



«La battaglia della Neretva» il regista Veljko Bulajic insegna a Sylva Koscina l'uso del mitra

# SPETTACOLI

**I mille schermi jugoslavi / 1** La cinematografia di Belgrado ha sognato l'unità subito dopo la guerra, ma è sempre stata divisa come il paese in cui è cresciuta. Dal bosniaco Kusturica al croato Bulajic le tante storie di registi senza patria (o, forse, con troppe patrie)

## Cinema zingaro e infelice

Ora che da Mosca arrivano buone notizie, Belgrado torna ad avere l'onore delle aperture dei giornali. La Jugoslavia si sta sfaldando, in Croazia si continua a sparare e anche noi italiani dobbiamo fare i conti con la nuova identità di un paese vicino. Si può ancora dire «Jugoslavia»? Quanto contano, ancora, le utopie del socialismo multinazionale e non allineato? Per capirlo, può essere utile partire dalla cultura, più specificamente dal cinema. Nel viaggio che iniziamo oggi scopriremo che il sogno nazionale è stato centrale nel cinema jugoslavo dell'immediato dopoguerra, ma che le stesse strutture produttive sono sempre state decentrate e frazionate, così come la formazione (estetica, culturale, politica) dei cineasti. Kusturica (per citare il più famoso) è jugoslavo, ma più precisamente bosniaco, e per di più di famiglia musulmana. Bulajic (autore del kolossal caro a Tito *La battaglia della Neretva*) è inconfondibilmente croato pur nel suo tentativo di sovranazionalità. E altrettanto forte è la peculiarità del sia pur piccolo ed emarginato cinema sloveno. Il primo articolo di oggi dà una visione d'insieme; nei prossimi giorni dedicheremo altre tre puntate a Slovenia, Croazia e Serbia. Non un viaggio nel cinema jugoslavo, insomma: bensì nel cinema *jugoslavi*.

UGO CASIRAGHI

Arrivederci alla prossima guerra era, nel 1980, l'allarmante titolo di un film d'uno dei più radicali registi jugoslavi, Zivojin Pavlovic. Titolo in verità sarcastico, perché pochi film jugoslavi hanno stigmatizzato con tanta decisione l' inutilità e vanità totale della guerra, d'ogni guerra, perfino di quella di liberazione. E abbiamo usato a buon diritto il termine «jugoslavo», oggi in profondissima e forse irreversibile crisi. Infatti Pavlovic, regista serbo, era in questa occasione (e non in questa soltanto) autore a tutti gli effetti di un film pienamente sloveno.

Non è facile addentrarsi nel mosaico ma bisogna farlo. Anzitutto imparando a riconoscere le singole nazionalità. È un fatto che la Jugoslavia Film, vale a dire la società statale preposta alla diffusione del cinema jugoslavo all'estero, ha sempre sostenuto e in certo senso protetto la globalità federale della produzione. Del resto era questo il disegno del presidente Tito, che oggi appare illusorio e insostenibile. Già in Occidente si è male informati sulla geografia, sulla storia e sulla cultura dell'intero paese. Figurarsi se ci si è mai bene orientati sulla provenienza dei diversi film. Cosìché *Il bagnino d'inverno*, *Papà è in viaggio d'affari* e *Il falcone* - per citarne tre distribuiti in Italia - da noi sono

genericamente conosciuti come film (appunto) jugoslavi e non come film serbo (il primo), bosniaco (il secondo) e croato (il terzo), sia pure impostato quest'ultimo su un eroe serbo, quello interpretato dal nostro Franco Nero.

D'altra parte, fin da quando è nata nel dopoguerra, la cinematografia jugoslava, basata sull'autogestione e quindi decentramento, non ha affatto nascosto (e come avrebbe potuto?) la polivalenza della sua struttura. Ogni repubblica, perfino ogni regione un tempo autonoma (oggi non più), ha avuto i suoi centri di produzione, i suoi studi cinematografici, le sue più o meno ben definite specificità culturali: in una parola la sua (totale o relativa) autonomia.

Tuttavia il cinema jugoslavo è stato unitario almeno in una occasione. E cioè quando, uscito anch'esso, come il nuovo Stato federale, dalla lotta di liberazione che aveva vinto combattendo fianco a fianco i suoi popoli contro il nazifascismo, per lunghi anni ha dedicato alla guerra di resistenza una fortissima percentuale della sua produzione: in ogni caso la più forte in Europa. Ciò avveniva in un paese accerchiato economicamente e politicamente da est e da ovest, e che voleva orgogliosamente farcela con le sue sole forze. Anche il cinema fu autodidatta. Lo fu



Un'immagine di «Papà è in viaggio d'affari», il film di Emir Kusturica Palma d'oro a Cannes nell'85. A destra, foto di gruppo per la presentazione di «La battaglia della Neretva»: da sinistra Yul Brynner, Tito, Sylva Koscina, la moglie di Tito e, in piedi, il regista Veljko Bulajic

ovviamente nelle repubbliche più arretrate, ma pure in quelle più vicine all'Europa. Per un certo periodo le carenze tecniche e professionali andarono di pari passo con il suo strano vitalismo, davvero partigiano.

In quella prima fase di enfasi epica generalizzata, di film bellici a gettito continuo e uniforme, riesce indubbiamente più arduo scoprire le diverse peculiarità nazionali. Esse cominciano a venire in luce in un secondo tempo, allorché all'esaltazione, all'entusiasmo, ma anche al manicheismo e alla retorica, subentra il bisogno e addirittura l'urgenza della riflessione critica e della rilettura del pur vicino passato. Negli anni Sessanta, senza voler togliere nessun merito ai padri fondatori (France Stiglic in Slovenia, Vladimir Pogacic in Croazia e in Serbia), i quadri e le personalità sono già formati, l'industria del cinema ha ormai le sue strutture, e la

battaglia culturale e artistica si sposta all'interno della società in gestazione, assumendo le molteplici facce espressive che una realtà più complessa impone. Non si tratta più, ora, di individuare un nemico esterno facilmente riconoscibile e condannato dalla storia, né di cantare un eroe collettivo che sempre più rischia di tramutarsi in un monumento senza vita, posto su un piedestallo che lo allontana vertiginosamente dalla massa. Beni di ripiegarsi su questa massa, di estrarne, se occorre, l'antieroe individuale, di registrarne le sofferenze e le delusioni, insomma di cominciare a scavare nella distanza tra l'ideale proclamato e la verità effettiva delle cose.

Ma a questa maturazione intellettuale del cinema non tiene dietro un'eguale crescita sia nel pubblico, sia nella dirigenza politica. Si afferma internazionalmente la Scuola di Zagabria del disegno

animato? Sì, ma dopo aver incontrato in patria incomprensione e rigetto. Il documentarismo jugoslavo, in prevalenza serbo, pone con grande forza emotiva e autentico spirito rivoluzionario l'accento sulle ingiustizie e i nodi irrisolti della edificazione socialista? D'accordo, ma se queste tematiche passano nell'lungometraggio narrativo, apriti cielo: l'accusa è di cinema «nero». Né ci si limita alla sconfessione verbale; all'inizio dei Settanta le sanzioni amministrative e politiche spezzano la tendenza: anch'essa di matrice serba, sebbene con anticipi in Slovenia e Croazia. Eppure con Aleksandar Petrovic (*Tre, Ho incontrato anche zingari felici*), Dusan Makavejev (*L'uomo non è un uccello, Un affare di cuore, Verginità indifesa, WR o i misteri dell'organismo*) e il già citato Pavlovic (*Il risveglio dei topi*, *Quando sarò morto e bianco*) a Belgrado, con Vatroslav Mimica (*Pro-*

*meteo nell'isola di Visevica*) e altri a Zagabria, fantasioso, anche duramente protestatario aveva abbattuto il muro di indifferenza che separava la Jugoslavia dal resto del mondo.

Era naturalmente un discorso scomodo, ma che non voleva affatto minare il sistema socialista, quanto piuttosto correggerlo nelle sue inadeguatezze, nella sua cristallizzazione burocratica, nelle sue ormai aperte degenerazioni. Quel cinema nuovo e vitale che fu chiamato «nero» perché era schierato «contro» a Tito (ma Makavejev, per esempio, era tutto meno che tetro) si allacciava in modo assolutamente originale alle altre «ondate» europee, sia sconvolgendo le forme tradizionali di racconto, sia affrontando e demolendo certi tabù (come il sesso) e certi miti (come la guerra patriottica) e cominciando a parlar chiaro



sullo stato reale della società, sull'arrivismo e la corruzione di partito, sulle sacche di emarginazione. Quando il movimento fu praticamente messo al bando (e bisogna riconoscere che fino al momento in cui Tito disse di non essere «un fucile scarico» la censura aveva lavorato assai poco in Jugoslavia, infinitamente meno che in tutti gli altri paesi dell'Est - e anche dell'Ovest), ne risultò decapitato soprattutto il cinema serbo. Petrovic e Makavejev ripararono all'estero, qui perdendo la parte migliore della loro personalità. Per Pavlovic ci fu invece un'emigrazione «interna»: venne accolto in Slovenia, dove d'altronde aveva iniziato la sua attività nel lungometraggio e dove proseguì con eguale grinta, ma con esiti artistici più discutibili, la sua opera di indagine critica, semmai spontanea e obiettiva dal mondo cittadino a quello contadino.

Contemporaneamente si verificarono due fenomeni del tutto divergenti. Da un lato i colossi celebrativi, ormai falsamente unitari, sulla guerra partigiana e la figura di Tito (*La battaglia della Neretva* e *Sutjeska* o *La quinta offensiva*, dove Tito era impersonato da Richard Burton) e dall'altro, il «cineasta» di fondo - nei riguardi della società sua condizione, al di là d'ogni barriera nazionale, da tutta questa

generazione, completamente svincolato dalle esperienze belliche, al Farnu, cioè alla facoltà di cinema di Praga. Se in Cecoslovacchia era stata appena dissolta dai carri armati la «nuova ondata» degli anni Sessanta, ebbene all'inizio dei Settanta si formavano proprio lì, come in un risarcimento della storia, i quadri del nuovo corso jugoslavo. E ancora una volta, occhio alla nazionalità: Goran Paskaljevic, Goran Markovic, Srđjan Karanovic (serbi), Lordan Zafranovic e Rajko Grlic (croati), Emir Kusturica (bosniaco). Una bella pattuglia: ci sono quasi tutti coloro che hanno fatto parlare di sé negli anni Ottanta, in Jugoslavia e nei festival internazionali.

Certo la formazione comune ha inciso in modo determinante. Non per niente Kusturica a Sarajevo (*Il tempo dei giganti*) e Paskaljevic a Belgrado (*L'angelo custode*) si trovano in perfetta sintonia nell'occuparsi contemporaneamente degli zingari. Così il croato Grlic e il serbo Karanovic scrivono insieme la maggior parte delle sceneggiature e insieme collaborano al film in costume *Virginità*, girato nella zona nevralgica di Knin e uscito nel marzo di quest'anno. L'impressione generale è che l'atteggiamento di fondo - nei riguardi della società sua condizione, al di là d'ogni barriera nazionale, da tutta questa

nuova leva di cineasti. Ovviamente ciascuno ha il proprio linguaggio, e magari le proprie idiosincrasie ricorrenti: Kusturica, che oggi lavora in America, ha trovato maggior fortuna in Occidente (Leone d'oro a Venezia, Palma d'oro a Cannes) grazie a un vitalismo speciale e anche a uno spirito umoristico perfezionato a Praga col suo maestro di corso Menzel. Ma in sostanza si può affermare che tutti proseguono con toni diversi lo stesso discorso del loro predecessore del cinema cosiddetto «nero». Soltanto che il pessimismo si è accentuato, così come è precipitata da ogni punta di vista - sociale, economico, politico e morale - la situazione jugoslava dopo la morte di Tito (1980). Sarebbe impossibile sostenere che la loro visione del mondo sia un prodotto della loro immaginazione malata e non, invece, il risultato d'una indagine reale e d'una disperazione crescente. Il panorama che discende dai loro film come da quelli di altri registi formati in patria (il serbo Slobodan Sijan, per fare un nome) può essere duramente realistico o anche più duramente metaforico, ma è egualmente sconsolante. Poche luci nel passato e nel presente, nessuna nel futuro. Paradossalmente, sta proprio in questa diffusa negazione l'ultimo residuo di unità sovranazionale.

## La villa nei pressi di Ascot trasformata per ospitare principi e re Nella casa dei Beatles una reggia per lo sceicco dello scandalo Bcci

Fu la prima casa in comune di John Lennon e Yoko Ono, è stata abitata da Ringo Starr, *Imagine* ha visto nascere qui le sue prime note. Ma non è per questo che il suo attuale proprietario, lo sceicco Zayed Bin, uno dei protagonisti del gigantesco scandalo finanziario e politico della Bank of Credit and Commerce International, la sta facendo ristrutturare a suon di miliardi. A spingere il sovrano di Abu Dhabi ad acquistare la villa ottocentesca nel Berkshire, a settanta chilometri da Londra, è stata invece la vicinanza con l'ippodromo di Ascot dove una volta all'anno si danno appuntamento le teste coronate di tutto il mondo.

Il colosso della Bcci, recentemente travolta dal grave scandalo finanziario, sembra però che non abbia intaccato il patrimonio dello sceicco. Per trasformare la villa ha investito intorno agli ottanta miliardi di lire. La ristrutturazione è in pieno svolgimento. Ci lavorano duecento operai, fra i quali una squadra di marmisti italia-

ni che ogni settimana vanno avanti e indietro in aereo. La casa è stata rifatta da cima a fondo, adobbata con ori, stucchi, marmi bianchi, in sobrio stile «Mille e una notte». Nel parco è in costruzione una piscina coperta da una struttura in metallo e vetro antiproiettile e collegata alla villa da un tunnel costruito con gli stessi materiali. Non si sa ancora quando termineranno i lavori, ma presumibilmente tutto dovrà essere pronto per la prossima estate, quando lo sceicco e il suo seguito arriveranno per l'appuntamento del Royal Ascot.

Epresumibilmente, la villa tra un anno sarà irrimediabilmente rispetto a ventidue anni fa, quando John Lennon e Yoko Ono la comprarono per centocinquanta sterline. Fu la loro prima casa in comune e vi trascorsero un periodo anche significativo per il beatle che vi compose *Imagine*. Tre anni più tardi la cedettero a Ringo Starr che la lasciò andare in rovina per poi venderla, nell'88, allo sceicco per la cifra record di 19 milioni di sterline.



John Lennon e Yoko Ono ai tempi in cui abitavano nella villa

## Dopo il concerto alla Festa dell'Unità di Siena e i commenti su Craxi, Andreotti, Jervolino «Soldati, disobbedite a questo Stato» E per i Litfiba si mobilita la Questura

SIENA. Che sia il preludio all'insorgere di odiosi fenomeni come quelle «mamme contro il rock» che infestano gli Stati? O di un rigurgito di censura con tutto il suo bagaglio di isterismi da beghine e ipocriti moralismi? Forse è un'esagerazione, ma questa denuncia a piedi: libero per Piero Pelù, il leader dei Litfiba, rocker sanguigno capace di infiammare i cuori delle sue giovani platee, non ha certo ben sperare.

Il «fattaccio» è accaduto mercoledì sera a Siena nel corso della Festa dell'Unità. Un concerto gremito da ragazzi provenienti da tutta la Toscana per ascoltare il loro «diavolo» (è volato anche qualche cazzotto nella rissa per conquistare la prima fila) e Pelù che si fa beffe dei molto onorevoli Giulio Andreotti e Bettino Craxi («mandateli ai lavori forzati», era il commento del cantante) e di Rosa Russo Jervolino con la sua legge sulla droga. Ma la «provocazione» non finisce qui: il rocker, che fa di ogni sua apparizione una vera pertor-

manza, si rivolge anche ai militari presenti e li incita a disobbedire alle leggi dello Stato. Dopo il concerto si ferma a parlare della situazione in Russia, esprime il suo sollievo per il fallimento del colpo di stato e elogia il popolo russo così responsabile e intelligente. Non si aspetta di venire perseguito per quanto ha detto e fatto durante la sua esibizione. Ma l'esperto scatta improvviso due giorni dopo. Motivo: vilipendio alla bandiera, come si legge nella segnalazione inviata dalla Questura alla procura della Repubblica.

In giro per l'Italia con la tournée di *El diablo*, Pelù e i Litfiba sono irreprensibili, ma parla il loro manager Maria Pirelli: «La notizia l'ho appresa dai giornali - dice - sapevo dagli organizzatori della Festa di Siena che un funzionario era venuto a prendere i dati su Piero Pelù. Ma certo non mi aspettavo una cosa del genere. Piero non ha mai fatto segreto di quello che pensa. Questa censura mi pare un fatto gravissimo».



Il gruppo dei Litfiba, con al centro il loro leader, Piero Pelù