

Parte oggi «Prima dei codici», retrospettiva dedicata al cinema del realismo socialista fra il 1929 e il '35. Gli «ultimi fuochi» poi vennero gli anni bui dello zdanovismo

XLVII MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA

E Stalin disse «ciak»

Quel «Čapaev» al bivio tra passato e futuro

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

VENEZIA. Sarà come una metamorfosi vista al rallentato. Quella del cinema sovietico, sospeso per sei anni - dal 1929 al 1935 - fra gli esperimenti più legati alla stagione del muto e la fase del cosiddetto nuovo realismo socialista. Un cinema capace, anche, di guardare a Hollywood, dotato di una doppiezza, una sorta di vitale bipolarità, che l'inaspirarsi dell'ideologia staliniana avrebbe di lì a poco cancellato definitivamente.

Un cinema «Prima dei codici». È così che si intitola la retrospettiva che la Biennale dedica da oggi al film sovietico dal '29 al '35 trovando il modo, anche, di rendere omaggio al suo creatore, il critico e slavista Giovanni Buttafava prematuramente scomparso nello scorso mese di luglio. A lui era stato affidato un ambizioso e complesso progetto di studio e di ricerca: mettere a confronto la cinematografia sovietica di quegli anni (prima dell'affermazione del realismo) e quella americana (alla vigilia del codice Hays) nei loro ultimi anni di libertà espressiva. I film sovietici in rassegna sono stati tutti selezionati da Buttafava. Il completamento del catalogo è invece stata affidato dai Sindacato critico ad Alberto Crespi e alla slavista Silvana De Vidovich.

Nella retrospettiva mancano i nostri sacri come Eisenstein o Vertov, ma anche autori «minor» che realizzarono piccoli gioielli «di genere». Dal film musicale *Garmom* alla satira di *Sosiz*, fino alle eccentricità di *Obratni*, tutti esempi di quell'«irrazionalismo socialista», come lo definì Buttafava, la cui scomparsa trovò nel film *Čapaev* la sua celebrazione. Acclamato dal regime, applaudito dal pubblico, *Čapaev* contiene sia le poetiche del passato che le indicazioni per il nuovo realismo socialista. E contemporaneamente anticipa il futuro «con la sua carica spettacolare nuova, popolare perfino in senso hollywoodiano». Ma era il '34 e l'anno seguente sarebbero nati i primi «sentimenti di regime». Che Venezia non ci farà vedere.

Unione Sovietica, 1929-1935: nei film «di genere» convivono con le prime anticipazioni della stagione del realismo socialista. E durante i quali si prepara la pesante normalizzazione culturale voluta dal regime staliniano. Comincia questa mattina, nella Sala Volpi del Palazzo del cinema, la retrospettiva «Prima dei codici», dedicata al cinema sovietico che precedette lo zdanovismo.

IGOR SIBALDI

Lo si chiamò «realismo socialista», quel che altro per inerenza, l'inerzia frastornata, oppiaceo, che fluitava nelle menti dei burocrati politici e culturali dei primi anni Trenta e da loro si propagava alla nazione intera, per via gerarchica. Perché «realismo»? Lo sapevano che non era realismo. Tolstoj, Čechov erano realisti. O Joyce, Proust (che qualche rifugiato politico aveva in valigia, e prestava qua e là ai compagni sovietici) o i primi due volumi del *Piccolo Don*. Quello che si chiedeva ora a scrittori, pittori e registi dell'Urss non soltanto non era realismo ma non era neppure realistico: «si creino opere di alto valore artistico, incentrate sulla lotta eroica del proletariato di tutto il mondo e sulla grandiosità della vittoria del socialismo, e che riflettano la saggezza e l'eroismo del partito comunista» (dallo Statuto vincolante dell'Unione degli scrittori sovietici, 1932). Hai voglia. «Retorica

socialista», «Propagandismo socialista», o magari «Romanticismo socialista» sarebbero state definizioni più precise, e meno ebbre. Ma la parola straniera *realizm* sapeva, da un lato, di funzionalità, modernità, e d'altro rimandava alla grande letteratura russa del passato - così com'era illustrata nei titoli dei capitoli delle antologie scolastiche. «Sicché va bene, no?», disse probabilmente Stalin. E andò bene. La parola *sotsialistickij* aveva invece tutt'altro suono - ma ancora più espressivo per i nervi stremati dei sovietici d'allora. Era lo scontro sonoro dell'autorità, dell'ordine indiscutibile: un suono metallico che ricordava quello dell'otturatore del fucile o d'una grossa serratura che si chiude. «Sicché anche questo va bene, no?». E andò bene anche questa - presaga dei massacri di intellettuali che sarebbero incominciati di lì a poco.

Coniato, il termine generò nei decenni seguenti migliaia di pagine di volenterose ipote-

si teoriche, con le quali critici, scrittori e pubblicisti tentavano al contempo di dare un qualche termine a contenuto e dimostrare la propria lealtà, per non venire uccisi. La seconda cosa riuscì talvolta, la prima no. La teoria del *sotsialistickij realizm* ebbe sempre principi vaghi, fumosi; meandri da dogma religioso, nei quali si camminava nel vuoto.

La pratica del *sotsrealizm* (abbreviazione entrata presto nell'uso: i burocrati abbreviano sempre tutto) divenne invece intuitivamente chiarissima ai «produttori d'arte» dell'Urss. I principi pratici (inespressi in Urss e ancor oggi dimoranti in Urss) al di sotto della soglia verbale della coscienza) erano sostanzialmente questi: 1) sopravvivere, in senso fisico - e a tal fine: 2) obbedire, e capire subito a chi obbedire, diffidando delle frange (Bucharin, ecc.) e tenendo d'occhio il centro. Stalin e Zdanov; 3) non farsi notare, far coro, evitare il pronome «io» - poiché il centro potrebbe sentirsene oscuramente minacciato; 4) evitare per quanto possibile anche di ricorrere all'«io» di personaggi, all'introspezione, a qualsiasi curiosità psicologica: i personaggi devono essere soltanto azione, dotati di elementi della personalità non pienamente e immediatamente espressi dall'azione significava scherzare col fuoco.

Da questi pochi principi si

strutturò l'estetica del «sotsrealizm» in tutti i campi, dalla poesia al cinema alla scultura. Il principio fondamentale, quello della sopravvivenza, presiede alla scelta delle tematiche, alla modellazione dei soggetti, nonché al progressivo configurarsi dell'individualità del singolo artista (il quale doveva necessariamente inventare anche se stesso come s'inventa un soggetto letterario o cinematografico, sorvegliandosi sempre - in una totale, terribile coincidenza di arte, artificio e vita).

Il principio fondamentale della sopravvivenza nell'artista un istinto quasi animale, che lo guidava attraverso la sua arte come attraverso una giungla, verso una salvezza sempre transitoria, verso il cibo, la tana, lontano da ogni tentazione di pietà per chi nel frattempo cadeva e gridava aiuto.

Il principio n. 2 presiedeva principalmente alla caratterizzazione dei personaggi: ogni eroe doveva essere una celebrazione del modello d'obbedienza o del capo da obbedire.

Il principio n. 2 si esprime pienamente in Eisenstein, con le apoteosi staliniane dell'*Aleksandr Neuskij* e dell'*Ivan il Terribile*.

Il principio n. 3 fece piazza pulita della letteratura russa e generò la letteratura sovietica: letteratura di maschere, in cui tutto è maschera, e l'«io» dell'autore è come un buco nero (*black hole*) in cui precipita di tanto e da cui nulla viene più



«La vela nera», il film che inaugura la retrospettiva sul cinema sovietico

fuori. Nel cinema, il massimo esempio dell'obbedienza a questo principio è dato ancora da Eisenstein, nel suo film ricostruito postumo con un collage di fotogrammi *Il prato di Bazhin* (*Bezhin lug*), una rassicurante, imperdonabile celebrazione dello sterminio dei contadini russi deciso da Stalin. Soltanto un uomo che avesse deciso di mutilarsi dell'«io» avrebbe potuto lavorare a un film simile, quando bastava uscire da Mosca per accorgersi delle dimensioni di quell'orrore.

Il principio n. 4 determinato da un lato il duro, ottuso moralismo della cultura sovietica, caparbiamente ignara della vastità, ambiguità, molteplicità dell'animo umano. Non fosse stato «socialista» e «sovietico», questo realismo avrebbe potuto fornire immenso materiale ai nostri cinema oratorici. Guareschi e Marcellino pane e vino in confronto sono dottosechiani. D'altro lato, sul piano più propriamente for-

male, questo principio n. 4 determinò il preponderante elemento neoclassico del realismo socialista russo - un neoclassicismo depresso, provinciale, incommensurabile con quello che negli stessi anni alimentò per esempio il cinema hollywoodiano (Gary Cooper, Apollo, John Wayne, Ercole ecc.). I personaggi sovietici del tempo hanno le membra, e gli occhi bianchi, delle statue dei palazzi e delle accademie dell'impero - non un bianco cromatico, intendiamoci: un lugubre vuoto esistenziale. E la tendenza ad esaltare, ad esaltare il realismo socialista produce in realtà vuoti colonnati esistenziali, nei quali l'unico contenuto di verità che oggi colpisce gli occhi è l'affetto per la disciplina, per l'ordine, per l'armonia imposta come un marchio dall'unico committente e unico giudice allora riconosciuto, con un devoto augurio - monumental'noe - di eternità.

Flash dalla laguna

La Rai strizza l'occhio al cinema europeo. «Siamo qui a Venezia, anche quest'anno, perché crediamo nella produzione cinematografica non come un settore da aiutare e puntellare, ma da sviluppare e rilanciare». È stato il direttore generale della Rai Pasquaroli a dichiararlo, auspicando una più stretta collaborazione fra cinema e televisione sia sul piano della progettazione che su quello dell'iniziativa manageriale. «La diligente presenza del prodotto americano - ha proseguito Pasquaroli - costituisce un rilevante danno valutario e una sconfitta culturale per l'Europa e per l'Italia. C'è bisogno di un rilancio di iniziative coordinate e unitarie nel settore sia della produzione sia della distribuzione del film europeo. La televisione potrebbe svolgere la funzione, tra l'altro, di attirare l'attenzione del grande pubblico verso le nuove tendenze che emergono nei festival, ma che spesso stanno materiale di analisi per pochi addetti ai lavori».

Ma il primo non è stato Warren. La mascella quadrata di Dick Tracy è passata ben presto, dalle pagine del *Detroit Mirror* e degli altri giornali che a centinaia si commendavano il personaggio, allo schermo. Il primo a incarnare il fu *Meivin Purvis*, un vero G-man che aveva sconfitto criminali in carne ed ossa. Al suo posto, però, come protagonista del primo serial prodotto dalla Republic (quattro di 15 episodi ciascuno), venne scelto Ralph Byrd, che somigliava al detective fisicamente e, si dice, nel carattere. Nel 1945 fu la Rko ad acquistare i diritti per lo sfruttamento cinematografico di Dick Tracy. La Rko produsse quattro film, ma i primi due, interpretati da Morgan Conway, non ebbero successo: così fu richiamato Ralph Byrd a cui si affiancò Boris Karloff.

Stefania Sandrelli: «Diventò regista». A Venezia per la presentazione del film di Margaretha von Trotta *L'Africaine*, di cui è interprete, Stefania Sandrelli ha rivelato il suo progetto di passare alla regia con la stana di due sorelle di ventisei e trent'anni. La maggiore ha subito uno scacco dalla vita. Le è successo qualcosa che le ha quasi impedito di continuare a vivere». La Sandrelli, che vorrebbe come protagonista del film sua figlia Amanda, racconta di avere scritto la storia un paio di anni fa, soprattutto per raccontare i suoi sentimenti. Come attrice Stefania Sandrelli è stata diretta, oltre che dalla von Trotta, da altre due donne: Francesca Archibugi e Livia Giampalù.

Sacis & Beta film: l'una di miele a Venezia. L'italiana Sacis e la tedesca Beta Film festeggiano l'accordo appena stretto partecipando alla XLVII Mostra del Cinema di Venezia con sei opere. «Oltre al film Rai - spiega l'amministratore delegato della Sacis Gian Paolo Cresci - sono presenti nel programma della Mostra *Manha und Ich* (Marta e io) di Jiri Weiss e *Requiem für Dominic* (Requiem per Dominic) di Robert Dornheim acquistati dalla Beta e che la Sacis si è assicurata per la distribuzione cinematografica e televisiva. Uno dei film italiani della Sacis, *Requiem per Dominic* di Roberto Dornheim, è stato presentato nell'ambito della Settimana della critica. Tra i fuori programma *Fuga dal paradiso* di Ettore Pasculli».

Dieci progetti per la Mostra del futuro

Presentati alla stampa i modelli del nuovo Palazzo del cinema
Obiettivo: celebrare nella nuova sede l'edizione del cinquantenario
Ma arriveranno i finanziamenti?

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI
RENATO PALLAVICINI

VENEZIA. Dopo le «incomprensioni» la «pace». Se non proprio latta, perlomeno annunciata: quella tra Comune di Venezia e Biennale. Paolo Portoghesi, presidente della Biennale, in occasione della presentazione ieri, a Palazzo Farsetti, sede del Comune, dei progetti che partecipano al concorso per il nuovo Palazzo del cinema al Lido, ha parlato di «nitrova collaborazione tra Comune e Biennale». Il riferimento era, come è noto, agli scricchi di Amministrazione e Biennale per la rassegna

stata una cerimonia rituale. Le premesse perché il nuovo Palazzo del cinema si faccia ci sono. Intanto perché i modelli dei dieci progetti (tra questi, entro un mese, come promette Dal Co, sarà scelto il vincitore) stavano lì, visibili da tutti; ma soprattutto perché il ministro Tognoli ha annunciato l'adempimento della legge, all'esame della commissione Cultura della Camera, sui finanziamenti per i luoghi di spettacolo, è stato inserito un apposito emendamento riguardante il Palazzo del cinema del Lido. E, inoltre, parola di Tognoli, l'approvazione da parte del Parlamento del provvedimento nel suo complesso, potrà concretizzarsi in tempi brevi: entro la fine dell'anno o forse prima. Se il ministro avrà visto giusto, si renderanno disponibili 75 miliardi (poca cosa per una stessa ammissione), ma che, con l'annesso meccanismo di abbattimento degli interessi sui mutui previsti da questa legge, consentiranno ad alcune real-

ità urbane di avere adeguati spazi per il teatro, la musica e lo spettacolo (oltre a Venezia, le urgenze sono quelle dell'Auditorium a Roma e di una nuova sede per il Piccolo Teatro di Milano).

Ma veniamo ai progetti. Come avevamo anticipato in un precedente articolo (vedi l'Unità del 1 settembre) il concorso per il nuovo Palazzo del cinema prevedeva un meccanismo ad inviti. Dei dodici progettati inviti, solo dieci però sono arrivati in «finale». Sono restati fuori i progetti del portoghese Alvaro Siza Vieira, per rinuncia, e quello dello spagnolo Santiago Calatrava perché è giunto in ritardo. Il bando di concorso, a parte alcuni limiti di aree e di altezze, forniva l'indicazione di dare vita ad un edificio che unisse le caratteristiche di un Palazzo del cinema e di un moderno centro per congressi che Venezia attende da anni. In particolare si richiedeva una sala da 1.200 posti (come l'attuale Sala

Il bicentenario a Roma e a Rimini Mozart al tempio e sull'isola

Si è appena concluso il Festival di Salisburgo che ha messo in moto numerose iniziative non solo musicali per le celebrazioni del bicentenario della morte di Wolfgang Amadeus Mozart e anche molte iniziative italiane dove il genere saggio e creò numerose composizioni hanno dato il via ai loro cartelloni. Dopo Milano è la volta di Roma, che presenterà l'8 settembre prossimo il Festival musicale delle nazioni 1990, un ciclo di otto concerti dedicati al maestro di Salisburgo, che si svolgeranno ogni sabato e domenica in un luogo inusuale, la sala Assunta del complesso ospedaliero «Fatebenefratelli» all'isola Tiberina, dotata di un'ottima acustica che consente di apprezzare anche le tonalità più basse e «delicate».

Il primo concerto sarà dedicato alle sonate K376 e K377, eseguite dal duo di flauto e pianoforte Andrea Pometoni e Massimo Scapini, e alle *Quattro fantasie*, eseguite dal pianista Massimo Bonechi. Domenica 9 settembre saranno in scena tre pianisti. Marco Colabucci interpreterà la *Fantasia in Do minore* K475, Daniela Celkovic la *Sonata* K311 e Maurizio D'Ovidio e Je manon e la Sonata

A Todi un testo di Roberto Cavosi e una splendida Elena Zareschi Missionari tormentati e coraggiosi nell'inferno delle Filippine

STEFANIA CHINZARI

TODI. Nella luce affievolita del tramonto, quattro uomini sulla trentina giocano a pallacanestro. Oltre la rete della palestra, in fondo, verso l'orizzonte, il Mar Giallo, sovrastato da un'enorme portacerei. Siamo nel Mindanao, una regione delle Filippine ed è il 1986. I quattro sono giovani missionari italiani: aspettano un avvocato che non verrà mai, accendono senza nostalgia alla Italia nebbiosa e opulenta che hanno lasciato da tempo, e lentamente, a fatica, quasi con pudore, materializzano con i loro discorsi la presenza di un altro di loro, Tullio, ucciso pochi giorni prima mentre soccorreva lungo la strada un parrochiano ferito dai guerrigliani.

Padre Tullio è evocato ne *L'uomo irrisolto* è esistito e morto per davvero. Si chiamava Tullio Favali, è stato assassinato vicino La Esperanza, nelle Filippine, l'11 aprile del 1985, colpevole di vivere in una regione aggredita dalla guerra tra lo stato di Marcos e i ribelli, e di essere schierato, come del resto molti altri missionari, contro tutti i soprusi e a sostegno della dura quotidianità dei contadini. A lui è ispirato il cortano e vigoroso testo di Roberto Cavosi, andato in scena a Todi Festival, scritto sull'onda di un'esperienza che l'autore ha vissuto in quelle

terre, con l'urgenza di parlare di temi drammaticamente sociali, a partire dalla spinta religiosa e dall'interrogarsi sui valori della vita per arrivare all'incontro culturale con un «Terzo mondo» che ha ancora molto da insegnarci.

Se per la manifestazione umbra si è trattato di un ritorno alla dimensione discreta e più congeniale dei piccoli spettacoli e delle piacevoli scoperte (dopo l'altisonante e dubbio spettacolo d'apertura), per gli spettatori accolti nella terrazza di San Lorenzo lo spettacolo è stato la rivelazione di un autore giovane e di sicuro talento, qui anche in veste di regista, e di un affiatato e bravissimo sestetto di attori: Fabio Bussotti, Giancarlo Ratti, Sebastiano Tngali, Sergio Pierattini, Angelo Lelio, Paolo Montevocchio (e formuliamo qui l'augurio che lo spettacolo possa trovare teatri disposti ad ospitarlo).

Incastonato tra le mura di pietra di una scuola, la terrazza è in realtà uno spazio quadrato che si apre sulle colline ombre. Sullo sfondo di un paesaggio tanto mansueto, i ricordi e i gesti dei sei personaggi risuonano come straziate, ma senza alcuna trafelata di quella facile retorica che un argomento del genere potrebbe

suggerire. Così anche il secondo atto, realizzato come un flash-back nel passato immediato, è il doloroso dialogo fra Tullio e il filippino Rufino, una materia umana difficile da plasmare drammaturgicamente ma che Cavosi arricchisce di dialoghi lucidi, tesi e dei segni di una vocazione missionaria sinceramente sofferta. Lì, nella strada langosa, tra gli spari che si sentono in lontananza, al giovane gravemente ferito il missionario propone una partita a carte, tanto per ingannare il dolore e il ritardo dei soccorsi e il racconto del suo passato.

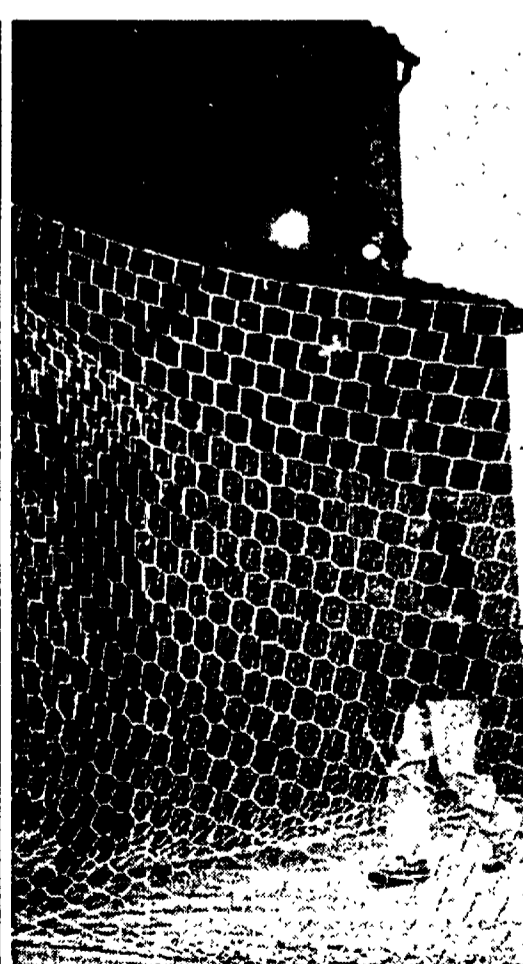
Nell'ultimo atto, infine, la rivelazione che dà il titolo al lavoro: nel 1988, con Cory Aquino alla guida di una democrazia imperfetta e impotente, è giunta dai filippinisti e dai militari, un ritorno in quello stesso improvvisato campo di basket che aveva aperto la storia. Padre Paolo è appena arrivato nel villaggio, pronto a sostituire padre Luciano, esortato a tornare in Italia. In quei minuti prima della separazione, trova il coraggio di confessare le sue paure, una vigliacceria che si porta dietro da anni, il peso di aver vissuto in un eterno ruolo di «buono», e l'altro trova in quelle parole la forza per decidere di restare.

A pochi metri dalla terrazza, nella splendida cappella barocca della Nunziata, un al-

Firenze Concerto rap contro l'apartheid

FIRENZE. Il rap scende in campo contro il razzismo questa sera alla Festa de l'Unità di Campi Bisenzio, con lo spettacolo *Hip Hop against Apartheid*. Sotto questo marchio il rapper americano Afrika Bambaata, leader del movimento «hip-hop», ha lanciato un progetto speciale che lo vede alleato con l'African National Congress.

Lo scorso febbraio, nei giorni della liberazione di Mandela, Bambaata ha pubblicato un album a beneficio dell'Anf. *Free South Africa*, con la partecipazione di rappers come i Jungle Brothers, Queen Latifah, Melle Mel e altri. Ed ora *Hip Hop against Apartheid* è diventato uno spettacolo che Bambaata e la sua Family portano in giro per il mondo, affiancati in ogni paese da rappers e dj del luogo. Questa sera a Firenze ci saranno i romani Onda Rossa Posse, gruppo rap militante, «voce» della Pantera universitaria, con all'attivo il mini-*hip Rap posse della strada*: i Devastatin Posse di Torino; Master Freez & T.J. Sanders di Rimini; Power M.C.S. e Charly J. di Roma; ed il deejay vice campione del mondo Francesco Zappalà. Partecipano tutti senza percepire alcun compenso, e l'ingresso al concerto è gratuito.



Una scena di «L'uomo irrisolto» di Roberto Cavosi