



Due film «religiosi» di Miklos Jancso e Janos Xantus sono le opere migliori viste alla Settimana di Budapest. Un grande maestro e alcuni trentenni di talento per un cinema ungherese che cerca se stesso

Prima e dopo Cristo

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI



Una scena di «L'oroscopo di Gesù Cristo» di Jancso. In alto, il regista Janos Xantus

BUDAPEST. Gesù Cristo è stato il protagonista della Settimana del cinema ungherese, svoltasi come ogni anno a Budapest. Un Gesù «segnato», invocato, negato, bestemmiato. Come, se i cineasti ungheresi, di fronte alla scommessa degli anni Novanta (che potrebbero essere forieri di riforme e di novità per il loro paese), prendessero la rincorsa partendo dall'anno Zero.

Gesù Cristo è il vero protagonista - anche se per interposta persona - degli unici due film ungheresi che ci abbiano sorpresi in questa edizione '89: *Conversione rock* di Janos Xantus e *L'oroscopo di Gesù Cristo* di Miklos Jancso. Attenzione alle date di nascita: Xantus è del 1953, Jancso del 1921. I trentadue anni che li separano - a nostro, personalissimo parere - sono in questo momento, in Ungheria, vuoti: il dato della rassegnazione di quest'anno è che la generazione di mezzo è ferma: Jancso è fuori classifica, è uno dei cinque-sei cineasti europei che contano nel dopoguerra, è un gigante e ogni suo nuovo film, per brutto che possa essere, è un evento. Per il resto, a Budapest hanno una piccola squadra di giovani che si faranno. Una *under 40*, di buon livello. Xantus era l'unico con un film pronto quando si sono, insieme all'egordiente Ildiko Enyedi, nata a Budapest nel 1955. Altri, li aspettiamo negli anni a venire.

Conversione rock è un video «gonfiato» in pellicola. Ha un enorme difetto: dura 112 minuti, almeno 50 di

troppo. Ma i 60 minuti da salvare sono dirompenti. È un film «prima e dopo la cura», il ritratto di un rockettaro selvaggio, una specie di Jim Morrison magliaro che all'improvviso scopre Cristo, si taglia i capelli, dice addio a sesso e droga e diventa frate Cionofili. Con qualche differenza, che la faccia, stupida, rimane la stessa, da disperato. E che anche le canzoni restano uguali, rock durissimi. Informi, che prima parlavano di angosce e malleseri e ora annunciano l'avvento del regno di Dio sulla terra. Tamas Palor, il protagonista, è un personaggio reale: da provocatore professionista sul palco (lo vediamo a un festival rock: litiga con il pubblico, bestemmiando Dio e gli uomini, suona come e quando gli pare, insomma un punk fatto e spulato), a canterino pronto per il ci, con il capello corto e una divisa alla Elvis Presley, per bene, quello purgato degli anni Sessanta. Xantus ci racconta questo stravagante essere con uno stile che brucia le tappe, manipolando le immagini video con ogni sorta di effetti, creando grumi di colori. Peccato che le sequenze documentarie siano interpolate da insopportabili brani che occhieggiano alla pantomima e alla «performance» teatrale. Quando sta sul personaggio, e sulle sue canzoni, Xantus è bravissimo, e certe lunghe sequenze con telecamera a mano sono girate con grande maestria.

È il resto? Il cinema ungherese si sta abbandonando a formule statiche, insegue le

produzioni internazionali, con esiti spesso modesti (come *Hanussen* di Szabo, in concorso a Cannes '88 e rivisto a Budapest). Oppure si rifugia in opere decorative, come *La selva* di Ferenc Andras, film bello e inutile sui partigiani di Kossuth che combatterono gli austriaci nell'Ottocento (niente a che vedere con la forza e la rabbia del precedente film di Andras, *La grande generazione*, sul '68 ungherese). Anche *Il mio XX secolo* della citata Ildiko Enyedi è un film enormemente calligrafico, girato in un bianco e nero esangue, con una struttura a episodi molto laticata (una volta si diceva: intellettuale). Lo stile, però, è molto sorvegliato, e la Enyedi è indubbiamente brava,

un talento registico sicuro che va atteso alle prese con soggetti meno «di testa». Inoltre il film rivela un'attrice, Dorothea Segda, che senza essere bellissima è sorprendentemente sexy, e straripa anche in bravura il duello con il prestigioso - e maniere - russo Oleg Janovskij, quello di *Nostalgia* di Tarjovskij.

Per avere altre sorprese, ci siamo dovuti affidare a un film che assembla sei vecchi cortometraggi di registi poi divenuti importanti. *Sei bagatelle* raccoglie opere di Gabor Body, Bela Tarr, Andras Jekes, Istvan Darday, Pal Will e Gyorgy Feher, tutti bravissimi, quasi al loro meglio. Da alcuni di loro è lecito aspettarsi qualcosa in futuro. È sperabile che Jekes, il più

«maledetto» dei cineasti ungheresi, torni presto al lavoro dopo la liberazione, in questo '89, del suo vecchio *La brigata dei sogni*, per anni proibito. Bela Tarr (di cui l'anno scorso lodammo *Perdizione*) sta lavorando a un film a episodi diretto da registi di vari paesi. Attenderemo con curiosità anche il nuovo film di Gyorgy Szomjas - forse l'unico cinquantenne ancora in forma - sulle ragazze proletarie che la sera «scendono» nei grandi alberghi del centro quali prostitute d'alto bordo; e, per motivi diversi, un annunciato film di Laszlo Hartay su Cicciolina (l'onorevole Staller, come saprete, è ungherese e nelle librerie di Budapest è acquistabile una sua biografia).

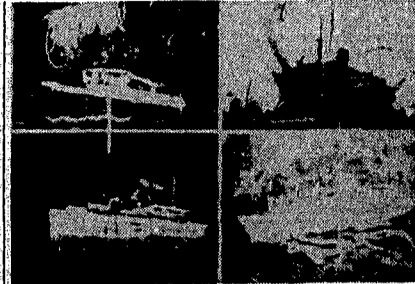
E poi? E poi, come diceva-

mo, c'è Miklos Jancso, che dopo *La stagione dei mostri* ha confezionato un altro canto di morte sugli anni «moderni» del suo paese. Si chiama, dunque, *L'oroscopo di Gesù Cristo*. Nato, come tutti sanno, un 25 dicembre, Cristo dovrebbe essere un Capricorno, ma quando i suoi dati vengono immessi in un computer, la macchina afferma che non è mai esistito. Un desiderio di anonimato che è condiviso dal protagonista: tale Joseph K. (ricordate *Il processo* di Kafka?), che viene ucciso da sicari mascherati e poi cancellato dagli archivi, dalla storia, dalla memoria.

Ci siamo capiti. I film di Jancso non sono raccontabili. Anche quest'opera è un balletto, metaforico, in cui tutti i valori (religione, politica, filosofia, morale, storia) «tra duemila anni» vengono azzerati dalla violenza del potere. Lo stile è sempre il medesimo (piani sequenza lunghissimi, padroneggiati dall'affezionato direttore della fotografia Janos Kende) perché Jancso, dopo le infelici esperienze in Occidente, ha avuto il coraggio di tornare, in Ungheria, a essere se stesso. Certo, le ubriacanti evoluzioni della macchina da presa non avvengono più nello spazio solare della *puszta*, ma nel chiuso di appartamenti sempre più claustrofobici, in cui i personaggi si scannano, si divorano, si uccidono. Dice Jancso: «Faccio film più «chiusi» di un tempo

perché cerco di ritrovare la fine di tutte le illusioni all'interno degli individui, non più nelle strutture sociali; perché il Gesù ignorato dal computer è l'identità dell'uomo, il suo sogno di giustizia che sfugge agli strumenti della «razionalità» moderna; ma giro in interni - conclude, con un sorriso - anche perché è più economico. Quest'ultimo film costa solo 200.000 dollari. È l'unico modo, per un vecchietto come me, di continuare a lavorare...»

È anche, paradossalmente, l'unica risposta convincente ai problemi di un cinema che, come tutta l'Ungheria, si accinge alla grande Scommessa: entrare nel mercato mantenendo le proprie caratteristiche di autonomia e di originalità. «Noi ungheresi siamo un popolo solo politico - ci dice sempre Jancso - la politica viene prima di qualunque altra cosa... e questo ci impedisce di capire che il problema, ora, è solo economico». Una critica ricorrente dice che i film ungheresi non sanno ancora raccontare le trasformazioni in atto nel paese. A nostro parere, nel film di Jancso, i riflessi morali e psicologici di questo processo ci sono (indirettamente, metaforicamente) tutti. Anche e soprattutto nella denuncia di certi orrori della modernità. Che non coincidono con il pessimismo millenaristico: «Nego di essere pessimista. Un film è comunque un atto di rivelazione. Sono sicuro che esista una possibilità *Mosafica* di uscire dal Caos descritto dai miei film».



«Transatlantici» di Mario Schifano

Con la mostra «Transatlantici» Schifano ritrova la sua Trapani

ELA CAROLI

TRAPANI. Domenica 5 febbraio uno dei più discussi e rappresentativi artisti d'oggi approderà, con i suoi «Transatlantici», in una delle più inquiete e lacerate città italiane: Mario Schifano inaugura infatti una straordinaria personale a Trapani. Di per sé la notizia potrebbe non sembrare tanto importante, tanto più che Schifano già conosce e ha ben assimilato, nella sua pittura, le immagini del paesaggio siciliano, soprattutto quello di Giellina e del Belice; ma Trapani, piena di giovani volenterosi ed intelligenti, che desiderano cancellare dalla città gli orrori della mafia e il ricordo dei recenti omicidi, è pronta ad accogliere con entusiasmo il pittore e soprattutto l'apertura della prima galleria d'arte contemporanea della città. Mario Schifano è nato ad Holms, in Tunisia, e nelle sue vene scorre un po' di sangue trapanese: i suoi antenati infatti sono nati qui.

Negli spazi di Giovanni Rigillo, intelligente e giovane gallerista, in via dei Bastioni, i «Transatlantici» - così s'intitola la mostra - di Mario Schifano sembrano proprio assumere il carattere di una svolta nel percorso dell'artista: nel senso di un nuovo ciclo pittorico: che Fulvio Abbate, nella presentazione in catalogo, delinea «il ciclo trapanese», un'atmosfera ancora più densa e tumultuosa c'è ora nella sua mappa cromatica e le immagini di questa città vengono trasfigurate nel dominio del colore. «Cuore di Trapani», «Faro di Trapani», «Casa di Trapani», «Porto di Trapani», nei titoli di quasi tutti i dipinti c'è il nome del luogo, quasi a volere affermare insistentemente l'esistenza concreta, esorcizzando la paura di un destino di dissoluzione. I silenzi di Sicilia, le notti di Sicilia che inquietano Brancati e Bufalino, sono qui reali e al tempo stesso immaginabili come visioni. L'uso della tempera e delle sabbie che hanno quasi sostituito i colori al nitro - cari a Schifano nelle sue precedenti fasi creative - riflettono il gesto più morbido, veloce ma palpante, del pennello che fissa immagini simbolo sulla tela. Il realismo poetico si traduce in frammenti vividi come fotogrammi: nella grande composizione «Transatlantici» che dà il titolo a tutta la mostra, l'effetto notte si alterna magicamente alla luminosità diurna: il mistero delle acque e delle atmosfere marine ha sedotto dunque completamente il pittore, che in un quadro abbandona ad uno stato senso di nostalgia: ecco Dierna, l'isola dolce della sua Tunisia, trasfigurata nelle ombre notturne, investita da frulli bianchi, e sussultante come Stromboli...



La storia, istruzioni per l'uso

Guerre, rivoluzioni e potere raccontati alla gente. Ecco perché il «metodo» della storica Barbara Tuchman era così importante

GIANFRANCO CORSINI

Forse la migliore introduzione ai libri di Barbara W. Tuchman - morta pochi giorni fa nel New Jersey a 77 anni - si deve ricercare in una recente raccolta di scritti occasionali pubblicata con il titolo *Practicing History*. Infatti un uso pratico della storia è stato il suo obiettivo per oltre mezzo secolo, fin da quando incominciò a scrivere i suoi primi rapporti per l'Institute of Pacific Relations.

La schiva e popolare autrice di *A Distant Mirror* o di *The March of Folly*, vincitrice di due premi Pulitzer, non ha vissuto all'ombra delle istituzioni accademiche ma ha praticato la sua vocazione di storica direttamente in mezzo al suo pubblico, ed a questo si è direttamente rivolta, convinta con George Macaulay Trevelyan che «la storia dovrebbe essere l'esposizione di fatti del passato, in tutta la loro valore emotivo e intellettuale, ad un vasto pubblico». La storia come «narrativa di eventi» - e non come attività puramente scientifica

- è tuttora oggetto di contestazioni vivaci ma la Tuchman l'ha praticata guardando a modelli, per lei probanti, come H.G. Wells o Gibbon, Tocqueville o Marx, Carlyle o Theodor White, ognuno dei quali ha contribuito a suo modo a illuminare epoche ed eventi aggiungendo allo studio, alle osservazioni ed alla raccolta dei fatti, anche un pizzico di immaginazione.

Tuttavia, nelle sue prefazioni e in numerose notazioni autobiografiche, la Tuchman ha pagato il suo debito di riconoscenza anche agli storici del «dopo-Bloch» al contributo delle scienze sociali; e perfino dei metodi quantitativi pur contestandone i germi inaccessibili - come quello in particolare della psicoanalisi - in nome della chiarezza indispensabile per comunicare agli altri il frutto delle proprie scoperte, dopo aver lavorato scrupolosamente sui documenti. Ma anche dinanzi a questi ultimi si mostrava cauta poiché spesso - diceva - sco-



La scrittrice Barbara Tuchman recentemente scomparsa

primo che in essi, come accade nei giornali, le cose normali «non fanno notizia», così come nei libri di storia leggiamo sempre dei vincitori ma raramente dei vinti.

È di questi ultimi, invece, che la Tuchman ha voluto spesso occuparsi, sia che si trattasse del «calamitoso XIV secolo» o della guerra del Vietnam. Figlia del New Deal, «antifascista prematura» - come allora veniva chiamata - presente in Spagna durante la guerra civile, a Londra nel periodo di Monaco, testimone di due conflitti mondiali, ha raccontato in fondo sempre la stessa storia ambientata in tempi e circostanze diverse: quella del «carattere autodistruttivo del potere, e della follia della guerra ad esso strettamente legata».

Se *The March of Folly* è l'analisi spietata dell'ar-

ganza del potere dalla vicenda di Troia fino al conflitto nel Sud-est asiatico da lei profondamente avvertito, *The Proud Tower* si chiudeva con l'assassinio di Jaurès come espressione del destino dei «governati», vittime dei «governanti». Ma un altro motivo costante emerge dai suoi libri: l'America come «idea» che non riesce a realizzarsi nonostante tutte le sue attraenti promesse. I suoi brevi interventi giornalistici su Watergate, con il suggerimento provocatorio di abolire addirittura la carica di presidente per vincere la «febbre del Potomac» - ovvero la febbre del potere - il suo invito agli studenti di aderire al servizio di addestramento militare universitario per poi scioperare, sono solo alcune delle manifestazioni del suo impegno civile e della sua coerenza di storica della follia bellica e

della irrazionalità del potere. Odiava le teorie prefabbricate ma non disdegnava le leggi che si possono ricavare dalla analisi degli eventi storici ricorrenti, nonostante l'imprevedibilità dei comportamenti umani. La sua ansia di ricostruire le cose «come erano», e non come le vediamo dalla «nostra prospettiva», si ritrova in ogni suo libro; e nonostante il sussiego degli storici accademici o scientifici nei suoi riguardi il suo contributo alla storiografia moderna appare tutt'altro che marginale. Nel suo libro non premiato ma più popolare, *A Distant Mirror*, la ricchezza delle fonti primarie, il modo in cui sono state usate, e le intuizioni interpretative della Tuchman su un'epoca così distante e controversa finiscono prima o poi per richiamare l'attenzione anche dei più rigorosi medievalisti su i meriti di questa «praticante» della storia scritta per tutti.

Si dice che *The Guns of August* abbia profondamente influenzato il presidente Kennedy, ma il *Washington Post* ha ricordato in un editoriale come Barbara Tuchman, «in un'epoca in cui poche donne ricevevano una completa educazione», sia riuscita anche «a dividere i suoi entusiasmi e la sua cultura con tanti pubblici diversi lasciandoci un'eredità molto speciale, sia nei suoi libri che nell'esempio di una vita perfettamente realizzata».

Quando il giornalismo diventa letteratura, Epoca lo regala.

BUZZATI
MONTANELLE
SAGAN
MILLER
COMISSO
PIOVENE

UNGARETTI
giornalista a New York!
SOLDATI cronista nella Roma del boom economico! PIERO CHIARA reporter nel Belice! CURZIO MALAPARTE inviato in Germania! Duemila e un numero di Epoca per dimostrare come un pezzo giornalistico può essere grande letteratura e un racconto può essere grande giornalismo. In regalo con Epoca di questa settimana il primo volume dei «Grandi Scrittori di Epoca».

Quale settimanale, cari lettori, avrebbe potuto farvi un regalo così? Quale?

I grandi scrittori di Epoca! Volume primo.