

Cultura



Un'inquadratura del film scandaloso di Gherman e il mio amico Ivan Lapscina presentato di recente al festival di Locarno

Dai sotterranei del Goskino cominciano ad uscire fuori i film bloccati in Urss da anni. Ci sono pellicole coraggiose ma anche semplici documenti scientifici uccisi per burocrazia. Ce ne parla Elem Klimov presidente dei cineasti

La censura di Oblomov

Il nostro servizio

MOSCA — «Vedi è proprio in questa stanza e attorno a questo tavolo che si tengono le riunioni della "Commissione per i conflitti"». La stanza e il tavolo sono quelli dell'ufficio di Elem Klimov, da 5 mesi segretario generale dell'Unione dei cineasti sovietici nominato da un congresso che ha segnato una svolta nell'intera vita culturale dell'Urss. Chi l'avrebbe detto solo alcuni anni orsono quando i suoi film erano oggetto di vere e proprie persecuzioni? *Agonia*, portato a termine nel 1975, presentato in modo semi-clandestino al Festival di Mosca del 1981, è stato messo in circolazione solo in un'edizione di poche copie dalla moglie Larisa Septikova, morta in un incidente d'auto nel 1979, sulla base di un romanzo di Valentin Rasputin, finito già da molti anni ha cominciato a girare solo negli ultimi mesi.

Il neosegretario ci riceve attorniato da alcuni dei suoi collaboratori, tra cui Igor Lissakovski che è uno degli uomini di punta di questo «nuovo corso».

«Cerchiamo di partire dall'inizio: come si è giunti ad una situazione tanto grave?»

«Non si può dire vi sia stato solo un solo centro di potere a cui attribuire ogni colpa. Il fatto è che lentamente anno dopo anno, fatto dopo fatto, è stato creato un sistema burocratico opprimente, sensibile alle più diverse sollecitazioni. Bastava che un film fosse sgradito a questa o quella categoria perché si esercitasse pressione. E il Goskino finiva sempre per proibire i

Nostro servizio

MOSCA — Il potentissimo ministro del cinema, Filip Yermash costretto alle dimissioni, quattro dei suoi più autorevoli collaboratori collocati a riposo o passati ad altri incarichi. Il centro nevralgico, sino a ieri, dell'industria filmica sovietica, il Goskino, reso aceto e costretto all'ordinaria amministrazione in attesa di una profonda ristrutturazione dei suoi organismi e dei suoi poteri. Dopo l'ormai «mitico» quinto congresso dei cineasti le novità non mancano e che di rinnovamento e di rigenerazione morale ci fosse urgente bisogno lo testimoniano mille aneddoti e non solo del passato.

È aperto il «caso» Sergej Bondaruk che si reca una volta ogni sei mesi alla scuola di cinema (*Vigiki*), ove è titolare di una cattedra, solo per strappare frettolosamente, con l'aiuto della moglie, gli studenti che in sua assenza hanno scritto e lavorato. Intitolato di «monumentale» Jurj Ozzerov che non conosce neppure il volto dei suoi studenti che frequentano le lezioni. C'è poi un centro che dovrebbe produrre film per ragazzi, lo «Studio Gorki» che produce quasi esclusivamente polizieschi vietati

ai minori, tanto da essere stato ribattezzato, con pesante doppiopenso, «studio di film di banditi». E ci sono le 120 mila sale «commerciali» le cui attrezzature deperiscono per mancanza di manutenzione o che chiudono perché non vi sono pezzi di ricambio o nelle quali vengono protette copie più che logore. Questi alcuni dati, forse neppure più gravi, di una situazione al limite del collasso.

Adesso si deve aggiungere una burocrazia che negli ultimi vent'anni ha bloccato non meno di 60 film, ivi compresi numerosi cortometraggi e opere di divulgazione scientifica.

Un panorama desolato a cui la «Commissione per i conflitti» ha dato una prima scossa sconvolgendo, cinque film tra cui il quasi mitico Tema di Gleb Panfilov e Gil addi di Elem Klimov, e ha dato recentemente il via ad altre 11 opere... Brevi incontri, (1988) e Lunghe addi (1971) di Kura Muratova, Cornice d'Icona (1972) di Bulat Mansurov, I medici neppure il volto dei suoi studenti che frequentano le lezioni. C'è poi un centro che dovrebbe produrre film per ragazzi, lo «Studio Gorki» che produce quasi esclusivamente polizieschi vietati

(1977) di I. Schevtcov, Riserva di lepri (1972) di M. Raslev, Sorgente per assestati (1966) di Jurj Il'enko, La potenza e la caduta di casa Kedis di G. Poloka, La foresta (1980) di V. Motil.

Una lista destinata ad allungarsi visto che la commissione ha stabilito che di tutti i film in discussione saranno stampate almeno due copie da utilizzarsi per motivi di studio e di ricerca. Decisione non trascurabile tenuto conto dell'abitudine a distruggere i negativi delle opere o quelle sequenze considerate non gradite. Il controllo sulle strade di Aleksej Gherman è giunto sino a noi solo perché la montatura incaricata di consegnare i materiali da mandare al macero li aveva, invece, nascosti, non riuscendo, tuttavia, ad impedire la distruzione della colonna sonora che il regista ha dovuto rifare di sana pianta.

Situazione identica per i due lungometraggi di Larisa Septikova e Andrej Smirnov dei quali esiste solo una copia positiva per cui il loro recupero appare problematico. Per quanto riguarda poi «Parla dell'elettricità» è stata trovata solo la prima parte del film.

U. R.

mo un sistema a doppio binario basato su unità di produzione responsabile della realizzazione tecnica delle opere e unità di creazione che rispondono del loro operato attraverso il film stesso. Le prime dovrebbero fare riferimento al Goskino, che dovrebbe diventare una sorta di centro di produzione e amministrazione delle risorse che lo Stato destina al cinema senza alcun potere sulla parte creativa. Allo stesso modo rivendichiamo all'Unione dei Cineasti il diritto di decidere quali opere mandare alle grandi rassegne internazionali e a tutte quelle manifestazioni da cui

dipende l'immagine della nostra cinematografia. È in questo spirito che abbiamo respinto il piano del Goskino per il 1987 ritenendolo inadeguato e impostato in modo non autenticamente riformatore.

«Ma torniamo a un momento alla vecchia censura. Si possono azzardare ipotesi sui motivi che hanno portato ad alcune proibizioni?»

«In qualche caso sì. Per Tema di Gleb Panfilov, film che proporrò agli organizzatori del prossimo Festival internazionale del cinema di Berlino, molto probabilmente ha disturbato la fi-

gura del protagonista, un personaggio eccentrico rispetto alla nostra tradizione letteraria. Un uomo che a un certo punto dice «spesso mi siedo alla presidenza ma non sono felice», ed è indubbio che qualcuno si è sentito toccato da ciò. Per Controllo sulle strade di Aleksej Gherman hanno dato fastidio sia la figura centrale di un traditore che si redime sia quella di un commissario politico rigido al limite della disumanità.

«Dunque per anni la burocrazia ha massacrato alcune tra le opere più importanti del cinema sovietico?»

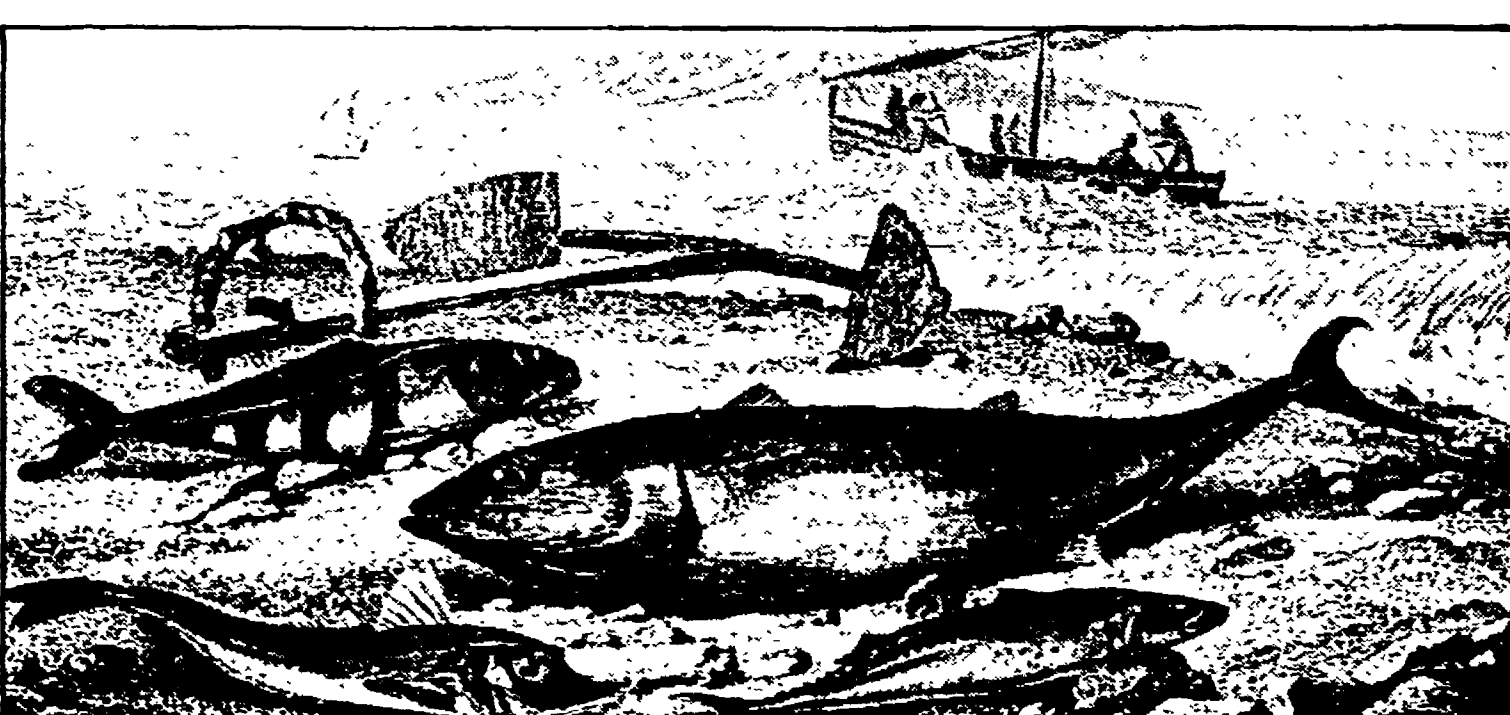
«Certo, ed è per questo che dobbiamo dire apertamente che per molto tempo è mancata una vera democrazia. Tuttavia, bisogna essere chiari, nessun film è stato mutilato o modificato senza il consenso dei registi. Sono stati proprio gli autori in molti casi a mutare o a eliminare parti del film accogliendo le richieste del Goskino.

«Tuttavia ci sono stati registi che hanno rifiutato, non si sono piegati come Aleksej Gherman.

«Sicuramente, e se me lo consenti, come Elem Klimov».

«Dogana d'amore» di Nico Orengo e le similitudini con Ferreri

Trota, I love you



«Avevo appena finito di leggere Dogana d'amore (uscito ora per Rizzoli), e mi chiedevo come avrei potuto impostare la recensione, quando ho visto I love you, l'ultimo film di Marco Ferreri. Sono rimasto colpito dalle rassomiglianze tra le due opere: tanto nell'una che nell'altra vi è l'innamoramento del protagonista per qualcosa che non è un essere umano: nella prima del protagonista per una trota (che ha perduto la strada del fiume trascinato via dalla risacca), nella seconda del protagonista per un portachiave che, sollecitato dal suono d'un fischio, risponde «I love you». In entrambe le opere l'oggetto d'amore è trovato certo per caso mentre i due protagonisti sono impegnati in tutt'altri compiti e distrazioni. In entrambe l'innamoramento conosce i modi propri dell'amore tra due esseri umani, passando da momenti di trasporto e di tenerezza a momenti di malumore e di gelosia. In entrambe i protagonisti subiscono un incidente automobilistico, le cui conseguenze condizionano, seppure

innescando nodi narrativi diversi, i tempi e lo sviluppo dell'innamoramento. In entrambe i protagonisti sono esseri solitari e monomaniaci, decisi a salvare la propria identità dalla minaccia dei rapporti facili e insomma dalla compromissione con la società in cui, se pur occupandone i margini, vivono. In entrambe l'innamoramento finisce nelle acque del mare, che ricompongono la loro minacciosa tranquillità, richiudendosi sulle teste dei due protagonisti.

Dunque le rassomiglianze sono davvero stupefacenti: e tanto più in quanto sappiamo che non vi è stato nessuno scambio di proposte, neppure casuale, tra gli autori delle due opere.

Certo, i modi dello stile sono diversi: in Ferreri prevale il tono grottesco, questa volta non disturbato da intromissioni predicatorie.

In Orengo il passo è diverso: lui spinge il pedale della favola piuttosto che quello dello sviluppo comico. Orengo, si sa, ha una penna leggera, che gli consente di aggirarsi tra le

asperità (le incoerenze, i paradossi, le eccentricità, ecc.) della narrazione, uscendone senza strappi né macchie. Le sue circonlocuzioni, i suoi salti mortali, le sue pericolose ascensioni più che comunicare una aspettativa di preoccupazione invitano a un atteggiamento di piacevole ammirazione per lo spettacolo di grazia e di eleganza cui quei movimenti (così vertiginosi) danno vita.

Ma bisogna intendersi sulla grazia e l'eleganza che, anche in occasione di questo ultimo romanzo, tutti si affrettano a riconoscere a Orengo. In effetti l'amore del protagonista Martino, appena uscito da un grave incidente, con la suocera di poca vocazione che lo ha curato; il suicidio di questa; il salvataggio della trota dall'abbraccio mortale di un grosso granchio; l'incontro di Martino con la ragazza con la quale aveva flirtato da ragazzo; il dispetto-gelosia di questa per la trota; il drammatico epilogo sono altrettante tappe della tessitura di un merletto prezioso di cui, più che la bellezza delle singole situazio-

ni ricamate, apprezziamo il miracolo intreccio dei fili con cui la tela cresce. Ma se è la fattura a sedurci, la levità della tessitura, la delicatezza dei disegni, il garbo del punto, il lusso dei dettagli poi (o forse nei tempi) ci accorgiamo che quei fili così misteriosamente intrecciati stringono e chiudono immagini di disperazione, di dolore, di morte. E che siano angosci non urlate, dolori stentati, morti discrete anziché minuire il grado di bruciatura che produce sul lettore ne moltiplica l'incapacità a reagire (la consapevolezza dell'inevitabilità dell'accelerazione).

No l'impressione che la grazia di Orengo sia tutt'altro che pacifica e di intrattenimento: «contiene una energia micidiale, tanto più assassina quanto più invisibile. Ne «Le monde des livres» di qualche settimana fa, commentando l'ultimo romanzo di Claude Ollier, il recensore scriveva che «il testo di Ollier funziona come una centrale atomica». Mi impongono della similitudine e la trasferisco a Orengo. Anche il suo testo fun-

zione come una centrale atomica: intanto è l'indio e pulito e non fa rumore come al contrario accadrebbe se assomigliasse a una centrale a carbone, sempre avvolta in nuvole nere di fuliggine e chissà. Poi funziona a partire da una materia dichiaratamente semplice (il salvataggio di una trota smarrita) che, sottoposta a opportuno bombardamento, libera quantità inenarrabile di calore bianco che, passando come una carezza, cancella tutto ciò che incontra. Martino, la suocera di poca vocazione ma così generosa, l'amore del mondo, il mondo come amore, la trota, l'impossibile fuga dal mondo: tutto assomiglia e si nasconde dietro a una sparsa e sollecitata da un vento piacevole e fidente di cui tuttavia non fa a tempo a apprezzare il sollievo del soffio che già ha fatto i conti con la cenere che produce. E conclude che la grazia di Orengo contiene una straordinaria forza drammatica, che si nasconde dietro a un funzionamento tecnicamente dolce.

Angelo Guglielmi

Gran paura per Liz (setticemia)

HOLLYWOOD — Ora è tutto passato, ma nei giorni scorsi Liz Taylor ha rischiato davvero di morire di setticemia. A causa di un ascesso andato in suppurazione, l'attrice era stata, infatti, ricoverata d'urgenza presso l'ospedale di Beverly Hills. Per qualche ora si era temuto il peggio. La Taylor è comunque fuori pericolo. Dalle analisi delle colture ematiche è risultato che il sangue della cinquantatreenne attrice (da tempo impegnata in una campagna contro il «flagello» dell'Aids) è di nuovo sterile.



Il geologo Warren Carey spiega la sua teoria sul nostro pianeta

La terra? È un pallone gonfiato

ne che le fosse oceaniche si comportino come giganteschi macinacaffè che triturano e sommano i sedimenti oceanici. «La cieca fiducia in tale soluzione — sostiene Scalerà — spinge persino le istituzioni ufficiali Usa a progettare tramite essa l'eliminazione delle scorie radioattive che, se deposte sul fondo di una fossa, sarebbero trascinate nel profondo del mantello». Ma per Carey questo trascinamento non avverrebbe mai.

Tutto questo comunque, ha, per così dire, un sapore applicativo. Dietro la teoria della Terra in espansione fa capolino un'altra, arida teoria cosmologica. «Il concetto di big bang, cioè di un universo creato da un'esplosione iniziale, non è che un'illusione, una fantasia», sostiene

Carey. Un'affermazione necessaria per spiegare questo continuo accrescersi della materia. Se quest'ultima, infatti, nasce tutta in un momento e solo in quello, come spiegare l'espansione nei corpi celesti? Carey si spinge in là, tenta una spiegazione cosmologica «forte» nell'universo «a stato stazionario» dove «nuova materia-energia compare a caso (forse mediante le fluttuazioni del vuoto) continuando ad aumentare esponenzialmente per poi recedere rispetto all'altra materia verso il limite dell'universo riconoscibile».

Neanche Warren Carey si meraviglia molto delle resistenze che incontra. «Lo so — dice — il salto da fare è grande...».

Romeo Bassoli

CeSPE Fondazione
Associazione CRS
in collaborazione
con i Gruppi Parlamentari
del PCI e della Sinistra Indipendente

QUALI RISPOSTE ALLE POLITICHE NEOCONSERVATRICI

Idee ed orientamenti della sinistra

RELAZIONI
Silvano Andriani, Roberto Artoni, Stefano Rodotà, Michele Salvati, Franco Bassanini, Augusto Barbera, Massimo Paci, Pietro Ingrao

CONTRIBUTI
Accornero, Bagnasco, Barcellona, Barile, Bassolino, Bianco, Borghini, Caffè, Cavazzuti, Cheli, Chiaromonte, De Michelis, Del Turco, Fabiani, Ferrara, Garavini, Graziani, Lunghini, Magri, Miliello, Minervini, Napolitano, Napoleoni, Occhetti, Pizzinato, Pasquino, Pardo, Peggio, Pennacchi, Pizzinato, Reichlin, Roppo, Rossanda, Ruffolo, Telò, Tortorella, Trentin, Vacca, Visco

Roma, 3-4 ottobre 1986
Auletta dei Gruppi parlamentari
Via di Campo Marzio, 16

Origine, vita e miracoli della lingua italiana.

Lo sapevate che i «rovoli» sono arrivati nel vocabolario quasi 500 anni prima del «ragù»? Ecco una delle curiosità che il Dizionario Etimologico Zanichelli, la storia di 60000 parole. Parole di uso corrente, ma anche parole dimenticate da molti dizionari. Non però dal Nuovo Zingarelli, il vocabolario italiano più completo e più veridico.

Parola di Zanichelli