

OSpettacoli

Cultura

Evgheni Evtuscenko



«Giardino d'infanzia» è l'opera prima come regista dello scrittore, che ha composto anche le canzoni della colonna sonora. In URSS non è ancora uscita, ma è facile prevedere che susciterà accese discussioni. Il poeta spiega perché

Amarcord Siberiano

Evtuscenko fa un film ed è subito polemica

Dal nostro corrispondente
MOSCA. Titolo *Detskij sad* (Giardino d'infanzia). Non è un romanzo e neppure una raccolta di poesie. È l'ultimo exploit di Evgheni Evtuscenko, questa volta come regista cinematografico, soggettista, coreografo, autore delle canzoni. Evtuscenko, insomma, è di nuovo sulla cresta dell'onda. Evgheni Alexandrovic, evidentemente, non può navigare in acque basse. Il film non è ancora uscito neppure in URSS, ma se ha già passato tutti i visti ed è pronto per partire. È stato Evtuscenko a telefonarci per regalarci questa primizia, vista in copia ancora «sporca» in una saletta riservata della Mosfilm. C'è una ragione per questo favore e Evtuscenko me la dice subito, prima ancora che le immagini comincino a scorrere sullo schermo: «Voi che quest'anno, uscendo dall'URSS, fosse presentato in Italia in prima assoluta. È una questione sentimentale, è un segno di gratitudine verso l'Italia e la sua cultura».

Detskij sad è una favola. Una favola bella, a tratti accattivante e strappalacrime, a tratti di una straordinaria suggestione, a tratti ancora densa come una tragedia per stemperarsi all'improvviso nella comicità e nell'ironia. Una favola russa e insieme la storia di un viaggio attraverso la guerra (la grande guerra patriottica) di un bambino che si allontana dal fronte, da Mosca, per

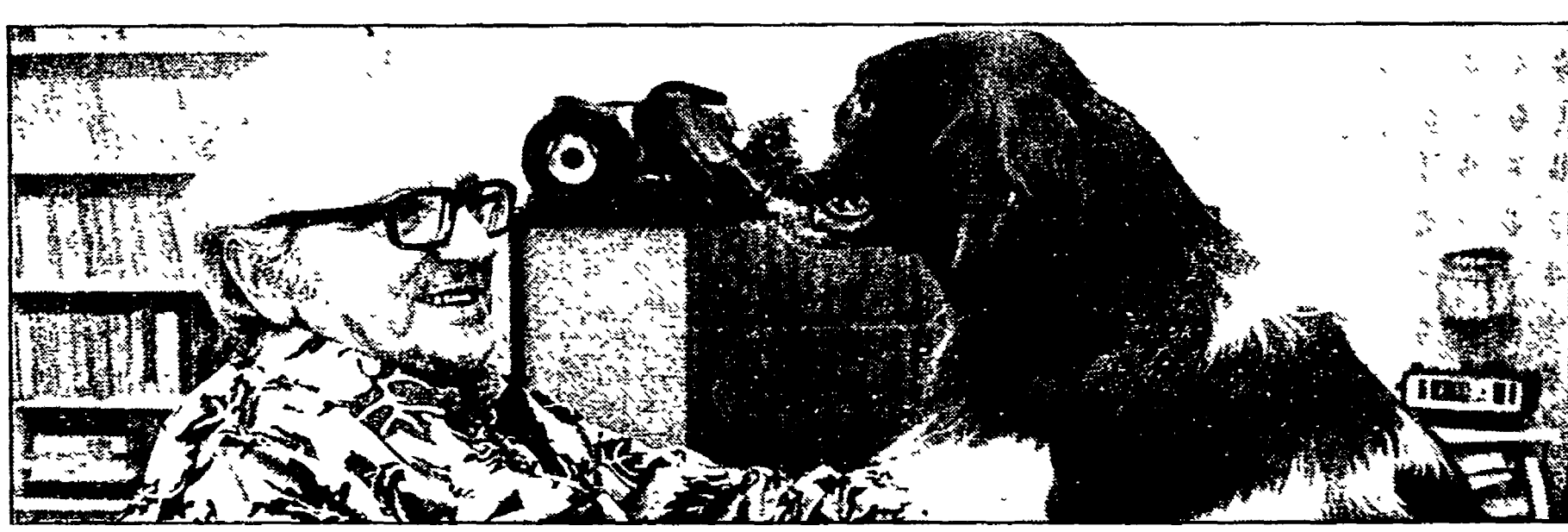
andare dalla nonna, in Siberia, nel suo luogo natale. Il bambino è Evtuscenko stesso e sono gli occhi del bambino che filtrano felicemente questa autobiografia dell'infanzia in cui Evtuscenko ha messo tutto insieme, dal realismo socialista al neorealismo, da Fellini al Cinema-verità, da Eisenstein a Ciukhray, da Ryazanov a Mikhailov.

molte cose dell'anima russa, della «dimensione siberiana» che è prima di tutto un luogo dello spirito, si perderanno, e molte sfumature non saranno percepibili. Ma il film, a nostro avviso, può ben reggere anche al di fuori dei confini della sensibilità e della cultura russa e sovietica, e in questo senso Evtuscenko ha ragione a riferirsi all'Italia.

Certo, il battaglione di soldati che sfilava sulla piazza Rossa con in braccio, al posto dei fucili mitragliatori, tanti acquari con i pesci rossi dentro e gli schizzi d'acqua che partono in alto al rallentatore non ha molto a che spartire con *Ladri di biciclette*. E il sogno del bambino, la realtà vista con gli occhi fantastici dell'infanzia. Come lo è il modo surreale, terribilmente felliniano, in cui è stata raccontata la storia del rapimento del bimbo da parte di una banda di ladri-borsaneristi. «Tutto vero, tutto autobiografico» si difende Evtuscenko, ma ammette subito: «Senza Fellini questo film non sarebbe stato neppure pensabile. E il poeta che più amo al mondo» e leva un brindisi per accomunare il genio italico, l'«Amarcord siberiano», col ricordo della promessa a Zavattini di venire in Italia a bere con lui una famosa bottiglia di grappa del 1914, regalategli quattro anni fa e conservata intatta per l'occasione.

Ma i momenti felici di sincero «realismo» nel film ce ne sono tanti. La nonna del protagonista, ad esempio, è impersonata da una davvero brava ex custode dello stadio Lenin, e tutti i parenti vivi di Evtuscenko entrano nella scena in cui il villaggio regala l'oro al «fondo di difesa» nel momento più difficile della guerra. Ma il film è anche un'intera galleria di personaggi contemporanei, di scrittori, poeti, musicisti, tutti a

Si torna a parlare del racconto, di una sua risorgente fortuna e parziale rinvenuta nei confronti della lunga tirannide del romanzo. Probabilmente si enfatizza un fenomeno più circoscritto, che merita comunque qualche attenzione un ritorno di interesse in Italia, da parte delle riviste, dei giornali e della stessa editoria (ma non ancora della televisione, sempre stretta tra romanzo sceneggiato e telefilm). Un ritorno di interesse, a dritto, con risvolti di crisi della valutazione critica alla ricerca editoriale di un cavallo di ricambio al romanzo da tempo stanco. Considerandosi qui soprattutto lo scrittore italiano contemporaneo e lasciandosi sullo sfondo le numerose riedizioni e antologie di classici italiani e stranieri.



Antologie, riviste, «grandi firme»: un genere che sembrava sepolto dopo l'esperienza neorealista, torna a fiorire in Italia. Che conseguenze avrà per la nostra letteratura?

Ritornano i racconti made in Italy

Questo per ora breve «stagione del racconto» è stata idealmente conclusa dalla dibattito (e dibattuta) perché coinvolgeva personalità di spicco: l'antologia di «Racconti italiani del Novecento» curata da Enzo Siciliano per Mondadori con un'impostazione antedidattica e antistrumentale intesa a valorizzare la ricchezza «spuria» della narrazione.

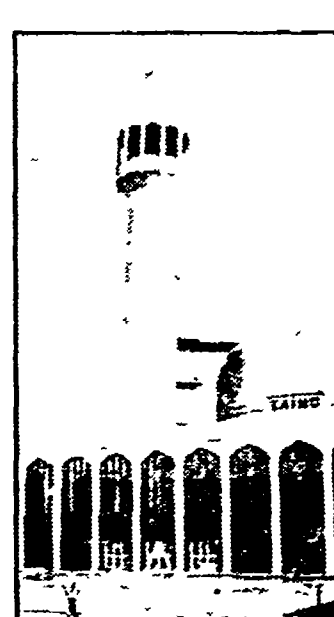
quasi tollerare riconoscere in romanzi di gran lunga minori negli anni Quaranta Cinquanta, tra gli altri Pratolini e Jovine, venivano letti e citati per «Cronache di potere amanti» e «Le terre del Sacramento», piuttosto che per «Cronache familiari» e «Giustino D'Anzani». Negli anni successivi, Bassani e Cassola dilatarono a vasto raggio la loro intensa e armoniosa misura del racconto. L'arco con risultati assai meno felici. La stessa nuova antologia di «Racconti italiani del Novecento», curata da Enzo Siciliano per Mondadori, è stata curata da un comitato di editori e scrittori, critici e lettori. Alcuni esempi dell'ultimo quarantennio circa. Un movimento ricco di racconti come quello del neorealismo, sembra

balternita della letteratura e del mercato italiano alle tradizioni europee e americane del romanzo, e il fatto che molti romanzi italiani in realtà veri romanzi non sono, ma oltranzistiche o programmatiche dilatazioni (lontane anche dalle pur agguerrite operazioni di Bassani e Cassola) di nuclei lirici e realistici, rispettivamente di derivazione novecentesca o preneoclassica. Con molte eccezioni, naturalmente a cominciare da Gadda e dalla Morante, per indicare soltanto due estremi.

In Italia poi la fortuna del racconto ha risentito della trasformazione che ha avuto le strutture della comunicazione. Parte integrante e spesso vitale del generale quotidiano, il racconto ne è stato progressivamente espunto, soprattutto a partire dagli anni Sessanta, sotto la spinta di due fenomeni per molti versi convergenti tra loro: sviluppo e diversifi-

cazione sempre più marcata della produzione culturale e dell'informazione, e un ampliamento relativo e diversificazione altresì dell'area della lettura, che hanno finito per ridimensionare il racconto pubblicato dai quotidiani, accentuando una divisione di ruoli (per così dire) tra informazione, appunto, commento, dibattito culturale da una parte e lettura letteraria dall'altra, e la progressiva professionalizzazione degli scrittori, che li ha portati a stringere rapporti organici con le maggiori case editrici per la loro produzione letteraria, e a diventare più che nel passato recensori, elzevristi, articolisti, opinion leaders delle pagine (terze e prime, culturali e non) dei giornali.

È morto Gibberd, l'urbanista che inventò le Nuove Città



Resulta però difficile oggi prevedere quali potenzialità e prospettive questo ritorno stagionale di interesse per il racconto porti con sé. In una pagina dedicata al fenomeno, dal «Messaggero» del 4 gennaio scorso, Anna Banti ed Enzo Golino, pur con sfumature diverse, considerano la misura breve come la più consonante con un mondo e un lettore segnati da tempi veloci e da livelli molteplici di esperienza. Ma il racconto (più ancora che per la misura breve, per la concentrazione su uno specifico motivo o «caso» o nesso, tematico o problematico o esistenziale) si pone oggi anche come elemento di discontinuità e mutamento e rottura, in un orizzonte di produzione e consumo culturale largamente dominato dalla continuità e serialità e consequenzialità. La lettura di racconti, cioè, rappresenta in certo senso una esperienza che rimette costantemente in discussione se stesse, rispetto all'immersione nel flusso di un vasto romanzo o ai puntuali appuntamenti con le situazioni e i personaggi ritornanti nelle serie dei telefilm.

Frederick Gibberd, morto l'altro giorno all'età di 75 anni, non ha certo avuto dalla sua grande popolarità internazionale. Non è tra i «grandi» come Le Corbusier, Wright o Gropius, non è famoso quanto Niemeyer o il recentissimo Renzo Piano. Ma ha coltivato, nel campo dell'architettura e dell'urbanistica, una ricerca con i cui risultati hanno fatto i conti ormai mezzo secolo di cultura della città ed insieme mezzo secolo di miti, speranze, ambizioni, in pochi casi realizzati.

Gibberd ha pragmaticamente cercato di rispondere, insieme con una generazione di urbanisti inglesi, al problema di uno sviluppo urbano che andava assumendo toni sempre più accesi e spesso drammatici, ha cercato di progettare qualche cosa che ci permettesse di vivere meglio, rifiutando il sedurre e irresistibile richiamo della grande metropoli, ma misurandosi con essa e con quanto di meglio potesse offrire al nostro tran-tran quotidiano in termini di proposte alternative.

Francesco Jovine e in alto Vasco Pratolini

Gian Carlo Ferretti

Oreste Pivetta