



Yalta 1945: Churchill, Roosevelt e Stalin stipulano gli accordi

Torna, insieme alle tensioni internazionali, una lettura della divisione del mondo in blocchi, come spartizione tra «buoni» e «cattivi». Ma è proprio così?

I manichei venuti da Yalta

LA LANCETTA del barometro politico segna radicalizzazione, in politica interna non meno che in politica internazionale. E come in tutte le situazioni di scontro acuto, diminuiscono le possibilità di scelta, di iniziativa, di movimento, in una parola di autonomia. Reagan ha un effetto trainante in questa tendenza, alla quale non è peccato estraneare l'Unione Sovietica, come le recenti vicende «span-tedesche» dimostrano. Le stesse scomposte reazioni alla presa di posizione di Andreotti sul problema tedesco, le accuse e ritrattazioni che ne sono seguite, sono anch'esse sintomo di un irrigidimento che chiude molti spazi d'azione.

Ne è riprova, sul piano più generale dell'analisi dei rapporti Est-Ovest, un recente, importante editoriale del «Corriere» («Yalta e dopo Yalta», 19/9/1984), da cui prendiamo le mosse per questa nota. La tesi è che Yalta ha sancito una frattura insanabile nella società europea, tale da costringere ancor oggi a una «scelta di civiltà». Per quanto discutibile, la tesi è argomentata in termini che consentono di evidenziare contraddizioni e implicazioni di questa visione manichea del mondo.

sterebbe in due opposte «politiche di potenza», americana e sovietica; politiche opposte, giacché «la prima ha consentito a noi europei occidentali di restare liberi, mentre la seconda tiene ancora quelli orientali in una condizione di tirannia». Ora, che vi siano differenze qualitative importanti fra le due politiche è fatto vero, dovuto anche ai diversi meccanismi di dominio e risorse messe in campo, il dominio americano esercitandosi in Europa con una capacità di attrazione e consenso ben maggiore di quella sovietica. Anche l'esito è profondamente diverso, la ricostruzione europea avendo messo capo a una forma di stabilità democratica assai più solida e duratura del primo dopoguerra. Ciò non vuol dire che vi sia rigidità assoluta all'Est, come ha giustamente e più volte osservato Pierre Hassner. La rigidità è un dato in parte strutturale all'interno del blocco orientale, ma in parte dipende dai rapporti Est-Ovest. La guerra fredda la esalta, configurandosi nel linguaggio delle scienze sociali, come una vera e propria profezia che si «auto-empie».

Parimenti, la subordinazione, subita ma in parte ricercata, dell'Europa all'America, e per quanto ci riguarda dell'Italia a Washington, può assumere forme e gradi diversi. L'Italia e l'Olanda non stanno nella NATO allo stesso modo, operano con autonomia diversa. Una visione polarizzata del mondo tende invece, come è noto, nelle condizioni del sistema politico italiano, ad essere trasferita e strumentalizzata sul piano interno, impedendo quella vitale differenziazione fra i diversi ambiti della politica su cui articolare il complesso gioco del consenso e del conflitto.

Dal nostro inviato GARDONE — Niente di meglio del Vittoriale, un luogo della fantasia simile a un set costruito da qualche regista megalomane alla Cecil B. De Mille, per una rassegna di film e un breve convegno che vorrebbero avvisare il rapporto tra Gabriele D'Annunzio e il cinema. Iniziativa svolta dal 18 al 22 settembre scorsi e intitolata «D'Annunzio vivo nel mondo dell'immagine», che fa il paio con quella organizzata, nel '77 e nel medesimo luogo, su «D'Annunzio e il cinema». Un rapporto controverso, a partire proprio dal documento più famoso, presentato al pubblico nel pomeriggio di venerdì.

Si tratta, naturalmente, di Cabiria. Un film del 1914, della durata di oltre tre ore, riproposto nella versione colorata ricostruita dal Museo del cinema di Torino. Un film che costituì il massimo sforzo spettacolare e produttivo del cinema muto italiano, con scene colossali e ancor oggi sorprendenti (l'eruzione dell'Etina, il passaggio delle Alpi da parte dell'esercito di Annibale, l'assedio di Cartagine, i sacrifici di due dei fuochi Baal-Moloch). Un film che influenzò persino i maestri americani, se è vero che David Wark Griffith lo studiò a lungo prima di girare Intolerance (che è del 1916; Griffith, però, aveva già sperimentato il film storico-biblico in Judith of Bethulia, del 1913).

Anche l'America fece un film da un libro di D'Annunzio. Però il rapporto dello scrittore col cinema fu saltuario e, tutto sommato, marginale rispetto ai suoi interessi «spettacolari»

Il Vate a Hollywood



montese Giovanni Pastrone in arte Piero Fosco, dimostrò notevole accortezza manageriale nel farsi in disparte, lasciando al Vate la ribalta e tenendo per sé i guadagni. Lasciò che, per la prima volta, il cinema arrivasse alla prima pagina dei giornali e che l'apporto di D'Annunzio venisse mitizzato, mentre ben pochi sapevano (forse neanche D'Annunzio) che la vera fonte del soggetto di Cabiria era Cartagine in fiamme, romanzo minore di un letterato più modesto ed infelice, tale Emilio Salgari.

che negli Stati Uniti (e che riguarda soprattutto attrici come Lyda Borelli, Francesca Bertini, Leda Gys, Pina Menichelli e l'Italia Almirante Manzini di Cabiria), deve molto non solo ai testi di D'Annunzio (primo fra tutti il romanzo Il piacere, del 1889), ma alla stessa figura pubblica dello scrittore, che fu uno dei grandi divi dell'Italia del primo '900. Tali influenze nel campo del costume e della nascente comunicazione di massa sono in fondo più rilevanti dei rapporti diretti, quasi sempre puramente mercantili, come i sei film girati nel 1911 dalla casa Ambrosio di Torino in cui D'Annunzio, come egli stesso scrisse, permise di «cineschiare» in cinema alcune sue opere, tra cui La figlia di Jorio, La Gioconda, La nave, La fiaccola sotto il moggio e L'innocente. Ma, si sa, tali cineschiamenti erano ben pagati, e in bello non c'era solo la «carne rossa» per i cani, ma anche i copiosi debiti che avevano contratto D'Annunzio, nel 1910, all'«volontario» esilio in Francia.

Molti dei suddetti titoli conobbero altre versioni. L'innocente, come è noto, venne rifatto nel '76 da Luciano Visconti, in uno dei pochissimi film danzanti del dopoguerra. La nave fu riciclata nel 1919 per un film, forse l'unico, a cui D'Annunzio si dedicò molto da vicino, imponendo come regista il figlio Gabriellino (è stato uno dei recuperi significativi della rassegna del Vittoriale, nella copia restaurata dalla Cineteca italiana di Milano e presentata dal conservatore Walter Alberti). La Gioconda, in-

D'Annunzio e il cinema, un rapporto proficuo. Qui sopra, una celebre inquadratura di Cabiria diretto nel 1914 da Giovanni Pastrone. In basso, Ida Rubinstein in «La nave» di Gabriellino D'Annunzio

Nostro servizio LIVORNO — Proviamo ad entrare dentro la posa. Dentro una delle prime immagini che compaiono nella mostra livornese. È l'interno di una fabbrica, il reparto di rifinitura della Richard Ginori. La foto è molto scura. Scure le pareti, i pavimenti e le due operai al lavoro. Tutta la luce è risucchiata dalle pile di piatti bianchi e lisci, l'unica cosa pulita là dentro. Sono i piatti il vero soggetto della fotografia. Basterebbe data e didascalia per trasformarla in una sofisticata pubblicità alla Richard Ginori. Ma è impossibile: il negativo è una lastra di vetro che arriva direttamente dagli archivi dei fratelli Alinari, i magnifici tre della fotografia italiana tra 800 e 900.

A Livorno una mostra sui ritratti femminili degli archivi Alinari. Ecco come l'operaia e la borghese furono unite nello stesso cliché

E l'obiettivo scoprì le donne

da molto tempo. L'arrivo del fotografo nelle industrie era come la benedizione del prete. Ci si preparava in anticipo. Si faceva pulito per poi risporcare accuratamente. L'effetto da ottenere era lo sporco-pulito ossia, nel caso specifico, lo sporco fotografico. Gli Alinari eseguivano. Borghesi al servizio di altri borghesi, facevano il loro mestiere.



La modella, una delle fotografie della Mostra «Oltre la posa» curata dalla Libreria delle donne

gante, scampare l'ambiente che accoglie il soggetto delle foto, si restringe fino a rimbalzare oltre quelle luci diffuse, quelle facce immobili, zuse per minuti, oltre la posa che si consuma nello studio Alinari. Uno studio fatto costruire di sana pianta quando, nel 1863, Romualdo, Leopoldo e Giuseppe, i magnifici tre, lasciarono il vecchio laboratorio a conduzione Alinari. Avanzò trovato l'America delle vasche di sviluppo. Facevano soldi a palate nonostante l'aria che tirava sulla fotografia e che fece dire a un assessore dell'epoca che quella scoperta era insomma «più curiosa che utile». Non era vero. Gli Alinari, anche se nel modo che abbiamo visto, documentavano. Dalle loro foto sappiamo per esempio, come illustra la mostra e il catalogo, che oltrepassare la soglia di un atelier fotografico era un privilegio sociale. Il «salotto», come si diceva allora francesizzando, un tempio della borghesia.

«Oltre la posa» indaga in quegli sguardi. Li scompone e li ritaglia cercando di cogliere un guizzo di nuda o di ribellione o di staccataggine. Li asporta dalle facce che contenevano e li rimonta puntando su quell'eterno simbolo che è lo specchio. Le donne Alinari frantumate in tanti pezzi che si guardano tra loro.

Il gioco è vecchio. Alice lo faceva molti anni prima. Ma la tentazione era troppo forte per una mostra che corre rischi molto più grandi. La retorica, la ripetizione. «Oltre la posa», ormai agli sgoccioli della sua prima esposizione, si apre a chi ne voglia discutere e riparlare. La Libreria delle donne ha fissato un convegno apposito per questa. L'appuntamento è per il 28 nei locali del Centro Donna in via delle Stalle a Livorno.

Roberta Chidi

Luigi Graziano