



Il regista sovietico Grigori Aleksandrov

Il personaggio Da aiuto di Eisenstein alla commedia: ecco chi era Grigori Aleksandrov

Un musical per la corazzata Potëmkin

Per un glorioso decennio era stato il collaboratore fedele di Eisenstein. Scopro, la corazzata Potëmkin, Ottobre, la linea generale. Que viva Mexico! lo ebbe in varia misura coautore; il terzo lato fisso del triangolo era Tissé, il direttore di fotografia, uno dei più grandi. Grigori Aleksandrov aveva un bell'aspetto ed era il factotum della compagnia: nel Potëmkin si ritagliò anche un ruolo d'interprete, dato che con Eisenstein era stato anche attore di teatro al Proletkult; e per la cronaca fu lui a trasportare in motocicletta, l'una dopo l'altra, le «pizze» di pellicola alla «prima» di Mosca, mentre il montaggio veniva freneticamente ultimato.

Per la linea generale, poi ribattezzato il vecchio e il nuovo, fece qualcosa di più: le sequenze satiriche contro la burocrazia recano certamente la sua mano più di quella di Eisenstein. Compagno d'avventura e di sventura nella spedizione messicana, visse con i due amici la tragedia della «cattedrale incompiuta» e sognò per tutta la vita di restaurarla. Verso la fine degli anni Settanta gli vennero restituiti dall'America certi negativi, e Aleksandrov ha potuto presentare la sua ricostruzione (anch'essa parziale come tutte le precedenti eseguite in occidente) poco prima di morire.

Nato a Ekaterinburg, oggi Sverdlovsk, il 23 febbraio 1903, di vero cognome Mormonenko, egli aveva dunque passato gli ottanta ed era uno degli ultimi rappresentanti dell'epoca eroica del cinema sovietico. Visse un terzo di secolo più di Eisenstein (morto nel 1948) ma, sebbene abbia firmato ancora un film nel 1973, Star e Lyra, e si sia poi dedicato ai frammenti di Que viva Mexico!, quest'ultima parte della sua vita è praticamente senza storia. Una domenica a Mosca, negli anni Sessanta, andammo a trovare di mattina Pera Attaseva, la vedova di Eisenstein, che tirava avanti in due stanzette polverose, custodendo religiosamente i quaderni infantili e i disegni del marito; e di pomeriggio Grigori Vasiliev nella sua dacia, vicina a quelle di Otrassov e di Gromyko, dove con la moglie Ljubov Orlova, protagonista per trentennio di tutti i suoi film (fino a Ricordo di Russia del 1960) e mancata nel 1975, era orgoglioso di mostrare i cimeli messicani.

Attrice e cantante, Ljubov Orlova fu negli anni Trenta la «diva» della commedia musicale sovietica, che il marito aveva creato anche per lei. E quello fu il secondo periodo magico di Aleksandrov, dopo il decennio con Eisenstein. Dal 1934 al 1940, sfornò ogni due anni un musical, folle come Ragazzi allegri, melodrammatico come Il circo e satirico come Volga Volga, socialista come Chiaro cammino. Una tetralogia che lo rese, in certo senso, il più americano dei registi sovietici, anche se non di rado la satira si appuntava proprio sull'America. Musicisti da Isaac Dunaevskij, montati con ritmo trascinante, erano film senza dubbio singolari nel panorama del realismo socialista, ma divennero popolarissimi e quindi intoccabili.

Il più famoso, anche in Europa, dove lo si canobbe col titolo Tutto il mondo ride, e il più criticato in patria fu il primo, Ragazzi allegri: una scorribanda geniale e grottesca sulle note del jazz, in cui un'apertura pastorale introduceva alle feroci punture di sarcasmo antiborghese, offerte con spirito surrealista. Poteva sembrare strano questo capopopolimento di rotta di un artista cresciuto con l'epos eisensteiniano, ma era soltanto l'espressione di un'evoluzione musicale intellettuale e anche la rivela- zione di un suo autentico talento. Il film proclamava all'inizio di non dover niente a Chaplin, Keaton o Harold Lloyd, ma non era vero: tant'è che a Chaplin, per esempio, piacque moltissimo.

E a Charlot in persona il regista rese dovuto omaggio nel film successivo Il circo, mostrandolo attraverso un imitatore nella vasta arena dove spettatori di tutte le razze, sull'onda di una patetica melodia, cullano il piccolo mulatto che la madre, una trapezista americana bianca, ha condotto con sé, salvandosi dal linciaggio razzista. Anche qui un percorso stilistico non facile: dalla forte sequenza iniziale degna di un film americano di denuncia, si arrivava alla dolcezza ottimismo del trionfo conclusivo, passando per numeri di ballo che rifacevano Busby Berkeley in salsa ambientale casareccia.

Dopo un lungo documentario su un rapporto di Stalin che gli permise di stare tranquillo, Aleksandrov si lanciò con Volga Volga nella sua impresa più imperiosa: quella di cantar le lodi della musica popolare moderna, ma nel contempo di ustrar colpi al perfetto tipo di burocrate, un certo Bualov: sempre con cartella sottobraccio, obliquo e ottuso, reso con gusto dal comico liinskij. Ne uscì il suo film più bello. Mentre, a rivederlo oggi, Chiaro cammino, commedia sullo stakanovismo femminile già più simile a quelle colossali di Pynev, risulterà probabilmente il più dato-

Una quinta commedia musicale. Primavera, per quanto al fianco della Orlova recitasse il grande Cerkassov, apparve nell'immediato dopoguerra appesantita e fuori tempo. Meglio, allora, un film intensamente drammatico qual: Incontro sul Elba del 1949, fotografato da Tissé e musicato da Sciatostakovic, con un pezzo di boogie-woogie da antologia pur discutibilissimo, aveva il merito di evocare i rapporti tra soldati americani e sovietici, alle soglie della guerra fredda. E neppure la biografia Il compositore Glinka, nel 1952, era tutta da buttare. Certo i tempi erano proibitivi e di sferzo accadde, ma qualche modesta infrazione alla norma, da Aleksandrov, c'era sempre da aspettarsela. In fin dei conti, anche se sorpassato, era pur sempre l'uomo che nel lontano 1928, firmando con Eisenstein e con Pudovkin il «manifesto dell'asinorismo», aveva messo in guardia tutti i cineasti sui pericoli del sonoro. E bisogna dire che per evitarli, nella sua stagione creativa, aveva fatto tutto il possibile.

Ugo Casiraghi

Due vincitori per il premio Pozzale-Russo

EMPOLI — Ha avuto due vincitori quest'anno il premio Pozzale-Luigi Russo. È stato assegnato ex-aequo a Giampiero Brunetta per la sua «Storia del cinema italiano dalle origini agli anni 80» (Editori Riuniti) e a Giuliano Pinto per la sua accurata indagine medievale «La Toscana nel tardo medioevo» (Sansoni). È stata un'occasione per ripercorrere la storia di questo premio, nato nel 1918, in una riunione di operai e contadini. Un premio diverso proprio per quella sua origine; erano in-

fatti gli stessi lavoratori a versare denaro, ma anche grano, vino, olio, per raccogliere i fondi. Della giuria faceva parte anche Luigi Russo, al quale oggi si intitola il premio: polemico nei confronti di tante manifestazioni il professore accettava invece la presidenza del Pozzale perché si trattava — come amava dire — di un'iniziativa chiara come «l'impida acqua». La storia del premio è stata ripercorsa venerdì, sabato e domenica scorsa ad Empoli, dove in occasione della trentunesima edizione, si è svolto un convegno sui premi letterari, ed è stato presentato un importante volume («Premio letterario Pozzale-Luigi Russo, 30 anni di presenza nella cultura italiana»).

Di scena Valeria Moriconi, diretta da Cobelli, è «Ekaterina Ivanovna» di Leonid Andreev. Un'eroina che somiglia troppo al personaggio di Wedekind

Anche la Russia ha la sua Lulù

al fianco dell'ultimo accompagnatore, il pianista Teplovski, che ha tutte le sembianze d'un messaggero di morte. Si conclude così un processo autodistruttivo iniziato forse da lungi, e che nell'offesa recata a Ekaterina da Stibelov ha trovato il suo momento catalizzatore. Delusi appetiti naturali e smania di assoluto hanno creato, nel cuore della donna, una miscela micidiale. Abbigliata da Salomé, in posa per il fratello, ella è tornata dal marito, che le ha chiesto scusa del tentato uccisione, rischia di contagiare col suo esempio la sorella Liza, seduce, o almeno ci prova, il giovane cognato Aloscia; infine si allontana, verso un incerto destino,

gratificato, spicca pur sempre un termine come «terribilismo». E nota la sprezzante battuta di Tolstoj, «Andreev vuol farci paura», seguita dall'ovvio rilievo che a lui, a Tolstoj, non faceva paura per nulla. Ma anche scrittori russi, come Cechov e Gorki, più benevoli verso il loro collega, se ne tennero distanti, nella sostanza. Oggi, di Andreev si può forse recuperare l'opera narrativa, nella misura breve del racconto (è quanto suggerisce Gabriel Garcia Márquez, in un recente articolo dedicato alle sue passioni giovanili di lettore); ma quei drammi che ebbero pur notevole risonanza, dagli Anni Venti ai Quaranta, anche sulle nostre ribal-

te, appaiono inesorabilmente datati, ridondanti e vuoti, con qualche parziale eccezione: fu interessante, ad esempio, la riproposta fatta in Francia, nel '61, da Laurent Terzieff, di quel «Fierste» che all'epoca era stato cavillo di battaglia di Ruggero Ruggeri; non altrettanto, purtroppo, la ripresa, qui da noi, nel '78 del «Valzer dei cani» (regista Patroni Griffi e interprete Romolo Valli). Alla validità di «Ekaterina Ivanovna», deve cedere, mica tanto, lo stesso Cobelli il quale, infatti, taglia e cuce il testo, soffermato sull'atto finale, lodellamente riducendolo nei limiti di due ore scarse di rappresentazione, intervallo incluso, e puntando la carte maggiori,



Valeria Moriconi in «Ekaterina Ivanovna»

Jane Seymour interpreterà Vivien Leigh

LONDRA — L'attrice Jane Seymour ha reso noto di avere all'esame la proposta di dare il suo volto a Vivien Leigh, in leggendaria protagonista di «Via col vento», in un film a sfondo biografico. La Seymour ha sottolineato che non accetterà la proposta se non sarà sicura del consenso di tutte le parti in causa, compreso lord Olivier. L'attore Laurence Olivier sposò Vivien Leigh nel 1910 ma l'unione naufragò presto sboccando nel divorzio nel 1961. L'attrice morì nel 1967 di tubercolosi.

contesto, la parte di Lulù, senz'altro? Eppure, il commiato di Ekaterina, celebrato come un funerale di lusso, in un tripudio di abiti neri, e con quell'automobile carica di luttuose corone in attesa fuori della simbolica «entrata» (elemento fisso dell'impianto scenico), è invenzione di forte effetto, di sicura presa sul pubblico, ma anche una «chiave» per la miglior comprensione del tutto. Là giunti, ci avvediamo che, forse, il regista ha voluto rappresentarci l'intera avventura umana della protagonista come una lunga visione d'agonia, un vaneggiamento sull'orlo della tomba, e quegli altri esseri attorno a lei come iene o sciacalli ansiosi di gettarsi su un cadavere ancora caldo. Ekaterina, insomma, è qui una Lulù assai più vittima che carnefice, e dalla parabola anche più triste.

Valeria Moriconi ne rende con molta intensità, fin dove il testo glielo consente, e un poco oltre, gli affanni irrimediabili, l'angoscia chiusa, solitaria, temperata appena di dolorosa ironia. La compagnia la segue e la sostiene con onore, nel complesso. Massimo De Rossi, in particolare, disegna con pungente efficacia il vampiresco profilo di Koromislav. Gli appunti arrivano arosocratici e convinti, risarcendo anche chi (come la brava Alida Valli) si ritrovi ai margini della distribuzione, inevitabilmente accentrata sul ruolo del titolo. Aggeo Savio

I SECCATORI di Molière, traduzione di Cesare Garboli. Regia di Franco Gervasio. Scene e costumi di Eugenio Guglielminetti. Musiche di Alfredo Lacoseglia con la consulenza di Viviana Valente. Interpreti: Marina Calcagno, Mauro Likar, Roberto Fagotto, Maurizio Soldà. Produzione Teatro Studio Cooperativa di Trieste con la collaborazione del Teatro Regionale Toscano. Cremona, Teatro Filodrammatici.

Nostro servizio CREMONA — Con un Molière quasi sconosciuto (è un secolo buono che non si rappresenta), I Seccatori, una compagnia di giovani, il Teatro Studio di Trieste, esce allo scoperto giocandosi buona parte del suo avvenire, ma garantendosi collaboratori di grande livello quali Cesare Garboli, indiscussa autorità molièriana, come traduttore ed Eugenio Guglielminetti come scenografo. Il risultato è questi Seccatori, che ha tutte le qualità, le lampanti ingenuità, la fantasia, la scioltezza, l'inesperienza, la gran voglia di fare di un giovane gruppo. È uno spettacolo acerbo, con qualche squilibrio al quale il regista Franco Gervasio ha cercato di dare un ritmo incalzante di pochade.

Del resto I Seccatori, prima commedia-balletto di Molière, ha un andamento che si presta a un'operazione del genere. Sentite la storia: c'è un giovane innamorato, Erasto, che cerca in tutti i modi di incontrare la sua innamorata, la giovane Orfisa. Ma, il loro, rischia di essere un colloquio continuamente interrotto dai cicisbei di lei e da uno stuolo di seccatori. C'è uno scrittore che vorrebbe scrivere per il teatro un'avventura musicologica che vorrebbe dare

Di scena Riscoperta a Cremona «I seccatori», la prima opera del commediografo francese

Un Molière giovane giovane



Una scena dei «Seccatori» di Molière

Maria Grazia Gregori

Il concerto Un'edizione piatta e improvvisata della «Nona Sinfonia»

Maazel maltratta Beethoven

ROMA — Suppergiù, Lorin Maazel ha l'età che aveva Beethoven, quando si eseguì a Vienna, nel 1824, la nona Sinfonia. Ma ecco come certe coincidenze che avrebbero potuto suscitare qualche riflessione, non hanno, invece, alcun peso: passano liisce sulla esteriore brillantezza dei direttori «importanti». E Maazel è un direttore importante.

Beethoven ai tempi della Nona si era rinchiuso in una sorta d'esilio, facendo della nuova Sinfonia la summa delle sue esperienze. Venne, poi, Mahler a dire che «una Sinfonia deve essere un mondo». Ma un mondo — aggiungerei — anche per chi vi si accosta per «impadronirsi» e darne il significato. Soltanto dopo aver completato la partitura, Beethoven riapparve per le strade di Vienna, stanco, capelli bianchi come la neve, andava in giro anche con una certa eleganza: giacca verde o blu con bottoni gialli, pantaloni bianchi, cilindro o un cappello di castoreo, tirato all'indietro. Quando appariva così «ripulito», si capiva che erano giunte nella sua casa mani providenziali a sostituire i vecchi abiti con abiti nuovi, nei quali Beethoven si infilava senza accorgersene di nulla.

Ed ecco Lorin Maazel arrivare a Roma per la Nona, ma all'ultimo momento, senza aver bisogno né tempo di riflessioni, pronto più a scappar via che a rimanere. È venuto da Milano dove dirige Turandot, ha anticipato a sabato il concerto beethoveniano per essere domenica di nuovo chissà dove, per cui non c'è da meravigliarsi, ma c'è da scandalizzarsi per una Nona che mai si era sentita più gelida e improvvisata. L'esecuzione è andata avanti per forza d'inerzia, ottenendo dall'orchestra, tuttavia, una totale dedizione, sterile, però, in mancanza di una idea centrale attorno alla quale far ruotare le cose. La direzione di Maazel, a braccia e mani all'unisono, serviva appena a tenere in piedi una esecuzione nell'

insieme grezza, svuotata e spesso sfocante nel clima di una Sinfonia concertante per flauto, oboe e timpani (ma che brutto suono, i timpani, nel «forte»).

Si insiste ancora oggi nell'indicare nelle parti vocali il punto debole della Sinfonia. Sono state, invece, proprio queste a dare il momento di maggiore interesse e vivacità. La vocalità beethoveniana è tirata all'essasperazione, e questa della Nona sembra fatta apposta perché sia sentita anche dai sordi (la sordità di Beethoven era totale al tempo della Nona), così come quella della Turandot di Puccini ascende a registri altissimi, proprio perché, per il male alla gola che lo porterà alla morte, non potrà più parlare. La realtà può sempre avere un riflesso nell'opera d'arte. E anche la realtà d'una esecuzione poco curata, priva di significato, proprio nel momento in cui Fedele d'Amico, nella nota illustrativa del concerto, sostiene che, con Beethoven, il significato trascende spesso l'opera.

Il significato, diciamo, non rituale, ma di grandioso momento magico, che si riconosce alla Nona, coinvolgente la consapevolezza civile, artistica e morale del mondo. Non a caso, negli anni della Resistenza in Europa, la sua saliente melodia fu spesso intonata, come canto di speranza e di certezza, dai condannati a morte. Ma di tutto questo mondo che circola intorno al mondo della Nona è rimasto un frastuono che si è riusciti a disciplinare per quel tanto che i suoni potessero uscire dal pentagramma. Buona la prova del coro (cantava in tedesco) e convincente quello dei quattro solisti: il soprano Elisabeth Connell, il contralto Ruza Baldini, il tenore Vinson Cole e il basso Martti Talvela, festeggiate, poi, con Lorin Maazel.

Auditorio «esaurito» (Via della Conciliazione); c'è ancora una replica, stasera (19.30).

Erasmus Valente

TV Questa settimana INSERTO REGALO i testi delle più belle canzoni dell'anno COME SARA' IL VOSTRO 1984 ve lo dice Barbarera

L'Unità - CAMPAGNA ABBONAMENTI 1984

OTTANTAMILA ABBONATI

ANCHE DALLA TUA SEZIONE UN CONTRIBUTO DECISIVO PER RAGGIUNGERE QUESTO OBIETTIVO



Tariffe di abbonamento ANNUO: 7 numeri 130.000 □ 6 numeri 110.000 □ 5 numeri 98.000 SEMESTRALE: 7 numeri 66.000 □ 6 numeri 56.000 □ 5 numeri 50.000

COME ABBONARSI: tramite assegno o vaglia postale inviando l'importo direttamente a L'Unità, viale Fulvio Testi 75, 20162 Milano, oppure effettuando il versamento sul c.c.p. n. 430207 sempre intestato a L'Unità o ancora sottoscrivendo presso i Comitati provinciali «Amici dell'Unità» delle rispettive Federazioni.