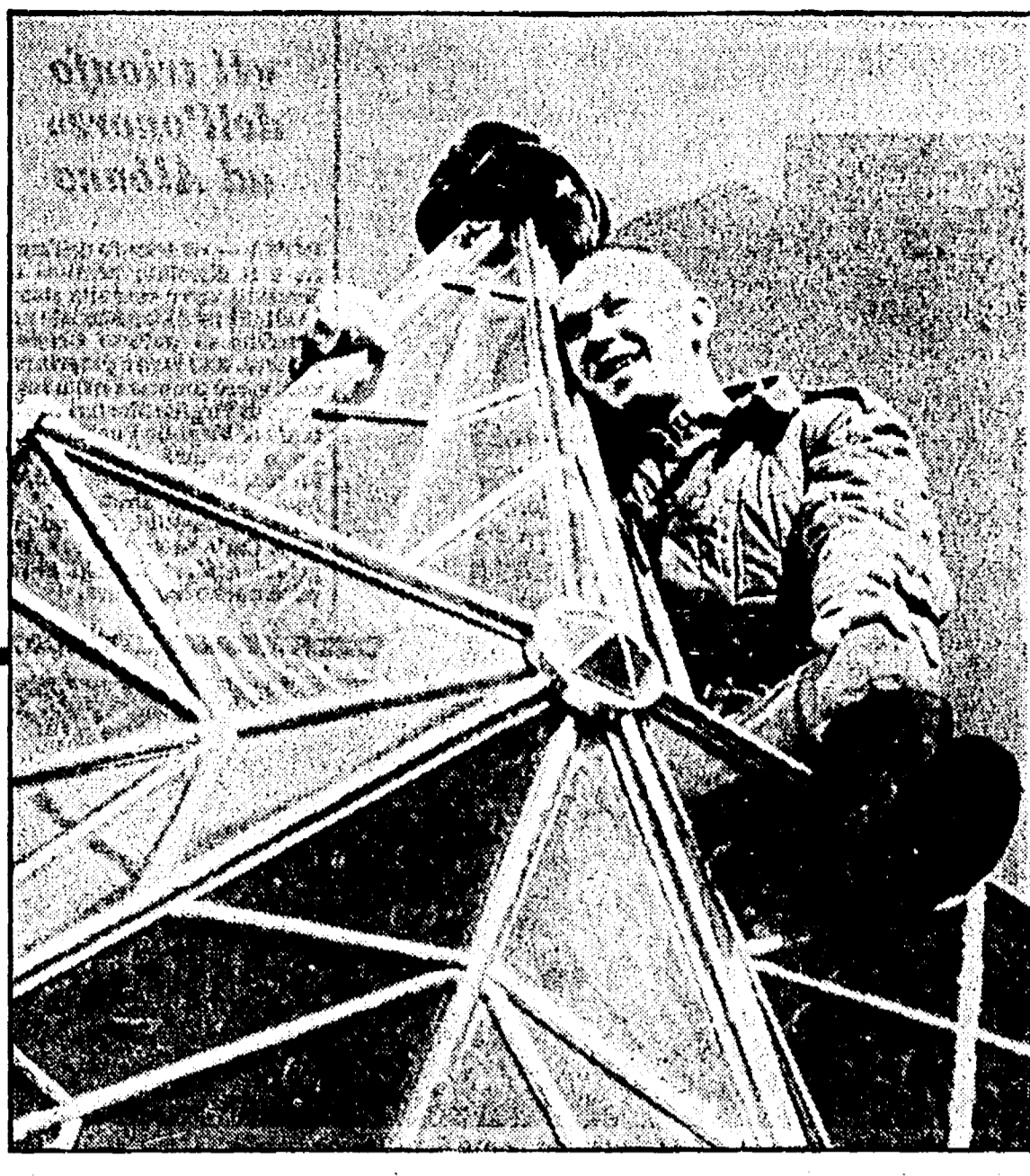


Spettacoli Cultura



Venezia '84

Parla Evtuschenko, giurato della mostra e regista esordiente con il film «Giardino d'infanzia»



«Io, Oliver Twist siberiano»

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — La guerra è stata il mio giardino d'infanzia, ma io non ho mai giocato con essa. È stata la guerra che ha crudelmente giocato con me e mi ha insegnato la fame, la povertà, la stanchezza e, cosa più difficile di tutte, ad essere generoso anche quando non possiedi niente. Un nostro proverbio dice: «Se puoi regalarci l'ultima camicia che ti è rimasta allora si che sei un russo».

Ma, dietro il mio evangelico, Evgeni Alexandrovich Evtuschenko è piuttosto arrabbiato. Non solo perché è stato al centro delle polemiche (insieme a Gunther Grass e Rafael Alberti) nei confronti del discorso film di Pasquale Squitieri. Ha appena respinto con uno scatto di nervi la proposta che gli è arrivata dal direttore della Mostra, Gian Luigi Rondi, di far proiettare subito dopo la cerimonia dei Leon d'oro una festa offerta dalla CIGA il film che lo vede regista-esordiente, *Detskij Sad*. Cioè, appunto, *Giardino d'infanzia*: volete mescolare la mia fame con un premio e una torta? No, grazie», si indigna.

Evtuschenko, 51 anni, giurato illustre, amate delle grandi note al mattino e delle camicie folkloristiche, a ricami accesi della sua Russia, che esibisce a tutte le ore del giorno; poeta e fotografo, romanziere e attore, fumatore nervoso, uomo trionfante, attraente, vitale. Con *Detskij Sad*, che qualcuno ha definito il suo «Amarcord siberiano», esordisce come cineasta.

«È la biografia della mia generazione, che ha visto la guerra con gli occhi dei bambini ed è la mia autobiografia individuale — racconta —. È la storia di un Oliver Twist siberiano, un

bambino che nel 1941 lascia Mosca accerchiata dai nazisti e col suo violino in mano torna, sopportando fatiche da adulto, a Zima, il suo villaggio in Siberia.

Gran viaggiatore anche se è attaccatissimo alla sua terra, prosegue: «Ero in Minnesota per una tournée e stavo recitando versi nello stadio di St. Paul quando un gruppo di giovani nazionalisti ucraini mi ha buttato giù dal palco, percoso, picchiato. Vado dal medico con un gran dolore a un fianco, e lui mi dice: «lei ha già avuto le coliche rotte». Mi viene in mente il 1941, mentre sono in viaggio per la Siberia, bambino, con la fame che mi divora. Scendo dal treno a una stazione, vedo delle patate calde, condite con olio di girasole, mi ci avventuro e un gruppo di borseggiatori mi assale, mi piglia a calci. Così, nelle 40 anni fa una donna vestita di nero è entrata proprio da quella porta, aveva avuto la notizia di essere rimasta vedova ed era uscita portando per mano una bambina. Quella donna era sua madre e lei era sua figlia.

Ha voluto che la prima assolu-

ta del suo film si svolgesse appunto nel suo sperduto, ghiacciato villaggio di origine: Zima. E piaciuto ai suoi antichi concittadini?

«Molto».

Doppiati i 50 anni Evtuschenko è diventato fotografo, poi romanziere con *Il posto delle bache*; aveva già scritto una sceneggiatura cinematografica nel '63, con Kalozov nel '63, non era potuto essere Cristo sullo schermo, oltre che regista è sceneggiatore, coautore delle musiche e attore, con uno strano personaggio di giocatore di scacchi. Ci spiega la ragione del suo eclettismo?

«Io ero molto amico di Suskin, l'altro scrittore-cineasta che ha vissuto in URSS nel dopoguerra. Bene, non credo che Suskin fosse geniale in niente ma riusciva a fare cose buone in ogni campo. Una volta ho sentito il bisogno di scrivergli: «In Russia — sei d'accordo? — per un poeta è poco essere soltanto un poeta». Era un modo di dirgli quanto poco, anche a me, in-

teressasse la poesia ermetica, chiusa nel suo gioco formale. Io sento che la nostra natura ci chiede in qualche modo di star vicino alla gente».

Della definizione di «Amarcord siberiano» data al suo film lei ha detto che è un grande complimento. Cosa le piace di Fellini?

«È un uomo spontaneo».

Come è andato il suo lavoro di giurato?

«Ho faticato più di ogni altro. Sono l'unico che ha passato ore davanti allo schermo vedendo anche pellicole che non erano in concorso. Ho visto *Métropolis* di Lang per la prima volta, *Kasa del Tavian*, il film più bello apparso a questa Mostra, il mio dolore è che non sia in concorso. Il cinema che mi è passato davanti agli occhi m'ha convinto che la lotta in corso è quella fra il mercato e l'anima. Per uno scrittore è molto più facile evitare il problema scrivere costa solo i fogli della carta. Ma qui mi sono accorto che anche chi cerca di mantenere un contatto con l'anima si svuota. Ho visto molti film incomprensibili, noiosi, levigati, trop-

pe volte ho capito che l'autore ha preferito giocare con dei sassolini, invece di sollevare delle roccie, perché la fatica, alla lunga, imbruttisce».

Nel suo film c'è un ufficiale tedesco, interpretato da Brandauer, che nel corso di un dialogo con suo padre, ufficiale russo, che si svolge a Jasnaia Poliana, nello studio di Tolstoj, rivela la sua umanità, insomma non è il solito tedesco da caricatura. È un messaggio che lei invia allo spettatore?

«Io chiedo alle nuove generazioni di superare le voragini che si è aperta tra tedeschi e russi durante la guerra. Ho già ottenuto una risposta: il film è stato comprato in Germania. Lo studio di Tolstoj, poi, è il cuore della nostra terra, nel film diventa un grande simbolo. Naturalmente ad ottenere di effettuare le riprese non è stato Evtuschenko «giovane» regista, è stato Evtuschenko il poeta russo».

È il prossimo Evtuschenko che incontreremo sarà poeta, romanziere o cineasta?

«Drammaturgo esordiente. Voglio regalare una piceca a Brandauer: lo vedo su un palco con una decina di donne, un vecchio don Giovanni che ha giocato male la sua esistenza. C'è un po' di me stesso in questo, ho divorziato due volte e tutte due per colpa mia anche se amavo molto entrambe le mie mogli. E poi sarò di nuovo regista e attore: farò un film sui tre moschettieri, in nei panni di D'Artagnan, Gassman come Athos, Peter Ustinov farà Porthos e Brandauer Aramis. Mi è ancora un sogno: la tragedia amara di quattro spadaccini in declino e stanchi».

Banalità e frasi fatte abbondano nelle sceneggiature: eccone un elenco parziale ma gustoso

Per carità, non parlate più d'amore!



Maria Serena Palieri

Nostro servizio
VENEZIA — «I'm sorry, ripete più volte Norman alla schiva e difficile Emilia, all'epoca del loro primo incontro in *L'anno del sole quieto*; «non sono un monumento, sono in carne ed ossa e ti amo, Maria», ricorda un po' nervoso Otto alla donna in *Heimat* di Edgar Heitz. Ma, come Emilia, Maria risponde: «Non toccarmi ancora. Sono rimasta sola tanti anni». Con molto meno dignità e in tutt'altro tono, la femminista di *Il futuro è donna grida*: «Perché a me, della Garbo, non me ne importa nulla! Io esisto». È la storia di un Oliver Twist siberiano, un

«Quasi si è fatto più clamore di quanto giustificasse la portata reale dell'avvenimento. Non è stato poi un attacco così violento: in fondo gli 800 mila rubli per realizzare il film me li hanno dati. Guardi quel signore che è seduto là, in quella poltrona di vimini, è Sisov, il direttore della Mostra. Ecco, noi due ancora siamo in buoni rapporti, ci parliamo».

«Tanto non avevo mai faticato come scrittore. Se avessi dovuto lavorare dentro un décor, un teatro di posa, io sarei impazzito. Così ho cercato i luoghi reali e li ho trasformati secondo quella mia immaginazione. Per esempio ho coperto la

«Pure i francesi hanno la mania dell'amour fou, ma stanno un po' più attenti. Sentite questa reale passione in questa dichiarazione di Simon, il protagonista di *L'amour a mort*, altra storia di amore interrotto: «Dicono che il colpo di fulmine sia quello del primo istante. Ebbene no: è stato più tardi, una domenica di ottobre. La tua immagine mi ha folgorato». Leusch — in compenso — ha sempre sedici anni portati male: «L'incontro tra un uomo e una donna è più importante dello sbarco sulla Luna. Una grande verità? Può darsi, ma sentite quest'altra — dopo tutto la gelosia è fantasia». «Parla per te, vien voglia di dirgli».

Anche gli italiani scivolano spesso nel gorgo senza uscita dell'amore passionale: «Quando sono con lei respiro a stento», si ingegna a dire il meno peggio possibile Rudiger Vogler in *Un caso di incoscienza*.

Del resto, questa sorta di nebulosa che è calata sui discorsi, le frasi e le parole, indica già l'emergere di un ulteriore tema all'interno dei film: quello della smemoratezza, della dimenticanza, dell'amnesia. Una malattia che colpisce soprattutto i maschi, come è facile constatare in *Viva la vita*, *Un caso di incoscienza*, *La guerra di Angela*, *Uno scandalo perbene*. Ed è in quest'ultimo film, probabilmente, che l'incestro amore-amnesia raggiunge nel frangere vette impensabili. Succede quando Giulia Canella, dopo aver rico-

Da uno dei nostri inviati VENEZIA — Applausi calorosi, l'altro pomeriggio in Sala Grande, al termine della proiezione di *Nucleo Zero* di Carlo Lizzani e critici invece perplessi. Chi sbaglia? Verrebbe voglia di dire i critici, giacché in questi casi è il pubblico il miglior censore di un film che non si cura di fare bel cinema, che mira diritto al cuore del problema (gli ultimi colpi di coda di un terrorismo allo sbando), che vuole inchiodare la gente allo schermo coniugando l'indagine psicologica con il neorealismo d'azione. Eppure, nonostante l'incondizionato successo di pubblico, c'è qualcosa che non convince in questo clamoroso tele-episodio di Lizzani: come se si trattasse di un film faticosamente scritto e girato, dove l'analisi comportamentale, scelta per dribblare i rischi di un pericoloso confronto con la pagina scritta di Luce D'Ermano, non riesce a trasformarsi in quell'instante resoconto delle ragioni e delle azioni del terrorismo che interessava all'autore.

Spieghiamoci meglio. In più di un'intervista, il regista di *Acting Banditi* ha dichiarato di essersi attenuto ad «un metodo di osservazione del personaggio che rifugge da facili psicologismi da superficiali spiegazioni di carattere sociologico e politico». Giusto. In altre parole, Lizzani voleva raccontare la tragica parabola del terrorismo italiano dopo l'uccisione di Moro, partendo non dai conflitti ideologici (difficilmente rappresentabili al cinema) ma dalla cronaca oggettiva e rigorosa della pratica militare. Una pratica che — a ben vedere — segna anche una svolta decisiva rispetto agli anni delle rivendicazioni clamorose, dei ricatti al mass-media, dei comunicati nei cestini della spazzatura. Sconfitti culturalmente e militarmente, questi irriducibili sostenitori della lotta armata affiliati al gruppo Nucleo Zero agiscono in profondità, si mimetizzano, si depolitizzano, se ne conducono una strategia dei tempi lunghi (vita normale, rapine destinate a finanziare nuove lotte future, sospensione delle esecuzioni) meno vistosa di una volta, ma altrettanto pericolosa.

La molla, umana prima ancora che politica, di tutto ciò è per Lizzani la simulazione. Raffreddati gli astratti furori ideologici, questi terroristi dalla doppia iden-

tità (uno è un insegnante universitario, un altro è un medico della polizia, il capo gestisce un'azienda di trasporti) si sono trasformati in un gruppo di rapinatori «professionisti»: dicono ancora che il loro «non è un mestiere ma una vocazione», però poi tutto l'impegno si concentra nella messa a punto meticolosa delle azioni.

Il film di Lizzani, da questo punto di vista, sfodera dei momenti notevoli: insegua la gelida logica militare, tutta esercitazioni e codici segreti, del sette brigatisti, svedonico nel contempo schemi mentali e lucidi deliri. «Se non tremo dalla paura non mi sento vivo», dice uno del gruppo poco prima di attaccare una banca, quasi una confessione di disgusto nei confronti della propria esistenza alla quale risponde giocando tragicamente alla guerra. Affascinati dalle tecniche della lotta armata, dai gesti precisi (vogliono essere una particella ben oleata di un meccanismo perfetto), confessa a sé stesso il professore universitario, dal piacere dell'incognito, i membri di Nucleo Zero sono uomini mediocri, vanipatici, complessati che cercano così di dare un senso alla propria vita e di entrare nella Storia. Parlano di «geometrica potenza militare», s'illudono di estrarre l'ordine dal caos, ma in realtà cercano solo di sfuggire alla noia che li uccide «più della polizia». Se saranno arrestati potranno sempre dire di essere delinquenti comuni. O addirittura, come nell'emblematico caso del figlio terrorista dell'avvocato, potranno intraprendere la carriera di penalista per difendere gli ex compagni catturati dalla polizia.

Dov'è allora che non funziona il film di Lizzani? Risposta: in tutto ciò che non è azione, che non è preparazione e realizzazione dei colpi. Recitato in modo a volte sciatto, doppiato male, poco servito da dialoghi in bilico tra i monologhi interiori del romanzo e l'ansia di spiegare, *Nucleo Zero* finisce col togliere efficacia all'idea di fondo. È un problema di confezione cinematografica, di credibilità delle situazioni, di ricordi narrativi tra un episodio e l'altro. Intendiamoci: lavorando alla sceneggiatura, Ugo Pirro, Pietro Travaglini e lo stesso Lizzani devono aver faticato non poco nel tentativo di delineare

Il terrorismo del «dopo Moro» raccontato da Lizzani in un film coraggioso, ma non sempre ben riuscito

Vivisezione di un Nucleo armato



Due inquadrature del film «Nucleo Zero» di Carlo Lizzani. In alto a sinistra Evtuschenko e una scena di «Giardino d'infanzia». In basso il futuro è donna di Marco Ferreri e (nel tondo) Gigi Proietti in «Sogni e Bisogni» di Sergio Citti

quella mappa di spinte ideologiche e di motivazioni umane che stanno alla base dell'avventura terroristica. Bisognava suggerire senza commentare, entrare nella psicologia contorta dei vari personaggi senza farne dei «mostri» (i terroristi non sono una razza a parte, sono parti della nostra follia quotidiana), avverte Lizzani, rendere quel senso di impotenza, mista a rabbia, vissuto da poliziotti e gente comune. Il risultato, però, è oscillante. Se infatti il «messaggio» del film arriva inequivocabilmente chiaro allo spettatore (battuto sul piano politico e sociale, il terrorismo rimane in qualche modo tra noi, grazie ad una fitta rete di ambiguità, complacenze e camuffamenti), il disegno dei singoli caratteri, gli espedienti narrativi, la progressione degli avvenimenti risultano meno puntuali. Non è tanto questione di battute, alcune oblie quali un po' goffe (one è chiamato fatto di strada da quando ci occupavamo di lotta di classe, oppure di a tuo padre che lavori per il Partito comunista, così si tranquillizza), ma dell'instempe dell'opera; che vorrebbe essere intrigante e didascalica insieme, secondo la ricetta sperimentata con successo dalla rivale Raiuno con *La Fiora*.

Film utile? Certo, perché pensato e realizzato con quell'amore per il cinema popolare che Lizzani mette da sempre nel proprio lavoro; e coraggioso nell'affrontare di petto un tema scottante e difficilmente rappresentabile senza sprofondare nelle contorsioni esistenziali ad alta pretesa simbolica di film come *Maledetti vi amerò*. In tal senso, nonostante le riserve sopra esposte, *Nucleo Zero* resta un'opera da vedere con attenzione e partecipazione, alla quale la destinazione televisiva (prevista per novembre) gioverà senz'altro.

In quell'occasione sarà interessante registrare la reazione di un pubblico più variegato e indicato di quello della Mostra. Anche se non bisogna dimenticare che quando, non più di un anno e mezzo fa, Damiano Damiani presentò in TV il suo *Parole e sangue*, incentrato sulla morte di un magistrato sequestrato da un gruppo di terroristi alle prime armi, molta, troppa gente preferì cambiare canale.

Michele Anselmi

Piera Detassis