinematografica che possa competere con tanta forza d'immagine: i cinesi ci lasciano a riflettere e a fantasticare su un modo di far scultura mai visto! Si esce nella meravigliosa trasparenza della luce di Venezia, in mezzo a una folla che ha tutti i colori allegri del mondo, e quel pallore luminoso delle lamelle di giada ci ossessiona Ci resta negli occhi, incancellabile come la luce di una bolla d'acqua scoperta a agorgare nel buio millenario di una tomba appena aperta dentro la terra di Mancheng

Dario Micacchi

Un inquadratura di «Olympia» di Leni Riefenstahl (1938), a fianco un immagine dal «Grande re» di Veit Harlan (1942)

Quando non era propaganda il cinema del Terzo Reich imitava gli americani: eppure tutti i suoi film fanno paura. A Roma una rassegna da cui sono esclusi, dopo le proteste della comunità israelitica, i più anti-semiti

La Hollywood nera del doktor Goebbels

David Bowie star del rock e ora dopo l'ultimo festival di Cannes anche del cinema si faceva proiettare il documentario di Leni Riefenstahl *Trionfo della volontà* sull'adunata nazista a Norimberga del 1934 per allenarsi a soggiogare le folle dei suoi fans In *Fascinating Fascism* Susan Sontag riferisce nel 1975 le impressioni del cantante *«Hitler non era un politico, ma un artista dei mass-media Come sapeva lavorarsi il pubblico! Il mondo non vedrà più qualcosa del genere»*

Speriamo bene Ma intanto i giovani che vedono oggi il *Trionfo della volontà* e che conoscono i musical americani di Busby Berkeley scoprono che l'impianto coreografico e il ritmo musicale del montaggio vengono da lì Dovrebbero però spiegare una cosa come mai il film della Riefenstahl faceva *anche* paura Non si può infatti analizzare la forma senza badare al contenuto E il contenuto del cinema nazista era decisamente *un altro*

Cinema nazista Cinema hitleriano, goebbelsiano, in camicia bruna e della croce uncinata, oppure, più esattamente cinema tedesco del Terzo Reich? Così in effetti si intitola l annunciata rassegna promossa dall'assessorato alla cultura della provincia di Roma e curata dall Officina Filmclub (in primo piano Paolo Luciani) e dall Aiace, la quale prende il via martedì nella sala romana del cineclub Politecnico Un avvenimento importante preparato con lunga cura e superando difficoltà e anche prevenzioni Aprire gli occhi sul periodo più nero della storia del cinema può significare molto, specialmente oggi

La dizione storica è la più corretta anche perché, tra la ventina di film dal 1933 al 1945 che vi saranno proiettati, non tutti sono di propaganda palese Alcuni anzi sembrano sfuggire ai diktat di regime Ma è perché il regime *voleva* così E se nella rassegna una metà di titoli, d'altronde i più noti, recano senz altro l impronta della svastica nella realtà di quei dodici anni esattamente come nel ventennio fascista la percentuale riservata all indottrinamento era assai minore

«Dei 1 091 film girati nel Terzo Reich solo il 14% nasce sotto il segno dell epos propagandistico» scrive la specialista Cinzia Romani, autrice di un bel volume sulle dive dell epoca ma anche dei cataloghi per la mostra milanese *Il sogno americano del cinema tedesco* e per la manifestazione romana Il grosso della produzione apparteneva infatti ai generi di *divertimento* come la commedia il melodramma il film rivista la cine operetta il film d avventure Goebbels il ministro della cultura e della propaganda che teneva in pugno quest industria sapeva bene che il divertimento soprattutto il divertimento era una strategia politica

Che poi il «divertimento» come si potrà constatare, risulti magari particolarmente plumbeo nei film tedeschi del dodicennio, non si deve certo a un presunto carattere nazionale Questo lo pensava annotandolo privatamente nei suoi diari (segreti ma autentici), proprio il dottor Goebbels ch'era doppiamente maniaco un maniaco esterofilo nei riguardi del cinema in ciò simile al suo fürer un maniaco nazionalistico solo nei confronti di attrici e attricette da piegare alle sue voglie Ma il cinema tedesco era stato vitalissimo e nella commedia perfino spumeggiante prima di Hitler e sarebbe tornato a esserlo sia pure con una certa fatica dopo

La cappa di piombo che invece lo investe sotto la dittatura e paradossalmente lo caratterizza nei film di evasione ancor più che in quelli «impegnati» dipende dal tragico desiderio di voler imitare gli irraggiungibili modelli stranieri (americani ma anche sovietici, anzi il *Potemkin era il massimo traguardo indicato fin dall inizio) e dalla circostanza non meno tragica di doversi muovere entro schemi e codici drasticamente fissati Cosicché i film meno problematici erano proprio quelli che il nazismo definiva Problemfilme*, per esempio certi triangoli amorosi che dovevano per forza risolversi col sacrificio della donna

Se la donna commette adulterio non ha scampo Non ce l'ha neppure se, nella finzione cinematografica, tradisce la sua germanicità di massaia destinata a partorire figli per la guerra (*La città d oro*, 1940 di Veit Harlan) Per queste colpe sullo schermo, Kristina Söderbaum finiva regolarmente annegata Tanto che le fu affibbiato, segretamente s'intende, il nomignolo (compreso in una sola parola tedesca) di «annegata ufficiale del Reich»

Il nazismo non perse tempo, col cinema, come il fascismo italiano (anche se recentemente è venuto alla luce *Il grido dell'aquila* che risale al 1923) Hitler prende il potere nel gennaio 1933 e nel corso dell'anno già escono tre film che glorificano i suoi giovani «martiri» Il migliore, che si vedrà nella rassegna è *Hitlerjunge Quex* di Hans Steinhoff, il *Camicia nera* tedesco Migliore perché il regista è stilisticamente legato al cinema precedente Infatti, stando alla forma, il suo film somiglia al film proletario di sinistra *Berlin-Alexanderplatz* di Phil Jutzi, uscito due anni prima (e di recente dilatato in televisione da Fassbinder) Lo stesso protagonista Heinrich George si trasferisce qui nei panni del padre comunista pentito diventando poi nel cinema del Reich una presenza corposa quanto quella di Emil Jannings Ma stando al contenuto, la realtà viene semplicemente capovolta

Contemporaneamente, e più tardi, nel '35, due commedie musicali come *Viktor und Viktoria* (si la stessa che ha fornito la trama al film di Blake Edwards) e *Anfitrione* da Plauto, entrambe di Reinhold Schünzel, col nazismo non hanno niente da spartire Il regista era mezzo ebreo e aveva impersonato Tiger Brown nell'*Opera da tre soldi* di Brecht Appena poté, se la filò a Hollywood, dove fece anche il nazista cattivo in un film di Hitchcock

Appartengono invece all'esplicito filone di «tendenza» i documentari della Riefenstahl, anche se le due parti di *Olympia*, sulle Olimpiadi di Berlino del 1936, vi rientrano in pieno solo per i venti minuti iniziali, naturisti, allegorici e politici, dove la partitura di Herbert Windt già anticipa il commento musicale terrorizzante dei cinegiornali sulle invasioni di Polonia e di Francia Ma tutto il resto è un monumento all'atletica che inconsciamente umilia Hitler come lo umiliò, allo stadio, il velocista e saltatore nero Jesse Owens

Ne sono estranei alla celebrazione del regime e della sua ideologia i «colossi» militari di Veit Harlan *Il grande re* del 1942, in cui Federico II di Prussia e lo stratega che vince le battaglie perdute dal suo stato maggiore, e *Kolberg* che nel 1945 rifà masochisticamente la storia di una fortezza assediata come, nella realtà era assediata Berlino Una volta pronta la pellicola la si dovette paracadutare, per la «prima» ufficiale nel Vallo Atlantico, essendo nel frattempo bruciato l Ufa Palast della capitale. Ma *La cittadella degli eroi* (così nel titolo italiano) fu soprattutto un'occasione per la troupe di starsene lontana dal fronte

Dice Douglas Sirk, di cui la rassegna offre tre melodrammi del 1935 '37, quando si firmava ancora col suo nome danese di Detlef Sierck *«Ogni film doveva esser visto da un gruppo di burocrati nazisti, gente spaventosa, ma il cui obiettivo principale erano le dive»* In ciò Goebbels era il capintesta, anche se poi rimase affascinato dalla Baarova, cioè da un'odiata boema Ma il dottorino era sottile e sempre all'erta sulle possibili deviazioni (degli altri) Ruffiano con Renato Müller, la protagonista di *Viktor und Viktoria*, la spinse al suicidio quand'essa, che in teatro aveva recitato con Moissi e che amava un attore ebreo, rifiutò nientemeno che il fürer Spiatato con chi veniva denunciato come contestatore: Herbert Selpin, regista nel '43 di un altro film masochista (figurarsi, sul naufragio del *Titanic* mentre crollava il regime), fu invece «suicidato», come prova il libro *Zensur* sui film tedeschi allora proibiti Ma capace di fare buon viso al cattivo gioco di un divo quale Hans Albers la popolarità da lui raggiunta quello stesso anno col *Barone di Münchhausen* lo rendeva intoccabile

Tuttavia il fiuto del ministro era degno di un segugio da caccia Ce ne voleva, infatti, per accorgersi che il penultimo film del suo coccolato Harlan, *Opfergang* (1944, in Italia *La prigioniera del destino)*, non era «rettilineo» come i precedenti, o che sotto la perfetta trascrizione da Maupassant di *Romanze in Moll* (1943, in Italia *La collana di perle)* Helmut Käutner aveva inserito una vena di disperazione, che Goebbels battezzò «disfattismo» Per di più Marianne Hoppe era un'attrice sensibile, anzi inquietante, così lontana, anche fisicamente, da una signora «ariana» Ma pure lei tabu perché moglie e compagna d'arte dell'ambiguo e protetto Gründgens (sì, proprio lui, *Mephisto)*

Dalla rassegna, per comprensibili preoccupazioni della Comunità ebraica di Roma, sono state tolte all'ultimo momento due opere-chiave come il film *Süss l'ebreo* (che uno scrittore tremendamente ignaro ha tradotto «dolce ebreo») e il «documentario» *L'eterno ebreo*, entrambe del 1940, cioè dell'anno in cui il nazismo le produceva per aizzare il pubblico e «giustificare» lo sterminio imminente. Si vedranno in autunno nell'ambito di un convegno centrato sul tema e dove, per quanto riguarda il film di Harlan e la sua brutale manipolazione del romanzo di Lion Feuchtwanger pubblicato nel 1925, sarebbe bene giungesse anche quello tratto fedelmente dal libro e uscito in Gran Bretagna nel 1943 per l'interpretazione dell'esule Conrad Veidt Per quanto riguarda il «documentario», basti dire che venne confezionato in prima persona da Fritz Hippler, coordinatore in capo di tutti i falsi, compreso quello sul Ghetto Terenzin visto in televisione giovedì sera, dove gli ebrei apparivano accuditi come in un albergo Hippler, questo autentico Himmler del cinema

Ugo Casiraghi