

In rassegna a Pordenone i film di Evgenij Bauer: la scoperta di un autore anticipatore e geniale

Cupo, estremo, misurato e melodrammatico: ecco il padre misconosciuto del grande cinema russo

Un Visconti anni Dieci

Una settimana di festival per esplorare un pezzo di cinema dimenticato, forse rimosso. Ed è stata una scoperta folgorante: grandi film bellissimi e soprattutto un autore di genio, un grande anticipatore, Evgenij Bauer. La rassegna di Pordenone ha ospitato 13 delle sue 26 pellicole che si sono salvate accanto ai film di altri registi russi (come Preotzanov), girati tra il 1907 e la Rivoluzione.

UGO CASIRAGHI

■ PORDENONE. Come pesci in un acquario infetto, come esseri agonizzanti in un giungla, i personaggi dei film di Evgenij Bauer boccheggiano in una società che li soffoca e gli riserva soltanto la disfatta e la morte. Soffrono, delirano e si sopprimono in eleganti interni liberty e art nouveau, in giardini d'inverno ricolmi di fiori e di piante, davanti a ritratti appesi alle pareti, a vetrate, a specchiere, a statue neoclassiche, sotto volte affrescate e tra colonnati che sembrano sorreggere il Nulla. Scendono e salgono scaloni, siedono a scrivanie coperte di libri, aprono e spediscono missive; e le didascalie scandiscono le immagini con rigore letterario. Servi e padroni, poveri e ricchi si alternano, si incrociano e si scontrano — ma rimanendo inflessibilmente separati dal muro di classe — in un quadro sociale d'epoca, dove i potenti possono essere fragili e gli sfruttati cattivissimi. È un mondo immobile e spietato, dipinto dall'interno con lucida consapevolezza e senza ombra di compiacenza. Un mondo sull'orlo della tomba.

Come scenografo Bauer è l'interprete squisito delle mode del tempo, ma come cineasta è ben di più: è il testimone di un disfacimento, l'artista inquietante e sincero capace di guardare al fondo dell'abisso e di convertirne le proprie nevrosi in un giudizio storico. Le sue dame velate in abiti lunghi, i suoi signori in frac, le sue servette maliziose o generose, quel vecchio portiere gallonato (un antesignano dell'Ultimo uomo di Murau) che custodisce i segreti del palazzo, sono marionette umane in situazioni senza uscita. Tra geometrie fredde e

morti. Se il corpo, il viso sono della defunta l'anima è tutt'altra; e il folle la uccide (come il pittore che voleva catturare la morte uccide la ballerina nella *Morte del cigno*) in un finale di insostenibile tensione, condotto con stile sorvegliatissimo.

E che dire del finale di *Figlia della grande città*? È un film del 1914, già anticipato alla Mostra di Venezia di quest'anno, dove però lo videro in pochi. Qui la denuncia sociale è clamorosa, attraverso il carattere di una grintosa sarta che, corrotta dall'ambiente dei ricchi scioperati che la mantengono, si vendica del giovane che ve l'ha introdotta per amore, rovinandolo e distruggendolo. Bauer usa i suoi mezzi con parsimonia: basta un audacissimo carrello in avanti a rivelare lo spaccato della dolce vita, come se il regista s'immergesse nell'inferno morale con un solo colpo di genio. Ma sentite la conclusione.

Il giovane rovinato, che continua ad amarla, manda alla sciagurata un biglietto, supplicando un ultimo incontro. Lei gli risponde con tre rubli e il giovane, inorridito, si spara sui gradini di casa. I convitati escono per continuare la gozzoviglia da un certo Maksim, s'imbattano nel cadavere riverso, c'è chi dice che un morto porta fortuna e la ragazza lo scavalca con tremenda disinvoltura, dicendo «da Maksim, da Maksim» come nel dramma cechoviano si diceva «a Mosca, a Mosca». Pare che lo stesso regista avesse pietà del morto, e che il gruppo si facesse, alla rusa, il segno della croce. Ma i censori zaristi, cretini come tutti i censori, non lo permisero e Bauer ne fu ben lieto e tagliò.

A Butuel sarebbe capitato qualcosa di analogo, ma in sceneggiatura, con i censori franchi per il finale di *Viridiana*. Vi aggiunte la sera, e così la partita diventava a tre, ancor più scandalosa.

Punta di diamante del cinema russo prerivoluzionario, l'opera di Bauer ha un respiro profondo che non avevano i suoi colleghi artigiani, a partire dall'illustre Protazanov che



I manifesti di «Stenka Razin» e di «Per la felicità» di Evgenij Bauer

in *Satana trionfante* (per citare un solo titolo) è maestro della narrazione e della recitazione (il miglior Mozuchin) ed è impeccabile illustratore della febbre dei sensi. Ma manca quel respiro e mancano i colpi d'ala dell'artista vero, le sue scoperte stilistiche anticipatrici, la capacità di creare l'insolito con l'illuminazione e la macchina da presa. Il «satanesimo» di Bauer, le sue ossessioni personali, diventano per incanto le forme stesse della rappresentazione di un mondo che muore sotto i nostri occhi. Da quasi tutti i tredici film, che sono soltanto un sesto della sua opera complessiva in massima parte perduta, emerge una Russia che non sa più dove andare e che esige la rivoluzione quale ultima speranza. Non è poco per un cineasta definito «decadente», ed è stupefacente e tragico che per tanti anni i suoi eredi rivoluzionari abbiano rotto i ponti con un simile «padre».

Certo, nel febbraio '17, il rivoluzionario di Bauer è un film d'occasione, girato in tutta fretta per appoggiare l'avvento di Kerenskij che segnava almeno la fine del regime zarista. Non è tra i suoi capolavori, ma commuove egualmente per la figura centrale

del vecchio partigiano della libertà deportato per dodici anni in Siberia. Forse perché anche Evgenij Bauer aveva passato i cinque anni del suo cinema fiammeggiante a lottare, con l'arte sua, per la medesima liberazione.

Un cinema che gli studiosi convenuti a Pordenone da mezzo mondo dovranno cominciare ad analizzare con l'impegno che merita. Questa memorabile settimana si era aperta sotto il segno della *Donna di Parigi* di Chaplin che nel 1923 era, senza che l'autore lo sapesse, un melodramma «alla Bauer». Il paradosso è che piace agli sovietici più che agli americani, i quali più tardi si accontentarono, partendo da Lubitsch, di snocciolare un ciclo di commedie «mondane», di cui la rassegna ha dato conto. Protagonista un attore coi baffetti «alla Bauer», Adolphe Menjou, lanciato da Chaplin come cionco viveur. Ma il regista russo aveva dominato il decennio precedente, e negli anni Trenta Hollywood ne ricaleva, stancamente e allegramente, la cornice, mentre il quadro era occupato in Russia dal cinema che sconvolge il mondo. Qualche volta, la storia del cinema va proprio riscritta. E partendo da zero, come Pordenone c'insegna.



Mosca non crede al lieto fine

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

■ PORDENONE. Nel 1914 il regista russo Jakov Protazanov girò uno dei primi remake, o rifacimenti, della storia del cinema. Ambientò in Russia la trama di *The Lonely Villa* di David Wark Griffith, intitolandola *Drama po telefonu*, «dramma al telefono». In due parole, la storia è la seguente: un uomo, telefonando alla moglie rimasta sola a casa, si rende conto che è minacciata da un assassino, e si prepara al soccorso. In *The Lonely Villa*, secondo i più classici canoni del finale alla Griffith, il marito arriva in tempo per salvare la consorte. In *Drama po telefonu* trova solo il suo cadavere, l'assassino ha potuto agire indisturbato.

I soliti russi «intellettuali» che rifiutano il lieto fine, direte voi. Ebbene, una volta tanto non è così. Il lieto fine di Griffith e quello tragico di Protazanov sono dettati dalle medesime ragioni, quelle della cassetta. Il pubblico russo degli anni Dieci pretendeva la tragedia, e se i film finivano bene, fischia, e decretava il fiasco. Possiamo trarre tutte le considerazioni che vogliamo sulla differenza tra il «sgo americano» e gli abissi dell'anima slava, ma il dato di partenza — che è anche commerciale — rimane. È una delle tante curiosità contenute nel saggio «Alcune osservazioni preliminari sul cinema russo», di Jurij Tsivian, che apre il libro-catalogo delle Giornate di Pordenone, *Testimoni silenziosi*, edito dal British Film Institute e dalla Biblioteca dell'Immagine.

Jurij Tsivian è il conservatore del Museo del cinema di Riga, e ha curato (assieme a Paolo Cherchi Usai, Lorenzo Codelli, Carlo Montanaro e David Robinson) la rassegna sul film russo prerivoluzionario. A vederlo, atletico giovanotto sui 40 anni, si pensa con piacere che la memoria del cinema non è affidata solo a curvi topi di biblioteca, e viene voglia di chiedergli — in fondo, è la questione centrale, in Urss come da noi — se questi strepitosi film degli anni Dieci, soprattutto

to i Bauer (in totale se ne sono salvati 26), troveranno ora un loro pubblico, dopo anni di oblio in patria e altrove. «La prossima primavera — ci dice Tsivian — organizzeremo a Mosca una grande retrospettiva con circa 100 titoli. Questi film gireranno, insomma, ma non facciamoci illusioni. Non crediate che il pubblico sovietico sia molto diverso da quello italiano: i film muti non interessano a molti, e questi titoli saranno proiettati soprattutto nei musei, o nei cineclub, ad un pubblico preparato per il quale questo cinema sconosciuto sarà una sorpresa, sì, ma molto relativa. Per due motivi: perché cinefili e studiosi conoscono i nomi di Bauer e Protazanov, anche se hanno visto pochissimi dei loro film; e soprattutto perché conoscono bene il contesto culturale (Blok, Brusov, il simbolismo) di cui questi cineasti sono espressione. L'impatto sarà meno sconvolgente, in Urss, rispetto all'Occidente».

Chiediamo ancora, a Tsivian, quanto il cinema degli anni Dieci sia sopravvissuto, sia fra i registi sovietici, sia nel gusto del pubblico. «Innanzitutto bisogna ricordare che, almeno per tutti gli anni Venti, un cinema di produzione privata ha continuato ad esistere, parallelamente a quello di Stato. C'è stata quindi una continuità, grazie alla quale, ad esempio, un regista come Protazanov ha deciso di tornare a lavorare a Mosca, dopo un breve esilio in Occidente. Una continuità legata soprattutto al gusto del pubblico, che prima di apprezzare il cinema rivoluzionario, o addirittura accanto ad esso, amava sempre i drammi e le commedie vecchio stile. Curiosamente, dopo la seconda guerra mondiale certe influenze del cinema prerivoluzionario sono sopravvissute, invece, in registi cosiddetti non commerciali. Se dovessi citare dei cineasti ispirati da Evgenij Bauer, farei i nomi di Tarkovskij, o di Kasdanovskij, forse addirittura di Paradzhanov, tutti sicuramente lontani dal gusto corrente, in Urss come altrove».

Le caratteristiche fondamentali dei russi prerivoluzionari individuate da Tsivian sono tre: il già citato gusto per i finali tragici, la staticità del ritmo, l'assoluta importanza delle didascalie. Sul ritmo non si può che essere d'accordo: è un cinema che tende a rappresentare, più che a raccontare. *La piccola Elli* di Protazanov (che tra l'altro è un film del '18, rappresentativo quindi della continuità di cui parlava Tsivian) è un esempio perfetto: è la storia di un uomo che uccide involontariamente la sorellina della donna di cui è innamorato, e sfrutta poi questo terribile segreto per conquistare l'amata. Un regista americano avrebbe risolto tutto sul piano della suspense, svelando l'arcano soltanto alla fine, mentre Protazanov dà tutto per avvenuto (la recitazione stessa del protagonista, il gran Ivan Mozuchin, non consente alcuna incertezza sulle sue perversioni e si concentra sulle conseguenze psicologiche del fatto). Sta di fatto che i film russi dell'epoca appaiono incredibilmente lenti, e già all'epoca c'erano proiezionisti che, forse per abbreviare la giornata di lavoro, proiettavano i film a velocità superiore al previsto, e il solito Mozuchin scrisse sulla *Teatralnaja gazeta* una lettera aperta in cui invitava gli spettatori, in casi del genere, a protestare battendo piedi e bastoni.

In quanto alle didascalie, è un curioso (e del tutto russo) retaggio culturale che coincideva in pieno con i gusti del pubblico: lo stesso retaggio, gli spinti di Tsivian, che spinge i russi a definire i propri film «cineromanzi», bollando, con il termine — per loro infamante — di «cinedramma» la coeva produzione americana ed europea. Sta di fatto che, al film tedesco *Das fremde Mädchen*, sceneggiato da Hugo Von Hoffmansthal e girato senza didascalie, con un ritmo perfettamente comprensibile grazie alle sole immagini (scelte di grand'audacia, per l'epoca), capitò in Russia di trovarsi inzeppato di didascalie inventate per l'occasione. Altrimenti la gente non lo andava a vedere. La Russia a cavallo del '17: strano, folle, affascinante paese.

Chi compra l'Unità giovedì 26 ottobre sentirà com'è profondo il mare in una stanza senza più pareti con una gatta che aveva una macchia nera.

CANTAUTORI ITALIANI

1. IL CIELO IN UNA STANZA/GINO PAOLI - 2. LA GATTA/GINO PAOLI - 3. COME È PROFONDO IL MARE/LUCIO DALLA - 4. L'ANNO CHE VERRÀ/LUCIO DALLA - 5. I SOLI/GIORGIO GABER - 6. L'ILLOGICA ALLEGRIA/GIORGIO GABER

OROSK 024

1 STEREO

© 1989 S.I.A.E.

7. SILVANO/ENZO IANNAZZI - 8. QUELLO CHE CANTA ONLIÙ/ENZO IANNAZZI - 9. HOTEL SUPRAMONTE/FABRIZIO DE ANDRÉ - 10. CRUEZZA DE MÀ/FABRIZIO DE ANDRÉ

Con l'Unità un libretto sui cantautori italiani e 1ª cassetta a sole 3.500 lire.

l'Unità