

Spettacoli

Anthony Hopkins
nominato
"baronetto"
dalla Regina

LONDRA. L'attore inglese Anthony Hopkins, premio Oscar '92 per la sua grande interpretazione di "Hannibal the cannibal" in *Il silenzio degli innocenti*, ha ricevuto nel giorno del suo 55esimo compleanno la bella sorpresa di essere stato nominato baronetto dalla regina Elisabetta, nella tradizionale distribuzione degli "honours" per il nuovo anno.

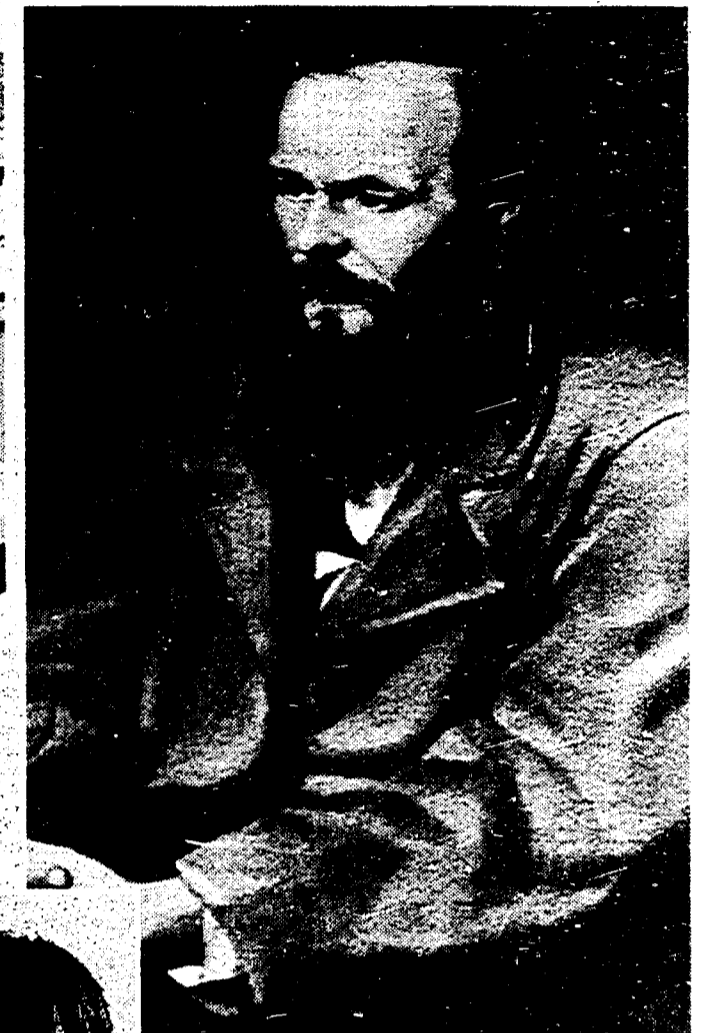
Tim Robbins
e Jack Lemmon
nel nuovo film
dei Cohen

Tim Robbins, reduce dal successo del suo *Bob Roberts*, Jack Lemmon, Tom Waits, Jennifer Jason Leigh e Anna Archer sono gli attori reclutati dai due fratelli Cohen - gli autori di *Barton Fink* - per il loro nuovo film attualmente in preparazione. La pellicola, intitolata *The Hudsoner Proxy*, sarà ambientata nel mondo dell'alta finanza di Wall Street.

Per lunghi anni il regista Andrej Tarkovskij, l'autore di *Solaris* e *Stalker*, pensò di girare un film ispirato al famoso romanzo di Dostoevskij. Nel testo pubblicato qui sotto il cineasta chiede al potere sovietico il «permesso» di realizzarlo. La storia di un sogno cinematografico stroncato dalla burocrazia



Qui accanto, Andrej Tarkovskij al lavoro sul set di «Nostalgia». Sotto, Fedor Michailovic Dostoevskij



L'Idiota contro Breznev

ANDREJ TARKOVSKIJ ALEKSANDR MISARIN

Se un artista moderno si interessa a Dostoevskij, è sempre non solo una questione di serietà, ma anche di necessità. Evidentemente una necessità urgente, visto che passare attraverso l'opera di Dostoevskij equivale a cuocere l'argilla nel calore del forno, o per ottenere una figura dal materiale refrattario e impermeabile, o per fondersi con essa e trasformarsi in qualcosa d'infornato e di pietrificato. Per questo motivo il nostro desiderio di confrontarci con Dostoevskij risponde a un'esigenza artistica e, soprattutto, vitale.

Circa vent'anni fa Pyrev girò la prima parte di un film tratto dal romanzo *L'Idiota*, «stuzzicando» così la curiosità dello spettatore. Per cause a noi sconosciute, l'autore non terminò il film. Ora non ci interessa giudicare il suo lavoro, vogliamo solo ricordare che questo primo tentativo cinematografico ottenne un enorme successo di pubblico. Eppure ancor oggi uno dei migliori romanzi di Dostoevskij non possiede una sua completa versione cinematografica.

Se Andrej Tarkovskij fosse ancora tra noi, avrebbe appena compiuto 60 anni. Nato nel 1932 nel villaggio di Zavroze, Andrej sarebbe oggi un regista nel pieno della maturità, e chissà quali film avrebbe realizzato, o starebbe per realizzare, magari dopo essere ritornato nella sua Russia che tanto gli mancava, durante l'esilio in Occidente. L'interrogativo è valido, perché Tarkovskij ha girato in vita solo sette lungometraggi (*L'infanzia di Ivan*, *Andrej Rubljov*, *Solaris*, *Lo specchio*, *Stalker*, *Nostalgia* e *Sacrificio*), un po' per le difficoltà di rapporto con il potere sovietico, un po' perché - comunque - cineasta dai tempi «lunghi». Ovvio che molti altri soggetti siano rimasti nel cassetto, e la rivista russa *Kinovedcheskie Zapiski*, nel suo numero 11, ne ha recuperati due, ripescandoli (grazie al suo redattore V. I. Fomin) negli archivi del Goskino. Uno famosissimo, perché Tarkovskij ne parlava spesso: *L'Idiota*, dal romanzo di Dostoevskij. Un altro meno noto, intitolato *Prokaza*. Qui sotto pubblichiamo il testo relativo all'*Idiota*. Non è un vero soggetto, ma una *zajavka*, ovvero uno di quei testi che registi e sceneggiatori indirizzavano al Goskino per chiedere l'approvazione di un «film da farsi». In esso, quindi, Tarkovskij e il suo co-sceneggiatore Misarin (autore del copione dello *Specchio*) non spiegano come avrebbero fatto il film, ma perché volevano farlo. Ne esce un testo insieme ingenuo e toccante, in cui assistiamo al farsi e al disfarsi di un sogno che il Goskino non volle diventasse realtà. Sia il progetto, sia il rifiuto - da parte del Goskino - di realizzarlo, sono fortemente simbolici del rapporto fra potere e intellettuali che si era creato in Urss negli anni '70. Un rapporto analizzato dallo studioso di cultura e letteratura russa Igor Sibaldi nell'articolo in basso pagina.

gono trafratti e bruciati. All'inizio l'azione risulta per lo più chiara, poi il ritmo si rallenta, quasi si ferma. A prima vista, il finale è una frattura nella «catena del tempo». Dostoevskij stesso ha rotto questo legame, questa successione shakespeariana dei tempi, perché insoddisfatto della sua logica, della sua coerenza interiore, e dell'ordine ad essa imposto.

In tutti i suoi romanzi lo scrittore cerca di creare una struttura che converga verso il centro. Invece nell'*Idiota*, la sua opera più chiara, l'esplorazione procede in profondità, verso l'interno. Per profondità intendiamo l'abisso dell'universo dell'anima umana. E questo lo si nota subito.

nella sua cerchia d'amici (una cerchia, per quei tempi, estremamente pericolosa), motivo di grande attrazione, soprattutto per animi come quello di Nastasja Filippovna, Rogozin, Aglaja, ecc. All'inizio il principe Myskin è legato personalmente a ciascuno di loro. L'assenza di interessi ordinari e meschini lo condanna, senza che lui se ne renda conto, alla posizione di un tranquillo giudice e consigliere. Sembra che il principe finisca per caso nel turbine del romanzo, e ne diventi contro voglia l'epicentro. Gli portano via a mancia la sua purezza, una facoltà rimossa nella natura umana. In lui vedono una via d'uscita, una prospettiva.

Lo scrittore rompe le norme e tende a seguire delle leggi tutte sue, riuscendo un po' alla volta ad entrare nell'anima del protagonista e a dargli un aspetto a tre dimensioni. Esplora così la logica, la costituzione e il tessuto dell'universo. L'universo della sua anima, che per lui, essendo scrittore, equivale al proprio ideale artistico. Il piffero hoffmanniano dell'acchiappatopi assume una profondità orchestrale. Il tema del principe sembra scomporsi in quello di Rogozin, di Nastasja Filippovna, di Ganja Ivogin e di Aglaja, per poi riunificarsi in un finale luminosamente tragico.

Il tema della società e della sua condanna spirituale non è trattato marginalmente da Dostoevskij, bensì sezionato in profondità, prima attraverso il proprio ideale artistico, poi attraverso quell'analisi tagliente e ponderosa che sta alla base del sistema figurativo-filosofico del romanzo.

In quel «niet» c'è tutta l'Urss degli anni 70 L'Artista e l'Apparato «Caro Goskino ti scrivo...»

I due soggetti di Andrej Tarkovskij pubblicati sulla rivista russa *Kinovedcheskie Zapiski* sono particolarmente simbolici del drammatico rapporto che, negli anni 70 della «stagnazione» brezneviana, si era instaurato fra il potere sovietico e gli intellettuali. La dipendenza dall'Apparato-mamma e l'illusione di poter firmare opere personali. Il sogno di un'«arte pura», irrealizzabile in quelle condizioni.

sudette, alcuni che scelsero la seconda, e pochi che scelsero la terza. Nel cinema sovietico, Michailov scelse la prima possibilità. È divenne una specie di Zeffirelli esotico. Suo fratello, Michailov-Koncalovskij scelse la seconda possibilità: scappò in America, fece *Maria's Lovers*. A trenta secondi dalla fine ecc., si dimenticò del dannato potere sovietico e della sua miserabile cultura, e divenne un bravo regista. Tarkovskij, povero, scelse la terza possibilità, e la pagò cara. Quando riuscì ad arrivare in Occidente, fu anche quello un *troppo tardi*: troppa stanchezza, troppi sforzi di speranza e di immaginazione disperata profusi a fondo perduto nella anticamera del Goskino, troppa fatica da affrontare, per rinovarsi qui e dimenticare. Non ce la fece, non sopravvisse.

Le due *zajavki* pubblicate su *Kinovedcheskie Zapiski* sono esempi eloquenti di quel *troppo tardi*. Ne mostrano bene l'intensità vana, il lirismo, la natura dello sgretolamento, e i drammatici errori di calcolo. La *zajavka*, nel gergo intellettuale-burocratico sovietico, è la «richiesta di approvazione» che un regista rivolge all'apparato del Goskino, quando vuol fare un film. Goskino è l'azienda cinematografica di Stato, cioè lo Stato sovietico nella sua emanazione cinematografica. Fare una *zajavka* significava dunque chiedere che lo Stato approvasse una futura opera d'arte.

La prima *zajavka*, intitolata *Prokaza* (che in russo significa sia «la lebbra» sia «la birichinata»), è d'una ingenuità addirittura sfrontata. Una vera «birichinata». È la storia di un uomo che accumula un capitale, da solo, e in nome di un ideale; questo ideale è di carattere familiare, fortemente «individualista», per dirla in termini sovietici: i soldi servono a quell'uomo per garantire un'esistenza non soltanto dignitosa ma addirittura prospera alla sua famiglia ammalata di lebbra, e agli altri lebbrosi rinchiusi nell'isola dei lebbrosi. L'uomo compra quell'isola, vi mantiene tutti, e difende quella comunità di «diversi» contro le incursioni del mondo dei «sani». Nel frattempo succede

la rivoluzione d'Ottobre, trionfa il bolscevismo, e nel finale del film viene mostrato che i bolscevichi approvano la vittoria di quell'uomo e della sua comunità.

Quindi, Tarkovskij chiedeva allo Stato sovietico il benessere per un film in cui: a) veniva presentata in termini epici e radiosi una vicenda capitalistica; una soluzione delle difficoltà di un piccolo gruppo sociale, ottenuta mediante l'accumulo di capitale; b) veniva indicato come obiettivo degno degli sforzi di un protagonista positivo la creazione di una comunità chiusa, astorica e indifferente alla storia dello Stato; c) veniva falsata la storia sovietica, mostrando un esempio di tolleranza dei «diversi» da parte del regime meno tollerante del mondo. A ciò si aggiunge che l'idea di «diversi», di «non-sano», nell'Urss degli anni 70 poteva essere letta soltanto in un modo: come metafora di una diversità politica, e tale lettura era confermata, nella *zajavka* di Tarkovskij e Misarin: dall'immagine di quell'«isola-legger» con i guardiani armati.

IGOR SIBALDI

Nella storia della cultura c'è una categoria molto malinconica, la categoria del *troppo tardi*. Vi rientrano tutti quegli intellettuali e tutte quelle opere in cui la volontà di opporsi a un periodo di involuzione si sgretola, e frana, perché non ha più nulla su cui fondarsi: perché quella cosa essa tenti di usare come fondamento, appartiene già a quel periodo di involuzione a cui si vorrebbe opporre. Ne è già inquinata, segnata. Coloro che si trovano, malauzuratissimamente, a operare in periodi del genere, hanno tre possibilità: 1) rassegnarsi, e obbedire tranquillamente all'involuzione; 2) sottrarsi a quel periodo culturale, abbandonarlo a se stesso e scappare, scamparne come si scampa a un naufragio, cercandosi altri luoghi in cui rinnovare se stessi e operare in modo nuovo; 3) conti-



Una scena di «Stalker» forse il film di Tarkovskij maggiormente influenzato dalle tematiche dostoevskiane. Nella foto piccola a centro pagina un'altra immagine del regista

Qui accanto, Andrej Tarkovskij al lavoro sul set di «Nostalgia». Sotto, Fedor Michailovic Dostoevskij

zio in cui l'arte sovietica è sprofondata al suo primo affluirsi senza censure alla cultura del resto del mondo.

L'altra *zajavka* è ancora più amara. Qui Tarkovskij parla da famoso regista, che sa di essere famoso sia in Urss che all'estero, sia come regista raffinato sia come artista pieno di grandi, sinceri sentimenti. E qui emerge il suo maggior nemico, la trappola che rende senza scampo il suo spettolario: l'accettazione (per debolezza, per finta, o magari per quella stessa indifferenza della solitudine) del gioco specialissimo che l'apparato proponeva ai migliori. Gli artisti migliori, i più quotati, in Urss, erano quelli che potevano dire all'apparato: «Io voglio». Tarkovskij ci casca in pieno: nella sua *zajavka* per *L'Idiota* di Dostoevskij non spiega nulla, non solo non dice una parola su come intende trasformare il romanzo in film, ma quel poco che dice del romanzo è straordinariamente vago, retorico, luoghi comuni, puro preludio all'ultimo capoverso, che ti fa venire i brividi lungo la schiena: «Abbiamo già parlato (?) della nostra profonda comprensione (?) di tutte (?) le difficoltà del nostro compito, ma persino esse non ci fermano, nel nostro desiderio di...». È come un sedicente che chiede alla madre di comprargli il

motorino: «Io voglio, dammelo, su». Che sbaglio! E non perché gli dissero di no: ma perché l'accettazione di quel gioco era l'accettazione del folle sistema di quell'apparato. Un sistema costituito soltanto da Capi e Artisti richiedenti: senza pubblico, il pubblico era escluso a priori sia dall'assenza di un mercato cinematografico sia dalla convinzione sovietica che il pubblico fosse comunque troppo stupido per avere una qualche esigenza, e quindi ingolfasse indifferentemente qualsiasi cosa. Non c'è il pubblico, neanche nella *zajavka*, e perciò Tarkovskij non perde tempo a spiegare come fare il film. Quel film non era, in sostanza, per nessuno, fuorché per il regista stesso e l'Apparato-mamma.