

Alla mostra di Montecatini vince un film jugoslavo

Il film jugoslavo *Do konka in naprej*, del regista Jure Pervanje, ha vinto l'Ai-
rone d'oro alla Mostra internazionale del cinema di Montecatini Terme. L'Ai-
ro-

ne d'argento è andato a *Hugh score*, di Gustav Ehrneck. La giuria ha visto il film vincitore solo in videocassetta, perché la pellicola di Pervanje e quella del film bulgaro *Indianski igni* di Ivan Andonov non sono riuscite a passare, per problemi burocratici, le relative dogane. Tra gli undici film in concorso, la giuria ha assegnato il gran premio speciale «Adriano Asti» a *La ballata di Ren-Ham*, di Maurizio Angeloni.

SPETTACOLI

**Il cinema di Eltsin / 6
Parla Aleksandr Sokurov
il regista più interessante
del nuovo corso sovietico**

Per il nuovo presidente russo ha girato un video e un film
«Mi interessa capire il rapporto fra uomo e storia»



Qui accanto una scena di «Il secondo cerchio», a destra, «Salva e conserva», due film del regista sovietico Aleksandr Sokurov

Psicoanalisi del potere

LENINGRADO. Quando abbiamo arbitrariamente intitolato al cinema di Eltsin questo nostro breve viaggio nella cinematografia sovietica, baravamo, ma solo in parte. E la forzatura era giustificata perché sapevamo che avremmo finito con lui, con Aleksandr Sokurov, il cineasta che ha girato ben due film proprio su Eltsin dando un'impostazione del tutto inedita al secolare rapporto fra arte e potere. Sokurov e Eltsin si sono incontrati nell'89 per girare *Elegia sovietica*, il primo dei due film. Si sono ritrovati nel '91, durante l'estenuante campagna elettorale che ha portato Eltsin alla presidenza della Repubblica federativa russa. Il risultato è stato *Primer intonacii*, un video lungo meno di un'ora che cattura l'uomo politico nella sua dacia presso Mosca, circondato dai nipotini, completamente al di fuori di ogni parvenza di ufficialità.

Prima di parlare di Eltsin, però, occorre parlare di Sokurov. 40 anni, siberiano di origine, vissuto in Polonia e in Asia Minore al seguito di un padre ufficiale di carriera nell'Armata rossa, Sokurov è forse l'artista più importante e più creativo del cinema sovietico che affronta questi cruciali anni Novanta. Da lui, certo, non arriveranno risposte al grande interrogativo dell'ingresso nel mercato, del confronto fra il cinema dell'Urss e l'Occidente. Semmai, ci si può aspettare una difesa orgogliosa del cinema d'autore nel senso più puro e «aristocratico» del termine. E che un cineasta così solitario e così «puro» sappia confrontarsi con i temi dell'attualità politica è una contraddizione estremamente fertile. Nobilitata, fra l'altro, dal fatto che i due film su Eltsin non hanno alcun intento propagandistico: il primo non è per nulla piaciuto al politico e non è mai passato in tv, il secondo è stato terminato a elezioni già avvenute e per il momento non si parla nemmeno di una sua programmazione pubblica. In questo consiste la novità: il cinema sovietico ha sempre avuto i suoi agiografi, a volte geniali (pensiamo al contraddittorio rapporto fra Stalin e Eisenstein, e alle componenti encomiastiche di due capolavori come *Ivan il terribile* e *Aleksandr Nevskij*). Sokurov tenta invece di assumere il potere come og-

getto di studio, ma sposta anche i termini dell'analisi: non storiografica, ma psicologica. E la messinscena del potere diventa anche un modo per scavare nello stesso linguaggio cinematografico, per rinnovarlo in una sintesi in cui finzione e documentario diventano indistinguibili.

«A me interessa il rapporto fra uomo e potere», dice Sokurov - «e mi piacerebbe molto fare un grande film in cui analizzare tutti gli uomini che hanno dominato la Russia del '900, dagli Zar a Lenin e a Stalin... Detenere il potere assoluto è una tragedia umana con risvolti psicologici ed emozionali molto complessi. È un tema molto russo. È la nostra stessa vita». Ma di questo potere, Sokurov dà una rappresentazione al tempo stesso insolita ed estremamente dialettica: sia nei due film su Eltsin, sia nell'altra *Elegia* dedicata ad un altro politico di spicco della nuova Urss, il presidente della Lituania Landsbergis.

«Mi sono limitato a mostrare Landsbergis al lavoro - continua Sokurov - perché le sue azioni mi sembravano assai più significative dei suoi di-

scorsi. È uno strano uomo politico, che non sembra schiacciato da un compito storico, ma vive, anzi, una vita piuttosto normale, fatta di libri e di una buona, solida cultura classica. Con Eltsin il problema era diverso. Per il primo film mi ero preparato una sorta di intervista, una quindicina di domande alle quali non è stato capace di rispondere. A differenza di Landsbergis, ha con la cultura un rapporto difficile. È molto frustrato dal fatto di non sapere nemmeno una lingua al di là del russo. In due anni si è molto raffinato, ora è assai più oculato nel modo di apparire in pubblico e nella scelta dei collaboratori, ma il suo grande pregio resta il suo in-

credibile intuito».

Le uniche battute «politiche» del film riguardano il rapporto fra Eltsin e Gorbaciov: «C'è in lui un sincero, profondo desiderio di democrazia, ma è prigioniero del sistema», dice Eltsin del rivale. Sokurov è d'accordo? «Ad esser sincero trovo questa affermazione di Eltsin lievemente ingenua. Gorbaciov non è prigioniero di un sistema, è il capo di questo stesso sistema! Un sistema di cui lo stesso Eltsin ha fatto parte, ma ha saputo liberarsene in modo, ancora una volta, del tutto insituito. È stata la sua stessa ingenuità a salvarlo. Infatti Eltsin è un paradosso vivente: mi chiedo sempre come sia possibile che un uomo sia stato tan-

ti anni nel partito e che in lui ci sia ancora qualcosa di vivo. Perché quello è un mestiere in cui le qualità umane non servono, e vengono di solito azzerate».

È molto difficile tradurre il titolo *Primer intonacii*. Alla lettera significa «un esempio di intonazione», ma in russo l'*intonacia* è anche una categoria semantica: pronunciare la medesima frase con una *intonacia* diversa ne modifica profondamente il significato. «L'intonazione di cui parlo - ci spiega Sokurov - è al tempo stesso grammaticale e artistica. Nel caso di Eltsin, vorrei far capire che la sua personale *intonacia* è strettamente legata alla sua indipendenza e sconfinata nel

silenzio. Eltsin è l'unico uomo politico che io conosca, che non ha paura di tacere. Di solito i politici hanno il terrore del silenzio. Prova a far tacere Gorbaciov, se ci riesce... Io invece sono convinto che solo dal silenzio possa emergere l'uomo. Bisogna star zitti, bere una tazza di tè, e guardarsi negli occhi. Solo allora si può capire un uomo, e credere in lui. Più in generale l'*intonacia* è un problema, e un mistero, che riguarda tutti i film. Cerco sempre di trovare un accento, un modo di parlare che possa davvero avvicinare lo spettatore».

Le *Elegie* di Sokurov, film documentari dalla struttura estremamente libera che mescolano materiali di repertorio con riprese effettuate «dal vivo», sono forse il cinema più moderno e sperimentale che si realizzi attualmente in Urss. E certo solo alla Lenfilm di Leningrado, dove Sokurov lavora da molti anni, era possibile un esperimento del genere. Ma Sokurov è anche un grande regista di film narrativi, anche se nel suo caso la distinzione è davvero priva di senso. Ad esempio il suo film più recente,

Il secondo cerchio (visto al Forum del Filmfest di Berlino), è semplice, lineare e quasi «documentaristico» quanto le *Elegie* sono complesse, sofisticate e «artefatte». Ma è anche uno dei film più tragici e angoscianti mai visti: la storia di un ragazzo che si reca nell'estremo Nord della Russia per seppellire il padre, morto per motivi imprecisati. Forse l'estinto lavorava in un gulag, forse (certi dettagli lo fanno pensare) era un aguzzino, ma questo conta relativamente. *Il secondo cerchio* può essere letto come la metafora di un paese che si interroga sulla fine dei propri padri, ma Sokurov afferma che questo è solo il primissimo livello di lettura: «Secondo me la vera tragedia del film è che il figlio non ha mai amato il padre e non prova nessun affetto per lui nemmeno dopo che è morto. È solo un cadavere di cui sbarazzarsi, e nulla più. Il film si occupa del problema ultimo, la morte, senza che essa modifichi davvero la psicologia dei personaggi. A me, a dire il vero, la psicologia interessa relativamente. È un film girato con poche inquadrate, con una sceneggiatura

molto laconica, stando addosso ai personaggi e alla situazione che li circonda. Vorrei, in ultima analisi, che regista e personaggi scomparissero per lasciar posto alla tragedia della morte e al contesto in cui essa avviene, questa natura russa feroce e crudele, questo Nord gelido e selvaggio in cui solo vivere è già una tremenda fatica».

Rispondiamo a Sokurov che la natura russa emerge in modo prepotente dal film, ma che altrettanto forte e originale si rivelano lo stile e la personalità del regista. «Maie - ci risponde - se tu vedi *Il secondo cerchio* pensi «questo è un film di Sokurov», forse hai anche ragione, ma è un male. A me non interessano le esibizioni dei registi. L'arte è un organismo delicato e complesso e il cinema, fra tutti gli artisti, è il meno libero, il più legato alla tecnologia. Che un regista si consideri un genio, è ridicolo. Nessuno di noi ha il diritto di sentirsi un nuovo Einstein».

(Finé)
Le precedenti puntate sono state pubblicate il 16, 19 e 29 giugno, l'11 luglio



DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRISPI

DAL NOSTRO INVIATO
STEFANIA CHINZARI



Umbria Jazz tira le somme: 50mila presenze 300 musicisti

sottolineando la folta partecipazione di jazz internazionale, fra i quali i Jazz Futures (nella foto). Dalla prossima edizione, Umbria Jazz si trasformerà in fondazione. Appuntamento per tutti il 3 luglio '92.

Cinquantamila presenze, quindicimila spettatori paganti, trecento musicisti, sedici ore di musica al giorno. Questo il bilancio della manifestazione che si è chiusa ieri sera a Perugia e che gli organizzatori hanno presentato ieri alla stampa, sottolineando la folta partecipazione di jazz internazionale, fra i quali i Jazz Futures (nella foto). Dalla prossima edizione, Umbria Jazz si trasformerà in fondazione. Appuntamento per tutti il 3 luglio '92.



Si è conclusa con il tradizionale concerto in piazza la trentaquattresima edizione del festival dei Due Mondi. Centocinquanta spettacoli in diciannove giorni fra mille difficoltà: parla il direttore tecnico della rassegna

Spoleto, un «miracolo» all'ombra del Duomo

Con il grande concerto nella piazza del Duomo, si è concluso, anche quest'anno felicemente, il festival dei Due Mondi. Sul palco, il maestro Rafael Fruhbeck De Burgos, che ha diretto, in un silenzio quasi irreale, l'*Ave Verum Corpus* di Mozart, *Due misticci spagnoli* e la *Missa O Pulchritudo* di Gian Carlo Menotti. Gran finale con i fuochi d'artificio. Trionfatore di questa trentaquattresima edizione del Festival è senza dubbio il suo inventore, Gian Carlo Menotti, che ha celebrato quest'anno, oltre al suo ot-

tantesimo anniversario, anche la sua personale vittoria su chi lo vedeva costretto a gettare la spugna. Gli spettacoli migliori di questa edizione? Senza dubbio *L'opera da tre soldi* diretta da Günter Krämer, e *Ce n'est que un début*, il nuovo testo teatrale di Umberto Marino. Successo, l'ennesimo, anche per un personaggio sconosciuto, ma fondamentale del Festival, il direttore tecnico Pietro Pagnanelli, che ci racconta le sue esperienze con Gian Carlo Menotti.

DALLA NOSTRA INVIATA
STEFANIA CHINZARI

za di teatri. Se avessimo tanti spazi quanti sono gli spettacoli della programmazione, come per esempio succede al festival di Edimburgo o a Avignone, non saremmo costretti a montare e smontare di continuo le scene». Ma Pagnanelli non si perde d'animo. È abituato a ben altro che coordinare la normale routine del riallestimento continuo. Quest'anno, per esempio, oltre alla costruzione delle scenografie e al supporto tecnico di tutti gli spettacoli (dall'arredo ai microfoni, dai legghi dei musicisti all'impianto luci) ha dovuto affrontare lo spinoso problema del San Nicolò. «Quando abbiamo montato l'enorme scala di ferro, alta dodici metri, mi sono divertito a far girare un film. È stato un lavoro gigan-

tesco, ma altrettanto faticoso è stato trasformare la navata della chiesa di per sé uno spazio vuoto, solo un salone immenso, in un vero teatro, con tanto di camerini, bagni, cavi elettrici, graticce, impianto di illuminazione per i 450 proiettori che abbiamo montato, più del doppio di quelli che sono al Nuovo. In pratica abbiamo inventato un nuovo teatro, e lavorando solo un mese. Ho cercato di prenderla con allegria, ma più di una volta mi sono pentito di essermi imbarcato in questa impresa».

D'altra parte, solo questo lavoro e non altro avrebbe voluto e potuto fare, abbagliato dalla macchina del teatro sin da quando, a undici anni, la sorella maggiore lo portò per la prima volta a vedere uno

spettacolo. «Era *A porte chiuse* di Sartre. Una volta fuori dovetti spiegarmi tutta la storia perché naturalmente avevo capito ben poco di quello che si dicevano in scena, ma il più era fatto. Ho continuato ad andare a teatro spessissimo, mentre con le compagnie amatoriali, la scuola e le filodrammatiche cominciavo i miei primi lavori, mettevo chiodi, incollavo. Qualche anno dopo ho conosciuto Renato Morozzi, direttore tecnico di Visconti, e sono entrato nella compagnia Morrelli-Stoppa. Poi ci sono stati la Compagnia dei Giovani e la Compagnia di Rossella Falk, più di recente l'Audac, lo stabile dell'Umbria, e gli allestimenti in Italia di grandi spettacoli stranieri, il più recente la splendida *Tempesta* di Peter



La grande scala dell'«Opera da tre soldi»

Brook già andata in scena a Milano e a Verona.

«Fu nel '69 che Morozzi mi chiese di venire a Spoleto come suo assistente. Fui molto felice. Di quell'anno ricordo con particolare affetto le scene dell'*Italiana in Algeri* diretta da Chereau, allora, emersa, che al Teatro Nuovo riproducevano esattamente l'interno del Caio Melisso. Ma gli spettacoli più difficili di cui ci parla sono stati *Lady Macbeth nel distretto di Mzensk*, nell'80, quando prese il posto di Morozzi e, ancora una volta, il San Nicolò. «Per *Spettro* di Ibsen, Ronconi voleva una serra di 45 metri per 14: una fatica enorme. Però la fotografia di quelle scene è il nello studio, accanto ad un ordine del giorno del 1981 in cui il maestro Me-

notti si congratula e ringrazia di cuore Pagnanelli e il suo staff. «Posso contare su settanta tecnici tra macchinisti, elettricisti e attrezzisti. Sono pochissimi, se solo pensiamo che l'Opera di Roma ne ha cento e fa uno spettacolo ogni due mesi. Dovrebbero essere almeno il doppio, anche per evitare orari di lavoro così massacranti». Ma il budget, si sa, è quello che è. Alla voce tecnici e allestimenti si legge due miliardi (su nove complessivi). «Sono un grande risparmiatore, con buona pace dei miei collaboratori, cerco di non sperperare a cominciare dalle piccolissime cose, ma le difficoltà restano: non possiamo mai cominciare per tempo perché i finanziamenti arrivano in ritardo e, soprattutto, siamo pochi».

Il suo rapporto con Menotti lo definisce ottimo, il suo entusiasmo per il Festival, però, recentemente, si è offuscato. «Dico le stesse cose che dicono tutti, è persino inutile ripeterle. Ma il Festival è cambiato. Gli sponsor e la Fondazione hanno portato stabilità economica, è vero, ma è cambiato il rapporto del pubblico con gli spettacoli. In questi ventitré anni gli artisti, gli appassionati, la gente vera ha lasciato il posto ai presidenti e alla politica. E allora quest'anno, per la prima volta, mi è venuta la tentazione di lasciare».