

Roy Eldridge,
un grande della tromba jazz, è morto d'amore
a 78 anni. Non ha retto
al dolore per la scomparsa della moglie Lola

Il regista
Michele Soavi, trentenne all'opera seconda,
ci parla del film «La Chiesa»
un horror gotico prodotto da Dario Argento

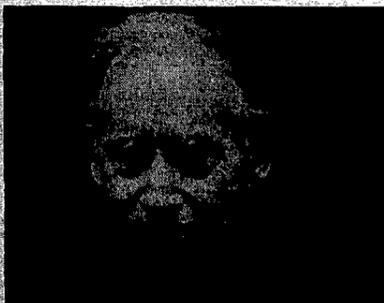
Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Il cine-irrealista



Una scena del film di Aleksandr Medvedkin «La felicità». Sotto: «Il grande cuneo rosso», disegno di El Lissitzki



Il poeta Mario Luzi

Con Mario Luzi alle radici
della sua scrittura poetica

**«Noi, padri
e figli
dell'ermetismo»**

Un grande poeta, sempre silenziosamente «in attesa» di Nobel che parla di un altro poeta che il Nobel (giustamente) l'ha vinto. In altre parole Mario Luzi che parla di Costantino Kavafis. L'occasione è una conferenza a Roma ma lo spunto permette di fare con lui il punto sulla poesia di oggi e su quella «delle origini». L'ermetismo, la scuola poetica italiana e i suoi eredi di oggi.

LUIGI AMENDOLA

Luzi parla di Kavafis. Una buona occasione (offerta dal Centro Montale) per riascoltare il vecchio poeta italiano e per rileggere il grande autore greco. Luzi percorre da allabulatore la vicenda umana e poetica di Kavafis delineandone il passaggio da una lingua letteraria e colta ad una popolare. Questo spiega il grande lavoro che incontrava il poeta greco, in ambienti sociali diversi, col suo piccolo corpo di liriche che concentrano molto spazio, tempo e mondo, lasciando che ironia e straripamento si allungino ad anni impari.

Alla soglia del trentacinque anni, Mario Luzi si conferma, oltreché il grande poeta che conosciamo, anche un ottimo conferenziere: colloquio, garbato, assai più ai mezzi toni. La sua vena discorsiva segue il filo come una corrente d'acqua in pianura, senza sussulti, impennate o arrabbiamenti: è piacevole ascoltare anche dopo la «conversazione», quando racconta la sua vicenda poetica personale.

«La stagione del ripensamento storico, l'ermetismo», dichiara Luzi, «ha riguardato tutti in quel periodo, non solo me e gli altri, ma anche chi, come Bertolucci, non vi si è ricondotto. Il termine «ermetismo» fu coniato da Florin in un famoso saggio del 1936, ma non fu mai una scelta consapevole da parte nostra, piuttosto una definizione venuta dall'esterno. Se penso a quell'epoca, ricordo un tempo di molta concentrazione, sul fatto e sul principio, sul cos'è la poesia, cosa la distingue. A questo bisogno di ripensamento fornivano risposte alcuni contemporanei, Ungaretti e Montale, altri poeti «recuperati» come Campanella e Rebora, i simbolisti o romantici come Helderlin e Novalis. Naturalmente Leopardi, insomma risalivano alla fonte del principio poetico dell'epoca moderna».

«La situazione politica di allora, il fascismo, la qualche modo influì su questo accorpamento di poetiche? L'ermetismo fu senz'altro il principio trainante, non controllabile dalla censura, ma l'idea di fondo era il bisogno di ritrovare, rispetto alla società dominante, nell'interiorità. Era la stagione in cui si pensava alla poesia anche come ricerca interiore, ma riferendosi alla forma poetica europea, ad un paesaggio più vasto di quello nazionale.

«Ma la sua formazione personale è legata così fortemente all'esperienza ermetica?»

Le mie letture sono state Foscolo e Campana, mentre di Ungaretti e Montale sentivo poco congeniale una certa negatività esistenziale. Io cercavo l'esperienza, un'impetuosità più fiduciosa, ritenevo giusto non anticipare la conclusione di questa vicenda esistenziale, cercavo la positività. Poi, caduto il diaframma tra il poeta ed il mondo - caduto anche il fascismo - c'è stata una dilatazione, un incontro nuovo con le cose. Quella ricerca d'assoluto è stata superata.

Oggi come vede la situazione poetica italiana, c'è fermento reale o solo apparente?

Sicuramente c'è un eccesso di produzione; una rielaborazione produttiva e culturale come segno dei tempi. C'è una rottura del rapporto naturale tra desiderio e soddisfazione che è una costante della Storia. In poesia in particolare, la crescita di testi poetici, o para-poetici, è in aumento, ma sembra solo un'attenzione concentrata di volontà. I poeti sono pochi, sono sempre stati pochi, ma è opera della critica individuare i veri poeti. Qualche individualità, tra questi gruppi senza «linea comune», mi sembra che ci sia, ma si reggono su pretesti più che su fondamento-ricerca-formazione. Quelli che emergono sono difficili da far corrispondere a queste enunciazioni, sono delle promesse, ad esempio Conte, fin troppo coerente, forse selettivo, ma interessante.

Ma lei racconta un qualche segno comune fra i poeti delle nuove generazioni?

Recentemente ho prefato un'antologia di nuovi poeti dove ho scritto che mi sembrava, come elemento unificante, un'inclinazione a riquadrare l'aspetto mitico - escluso Magrelli - per cui sembra che la nuova poesia abbia assorbito il senso dell'uomo, l'abbia inserito in una nuova mitologia, verso il senso cosmico. Forse è questo il comune denominatore che caratterizza la corrente stagionale poetica.

Che consigli darebbe, quindi, ai nuovi poeti?

Quello di ascoltarsi a fondo, riconoscere il nostro rapporto reale con gli altri e con le cose. Tutto procede verso la verità, e la verità si mette continuamente alla prova, sfugge. Non è pensabile la chiusura nella propria officina, nel proprio eremo; bisogna dialogare con la vita, parlare da dentro, parlare del mondo, della sua malattia...

Il 25 gennaio 1932 un singolare convoglio lasciava la stazione ferroviaria di Mosca diretto al Sud. Era composto di tre soli vagoni e il suo compito principale, secondo i dettami del ministero, era di studiare il miglioramento dei trasporti: il primo viaggio rispettò l'ordinanza più o meno alla lettera, ma quelli successivi se ne allontanarono, e non di poco. Il risultato fu la nascita di un cinema militante e politico che non aveva mai avuto, né avrà l'eguale nella storia, e non soltanto del cinema sovietico.

Quel treno specialissimo era infatti un «cine-treno», ma non ricicava affatto il modello degli «agit-treni» impiegati nel corso della guerra civile. La differenza era di sostanza: non si trattava di propaganda politica o cinematografici fottuti dall'alto del potere rivoluzionario, ma di realizzare un cammino facendo, a contatto col popolo, con la «base», con i contadini e con gli operai reali, interessati direttamente sul posto, come fa oggi la televisione o come, più esattamente, dovrebbe fare.

I tempi del primo Piano quinquennale erano duri, e le contrade visitate, dall'Ucraina

alla Crimea e ad altre regioni, i villaggi, i bacini minerali, le fabbriche, erano arretrati in alfabetizzazione, in ritardo nella produzione, traboccanti di burocrazia e disorganizzati nel lavoro. C'erano esempi positivi e molti negativi, che venivano montati in contrasto dialettico. I mezzi scarseggiavano anche sul treno, eppure i tre vagoni erano in grado di provvedere al ciclo completo di lavorazione di film sia pur brevi, dalla produzione alla distribuzione, in totale autonomia.

Anche lo spazio era naturalmente ristretto, nonostante lo «scaricamento» russo che è più largo di quello occidentale. I trentadue cineasti e tecnici della spedizione, anzi delle diverse spedizioni, «abitavano» nel primo vagone, accatastati

È morto a Mosca Aleksandr Medvedkin, animatore del Treno del cinema negli anni Trenta, regista dallo stile ironico e profeta dell'«irrealismo socialista»

UGO CASIRAGNI

In un metro quadrato a persona (un trentesimo non ci sarebbe entrato); ma erano tutti giovani o giovanissimi, entusiasti, rivoluzionari «puri». Sul treno non si beveva e non si fumava, si lavorava giorno e notte senza orario e, si dormiva a turno: di tre cineoperatori due stavano svegli e il terzo riposava. Gli altri due vagoni ospitavano il laboratorio, il macchinario, l'equipaggiamento. C'era (si fa per dire) una sala di proiezione; c'era l'attrezzatura per la produzione di cartoni animati, il cui servey era un cammello aspiettatore, che per esempio visitava una fabbrica e ne criticava i difetti. E c'era tutto l'occorrenze, o meglio l'indispensabile, per lo sviluppo e la stampa della pellicola via via impressionata (le vasche d'acqua stavano sul tetto). Il motto era: «Oggi si filma, domani si proietta».

Lo studio viaggiante, quindi, aveva non più lo scopo di verificare i disguidi della rete ferroviaria, ma quello ben più importante di dialogare con la gente sulle realtà locali, sugli autentici problemi esistenziali e politici.

Cinema di intervento, che in un anno editò una settantina di cortometraggi muti, forse il cinema più eloquente di quell'epoca difficile. Radiografie, denunce, appelli, documenti incontrovertibili (che servirono alla soluzione concreta del problema), satire di carattere morale e civile. Un patrimonio

prezioso, anzi unico, che andò interamente perduto, senza dubbio schiacciato dalla macchina trionfante del «realismo socialista» e della politica che esso rifletteva.

Ora l'artefice principale, l'animatore, lo sceneggiatore, il regista di questa impresa storica fu Aleksandr Medvedkin, ex volontario nella guerra civile, ex cavaliere rosso di Budenny, ex lavoratore politico e teatrale, congedato nel '27 e passato al cinema come sceneggiatore e aiuto-regista. A meno di due settimane dal suo ottantunesimo compleanno, il creatore del cine-treno, l'uomo che aveva ispirato i cineasti francesi del maggio '68 (che un terzo di secolo dopo, auspice Chris Marker, intitolarono a lui un gruppo di lavoro militante), l'ultimo grande vecchio del cinema rivoluzionario sovietico, si è spento a Mosca, e la notizia della sua scomparsa l'ha data il Tg1 sabato notte, un momento prima della proclamazione dei vincitori del Festival di Sanremo.

Era nato a Penza, 550 chilometri da Mosca, l'8 marzo del 1900. Il padre Ivan era macchinista di ferrovia (quando si dice la predestinazione) e la terra da cui veniva non era mai stata avara di talenti: dallo scrittore satirico dell'Ottocento Saltykov-Schedrin, al regista cinematografico Vasovod Pudojkin, fino all'attuale poeta del film d'animazione Jurij Norštejn. Con Pudojkin i legami non sono stretti, nel senso che se l'autore della *Madre* può essere considerato negli anni Venti un anticipatore del realismo socialista, Medvedkin, con il suo capolavoro *La felicità* che nel 1934 fu l'ultimo film muti sovietico, è piuttosto un campione (o almeno tale venne ritenuto, e per questo punto dell'«irrealismo socialista»). Così era, ironicamente intitolato un fascicolo di *Bianco e Nero* del 1973, dedicato in buona parte a lui.

La discendenza da Schedrin è invece, per così dire, naturale. Schedrin è il classico della satira in letteratura e Medvedkin è il suo straordinario erede nel cinema. Senonché il modello Schedrin era raccomandato da Stalin in teoria e regolarmente perseguitato nella pratica. Aveva cominciato a far satira, Medvedkin, per il reparto culturale dell'Armata rossa, con scenette teatrali buffe e irriverenti. Più tardi in cinema si era il problema, più che nella classe operaia; un senso della gleba da sempre oppresso, ingannato e infelice, e per il quale la parola d'ordine della collettivizzazione agricola non serve affatto da bacchetta magica. La sua ricerca della felicità non cessa per questo di essere un travaglio, una conquista aspra, costellata di delusioni. Tanto più meritato e profondo, dunque, è il «riso rosso, bolscevico» che esplose alla fine, e che tanto entusiasmò Eizenstein. Il quale scrisse all'inizio del '35, quando il film uscì per pochi giorni, paragonando l'autore al suo adorato Chaplin. Ma il famoso elogio del regista della *Linea generale*, dove pure c'erano brani satirici e che si occupava delle campagne, comparve



**Hollywood 1
La Mgm paga
13 miliardi
a Hutton**



La major hollywoodiana Mgm è stata condannata a pagare tredici miliardi di lire all'attore Timothy Hutton (nella foto), per averlo «peratamente ingannato» nel tentativo di giustificare una rottura di contratto nel 1983. L'inganno, come hanno sostenuto gli avvocati di Hutton, fu deliberatamente portato avanti dalla casa cinematografica che all'epoca sostenne che la rinuncia a girare il film *Roadshow*, il cui protagonista doveva essere proprio l'attore, era causata dall'infarto che aveva colpito il regista Richard Brooks. I legali di Hutton hanno invece dimostrato, anche grazie alle testimonianze di Jack Nicholson e Mary Steenburgen, che la Mgm si era disamorata al progetto e aveva deciso di abbandonare il film.

**Hollywood 2
Agli attori
il record
dei «bidoni»**

Sicuri sul set, decisi e intraprendenti sullo schermo, ma poco avvertiti ed attenti, perfino in affari. Sono gli attori di Hollywood, vittime di clamorosi bidoni e di insuccessi finanziari quando decidono di investire i loro non piccole fortune. L'ultimo malcapitato ad aggiungersi alla lunga lista dei truffati è Tom Hanks, candidato all'Oscar per *Big*, che si è visto rifilare una truffa che gli è costata la ragguardevole cifra di seicento milioni di lire. Tra gli investimenti preferiti dalle star, al primo posto figura la casa, seguita dall'acquisto di opere d'arte, di titoli di stato ed azioni e dalle speculazioni in borsa.

**Quattro
concerti jazz
contro
l'apartheid**

Si svolgerà dal 21 al 24 marzo e toccherà le città di Scandicci, Bologna, Milano e Roma il tour di concerti antiapartheid del musicista sudafricano Basil «Mannenberg» Coetzee, assieme alla sua band «Sabenzia». La serie di concerti, i cui incassi saranno devoluti all'African National Council, è stato organizzato in coincidenza con l'anniversario del massacro di Sharpeville, dove, il 21 marzo del 1960, durante una manifestazione furono uccise dalla polizia sudafricana 69 persone.

**Sanremo 1
Il Festival
vola
a Tokio**

Due folli gruppi di cantanti che hanno partecipato al trentunesimo Festival di Sanremo, sono partiti da Roma e da Milano alla volta di Tokio, prima tappa del «Sanremo in the world» che prevede concerti, oltre che in Giappone, negli Stati Uniti, in Canada e in Brasile, per concludersi il 13 marzo a Francoforte. Unici assenti dalla spedizione: Gino Paoli, Ornella Vanoni, Marisa Laurito, Jovanotti ed Eduardo De Crescenzo.

**Sanremo 2
Buoni affari
anche
per il Casinò**

Il Casinò di Sanremo nei cinque giorni del Festival della canzone ha realizzato buoni affari, incassando 1 miliardo e 836 milioni di lire con 9405 presenze. Anche i dipendenti sono stati gratificati con 449 milioni di lire che dovranno però dividere con la «casa». Gli incassi di quest'anno, beneficiando anche della maggior durata del Festival, sono stati di 759 milioni in più dell'anno scorso, come anche di più sono stati i giocatori con un aumento di 2478 presenze.

**È morto
il padre
di Silvio
Berlusconi**

Luigi Berlusconi, padre di Silvio (presidente della Fininvest, della squadra calcistica del Milan e inventore della tv commerciale in Italia), è morto ieri sera nella sua abitazione di Milano: aveva 82 anni. Ex dirigente della «Banca Rasini», Luigi Berlusconi era da tempo malato. Un mese e mezzo fa sembrava essersi ripreso. Due settimane dopo ha avuto l'ultima ricaduta. La data dei funerali non è stata ancora fissata. Luigi Berlusconi lascia tre figli.

RENATO PALLAVICINI

non fosse ammissibile «offendere» i compagni: al massimo si doveva farli ridere, con umoristica finezza e sereno ottimismo progressista.

Per Medvedkin invece, anche se il suo nome aveva a che fare con la radice slava di «miele» e di «orso», la comicità era una cosa terribilmente seria e la satira un ausilio irrinunciabile della rivoluzione.

Lo prova *La felicità*, il lungometraggio di un'ora e dieci salvatosi dalla perdita della sua opera, anche se quasi subito tolto di mezzo dalla censura (con la scusa che era «muti»). Lo prova con la deliziosa evidenza della sua fantasia surreale e con la tenera, straziante concretezza della sua metafora sociale. Il protagonista è un contadino (Medvedkin aveva capito che qui era il problema, più che nella classe operaia); un senso della gleba da sempre oppresso, ingannato e infelice, e per il quale la parola d'ordine della collettivizzazione agricola non serve affatto da bacchetta magica. La sua ricerca della felicità non cessa per questo di essere un travaglio, una conquista aspra, costellata di delusioni. Tanto più meritato e profondo, dunque, è il «riso rosso, bolscevico» che esplose alla fine, e che tanto entusiasmò Eizenstein. Il quale scrisse all'inizio del '35, quando il film uscì per pochi giorni, paragonando l'autore al suo adorato Chaplin. Ma il famoso elogio del regista della *Linea generale*, dove pure c'erano brani satirici e che si occupava delle campagne, comparve

nelle sue opere soltanto nel tardo dopoguerra, esattamente come *La felicità* che dovette aspettare gli stessi anni Sessanta per essere riabilitato in Urss e poi conosciuto anche in Europa.

Incontrammo Aleksandr Ivanovic al Festival cinematografico di Mosca del 1971. Credevamo fosse scomparso come Mejerchol'd e altri, invece presiedeva la giunta dei documentaristi. Era uno splendido uomo, l'anziano cavaliere rosso, ancora dritto e alto; le vicissitudini non l'avevano piegato. Ci parlò a lungo (ne riferimmo allora su *l'Unità*) dell'esperienza del cine-treno e dei suoi due lungometraggi: *La felicità* e la commedia successiva che riuscì a girare, *La ragazza dei miracoli* (1936), un poemetto lirico-satirico cui spetterebbe forse un risarcimento. Ci parlò del suo lavoro di cinereporter durante il conflitto mondiale (per cui fu anche decorato), e con giovanile ardore della serie documentaria e saggistica di intensa ispirazione filosofica e civile, su cui sveniva la trilogia degli anni Sessanta *Ragione contro follia*, *La legge dell'abiezione* e *La sclerosi della coscienza*. Aggiungiamo ora che sono usciti in seguito anche *Lettera a un amico cinese* e, nel 1975, *Cronaca inquietata*. Il vecchio saggio coltiva ancora. L'ultimo è un pamphlet ecologico, un allarme per la salvaguardia dell'ambiente contro l'inquinamento. Prima che sia troppo tardi. È anche il senso dell'intera vita di questo grande artista, sconosciuto in Italia.