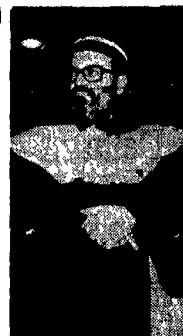


**La Goggi**  
al posto di Magalli a ora di pranzo? L'interessata fa la diplomatica e si difende con «Non so ancora nulla, si decide tra un mese»

**Giornata**  
deludente al festival di Cannes: sia l'americano «Miles from home» con Richard Gere che il neozelandese «Il navigatore» fanno cilecca

Vedi retro



Oggi si apre a Torino il Salone del libro

Si apre stamane nei 20.000 mq di Torino Esposizioni la prima edizione del Salone del Libro, megamostra del «prodotti» di oltre 500 editori. Dopo qualche polemica iniziale sulla sede, Angelo Pezzana e Guido Accornero (33,3 per cento dell'Einaudi) ci sono finalmente riusciti. Ci sarà tanta informatica (computer ovunque), sponsor a gragnuola (Cassa di Risparmio di Torino, Coas), autori a volontà (Eco, nella foto, Goldoni, Ginzburg, Tabucchi; gli ufficiali sono quasi 200), nonché giornalisti a bizzeffe (i supplementi letterari, le riviste specializzate).

De Laurentiis vende tutto il listino

Dino De Laurentiis ha venduto tutto il listino (compresi i diritti video) della sua casa cinematografica, la Deg, per 69 milioni di dollari. L'acquirente è il finanziere inglese Michael W. Stevens, con cui il produttore italiano stava trattando da tempo. La De Laurentiis Entertainment Group potrà così far fronte ai debiti accumulati con le banche negli ultimi mesi. Tra i film in catalogo, *Conoscenza carnale*, *Serpico*, *King Kong*.

La dacia di Pasternak diventa un museo

L'Unione degli scrittori sovietici ha disposto che la casa di Pasternak nel villaggio di Pedredelino diventi un museo della sua vita e delle sue opere. Nella casa Pasternak scrisse *Il Dottor Zivago* e altre opere.

Erano rubati i libri antichi venduti da Christie's

Circa 200 libri antichi, di proprietà di due abbazie benedettine inglesi e venduti all'asta a Londra erano rubati. Lo ha scoperto la polizia londinese. Il valore dei libri potrebbe superare le 6000 sterline. È stata anche ricostruita la storia che è dietro ai furti: tre uomini andavano in giro per i monasteri, facendosi passare per fedeli desiderosi di pace e di ispirazione e avevano chiesto ospitalità (concessa) alle abbazie di Ampforth, nello Yorkshire, e in quella di Buckfast, nel Devon. Così i «fedeli» hanno incominciato le «ricerche», che hanno dato come risultato circa 200 volumi. Alcuni sono arrivati da Christie's, altri - e sarà più difficile recuperarli - sono stati venduti a privati.

Il cinema omosessuale in rassegna a Torino

«tematiche omosessuali». In cartellone, poi, figurano molte altre pellicole provenienti da vari paesi, dall'Argentina alla Tunisia. Negli ultimi due giorni (il 30 e il 31 maggio) verranno presentati sette film di Pasolini e una mostra di copy-art di Antonio Minerva intitolata *Fotogrammi da Pasolini*.

Andrzej Wajda a Bologna presenta i suoi film

Da Parigi (dove sta girando un film) a Bologna: Andrzej Wajda arriverà nella città emiliana il 27 maggio per ricevere la laurea honoris causa e partecipare all'inaugurazione della rassegna cinematografica dedicata ai suoi film organizzata dall'Università e dal Comune di Bologna. Nel pomeriggio, poi, il celebre regista polacco incontrerà gli studenti per una lezione sul cinema. Alla sala Lumière sarà presentato, proprio il 27, *Sansone* (Sansone, 1961), uno dei più interessanti ancorché meno noti film dell'autore dell'*Uomo di marmo*.

Sono 80 miliardi gli uomini vissuti sulla terra

Una ricerca realizzata dall'Istituto nazionale francese di studi demografici calcola che sulla terra, dalle origini a oggi, sono vissuti circa 80 miliardi di esseri umani. Ma ciò che è più impressionante è che a questo proposito si ha una popolazione attuale costituisce addirittura la sedicesima parte dell'intera umanità vissuta. Quanto al futuro, tutto dipende dall'andamento dell'indice di natalità: se ogni paese del mondo si adegua alla Germania (dove l'indice è negativo), la specie umana si estinguerà nel 2400.

GIORGIO FABRE

## CULTURA e SPETTACOLI

# Il Cinema è rosso



Certi strani silenzi  
**Il teorema**  
**Sessantotto**

AGOSTINO PIRELLA

La rievocazione del '68 e dintorni, anni abbastanza confusi e «formidabili» - a dispetto del forse inconsapevole significato: «scorre sotto i nostri occhi secondo uno scenario quasi obbligato. La sconfitta delle lotte operaie, che viene presa ad emblema della scomparsa della stessa classe operaia; il tragico protagonismo del terrore e l'emergenza; il ritorno al privato; infine il dominio della moda e del mercato. Questo apparso come le costanti con un esito che non poteva, secondo la maggioranza dei rievocatori, che essere questo, considerato il velleitario, l'impotenza e la confusione che caratterizzava quel lontano movimento.

Se questo è il teorema, si giustificano allora molte omissioni e anche autentiche violenze sulla verità delle cose che sono accadute. Viene il sospetto che ricacciare nell'imbecillità o nell'assurdo ciò che non conferma il quadro previsto divenga una sorta di obbligo, tanto sulla prima pagina del *Corriere* quanto nei commenti di Repubblica. C'è come uno speciale accanimento, ci sembra, a qualificarci come velenosi tutti i frutti di quel periodo. Il quale, invece, e tutti lo sanno, fu ben più ampio e ricco di quanto non si voglia ammettere.

Per esempio. Le lotte che sono state chiamate anti-istituzionali vivono oggi, irrobustite, nelle rivendicazioni degli handicappati all' inserimento sociale, al diritto allo studio e al lavoro; contro ogni discriminazione e segregazione. Così per i minori e per gli anziani che vanno ancora negli istituti per l' incuria di amministratori e servizi, ma in un contesto culturale e sociale, se non politico, di maggiore sensibilità collettiva.

Certo, le istituzioni della segregazione, bollate come noie, oltre che negatrici dei diritti di libertà e di critica, sono ancora presenti e diffuse, sotto una patina di pur sempre considerate soluzioni arretrate se non arcaiche, anche secondo una valutazione in termini di efficienza e di adeguatezza strutturale.

Si ritrova qui, quasi identica, la sovrapposizione di due linee: quella del rinnovamento delle strutture che la nostra società industriale ha ereditato dall'ottimismo progressista dell'Ottocento, e quella di una più incisiva e «utopistica» trasformazione sociale, che ha segnato tutto il travaglio della riforma psichiatrica e del superamento dei manicomi. Non a caso, proprio negli anni '60, questa linea è stata definita di «negazione istituzionale». Essa stava ad indicare la concretezza della fase di negazione per così dire puntuali dei singoli momenti di oppressione e di esclusione, per aprirsi poi ad esperienze di comunicazione sociale capaci di costruire il nuovo o almeno di prepararne.

È mia convinzione che molto del nuovo che si sarebbe potuto sperimentare sia fallito o almeno sia rimasto soffocato da scelte quasi obbligate (fuori in ogni caso da uno stretto determinismo socio-

Pudovkin, uno dei suoi allievi, disse di lui: «Noi abbiamo fatto dei film, Kulešov ha fatto il cinema». Con *Dura lex* di Lev Kulešov ha inizio su Raidue un formidabile ciclo di film sovietici del muto. L'uno diversissimo dall'altro, ma con una qualità in comune: sono tutti e cinque di grande bellezza. Però, per verificarlo, bisogna essere nottambuli. I film andranno in onda dopo la mezzanotte. È uno dei sistemi della televisione di Stato per favorire la cultura.

Andiamo in ordine cronologico. *Dura lex*, del 1926, può essere definito (vedremo più avanti perché) un *western* intimista, due cercatori d'oro americani, marito e moglie, custodiscono, processano e impicciano (secondo la legge, come suonava il titolo originale) un loro compagno che si è macchiato di un crimine, ammazzando altri due del gruppo.

Anche *La sesta parte del mondo* uscì nel 1925. È uno dei poemi documentari di Dziga Vertov, creatore del cinema-verità e cantore del socialismo alla stregua del suo amico Majakovski. Il film gli era stato commissionato dall'Ente statale per il commercio allo scopo di far conoscere all'estero la ricchezza delle materie prime e la possibilità d'esportazione dell'Unione Sovietica. Ma Vertov esordiva con un vibrante attacco allo sfruttamento capitalistico nel resto del pianeta e poi sviluppava un peana sui lavoratori dell'immenso paese sovietico, invece di svolgere quel saggio di propaganda economica buono per le esposizioni internazionali. Perciò, nonostante gli splendori del suo lirismo, venne licenziato dalla società di produzione russa e dovette riprendere l'attività in Ucraina.

*Terza Mescanskaja* (1927, di Abram Room) ha per titolo il nome d'una via di Mosca, esattamente via Mescanskaja al n. 3. Sono gli anni della Nep, la nuova politica economica sostenuta da Lenin e che non ha risolto ancora la crisi degli alloggi. Talché in una sola stanza si trovano a convivere una moglie, un marito e un amico di lui, suo compagno al fronte. Tutti proletari. Con le conseguenze del triangolo borghese, ma anche con una inattesa rivolta della donna. Film noto in Occidente con addirittura tre titoli. *L'amore a tre*. *Te in un sottosuolo*, oppure *Letto e sofa*.

Vsevolod Pudovkin, già autore della *Madre* e della *Fine di San Pietroburgo*, è presente col suo film «orientale»: *Tempeste sull'Asia*, del 1928, titolo originale *Il discendente di Gengis Khan*. Così infatti, per ragioni colonialiste, gli inglesi battezzano un povero cacciatore mongolo, elevandolo a imperatore-fantoccio. Proprio come i militari giapponesi nel Manciuoku, con

una nazione? Sì, era uscito in Russia proprio quando ho iniziato a lavorare al mio film. Griffith era già una personalità affermata, e io soltanto un giovane alle prime armi. Eppure si può dire che utilizzassi già un metodo di lavorazione analogo al suo.

Purtroppo non ricordo il nome dell'autore, ma ho letto una volta in un libro americano sul montaggio, che il montaggio di Kulešov assomiglia a quello di Griffith, e che è comparso nello stesso periodo. Ripeto. Griffith aveva senz'altro, anche per l'età, molta più esperienza di me, ma forse lo avevo un altro tipo di vantaggio, e cioè l'essermi interessato subito anche alla teoria cinematografica. Griffith invece, come in generale gli americani, non aveva mai tenuto troppo in considerazione questo aspetto del cinema. Già

Torna il grande cinema russo. Da stasera su Raidue si apre un ciclo con *Dura lex*, raro e bellissimo film di Kulešov (per l'occasione pubblichiamo ampi stralci di un'intervista del regista ai *Cahiers du cinéma* che uscirà integrale su *Filmcritica*. Seguiranno *Tempeste sull'Asia* di Pudovkin, *La terra*

UGO CASIRAGHI

donna nuda del finale, d'altronde tagliata dalla censura sovietica, ma per una sequenza di estasi amorosa collettiva che dovrebbe consigliare «le più famose dive dette eroiche» a rivestirsi per sempre.

La donna nuda è stata recuperata in anni più recenti, ma non sappiamo se lo sarà nella copia annunciata nella rassegna. Ma adesso c'è un discorso ben più importante da fare. Ed è il seguente. Non si può davvero sostenere che la televisione italiana abbia mai privilegiato i film sovietici, e tanto meno i classici del periodo rivoluzionario. Il rapporto con gli americani sarebbe di uno a mille, o piuttosto di uno a diecimila? Si ricorda un lontanissimo sabato sera in cui furono proiettati insieme (troppa grazia!) *La corazzata Potemkin* di Eizenstein e *La madre* di Pudovkin, in alternativa a *Lascia o raddoppia* sull'altro canale. Insieme, l'un dopo l'altro, a velocità da Ridolini per farceli

stare entrambi. Si ricorda un ciclo Šukšin, imposto dall'enorme successo critico della sua retrospettiva alla mostra di Venezia, si ricorda un ciclo anni Settanta sul cinema delle varie repubbliche dell'Urss, si ricorda qualche saltuario Tarkovskij, un Paradzanov in coincidenza con Pesaro e poco, pochissimo altro. Insomma un vergogna culturale, una delle tante. Per assaggiare a frammenti il cinema più recente, magari quello «liberato», si è dovuto far notte fonda con *Raitre*, in compagnia di Enrico Cizezi.

Eppure quei dieci anni di film muto, per parafarsene John Reed, sono quelli che sconvolsero il cinema mondiale. Basta leggere i critici sovietici dell'epoca, quasi sempre presi in contropiede. O gli storici americani, che descrissero la sensazione prodotta da quei film a Hollywood e a New York. Basta documentarsi sul comportamento delle



«Tempeste sull'Asia», il film di Pudovkin inserito nel ciclo televisivo

## Kulešov o l'elogio del montaggio

Ho cominciato a lavorare nel cinema nel 1916. Avevo 17 anni ed ero già scenografo. Mentre ero ancora all'Università, ho iniziato a lavorare nello studio di Khanjovskij. Ho lavorato con un regista molto famoso (secondo me uno dei migliori registi della Russia zarista), Eugène Bauer. I miei primi lavori come scenografo sono stati *Thérèse Raquin*, che però non venne girato con quella scenografia, e *Le Roi de Paris* per il quale ho dovuto documentarmi molto a fondo su Parigi. La sua storia e la sua letteratura. Tra il 1917-18 ho girato il mio primo film come regista dopo la morte di Bauer. Il film si intitolava *Il Progetto dell'ingegner Frighi*, e ha coinciso con la rivoluzione. D'Ottobre. Anzi credo che la rivoluzione fosse scoppiata proprio prima dell'inizio della lavorazione del film. Aveva già visto «Nascita di

una nazione? Sì, era uscito in Russia proprio quando ho iniziato a lavorare al mio film. Griffith era già una personalità affermata, e io soltanto un giovane alle prime armi. Eppure si può dire che utilizzassi già un metodo di lavorazione analogo al suo.

Purtroppo non ricordo il nome dell'autore, ma ho letto una volta in un libro americano sul montaggio, che il montaggio di Kulešov assomiglia a quello di Griffith, e che è comparso nello stesso periodo. Ripeto. Griffith aveva senz'altro, anche per l'età, molta più esperienza di me, ma forse lo avevo un altro tipo di vantaggio, e cioè l'essermi interessato subito anche alla teoria cinematografica. Griffith invece, come in generale gli americani, non aveva mai tenuto troppo in considerazione questo aspetto del cinema. Già

nel 1917 scrivevo articoli sul cinema per *Teknika i kinematografia* che, con tutti gli errori dovuti all'inesperienza, si basavano su presupposti già chiari.

Il Laboratorio sperimentale nasce nel 1922, e tra il 1923-1924, lei ha girato «Le straordinarie avventure di Mr West nel paese dei bolscevichi». Nel film, come attori ci sono Burnett, Pudovkin... Come è sono svolte le riprese? Hanno partecipato anche loro alla sceneggiatura, al montaggio, alla regia?

Nel 1923, finalmente, avevamo di nuovo la pellicola. E così abbiamo girato tre film. *Le straordinarie avventure di Mr West nel paese dei bolscevichi*, *Il Raggio della morte*, *Dura Lex* che però è già del 1927. Questi tre film sono stati realizzati con il Laboratorio

talvolta anche noi eravamo costretti a farne.

Chi ha finanziato i due film?

Lo Stato. Evidentemente presentavano anche un interesse di tipo commerciale. Credo che il migliore sia *Le straordinarie avventure di Mr West*. E non solo per il lavoro sul montaggio, ma soprattutto perché ha un significato politico particolare. Per quanto invece riguarda il lavoro sugli attori, preferisco *Dura Lex*.

Nelle sue riflessioni sul montaggio - sia pratiche che teoriche - lei ha definito molte forme di montaggio. Quali sono le categorie di montaggio che riesce a individuare nella storia del cinema?

Il montaggio esisteva già prima del cinema. Se si prendono in esame i classici russi co-

mo Tolstoj o Gogol, si possono già trovare degli esempi di montaggio. Ugualmente nella prosa e nella poesia di Puskin. Anche negli scrittori contemporanei, Hemingway per esempio, si possono osservare forme di montaggio. Al tempo di Gogol, Puskin, Tolstoj, il cinema non esisteva, eppure c'era già l'idea del montaggio. Provo a spiegarvi meglio. Provi a immaginare un uomo a caccia. Deve colpire gli uccelli ed è in grado di farlo. Però ha bisogno del cane per recuperarli. Seguendo gli odori, il cane riesce a trovare la selvaggina proprio perché è dotato di un senso dell'olfatto molto sviluppato che l'uomo invece non ha. Credo ci siano diversi modi di percezione dell'esperienza; la pittura, la scultura, la musica; e anche il montaggio è un mezzo per comprendere la realtà. Qual è la cosa più importante per un artista? Riuscire ad esprimere il proprio pensiero e al cinema il mezzo migliore per farlo è proprio il montaggio. Lumière per mostrare l'arrivo del treno ha utilizzato un

solo quadro. Poi sono nati alcuni problemi: bisogna mostrare un passeggero poi un altro, poi la locomotiva, il conducente, la gente in attesa.

La difficoltà di mostrare i diversi elementi portava a un montaggio logico, cioè si era obbligati a mantenere l'unità di spazio. Ma la successione dei piani si svolgeva all'interno di una sola unità di tempo: al vedere prima il viaggiatore poi il conducente. Con Eizenstein invece, ci ha l'autonomia del tempo e dello spazio.

Voglio fare un esempio. *Sciopero* di Eizenstein. Agli operai uccisi dalla polizia, si sovrappone l'immagine degli animali uccisi nel mattatoio. Si tratta chiaramente di un paragone. Il montaggio può esprimere anche metafore, associazioni; può essere logico o modificarsi il tempo; offre possibilità illimitate. E noi dovremo riuscire ad imparare a usarle tutte.

(traduzione e cura di Cristina Piccinno)