



## Gleb Panfilov Sfonderemo coi film e anche con il calcio

Gleb Panfilov e Inna Curikova, marito e moglie, sono la coppia inseparabile del cinema sovietico. Lui, ex-ingegnere chimico, è un regista apparentemente tecturano ma in realtà pronto al dialogo e alla battuta, lei è un'attrice di grande magnetismo e di grandissima classe. Non sono famosi in Italia ma potrebbero diventarlo, perché il loro film Vassa sarà fuori concorso al festival di Venezia il Leone d'Oro. Proprio da questo argomento cominciamo la nostra chiacchierata, dopo averlo letteralmente «rubato» alle telecamere della TV sovietica.

forte presenza delle macchine, il ricorrere delle scene ambientate sul battello a vapore che, come la città di Nizhny-Novgorod e il fiume Volga, diventa un vero e proprio personaggio. Il lavoro di sceneggiatura è stato molto intenso; mi sono consentito queste licenze anche pensando al fatto che Gorkij ha scritto questo suo ultimo dramma in soli 15 giorni, pressato dalla fretta.

Cos'è per te il personaggio di Vassa?  
«Vassa è una donna che ha in mano un grande potere: è vedova, è padrona di una grande fabbrica. Il suo cognome deriva dalla parola zeleso che in russo significa «ferro», e tutti l'hanno sempre interpretata come una donna dura, crudele. Io invece l'ho sentita come una donna profondamente umana, che cerca disperatamente di amare i propri figli e di salvare un mondo che le sta crollando attorno. Per me Vassa è la tragedia della donna russa, che attraverso i personaggi interpretati da mia moglie è sempre stata il centro ideale del miei film».

Pensi che un film come Vassa possa avere successo all'estero?  
«In primo luogo bisognerà vedere se avrà successo in URSS. Io non lo credo, perché è un film forse troppo serio. Ma lo ho sempre fatto solo i film che mi interessavano, senza sforzarmi di sollecitare i gusti del pubblico. Nello stesso tempo, Vassa è un film profondamente russo, per cui non so come lo prenderanno all'estero».

Con quali cineasti sovietici ti senti maggiormente in sintonia?  
«Agonia di Elem Klimov è un grande film. E apprezzo molto Otar Ioseliani, e Nikita Michalkov. Ma il conosco talmente bene di persona, che devo confessarti che la loro personalità, la loro amicizia mi interessano assai di più del loro film».

E l'America come me la spieghi?  
«Te la spiegarò benissimo. Gli americani hanno il loro calcio, il football che per me è come il rugby e che piace solo a loro. La stessa cosa, a mio parere, vale per il loro cinema: è senza dubbio un cinema molto «forte», ma lontano dalla nostra, o per lo meno dalla mia, sensibilità».

«Sono già stato a Venezia nel '71 con il film L'inizio, per me è un gradissimo ritorno. Mi chiedi dei premi: i premi sono necessari, l'importante è non cedere ad eventuali pressioni «politiche» e conservare la preminenza del fattore artistico. Una giuria può sbagliare, ma a volte i premi sono confermati dal tempo, e un trofeo ben assegnato può aiutare molto a sostenere un film importante ma poco commerciale; da parte mia, a Venezia sono pronto a lottare per un cinema che sia artistico, umano e soprattutto onesto, che è sempre la qualità più importante».

«Parliamo di «Vassa». Come hai lavorato sul dramma di Gorkij da cui è tratto?  
«Ho scritto di mio pugno tutte le scene ambientali in esterno, cercando di calare il dramma nell'atmosfera degli anni in cui è ambientato. Vassa Zelesova, questo il titolo del testo teatrale, è sempre stato rappresentato come se fosse un dramma di Ostrovskij, mentre non bisogna dimenticare che si svolge appena prima della rivoluzione. Ecco dunque la

## Inchiesta

Decine di film ogni anno e sale cinematografiche sempre strapiene: il cinema dà segni di grande vitalità e vuole ritornare alla ribalta internazionale. Quattro registi spiegano i segreti di questo successo: molto mestiere, buone «star», spazio alle coproduzioni e grande attenzione allo «spirito pubblico»

# Il cinema dell'era Andropov

Alberto Crespi

**Dal nostro inviato**  
MOSCA — Al recente festival di Mosca è salito alla ribalta un protagonista inatteso: il cinema sovietico. L'URSS è, insieme agli Stati Uniti, il più grande mercato cinematografico del mondo e la sua cinematografia sta rivelando in questi ultimi anni un grande tasso di vitalità. Il Kinfestival, dove il film di Panfilov «Vassa» ha vinto, sia pure in conobiazione, e dove i film di casa sono stati i grandi protagonisti del film-market, è stato una conferma in questo senso.

Ma com'è questo cinema sovietico, come sono i film dell'era Andropov? Prima di tutto bisogna dire che quello uscito al Kinfestival è un cinema russo. E la differenza non è di poco conto. Anche gli autori delle repubbliche (come il moldavo Lotjanu, il georgiano Danellia, l'uzbeco Chamraev) hanno presentato film girati e prodotti a Mosca. E dire cinema russo oggi in primo luogo significa parlare di Nikita Michalkov che con due film come regista e uno come attore è stato il vero divo del festival (dove ha meritatamente vinto il premio FIPRESCI per «Senza testimoni»).

Certo parlare di vitalità del cinema dell'URSS non deve nascondere tanti difficoltà e talvolta drammatici problemi. Al Kinfestival i selezionatori hanno relegato nel mercato film che avrebbero fatto ottima figura nella rassegna ufficiale, hanno rifiutato di mandare a Venezia i film di Michalkov (e alla mostra manderanno «Madre Maria» di Kolosov del quale non si dice gran che bene), e poi ci sono anche i casi drammatici come quello di Andrej Faradžanov, arrestato per omosessualità e ora scarcerato ma del quale si continua a non sapere nulla di preciso. O come quello di un regista di «cena» di Konevskij, che si è fermato a Roma dopo «Nostalgia», e ioseliani, che è da due anni a Parigi.

Per capire cosa succede nel cinema dell'URSS, abbiamo fatto quattro conversazioni con registi sovietici. Sono registi che da noi non hanno certo la fama di un Tarkovskij o di un Michalkov ma che forse danno il quadro più «vero» del cinema di quel paese. Le domande puntano soprattutto a mettere in luce il rapporto tra cineasti, produzione e pubblico: a Mosca ci sono circa 60 cinema, prezzo medio attorno al rublo (duecento lire); sono sempre stracolmi. I registi con cui parliamo sono uomini che realizzano film per il pubblico, film (con l'esclusione di Panfilov che è indubbiamente il più acuto) di «genera».

Chi sono questi registi? Spieghiamolo con una frase sempre timida di sembrare agenti pubblicitari: Eldar Rjazanov ovvero come fare cinema di cassella salvando la faccia del buon cinema. Emil Lotjanu: un occhio all'occidente in nome della coproduzione. Vladimir Mensov: regista medio colpito da improvviso benessere (regi Oscar). Gleb Panfilov: premi e cultura, ovvero conquistare Venezia (dove sarà membro della giuria).

Parlare con Eldar Rjazanov è come fare delle domande a un'istituzione. In URSS, il pubblico lo ama perché se lo sente vicino, con quella faccia bonacciona e quella parlata popolare, e i burocrati lo rispettano perché il suo film sono una garanzia di successo e di incassi. Fatte le debite distanze, Rjazanov potrebbe essere paragonato a Steven Spielberg: è un regista che sa sempre da che parte tira il vento e riesce immancabilmente ad azzeccare la sintonia con il gusto degli spettatori. Essendo russo fino alla punta dei capelli, Rjazanov fa però del film molto diversi da Spielberg, e purtroppo per noi, non è famoso in Occidente: ma in URSS i suoi film, da E-kivoci di una notte di copodanno (trasmesso anche dalla TV italiana, anzi fa a Roma, a ufficio fino a Garage, figurano puntualmente in testa alle classifiche stilate dalla rivista Sovetskij ekran («schermo sovietico»), basati su sondaggi eseguiti sul pubblico di tutte le repubbliche. Il suo ultimo film, Stazione per due, è stato il «caso» della scorsa stagione, uno di quei film le cui battute diventano parole integrate del linguaggio di un'azione.

Rjazanov di cosa parlava il tuo film?  
«È una commedia, ma è un po' più amara del miei film precedenti. Il suo è un film di gente emarginata, lui è un pianista di mezza tacca che ha ucciso involontariamente un uomo e che per questo finirà in prigione, lei è la cameriera di un piccolo ristorante di provincia che sopravvive con mille mezzucci. Non sono due esseri felici, ma il pubblico vi si è identificato con loro».

Tu sei un autore che inanella un trionfo dopo l'altro. Cosa vuol dire avere successo, per un regista sovietico?  
«Un successo completo si raggiunge quando si riesce a convincere tre categorie di persone: i colleghi (e per colleghi intendo anche i nemici, i giornalisti, e proprio gli spettatori e gli snob. A me qualche volta è capitato di conquistare tutte e tre, con un Garage o con E-kivoci di una notte di copodanno, mentre Stazione per due, per esempio, non è piaciuto. Ma lascia che ti dica in un

orecchio che gli snob, cioè gli intellettuali, sono la categoria di gran lunga meno importante».

I tuoi sono film popolari ma anche belli. Come si realizza questo connubio che in Italia sembra sempre più difficile?  
«Che si realizzi, innanzi tutto, lo dici tu e lo te ne ringrazio. Posso dirti che secondo me è importantissimo il soggetto, una buona storia in cui gli spettatori possano ritrovare una fetta della loro vita. Riuscire a vivere come la gente normale, a interpretare i loro desideri e i loro problemi, è la cosa fondamentale. Poi è necessario sviluppare già nei minimi particolari questa storia in fase di sceneggiatura, in modo di andare sul set sapendo già cosa si possa fare. Dopo di che, vengono gli attori e la musica. Questi sono gli ingredienti del mio cinema».

«Avere un'idea: quanto è costato «Stazione per due»?  
«700.000 rubli (al cambio ufficiale un miliardo e quattrocento milioni di lire, ndr). Per noi è un prezzo medio».

Quali sono i tuoi modelli cinematografici?  
«Quando ho studiato al VGIK i miei maestri erano Eizenstein e Kozlov, entrambi mi hanno insegnato moltissimo. Poi, come tutti, ho amato molto il neorealismo italiano, ma i registi italiani mi sento più vicino sono De Seta e Monicelli».

Il cinema americano non ti piace? Sarà una nostra fissazione, ma secondo noi tu e Danellia siete gli unici «eredi della tradizione hollywoodiana della commedia sofisticata, che in America non è più di moda».

«Non so se hai ragione, devo confessarti un grande amore per Frank Capra».

Perfetto: se c'è un film a cui Stazione per due potrebbe essere paragonato, è senz'altro Accadde una notte, un'altra storia d'amore che inizia da un bistrot, due esseri che partono odiandosi e finiscono amandosi, il tutto sostenuto da dialoghi di esemplare umorismo. Salutiamo Eizenstein e Kozlov, e il Mosfilm, vediamo una troupe che sta girando una versione russa di Mary Poppins. Ma non fosse una coincidenza, si potrebbe davvero dire che Mosca e Hollywood a volte non sono poi così lontane.

## Torna la profonda Russia ma stavolta cerca Hollywood



NELLE FOTO: in alto il manifesto del film «Vassa». Qui e fianco una immagine pubblicitaria di «Mosca non crede alle lacrime» e sotto la protagonista della fortunata pellicola. A sinistra in alto la locandina di «Stazione per due» e in basso Anna Pavlova



## Vladimir Mensov La più grande attrice? È Mosca

Charlie Chaplin, per citare il nome più gigantesco, non l'ha mai vinto. Howard Hawks e Eric von Stroheim nemmeno. Parliamo dell'Oscar, naturalmente. Il fatto che Vladimir Mensov, regista sovietico quarantatreenne, ne abbia invece vinto uno con il film Mosca non crede alle lacrime (1979) non rende sicuramente superiore ai nomi appena citati. Fa sì però che Mensov sia un uomo che, nell'ambito del cinema sovietico, ha il diritto di essere ascoltato.

Mensov e la moglie, Vera Aientova, attrice di teatro e protagonista del film, ci accolgono nel loro appartamento, in un quartiere popolare della periferia di Mosca. A Los Angeles un regista che ha vinto un Oscar vivrebbe in una villa faraonica sulla spiaggia di Malibu; Vera e Vladimir fanno la vita di una tranquilla famiglia moscovita, senza dubbio con qualche soddisfazione in più, come quella che Vera ci racconta, di essere fermata al supermercato da una ragazza che giura di avere visto Mosca non crede alle lacrime ventisei (26) volte. Però, bene o male, sono una coppia che ha vinto il massimo premio del cinema mondiale.

Mensov, com'è nato il tuo film?  
«Mosca non crede alle lacrime è stato il mio secondo film. Il primo si chiamava Rozrygly, «lo scherzo», ed era ambientato in una scuola il giorno del primo d'aprile. Prima ero attore, lavoravo al teatro di Mosca, poi ho studiato al VGIK con Michail Romm. Mosca è nato da un concorso su «Mosca e i moscoviti» per cui Valentin Cernyš scriveva questo soggetto, che vinse il terzo premio. La cosa curiosa è che i soggetti che si classificano primo e secondo non sono mai stati realizzati. Quando ho cominciato il film, nel '78, tutti mi davano del matto perché pensavano fosse un soggetto sbagliato. Era un momento in cui il cinema sovietico era scosso da polemiche, perché la critica accusava i cineasti di fare film senza pensare al pubblico».

Cosa significa, in Urss, fare un film per il pubblico?  
«Ci sono due vie. Si può fare ciò che la gente vuole, a priori, ma questo è puro commercio; e si può fare ciò che ai amici e cercare di comunicarlo alla gente. Quest'ultimo è il vero cinema popolare».

Ti aspettavi il successo all'estero?  
«Bisognerebbe intendersi su questo concetto. Tu mi dici che a Milano, per esempio, Mosca ha tenuto per un paio di mesi in una sala d'essai. Io so che in Urss, in un anno, ha fatto 85 milioni di presenze e mi domandi che tipo di successo è quello di cui mi parli. Per quanto concerne l'Oscar è stato una sorpresa: il film è strettamente moscovita e francamente non so cosa ci vedano gli stranieri».

L'Oscar ha cambiato qualcosa nelle vostre vite?  
«Per un regista sovietico il successo è più che altro una soddisfazione morale. Sottratti una maggiore notorietà, soprattutto una maggiore facilità di contatti, una minore difficoltà burocratica per fare un prossimo film: io per esempio mi sono potuto permettere di star fermo tre anni, rifiutando varie sceneggiature, fino a che non ho trovato la storia giusta: inizierò a girarla tra un mese».

Di che si tratta?  
«Di una grande storia sulla vita e sull'amore».

Non è che ci dici molto...  
«Hai ragione, detto così non è un soggetto molto originale. Ma non posso aggiungere altro. Sul piano personale c'è stata una maggiore popolarità, soprattutto per Vera, perché non siamo più ai tempi di Stalin. Ma il successo è come la disgrazia, ti cade addosso dal nulla, ed è il momento giusto in cui riconoscerli gli amici. La reazione all'Oscar è stata soprattutto di disorientamento. Ci ha costretti ad abituarci a un'idea di competizione, di concorrenza, che non è consuetudine al nostro cinema».

In Occidente «Mosca non crede alle lacrime» è sembrato a molti la consacrazione di due nuove dive, Vera Aientova e Irina Muraveva. Che ne pensi?  
«Direi che in Urss si ha del divo un'idea diversa: qui non è ammissibile che un film costi dieci volte più del normale solo perché un divo esige un compenso stratosferico. Vera è stata eletta migliore attrice dell'anno nell'80, la Muraveva lo è stata nell'82, anche da noi ci sono attori più o meno amati, ma questo non deve far sì che un attore da solo condizioni il mercato. In Urss i divi c'erano quando si producevano dieci film all'anno: ora che la produzione si è stabilizzata sui livelli alti non ne sentiamo più il bisogno».

## Eldar Rjazanov Ho un maestro, si chiama Frank Capra



## Emil Lotjanu C'è bisogno di dive non di ideologia

Emil Lotjanu, quarantasette anni, moldavo, è un regista focoso, sui sei come nella vita, è quello stile magniloquente e romantico che ha fatto di Lotjanu un idolo per le anime passionate di tutto il mondo, accoppia una parlantina e una tattica dell'approccio difficilmente contenibili. Quando l'abbiamo bloccato nella hall dell'hotel Rossijska non voleva assolutamente parlare di Anna Pavlova, il film che ha presentato al festival di Mosca: ci ha presi sotto braccio, ci ha trascinati al ristorante, ci ha rimpinzati di caviale e solo dopo esserci scollati (in due) una bottiglia di cognac abbiamo potuto cominciare a parlare di cinema.

Chi è per te Anna Pavlova?  
«È la donna della mia vita. Mi segnalavano un libro su di lei nel '62, lo lessi tutto in una notte, come preso da una febbre, e da allora ho sempre sognato di farne un film. È un film pieno di musica, da Adam a Ciaikovski a Prokofiev, no, non c'è Stravinski perché Anna non amava molto il balletto. Lei ne conosceva tutti ebbene diversi scontri, ma non è un film sugli esperti di balletto. E soprattutto un film sull'amore per l'arte e sugli sforzi che una vita dedicata alla bellezza può costare. Perché Anna non aveva grandi doti naturali, divenne una ballerina meravigliosa solo grazie alla sua forza di volontà, ed è questo il lato della sua personalità che mi ha maggiormente commosso».

Cosa non frequente per il cinema sovietico, «Anna Pavlova» è una coproduzione a cui sono interessati sia la Gran Bretagna che gli USA, tramite la distribuzione della Paramount. Perché, che ti eri sempre dimostrato un regista strettamente legato alla cultura moldava, una simile mega-produzione internazionale non è un allontanarsi dalle tue radici?  
«Nessun problema. In primo luogo Anna Pavlova è un film così russo che più russo non si può, perché questa donna è stata veramente, nei primi anni del '900, lo strumento ideale per l'espressione dell'anima russa. Ho cercato di non fare un film ibrido, come avviene a volte in questi casi, e spero di esserci riuscito».

Dove hai girato il film?