

Per una settimana a Pordenone in rassegna le pellicole russe tra il 1907 e la Rivoluzione: un pezzo di storia dimenticato

Salotti borghesi, dive dagli occhi sfavillanti, grandi registi, quasi duemila film: e forse scopriremo i «padri» di Ejzenstein e Co.

Il cinema prima di Lenin

Ai film della Russia zarista e pre-rivoluzionaria Pordenone dedica questa ottava edizione delle Giornate del cinema muto. 286 film di un'epoca che Gorkij bollò come «vergognosa» e che ottennero finalmente una riscoperta culturale e artistica. Quasi una personale di Bauer, opere di Chanžonkov; i celebri disegni animati di Starewicz, ma anche omaggi a Chaplin e a Gance e una retrospettiva di Genina.

UOO CASIRAGHI

■ PORDENONE. Una valanga di film russi pre-rivoluzionari sta per abbattersi sulle Giornate del cinema muto, giunte all'ottava edizione, aperta ieri, e la cui settimana è ormai indispensabile agli studiosi non soltanto italiani. La vecchia Russia torna d'attualità al Linguaggio di Torino con la pittrice dal 1870 e 1930, e in questi giorni al Castello Sforzesco di Milano con la mostra di oggetti d'arte dal Cinquecento al Novecento. Il cinema zarista era un buco nella storia del cinema e Pordenone si appresta a colmarlo.

Sono i testimoni silenziosi di un decennio bollato da Gorkij come la «vergognosa cultura russa». Eppure Maksim Gorkij era stato il primo rispettoso cronista fin dal 1896, quando il cinemaografo Ljudevit Vjnkova offrì nelle fiere acciò a spettacoli osé per non «far in ammirata postribolare». Fu anche il primo scrittore a farsene ispirare per un racconto. Ma la sua successione condanna pesò anche sul cinema, cosicché gli anni Dieci furono rimossi per un trentennio dagli stessi storici sovietici come se non fossero mai esistiti. Testimoni silenziosi era il titolo di un film di E.

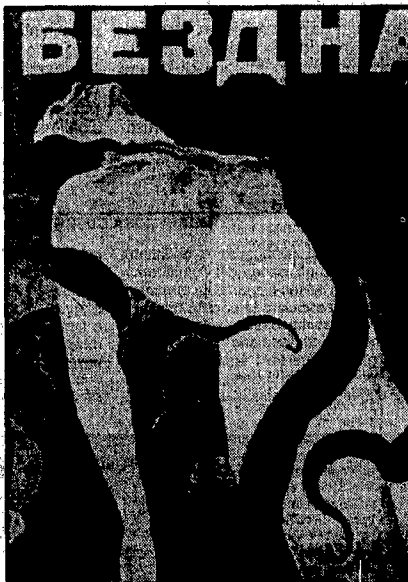
no internazionale come stavano le cose.

Stavano così. Dal cinema dello zar a quello di Lenin, dal cinema dei salotti a quello dei soviet, il trapasso era stato ben più complesso di quanto non facessero credere i pionieri degli anni Venti. Ejzenstein in testa. «Non troviamo una città edificata, non c'erano pinzette né strade tracciate, neppure viuzze tortuose e vicoli ciechi... Giungiamo come nomadi e cercatori d'oro e rizziamo le tende dell'accampamento...». Dopo almeno un quinquennio di tribolazione interregno («i problemi culturali non si possono risolvere con la stessa rapidità di quelli politici e militari», diceva saggiamente lo stesso Lenin), nacque il cinema sovietico, il cinema rivoluzionario che sconvolse anche e specialmente l'America. Ma non nacque dal nulla, non partì da zero. Fece sì tabula rasa dei contenuti del passato, almeno di quelli considerati lebbra e oppio per il popolo; ma coscientemente o meno, assorbì le tecniche dei precursori e talvolta perfino gli stili. Per la prima volta con tale abbondanza di testi, per la prima volta nel mondo, Pordenone si accinge a far toccare dal vivo una realtà fino a oggi sconosciuta.

Del resto non c'è bisogno d'immaginare un cinema russo degli anni Dieci totalmente diverso da quello coevo in Italia o in Danimarca. Anche la Russia zarista apparteneva all'Europa, e lo zar tuonava contro i serial francesi d'avventura ma poi se il godeva in famiglia; anzi era così eccitato dalle gesta della Mano miste-

riosa, che non si accorgeva di avere in casa un Rasputin. I salotti borghesi avevano qualche decorazione in più o in meno (Bauer era sobrio, ma aveva la festa delle colonne) e le signore erano isteriche, malinconiche e sensuali proprio come Asta Nielsen e Francesca Bertini. La bruna Vera Chodolnaja e la bionda Nataša Ljusenka soffrivano, provocavano, e pagavano esattamente come le nostre dive. In campo maschile si ergeva, come Caron d'Albino, il fascino di Ivan Mozzuchin dagli occhi di braga; Satana trionfante o Padre Sergio eternamente tentato, nella carne, per citare due famosi titoli di Profanzon prodotti da Ermolev; il secondo dei quali intitolato sotto i renzilli, ultimato dopo l'Ottobre e proiettato in Urss per tutto il primo decennio.

Certo c'è un enorme «discontinuità» tra il prima e il dopo, ed è proprio su tale rottura che si fonda la grandiosa novità del cinema rivoluzionario, la sua forza rivoluzionaria. Ma come è detto, ci fu anche un legame mai spezzato, testimoniato d'altronde dai numerosi artisti e tecnici che tramigrarono da un decennio all'altro senza eccessivi problemi: da Profanzon (che ritornò dopo un breve periodo d'esilio) a Kijevskij già scenografo di Bauer, da Clardynin a Gardin, da Olgi, reobrazenskaja, la prima donna regista all'operatore Levickij, da Perestiani che sarà il pioniere del cinema georgiano a Bek-Nazarov che lo sarà dell'armeno. Lo stesso Majakovskij lavorerà come sceneggiatore e attore per le ditte private, ancora dopo l'Ottobre.



Altri preferirono l'esilio, come Mozzuchin che diventò in Francia Mosjoukine, la Lisenko, il produttore Ermolev (Ermoloff), e i molti attori e registi impiegati a Parigi, Berlino e Hollywood. La rassegna offre anche un capitolo sugli esuli, nel quale si vedrà l'unico film americano di Mozzuchin, *Surinder*, diretto in un anno in cui gli argomenti russi erano di moda - il 1927 - da un regista caduto nell'oblio, Edward Sloman; ma riscoperto dal ricercatore inglese Kevin Brownlow in un suo bel libro del 1968 sulle glorie di Hollywood (*The parade's gone by...*, qualcosa come «La parata del tempo andato»). Anche Evgenij Bauer e la Chodolnaja erano fuggiti al Sud ma entrambi furono fermati dalla morte; la vicenda è stata molto avventurata o semplicemente mercantile: come il pioniere Drankov cui pure si dovette,



Accanto, una scena del film «Figlia della grande città» di Evgenij Bauer. Sotto il titolo, il manifesto di uno dei film in programma a Pordenone

film sovietico a ricordarsi di loro. Nel programma di Pordenone figura la cineconaca dei funerali dell'indimenticabile diva.

Quanti film sono rimasti di quel periodo oscuro? Assai più di quanti fosse lecito sperare, anche in relazione a quelli dello stesso tempo conservati o restaurati dai paesi occidentali. Sono 286 i titoli dei quali dispone attualmente il Gosfilmofond di Mosca, la cineteca sovietica formidissima anche di reperti d'altre nazioni. Il lavoro di recupero, classificazione e restauro, iniziato praticamente in questo dopo guerra, è stato duro e paziente ma ha portato a esiti importanti. Oltre che dal Vjnkovskij si è partiti dalle memorie lasciate dai cineasti, come Gardin e Perestiani, che avevano vissuto quell'epoca prima di passare al nuovo cinema; ma ci si è avvalsi anche dell'aiuto di testimoni oculari ancora viventi, come la vedova di Chanžonkov che aveva personalmente montato quasi tutti i film prodotti dal marito. E Aleksandr Chanžonkov fu l'imprenditore più serio tra i molti avventurieri o semplici mercanti: come il pioniere Drankov cui pure si dovette,

nel 1908, il primo film a soggetto *Stenka Razin*, naturalmente in programma tra i tantissimi documentari degli inizi.

Chanžonkov firmò invece nel 1911, anche come cosceneggiatore e coreista, il primo lungometraggio che fu *La difesa di Sebastopoli*. Ma il suo principale titolo d'onore è un altro. Come più tardi Erich Pommer nel cinema tedesco (o come in teatro Stanislavskij in Russia e Reinhardt in Germania), egli era dotato nello scoprire o valorizzare talenti come i divi già nominati. Bauer diresse per lui la maggior parte dei suoi 82 film: ne sono rimasti 26, uno solo (*Vita per vita*) dato a Rapallo nel '78, altri 13 verranno mostrati a Pordenone; quasi una personale. Fu ancora Chanžonkov a scovare l'artista polacco Wladislav Starewicz (Starevic alla russa) e a permettergli di costruire e animare i suoi straordinari insettipupazzi. Oltre alla già nota *Vendetta del cineoperatore* del 1912, protagonisti gli scarabei, si ammirerà il disegno animato del '13 *La cicala e la formica*, con la celebrata sequenza poetica della cicala sepolta dalla neve, assieme ad altri quattro piccoli gioielli.

Anche Starewicz avrebbe meritato una personale più ampia, ma purtroppo la manifestazione dispone di una sola settimana e Pordenone ha le sue nobili abitudini: niente può essere trascurato del cinema muto che si recupera anno per anno, né delle ricorrenze che non possono passare sotto silenzio. Ci sono omaggi a Chaplin e a Gance per il centenario, c'è una volta retrospettiva di Augusto Genina, ci sono moltissime altre proposte di film dissepolti e altri ancora da identificare. Insomma una vera festa archeologica. Ma per quanto riguarda i russi c'è anche un rammarico: i film perduti per sempre. Come i saggi di cinema futurista, oppure i due girati dal grande regista di teatro Mejerchold, che forse anticipavano l'espressionismo tedesco e lo stesso Caligari del '19. Se la pellicola che conteneva *Il ritratto di Dorian Gray* del '17 è stata utilizzata dai cineasti sovietici - cui lo zarismo non aveva lasciato in eredità nemmeno il materiale primario - per imprimervi magari uno dei loro capolavori, è bene questo avrebbe meritato un accreditato alle tragiche contraddizioni della storia.

Il «Casella» Ex-aequo per giovani pianisti

■ NAPOLI. Diventeremo tutti pianisti? Forse, in un tempo non lontano, questa paradossale prospettiva si avvicinerà di molto alla realtà. Quello che è certo, è che la moltitudine dei cultori del pianoforte segue la sua inestinguibile crescita. Gli emuli dei Pollini, dei Richter, dei Brendel continuano a spuntare da ogni parte non intimoriti da una concorrenza via via più pressante e dalla saturazione di un settore in cui gli sbocchi professionali divengono sempre più improbabili anche per quei giovani che hanno le carte in regola per aspirare alla carriera concertistica.

Il concorso «Alfredo Casella» organizzato dall'Accademia musicale napoletana e dalla Rai, giunto quest'anno alla quindicesima edizione, si è concluso all'Auditorium Rai con la premiazione dei vincitori. Prevediamo, nelle fasi preliminari, la presenza degli italiani, dodici su diciotto concorrenti. Dalla severissima selezione, determinata dalle difficoltà delle prove comprendenti una serie di composizioni tra le più ardue della letteratura pianistica sono emersi, per la prova conclusiva, i pianisti Pasquale Jannone, Francesco Zappalà e Marta Panizzon, esecutori, rispettivamente, del Concerto in mi bemolle maggiore di Liszt, del Concerto in la minore op. 54 di Schumann e del Concerto in mi minore di Chopin. La giuria, presieduta da Aldo Ciccolini, non ha voluto assegnare il primo premio di otto milioni classificando ex-aequo, al secondo posto, Pasquale Jannone e Francesco Zappalà. Alla pianista Marta Panizzon è stato assegnato invece il premio «Vincenzo Vitale», per la migliore esecuzione d'un brano romantico. La decisione della giuria riflette, nel complesso, il valore non eccelsi dei concorrenti. In un concorso che negli anni passati ha rivelato talenti di primo rango. Ai vincitori è stata comunque garantita la partecipazione ad unaserie di concerti da tenere in alcune città italiane tra cui Roma, Napoli, Milano, Torino e Genova.

Al Sistina Bramieri padre espansivo

■ ROMA. Baci e abbracci. Si potrebbe anche chiamare così la nuova commedia di Terzoli e Valme che Gino Bramieri e Gianfranco Jannuzzo metteranno in scena con la regia di Pietro Garinei. Il vero titolo è invece *Gli attori lo fanno sempre*: ovvero quell'abitudine insopportabile che costringe gli attori a salutarsi, abbracciarsi e baciarsi, anche dieci volte al giorno, invariante di qualsiasi logica e dei possibili dissidi in corso. «È uno dei luoghi comuni, dei vizi più frequenti tra gli attori, soprattutto tra quelli italiani», spiega Gino Bramieri ai giornalisti. Non saprei dire perché lo facciamo, è proprio come quando, incontrandoci, ci diciamo «ma perché non facciamo una cosa insieme?», oppure, entrato nei camerini a fine spettacolo, «Sei un mostro!».

Ma non solo di vizi, ipocrisie e vizi parla la commedia. Bramieri e Jannuzzo sono, oltre che attori, anche padre e figlio vissuti per molti anni lontani (e questo spiega le inflessioni dialettali, milanesi e sicilianne, dei due). Ritrovatisi, decidono di mettere in scena uno spettacolo e di provare una possibile convivenza. Si affrontano e si confrontano in un rapporto che mette insieme scontro generazionale, la vita un po' balorda dei teatranti e le difficoltà di ogni prova. «Quello che mi ha colpito di questa commedia», dice ancora Bramieri, «è l'umanità, la sensibilità del testo. Un rapporto tra padre e figlio sincero, con diverse battute comiche, ma senza il bisogno di ridere a tutti i costi». Accanto ai due attori recitano Angiolina Quinterio, nella parte dell'attore più anziano, Gabriella Saitta, segretaria amante dell'imprenditore, e Fatima Scialdone, fidanzata del giovane comico. Lo spettacolo, che debutterà a fine mese al Teatro Nazionale di Milano, girerà poi nei maggiori teatri italiani per arrivare il prossimo autunno al Sistina di Roma, proprio nel teatro in cui entrambi gli attori, con *G.B. Shaw* e *C'è un uomo in mezzo al mare*, hanno riportato grande successo.

Primefilm. «Gesù di Montreal» di Denys Arcand

Sceneggiatura e regia: Denys Arcand. Interpreti: Lothare Bluteau, Catherine Wilkening, Remy Girard, Johanne Marie Tremblay, Robert Lapage. Fotografia: Guy Dufaux. Canada, 1989. Milano: Corallo

■ Davvero non si capisce perché questo nuovo film di Denys Arcand, l'autore del caustico *Il declino dell'impero americano*, debba uscire in questi giorni sugli schermi italiani col titolo inglese *Jesus of Montreal*. Evidentemente, da noi, il cosiddetto *Impero americano* è tutt'altro che in declino.

Ma lasciamo da parte ogni polemica, poiché *Gesù di Montreal* (meglio chiamarlo così, in italiano) può certo aspirare anche da noi al vistoso successo che già lo salutò alla sua prima apparizione nel maggio scorso al festival di Cannes. La traccia narrativa risalta qui variamente intrecciata tra le cose tutte contingenti, ravvicinate tipiche di una moderna metropoli e le suggestioni, le inevitabili intrusioni drammatiche e psicologiche, affettive e comportamentali determinate dal proposito di un giovane attore poco noto, Daniel, di rappresentare una enfatica versione teatrale della passione e della morte di Cristo. Scritta a suo tempo da un

SAURO BORELLI

prete cattolico troppo indulgente verso i propri peccati carnali e ipocritamente disponibile ad ogni compromesso pur di salvare la sua reputazione e una privilegiata situazione sociale.

Daniel, dunque, intraprende subito la sua fatica cercando, prioritariamente, di recitare gli atti che a suo parere gli sembrano più adatti per alludere la rappresentazione che ha in mente. Una volta trovatisi, mette mano al copione originario intervenendo con drastici tagli e rimaneggiamenti. Finalmente, sul colpo che domina Montreal, nel

parco di un santuario, va in scena, con un allestimento all'aperto, con gli attori-pennaganti e recitanti tra il pubblico, direttamente coinvolto nelle tragiche «stazioni» della Passione, il complesso canovaccio *Il cammino della Croce*.

Già ai primi accenni, nella ambientazione insolita, anticonformista di atti e testimonianze sui giorni e sulle opere di Gesù, si avvertono i segni rivelatori di un'interpretazione tutta eterodossa dell'umana avventura del Cristo.



Lothare Bluteau nel film di Arcand «Gesù di Montreal»

Il regista: «Un'infanzia tra i Gesuiti e Fellini»

■ SANREMO. È garbato, spiritoso, ammiccante. Proprio come risultano, nell'insieme, i suoi film: *Il declino dell'impero americano* e questo suo nuovo, non meno riuscito, *Gesù di Montreal*. Quarantacinque anni portati benissimo, lingua madre francese (benché perfettamente a suo agio anche con l'inglese). Denys Arcand risponde con arguta tolleranza ad ogni pur insidiosa domanda.

«Non trova un po' grottesco che un film francofono quale il suo esca in Italia con un titolo in inglese come *Jesus of Montreal*». «Non so, non credo. Evidentemente, il distributore italiano ha pensato di camuffarlo per una pellicola americana, nell'intento di attirare più spettatori. Se funziona, non è poi un gran male».

«Perché un film tra sacro e profano?». «Sono convinto di non credere in Dio, non pratico alcuna religione. Certo, però, l'insegnamento, le parole del Cristo hanno sempre de-

anatemati della Chiesa ufficiale. La rappresentazione del dramma, benché salutata con ampio favore da un pubblico catturato interamente dalla novità dell'allestimento, risulta, infatti, tanto agli occhi dell'indegno prete, autore del testo originario, quanto a quelli delle più alte gerarchie ecclesiastiche, blasfemo, non rispondente ai dettami della Chiesa di Roma. Il gruppo di attori, peraltro, non se ne dà per inteso e, confortato da assidui spettatori, tenta di inscenare un ultimo spettacolo. Interviene però la polizia; nel frattempo, Daniel cade schiacciato dalla pesante croce cui era legato. Di lì a poco, attoniato dalle presenze spettrali dei viaggiatori della metropolitana, lui egli, strarivolo dal trauma, si rivolge ispirato come fosse davvero, il Messia reincarnato, si spegne quietamente.

Dipinto disimpegnatamente dialoghi di folgorante arguzia, tutto reso a dimostrare, in ogni scena, con ogni più diversa sfumatura, si può operare per il bene. *Gesù di Montreal* è un film che, proprio per la sua disincantata e spesso ironica visione del mondo, degli uomini, sa restituire freschezza, vitalità, verità insospettata anche alle più alte perorazioni quali la solidarietà verso i poveri, l'amore per il prossimo, la tensione verso la pace.

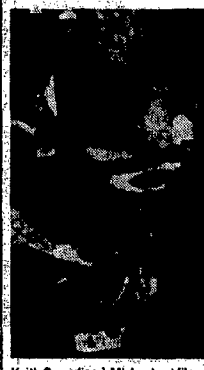
■ Sono stati gli anni più belli della mia adolescenza. Si studiava, si giocava al calcio. Poi capitò un insegnante di latino che ci preceò (fu davvero così) a vedere *La strada* di Federico Fellini. E di lì comincio tutto il resto. Imparai presto ad amare il buon cinema, il teatro e quant'altro servisse ad aprirmi gli occhi.

«E adesso che sta facendo?». «Lavoro da qualche mese a un nuovo progetto. Ma non vorrei parlarne. Posso dire soltanto che sono agitato dal tipico dilemma canadese: un film in francese o in inglese?».

È vero che lei ha studiato da ragazzo dai Gesuiti? Veris-

Primefilm. Con Keith Carradine All'inferno con Fuller, andata e ritorno

MICHELE ANSELMI



Keith Carradine è Michael nel film di Samuel Fuller «Strada senza ritorno»

Strada senza ritorno. Regia: Samuel Fuller. Sceneggiatura: Jacques Bral e Samuel Fuller. Interpreti: Keith Carradine, Valentina Vargas, Andrea Ferrel, Bill Duke, Bernard Fresson, Francia, 1989. Milano: Odeon

■ Chissà se piacerà ai «fulleriani» (quasi una categoria dello spirito cinefilo) questo nuovo film del loro regista prediletto. Tre mesi fa, al *MystFest*, *Strada senza ritorno* fu dato in anteprima alla presenza del settantasettenne Samuel Fuller, il quale ubriacò i giornalisti a colpi di sigari puzzolenti e di ricordi coloriti. Forse ha ragione Scorsese quando dice di lui, pur amandolo dai tempi di *Ho ucciso Jesse il bandito* e *Hano pericolosa*, che «sa raccontare i film meglio di quanto sappia realizzarli». Certo è che questo vecchietto un po' anacronico e molto individualista è una forza della natura capace di mandare a quel paese Hollywood (il suo *White Dog*, su un cane razzista, non è mai uscito negli Usa pur essendo prodotto dalla Paramount) e di trasferirsi in Francia per continuare a fare film. Che vedono in pochi, come nel caso del curioso *Les voleurs de la nuit*, girato nel 1984 e mai distribuito in Italia. Dovrebbe andargli meglio con *Strada senza ritor-*

no, «nero» di origine letteraria (è tratto da un romanzo di David Goodis, riedito ora da Mondadori in un'antologia dedicata allo scrittore americano) costruito attorno al volto affilato di Keith Carradine e ambientato in una cupa e irrisolvibile Lisbona. Perché Lisbona? Per varie, ottime ragioni artistiche: tutte economiche, ha scherzato Carradine in un'intervista; ma la cosa non infastidisce, volendo essere la strada senza ritorno di cui si parla una metafora dai sapori universali.

Chi ha letto il romanzo sa che i disordini razziali che sconvolgono la Città (il è Fildella) servono a far abbassare i prezzi dei beni immobili in modo da favorire le manovre speculative dei gangster in combutta con la polizia; uno spunto che è parso invecchiato a Fuller e a Bral, i quali hanno immaginato per l'occasione tumulti legati alla distribuzione del «crack». È nel corso di una di queste rivolte che facciamo conoscenza con Michael, un barbone muto, dai capelli lunghi e imbiancati, perso dietro il sogno di una bottiglia di bourbon. Un reitto d'uomo sul quale s'accanisce il destino: capitato per caso sulla scena di un delitto (han-giurato nel 1984 e mai distribuito in Italia. Dovrebbe andargli meglio con *Strada senza ritor-*

no, «nero» di origine letteraria (è tratto da un romanzo di David Goodis, riedito ora da Mondadori in un'antologia dedicata allo scrittore americano) costruito attorno al volto affilato di Keith Carradine e ambientato in una cupa e irrisolvibile Lisbona. Perché Lisbona? Per varie, ottime ragioni artistiche: tutte economiche, ha scherzato Carradine in un'intervista; ma la cosa non infastidisce, volendo essere la strada senza ritorno di cui si parla una metafora dai sapori universali.

Chi ha letto il romanzo sa che i disordini razziali che sconvolgono la Città (il è Fildella) servono a far abbassare i prezzi dei beni immobili in modo da favorire le manovre speculative dei gangster in combutta con la polizia; uno spunto che è parso invecchiato a Fuller e a Bral, i quali hanno immaginato per l'occasione tumulti legati alla distribuzione del «crack». È nel corso di una di queste rivolte che facciamo conoscenza con Michael, un barbone muto, dai capelli lunghi e imbiancati, perso dietro il sogno di una bottiglia di bourbon. Un reitto d'uomo sul quale s'accanisce il destino: capitato per caso sulla scena di un delitto (han-giurato nel 1984 e mai distribuito in Italia. Dovrebbe andargli meglio con *Strada senza ritor-*