Spettacoli Cultura

Mao e, accanto, una guardia rossa *durante* la rivoluzione culturale. Sotto, uno dei *guerrieri* del famoso esercito di terracotta

«Il grande imperatore e i suoi automi» del sinologo Jean Levi è un romanzo, un'opera storica oppure un'equazione tra passato e presente? Risponde l'autore

Duemila anni prima di Mao

L'editore Einaudi manda in libreria in questi giorni un volume per più versi attraente; esso è opera di Jean Levi, sinologo francese di trentotto anni che, abbandonati temporaneamente i territori della specializzazione accademica più sofisticata ed erudita, si è avventurato nell'accidentato mondo del romanzo ed ha prodotto questo (fin dal titolo) misterioso e curioso *Il grande imperatore e i suoi automi* (pp. 289, L. 24.000).

Conosco Jean Levi da moltissimi anni; vivevamo entrambi nella Shangai turbolenta della prima metà degli anni 70 dove lui studiava cinese all'Università Fudan ed io insegnavo italiano e compivo le mie prime ricerche sulla storia della Cina contemporanea. Lo ricordo vivace polemista, supercritico della Cina di Mao, unico nella sparuta truppa di stranieri supermaoisti (me incluso) capace di liquidare con un motto di spirito una campagna politica appena lanciata o un editoriale del *Quotidiano del popolo* che molti di noi ritenevano fondamentale. Lo avevamo pertanto bollato come «anarchico», che in quegli anni era assai più di una semplice etichetta politica. Lo incontro oggi, in una saletta degli uffici romani della Einaudi, per parlare del suo libro e delle diverse Cine che entrambi abbiamo studiato, amato, inventato anche, nel tanti anni trascorsi da allora.

— Jeannot (così lo chiamavamo e così mi rivolgo a lui), come è nata in te l'idea di questo libro: di utilizzare le tue conoscenze scientifiche nel campo sinologico per scrivere un romanzo?

È tutto avvenuto in una strana maniera. In realtà mi era stato commissionato da un editore un libro di storia — di alta divulgazione scientifica come si usa dire — sul primo imperatore cinese, il grande unificatore della Cina, Qin Shihuangdi. Io ho accettato e ho cominciato a scrivere questo libro. Ho mandato all'editore le prime cento pagine e la sua reazione è stata di stupore e scontentezza; quando poi ha ricevuto un altro centinaio di pagine, mi ha detto chiaramente che ciò che stavo scrivendo non era un libro di storia o perlomeno non il libro di storia che lui voleva. Io ci sono rimasto molto male, ma ho seguitato a scrivere il libro. Ho mandato il manoscritto ad un altro editore e lui lo ha accettato perché era un romanzo...

— Come si è verificata questa sorta di trasformazione naturale?

Probabilmente è la natura degli avvenimenti storici che descrivo, innanzi tutto. Poi la volontà da parte mia di restituire sulla pagina, oggi, il modo di pensare, di riflettere di allora: tutto ciò ha trasformato un libro di storia in un romanzo perché è evidentemente più facile far rivivere dei personaggi in una cornice romanzesca che in un libro di storia. In fondo, sia che si tratti di Storia o di finzione ciò che racconto è interessante come una favola.

— È vero: la storia della Cina è una favola, spesso assai cruenta ed è forse per questo che ciò che si racconta della Cina, da Marco Polo in poi, non viene mai creduto del tutto in Occidente...

Io credo che tutto ciò sia vero per qualsiasi civiltà, non sei d'accordo?

— Francamente no. La peculiarità della storia cinese mi sembra risieda in una sua straordinaria compattezza che difficilmente si incontra altrove.

Ma questa impressione di compattezza deriva dal fatto che i documenti di cui disponiamo sono assai particolari, sono documenti centralizzati. La storia della Cina veniva scritta dalla dinastia al potere e tutta la cultura di quella dinastia era espressa in questi documenti che erano (e sono) i soli esistenti. Non ci sono fonti alternative a quelle ufficiali, come avviene altrove. In Cina abbiamo sempre la storia di una storia, ovvero gli Annali, che le dinastie Qin, Han o Tang hanno voluto che venisse scritta e ricordata...è una sorta di Storia di Stato, una Storia che è il contrario di ciò che noi intendiamo per Storia.

— Chi è dunque questo Imperatore e chi sono i suoi automi?

«L'imperatore è Qin Shihuangdi, il famoso imperatore che ha fatto edificare la Grande muraglia, che ha bruciato i libri, che ha ammazzato i letterati, che ha unificato la Cina, che ha creato la Cina che noi conosciamo. È insomma il Grande Unificatore. Gli automi sono un simbolo che può essere inteso in diversi modi. Prima di tutto gli automi sono i soldati di terracotta a grandezza naturale che sono stati recentemente scoperti vicino a Xi'an. La famosa armata di oltre seimila guerrieri che l'imperatore ha voluto fossero presenti nella sua tomba per accompagnarlo nel viaggio verso l'aldilà...ma questo esercito simboleggia anche i suoi sudditi che devono diventare dei robot, degli automi appunto; funzionare, obbedire, non pensare. I sudditi ideali.

— Io credo, francamente, che il tuo libro verrà letto anche come un libro «a chiave» sulla Cina contemporanea. Non è troppo difficile vedere nel tuo Imperatore Mao, nei tuoi automi le Guardie rosse, negli intrighi e negli ammazzamenti che tu narri la Rivoluzione culturale. Tutto ciò è stato calcolato da te?

Sì, è stato calcolato ma non era il mio scopo. Una lettura come quella che tu dici è troppo riduttiva.

— Però, ti devo confessare che di fronte al capitolo sui dossier che il potente primo ministro Lü Buwei prepara e tiene aggiornati per l'imperatore, e che riguardano la vita pubblica e privata dei potenti funzionari dell'impero, ebbene di fronte a questo capitolo non bisogna fare uno sforzo di fantasia eccessivo per vedervi la Rivoluzione culturale, i dossier dati in pasto alle Guardie rosse che i vari Lin Biao, Jiang Qing, Chen Boda preparavano (inventavano, ci dicono oggi) per screditare tutti coloro che non erano in accordo con la linea politica del momento. Ecco che il medesimo meccanismo poliziesco-ricattatorio lo troviamo operante nella Cina del Grande imperatore, duemila anni abbondanti prima della Rivoluzione culturale...

È assolutamente casuale. Dopo aver scritto quel capitolo mi sono improvvisamente accordo che poteva essere letto nella direzione da te indicata. Io invece avevo costruito quel capitolo sui dossier per ragioni di ordine romanzesco. Volevo che la storia da me narrata venisse vista come attraverso uno specchio rotto, tanti pezzi di storie diverse che poi si ricompongono in una storia che è una storia della confusione che a poco a poco si scioglie. Di qui la necessità di tutti questi dossier: pezzi di storia dei personaggi del romanzo. Solo dopo mi sono accorto che questi dossier assomigliavano a quello che si fa adesso in Cina e che si è fatto durante la Rivoluzione culturale...

— Eppure tutto il romanzo mi sembra attraversato da una implicita equazione tra la Cina del III secolo avanti Cristo e la Cina a noi contemporanea, e francamente mi è parso piuttosto intenzionale da parte tua.

È intenzionale solo un po'. Le lettura che io suggerisco è diversa, ho tentato di affrontare il problema del Potere, un problema che riguarda ogni società: il rapporto tra gli individui e il Potere. E inoltre se e in quale modo una persona che si avvicina al Potere rimane una persona umana. La mia risposta è che chi ha il Potere diventa un automa: il vero automa nel mio romanzo è l'Imperatore; egli sembra in grado di manipolare tutti e non si accorge che è stato lui il primo ad essere manipolato, manipolato da se stesso e poi dalla Storia. Di qui la necessità di creare automi.

— La mia sarà forse deformazione professionale, ma voglio insistere sulla equazione: Cina del Grande Imperatore = Cina di Mao. Ad un certo punto riporti un apologo che dice: «L'impero era guidato da una mano di ferro. La corda d'un arco perennemente teso si rompe. Era forse necessario allentare la stretta o meglio darne l'impressione: fare come l'allevatore di scimmie della favola dello Zhuangzi. Un giorno fu costretto, a causa di una carestia, a ridurre le razioni delle sue pensionanti. Per fargliele accettare disse loro: — d'ora in poi, riceverete soltanto tre ghiande al mattino e quattro la sera. Che ne pensate? — Protesta generale. — Bene, — disse loro, — vi verrò incontro. Avrete a testa quattro ghiande al mattino e tre la sera. Siete contente adesso? — Le scimmie, felici di vedere che si era tenuto conto delle loro obiezioni, tornarono a mettersi tranquille nella loro gabbia». Ebbene, ti confesso che questa favola mi è parsa una definizione oltraggiosamente inequivocabile e trasparente della Rivoluzione culturale. E questo, di nuovo, non è intenzionale da parte tua?

È vero. In questo apologo si può vedere una sorta di descrizione anche della Rivoluzione culturale. Ma l'atteggiamento dell'allevatore di scimmie è l'atteggiamento dell'uomo politico *tout court*. Anche i nostri uomini politici sono e si comportano come l'allevatore di scimmie. Fanno tutti così. La democrazia stessa è rappresentata in quell'apologo.

— È una definizione abbastanza pessimistica della democrazia, non trovi?

Sì, è pessimistica e un po' forzata, eccessiva forse, ma sostanzialmente e dolorosamente vera.

Dopo esserci liberati dell'ossessiva presenza del registratore ci salutiamo con affetto, affidiamo saluti ad amici e colleghi comuni. Poi Jeannot scrive rapidamente alcune righe sulla mia copia del libro: «Per Giorgio, in ricordo di anni passati in un Impero che rammenta quello del Primo Imperatore». Ecco dunque che quell'equazione tra passato e presente non era solo una mia fisima e che, dopo tutto, Jean Levi è rimasto l'anarchico gentile e arguto di allora.

Giorgio Mantici

Auditorium di Torino: si riapre il 9

TORINO — Dopo lunghi lavori di restauro, l'Auditorium Rai di via Rossini riaprirà i battenti il 9 ottobre per il concerto inaugurale della stagione sinfonica pubblica 1986-'87. Si tratta di un «profilo brahmsiano», composto dai due concerti per pianoforte e orchestra di Brahms: li eseguirà l'Orchestra sinfonica della Rai di Torino diretta da David Shallon, violinista Rudolf Buchbinder; il concerto verrà replicato il 10 ottobre. La stagione si protrarrà sino al 27 marzo, includendo ventidue concerti, con relative repliche, con programmi che spaziano da Mozart a Boulez. Il ricco cartellone, all'insegna della qualità e della bellezza, è stato presentato nei giorni scorsi dal direttore della Sede del Piemonte, Emilio Pozzi, e dal direttore artistico, Mario Messinis. Successivamente, da aprile a giugno, la programmazione si articolerà in due «progetti speciali» a carattere tematico. Il primo è un ciclo di sette concerti dedicato alla versione integrale di tutte le opere *cameristiche e sinfoniche* di Alban Berg (in programma anche il terzo atto del «Woyzek»). Il secondo progetto è un ciclo di sei concerti intitolato «Le giornate della nuova musica 1987», che in particolare illustrerà il tema: «Il suono e lo spazio». Tra le varie opere, la prima esecuzione italiana di «Carré» per quattro orchestre e quattro cori di Stochkausen.

Olmi torna sul set dopo la malattia

ROMA — Per il suo ritorno dietro la cinepresa, dopo una lunga malattia, il regista Ermanno Olmi ha scelto una commedia che si intitola «Lunga vita alla signora». Le riprese del film, coprodotto dalla Rai, dall'Istituto Luce e dalla Sacis, sono cominciate qualche giorno fa in un castello della Valsugana, «travestito» per l'occasione da albergo. Come al solito, gli attori — scelti dal regista nel corso di laboriosi provini — non sono professionisti. Un ruolo non trascurabile sarà affidato ad un cane.

Una lettera del professore Franco Pacini

Parlando di scienza (e di altro ancora)

Caro direttore,

martedì 30 settembre l'Unità riportava un articolo di Cortese relativo all'incontro sulla scienza organizzato i giorni precedenti dall'Istituto Gramsci. Purtroppo ho potuto partecipare solo all'ultima giornata del convegno ma, almeno quel giorno, non mi è parso che la situazione descritta da me e dagli altri oratori fosse così catastrofica come appare nel titolo e nel contenuto dell'articolo. Tutti abbiamo presentato un quadro misto di luci e ombre e, secondo me, è errato in questi casi riferire solo quello che non va. Penso che sia fuorviante e che la realtà vada considerata nel suo complesso per poter davvero incidere sulla stessa. A parte questo, sono rimasto sorpreso dal fatto che il giornalista mi abbia attribuito un'affermazione mai fatta secondo cui gli studiosi italiani non potranno utilizzare i laboratori del Gran Sasso. Io ho parlato di strozzature burocratiche che tengono inutilizzata un'importante antenna radioastronomica da collocare in Sicilia e di gravi difficoltà incontrate nella gestione del telescopio infrarosso sulle Alpi (due dei maggiori progetti dell'astronomia italiana realizzati dal Consiglio nazionale delle ricerche), ma smentisco nel modo più assoluto di aver detto quanto attribuitomi sui laboratori del Gran Sasso. Non mi risulta proprio che questa sia la situazione anche perché l'Istituto nazionale di fisica nucleare è forse (pur con tutti i suoi non lievi problemi) la struttura più efficiente della ricerca scientifica italiana. Cordiali saluti.

FRANCO PACINI

Come si può facilmente verificare rileggendo l'Unità del 30 settembre, nel mio articolo ho attribuito al professor Pacini solo due affermazioni. Eccole: come si fa a spendere bene entro dicembre stanziamenti che non arrivano prima della fine di novembre? E se all'osservatorio di Arcetri non posso assumere personale tecnico e amministrativo che me ne faccio dei soldi? Affermazioni che il professor Pacini non smentisce e che sono, d'altronde, agli atti del convegno.

La denuncia delle «strozzature burocratiche» seguiva nel capoverso successivo, il che, credo, non sia di per sé sufficiente a generare confusioni o false paternità. Ad essere pignoli un margine di ambiguità era caso mai rintracciabile nella sintesi (come tale un po' schematica) pubblicata lo stesso giorno e sullo stesso argomento in prima pagina. E allora, se ce ne fosse bisogno, confermo che non il professor Pacini, ma altri «oratori» hanno sollevato al convegno del Gramsci la questione dei laboratori del Gran Sasso (peraltro nient'affatto chiusa).

D'interesse più generale è il giudizio che il professor Pacini dà sul tono complessivo dell'articolo che dipingerebbe un quadro «catastrofico». Questa sua opinione ci riporta proprio al tema del convegno: qual è lo stato della ricerca in Italia e nel mondo? Quali sono le prospettive della scienza? Domande che trovano, anche fra gli addetti ai lavori, risposte non unanimi, spesso contraddittorie. Il che conferma la loro attualità e l'interesse che suscitano nei convegni e sui giornali. Sarà proprio il caso di porsele ancora, e certamente anche su queste stesse pagine sempre aperte alla discussione e al confronto. (al. c.)

La scuola svedese del film muto «riscoperta» a Pordenone E l'ambiente è sempre lo stesso: la vita quotidiana dei borghesi

Il cinema? È figlio di Ibsen e Strindberg

Dal nostro inviato

PORDENONE — Il cinema aveva pochi giorni di vita. Esattamente cento, se si tiene per buona la prima proiezione pubblica dei Lumière il 28 dicembre 1895 e si considera che l'anno successivo era bisestile. E fu proprio al centunesimo giorno, il 6 aprile 1896 che al Circo Variete di Oslo la nuovissima arte ebbe il suo battesimo scandinavo. Neanche vent'anni dopo solo la nascente Hollywood avrebbe tenuto il passo di nazioni come Svezia e Danimarca che stavano regalando al cinema la sua prima maturità. Una maturità che rimane scolpita nei nomi di Carl Dreyer, Asta Nielsen, Victor Sjöström, Greta Garbo. Una maturità che, come sempre capita per il cinema degli anni Dieci, è tutta da riscoprire e a cui si sono dedicate le Giornate del cinema muto di Pordenone, giunte in bellezza alla quinta edizione.

Toccherà proprio a Sjöstrom, con la proiezione del suo capolavoro americano *The Wind*, chiudere stasera la manifestazione. Una manifestazione che si è «allargata» le cui lingue franche sono ormai inglese e francese perché studiosi di tutto il mondo vi si radunano, ed è merito dei ragazzi della cineteca di Gemona e del pordenonese Cinemazero continuare a farcela con un budget che è anch'esso roba da anni Dieci. Non è un festival per divi, anche se pure quest'anno non è mancata la presenza di Sergio Leone che ha potuto rivedere un altro film del padre, il regista del muto Roberto Roberti (era *La contessa Sara*, con Francesca Bertini). È un festival per appassionati, che ricorda un po' l'atmosfera ovattata dei seminari universitari. Ma chi lo assaggia, ritorna.

Di Victor Sjöstrom, sicuramente uno dei tre-quattro registi più grandi del mondo nel periodo che precede e accompagna la grande guerra, riparleremo. L'intento delle Giornate era scoprire i retroscena di un cinema che nella memoria resta legato ai pochi nomi già citati. Si aspettavano conferme, o smentite. Sono arrivate entrambe. Le dive e i registi più famosi meritavano davvero questa fama postuma (e ci perdoni Greta Garbo, che è ancora ben viva). Ma accanto a loro c'era tutto un mondo che a Pordenone è stato richiamato in vita.

Che cosa raccontava il cinema scandinavo dell'inizio del secolo? No, non parlava né di vichinghi, né di renne, non sognava né il dio Odino né Conan il barbaro. I grandi protagonisti dei film? Medici, banchieri, commercianti, borghesotti di varia attività, qualche esploratore, donne fatali ma non troppo e un crudelissimo fuorilegge (il personaggio di Gar El Hama, protagonista di un fortunato serial interpretato da Aage Hertel) che guarda caso è ebreo. È un cinema figlio (un po' illegittimo) di Ibsen e Strindberg. Illegittimo perché lo spirito tragico dei due grandi è quasi sempre assente e rimane, di loro, quel substrato sociale fatto di una borghesia rampante che, al cinema più che a teatro, mette in scena solo ed esclusivamente se stessa.

Non è sbagliato, quindi, individuare in un produttore, e non in un regista o in una diva, la figura chiave di quegli anni. La data decisiva è il 1909, quando Charles Magnusson (ex ragioniere, ex fotografo, regista a tempo perso) divenne direttore della casa di produzione Svenska Biografteatern. Partì da lui la grande fioritura del cinema svedese, che a quell'epoca era nettamente subordinato a quello danese (Asta Nielsen era già una diva celeberrima) fu Magnusson a portare alla Svenska tutti i registi principali, e a condizionarne le scelte, spesso felicemente: fu per esempio lui ad «imporre» a Sjöström la regia di *Terje Vigen*, da Ibsen, sicuramente uno dei capolavori dell'epoca.

Greta Garbo in un'inquadratura di «La tentatrice» (1926)

Erano davvero due industrie che si fronteggiavano, approfittando dell'elasticità dei mercati non ancora bloccati da questioni di lingua e di doppiaggio. In Danimarca furoreggiava la Nielsen, un'attrice di teatro fallita che davanti alla macchina da presa (quasi sempre manovrata dal suo regista-scopritore, Urban Gad) dimostrò una modernità, una semplicità di recitazione, una bellezza che a teatro non potevano rifulgere. E si faceva le ossa come sceneggiatore un giovanotto come Dreyer, di cui si è visto a Pordenone *Ned med vaabnene*, un vigoroso dramma pacifista diretto da Forest Holger-Madsen.

In Svezia otteneva successi enormi, con una produzione «di genere» capace di spaziare dal melodramma alla comica, l'ex ufficiale Georg af Klercker, che aveva iniziato con Magnusson (ovviamente) per poi passare alla concorrente Hasselbladfilm. E si segnalava una delle primissime registe donne, Anna Hofman, che era una grande impresaria della rivista e del varietà, e che nel cinema è ricordata soprattutto per la riduzione di due opere di Strindberg, *La signorina Giulia* e *Il padre*, filmati tra l''11 e il '12 con la benedizione del grande August. Solo *Il padre* è ancora reperibile, e lo si è visto a Pordenone in una copia quasi fantasmatica, in cui forse la staticità del testo non è riscattata dalla qualità (quasi sempre altissima in questi film) della fotografia.

A proposito di Strindberg. A un allestimento de *La Tempesta* (a Stoccolma, nel '15) lavorò anche un giovanotto di origine russa, attivo in Svezia ma nato a Helsinki, di nome Mauritz Stiller. Di solito, qualcuno si ricorda di lui perché fu lo scopritore di Greta Garbo. Merito non da poco, lo ammettiamo. Ma Stiller (anch'egli lanciato da Magnusson) era un attore e un regista completo, ricordato soprattutto per i film epici (*Herr Arnes Pengar*, *La saga di Gösta Berling*) ma capace, per esempio, di risultati straordinari nella commedia sofisticata, come dimostrano *Erotikon*, *Amore e giornalismo* e soprattutto i due film sul personaggio di Thomas Graal, piccola saga coniugale costruita sui volti di Sjöström (qui in veste di attore) e della deliziosa, bravissima Karin Molander. Film che anticipano già alla grande i capolavori di Lubitsch e Billy Wilder, e in cui la «guerra dei sessi» è condotta con un'ironia che sfocia nella malizia, allorché il marito (ben prima de *La chiave*) lascia per casa un fiammeggiante diario che risveglia nella consorte tutti gli istinti da tempo repressi...).

Con Stiller, che pure è un professionista del cinema più che un «autore» nel senso tradizionale, la commedia borghese recupera tutto il proprio sottofondo di sensualità e, perché no, di crudeltà. Anche se, effettivamente, le cose più indimenticabili di Stiller restano certe sequenze d'azione, come la slitta inseguita dai lupi di *Gösta Berling*. Un film straordinario, in cui — ebbene sì — campeggia una Greta Garbo giovanissima, sorridente e carnale, lontana mille miglia dalla donna gelida e fatale dei film hollywoodiani. Ma Greta Garbo, in America, sfuggì ben presto al controllo di Stiller, che venne scacciato dal set dei suoi film e si ridusse a dirigere una stella meno celebre e più bizzosa, Pola Negri, che nessun altro regista riusciva a tenere a bada. Mentre la Garbo diventava la più osannata delle dive, Stiller moriva a Stoccolma nel '28, a 45 anni, assistito solo dall'amico Sjöström a cui parlò fino all'ultimo di un misterioso progetto, «un grande film, un film su tutti gli esseri umani, e solo tu puoi farlo». Ma quando Sjöstrom tornò a visitarlo il giorno dopo, Stiller se n'era andato, in silenzio come tutti i grandi.

Alberto Crespi

È IN EDICOLA

ESSERE

Omeopatia, Agopuntura, Psicosomatica, Ecologia, Terapie psico-corporee, Viaggi, Alimentazione naturista, Difesa dell'ambiente, Antropologia, Filosofia, Psicologia, Fitoterapia

per una nuova intesa tra l'uomo e la natura