

CINEMA.

Andrej Rublëv integrale Il capolavoro è tornato

DALLA NOSTRA INVIATA

■ VERONA. Confessiamolo. L'emozione di rivedere *Andrej Rublëv*, o meglio *Strasti po Andreju* («La passione secondo Andrej», questo era il titolo originale) è quasi schiacciante. Sembra impossibile scrivere qualcosa di sensato. Forse è meglio annotare qualche pensiero sparso. Intanto una premessa: questa presentata a Verona (208 minuti) è la versione integrale di quello che è forse il capolavoro assoluto di Andrej Tarkovskij. Il film, girato nel '66, fu bloccato, com'è noto, dalle autorità sovietiche. Congelato per tre anni. Furono anni di discussioni, presumibilmente feroci. Poi l'autore accettò di ridurlo, amputandolo di circa mezz'ora. Ed è così che *Andrej Rublëv* arrivò a Cannes nel '69. Tarkovskij, a dire il vero, accreditò una versione ufficiale, dichiarando che i tagli li aveva fatti personalmente per eliminare lungaggini, tempi morti, scene di violenza scioccanti. «Ho dovuto riconoscere che quello che restava del film era più che sufficiente per adempiere alla missione che avevo inteso affidare alla mia opera», scriveva nel 1970, molto prima dunque di scegliere l'Occidente.

Gli orrori della storia

Ora, non è difficile immaginare che non avesse alternative. Eppure è proprio come dice lui: la versione proiettata l'altra sera non aggiunge davvero molto alla parabola artistica e umana del grande pittore di icone russo vissuto nel XV secolo. Le aggiunte riguardano soprattutto l'assedio di Vladimir: violenze efferate dei Tartari alleati del principe traditore, torture, stupri, una mucca in fiamme, l'agonia di un cavallo precipitato dai bastioni della città. Una violenza non gratuita. E questo lo sottolineava lo stesso Tarkovskij: il sangue, diceva, sgorga letteralmente da ogni pagina della storia russa... era necessario che Rublëv potesse vedere gli orrori della guerra. Una prova estrema per un mistico. Perché proprio durante la battaglia di Vladimir, Andrej uccide un soldato per difendere una ragazza e quindi decide di espriarsi: si rende conto della mostruosità dell'uomo, abbandona la sua arte e si chiude in un lungo mutismo che romperà solo nel finale. Ma quella violenza, evidentemente, non piacque alla nomenklatura. Ricordava troppi altri abusi.

Censura e poesia

La censura, insomma, ci fu. Eppure non impedì a Tarkovskij di esprimersi. Viene quasi da pensare, paragonando la potenza evocativa di quella visione poetica alla prosaica realtà del cinema (non solo russo) di oggi, che in qualche caso, certo solo in qualche caso, una dittatura possa diventare uno stimolo, persino una fonte di ispirazione, per un artista. Cosa che il mercato, nella sua libertà meccanica, spesso non è. Qualcosa del genere è successo, per esempio, a un autore come Carlos Saura: che dalla fine del franchismo non ha guadagnato molto, cinematograficamente parlando. Sarà forse che il divieto a trattare certi contenuti (religione, politica), a dire le cose come stanno sulla realtà del proprio paese, obbliga un artista a costruire un universo di rimandi ambigui, di stratificazioni faticosamente intrecciate. Insomma, di simboli.

Tarkovskij negava che il suo cinema fosse simbolista. Pretendeva, per esempio, che acqua e fuoco non fossero, naturalisticamente, che acqua e fuoco. Ma basta riguardarsi l'ultimo episodio del *Rublëv*, «La campana-1423» per contraddirli. Nel paese devastato dalla pestilenza, il principe cerca un fonditore esperto. L'incarico è affidato al giovane Boriska, che dice di conoscere il segreto delle campane: l'argilla adatta a costruire il fono, la giusta quantità di rame e argento... Lavora giorno e notte, sotto la minaccia del padrone che gli taglierà il collo se le cose non vanno per il verso giusto. Quando ce la fa, crolla tra le braccia del pittore: suo padre, il segreto delle campane, se l'era portato nella tomba. □ Cr.P.

Settimana di Verona: film russi fra passato e futuro, fra l'angoscia di Cernobyl e i rubli «sporchi» della mafia



Due scene del film «Andrej Rublëv» di Tarkovskij

Russia-Urss Viaggio andata e ritorno

DALLA NOSTRA INVIATA

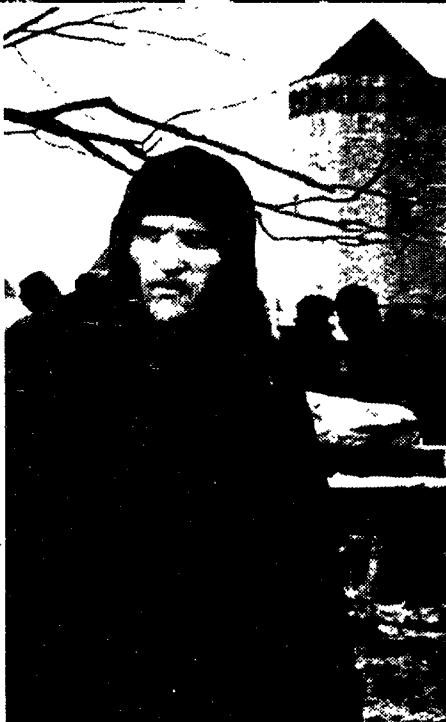
CRISTIANA PATERNO

■ VERONA. C'è chi cerca una risposta religiosa, chi si affida alle profondità dell'anima russa e chi preferisce fare i conti con i fantasmi del passato. Non c'è dubbio: il cinema post-sovietico, povero di mezzi e di spettatori, è alla disperata ricerca di un'identità. Almeno questo emerge dalla stringata selezione curata da Pietro Barzisa per la 25ª Settimana veronese. Certo, dieci lungometraggi, tutti girati negli ultimi due-tre anni, non è detto che siano rappresentativi. Ma la sensazione è che i cineasti, non importa se esordienti o collaudati, non siano entusiasti della fine del sistema protetto. Spaventati dal liberismo selvaggio che, almeno per ora, ha consegnato l'economia in mano a mafiosi e speculatori.

Diciamo subito che non c'era da gridare al capolavoro. E la giuria - Achille Frezzato, Alfredo Knuchel, Morando Morandini, Anton Silhan - sembra aver apprezzato più lo sforzo che i risultati assegnando il premio intitolato allo scomparso critico della *Stampa* Stefano Reggiani a *Ro'»* («Il ruolo») di Elena Raiskaja. Una love-story con risvolti di commedia «che, pur con mezzi limitati, riesce a raccontare con garbo e ironia il profondo malessere della società russa in trasformazione e la faticosa difesa della propria identità, minacciata dai facili richiami dell'Occidente». Dell'autrice, un'agguerrita signora moscovita che ha bussato a cento porte finché non è riuscita a mettere insieme un budget decente, abbiamo già parlato nei giorni scorsi. Del film, basti dire che il protagonista è uno straniero in patria: parla inglese anziché russo e si arrangia in attesa del visto per l'Australia. Fino a che non accetta di sottrarre una busta compromettente a una dolce sconosciuta piuttosto nostalgica. Lei gli regala il fazzoletto rosso dei Pionieri, lui s'innamora e rinuncia al sogno australiano.

Amore a prima vista anche in *Zavtra* («Domani») di Aleksandr Pankratov. Sono belli e dannati i due giovanissimi che s'incontrano in una fumosa stanzina di provincia promettendo di ritrovarsi una settimana dopo (stesso posto, stessa ora). Lui è deciso ad andare. A fermarlo non ci riescono né la fidanzata né la catastrofe atomica. Sì, perché c'è proprio l'angoscia dei giorni di Cernobyl dietro a questo copione asciutto, costruito intorno a due soli personaggi e realizzato in Finlandia. Nella città evacuata, i due raccolgono fiori contaminati e si bagnano in acque infette sfuggendo ai carri armati che pattugliano le strade deserte. Naturalmente viene subito in mente *The day after*, ma il tono qui è volutamente irrealistico-poetico: amore fisico e morte incorporata. «Credo che Cernobyl sia stato un momento di non ritorno per l'Urss: la vera fine del sistema sovietico», commenta Pankratov. «Le radiazioni sono un nemico terribile proprio perché invisibili. Tutto sembra perfetto, si riesce persino a godere un'illusoria felicità, ma la tragedia è in agguato e arriverà. Magari tra cinque o dieci anni. Un'analisi condivisibile che, nel caso di Pankratov, serve a sostenere un appello religioso: «perché non c'è domani senza fede».

Difficilmente *Domani* arriverà sugli schermi italiani: dopo l'estinzione del Goskino, l'organismo statale per la cinematografia, di esportazioni non se ne parla. «Con i livelli d'inflazione attuali, un film ha costi proibitivi e incontrollabili», ci informa Valerij Narymov del Roskomkino, che rappresenta il cinema russo in Italia. Per loro è impossibile persino coprire le spese di stampa e sottotitolaggio. Per gli stranieri, italiani compresi, risulta antieconomico acquistare prodotti che non hanno mercato. «Da noi ci sono tre grosse case di distribuzione che si spartiscono tutto», dice Elena Raiskaja. Per aggirare le pastoie del monopolio, lei ha cercato rapporti diretti con le sale. E con le amministra-



zioni comunali e le ex case della cultura: «A volte sono interessate a diffondere il cinema in lingua russa».

Domina, insomma, l'arte di arrangiarsi. Eppure i contatti personali. Aleksandr Proskin, già autore di *La fredda estate del '53*, è riuscito a portare in Israele il suo *Uvidet' Pariz' i smeret* («Vedi Parigi e poi muori») grazie al tema trattato. Il film, ambientato negli anni del disiego, tocca un tema delicato, quello dell'antisemitismo degli ebrei, raccontando il dramma di una donna di mezza età, che da ragazzina ha sperimentato il lager e che ora è decisa a nascondere a tutti i costi le sue origini nella speranza che il figlio Jurij possa sfondare come concertista. Ambiguo anche nel disegnare la relazione morbosa tra madre e figlio, splendidamente recitato dalla protagonista Tatjana Vasileva e da un bel gruppo di attori di contorno, *Uvidet' Pariz'* va a pescare nei lati più torvi della storia sovietica: la distruzione dell'identità individuale corollario del totalitarismo, lo strapotere «mafioso» della nomenklatura, il clima di sospetto generalizzato. Meritava di vincere. Si è dovuto accontentare della segnalazione della giuria del pubblico.

I film «aristocratici» E Mosca riscopre la memoria degli Zar

Mosca, alla ricerca dei suoi film «aristocratici», ha ospitato una rassegna sul «Mondo dei nobili» nel cinema: venticinque titoli vecchi e nuovi prodotti in Russia ed in Urss dal 1915 al 1992. Un'occasione per rendere omaggio a Aleksandr Khanzonkov, grande produttore fin dagli anni '10 che finanziò e distribuì anche il cinema straniero. Con 100.000 rubli coprodusse nel 1913 *Cabiria* di Giovanni Pastrone, il massimo kolossal italiano dell'epoca.

RINO SCIARRETTA

■ MOSCA. Tutto cambia in Russia. Anche il cinema fa parte di questa metamorfosi, che assume proporzioni sempre più ampie, dalla ricerca del nuovo e del moderno al recupero del passato a lungo dimenticato. E a Mosca si è svolta, nell'omonima sala di piazza Majakovskij, una curiosa rassegna dedicata al «Mondo dei nobili» nel

cinema. Organizzata dall'Assemblea russa dei nobili, e dal centro cinematografico Aleksandr Khanzonkov, dal nome del principale produttore dell'epoca della Russia zarista, la rassegna ha debuttato con la proiezione del film *La Russia che abbiamo perduto* di Stanislav Govorukhin: un documentario realiz-



Un'immagine da «Schlavo d'amore» di Nikita Michalkov

zato nel 1992, che evoca con la forza delle immagini d'archivio un passato zarista idilliaco.

La selezione, composta da vecchi e nuovi titoli con il comune denominatore dell'«aristocrazia», ha dato al pubblico moscovita un panorama abbastanza ampio: più di 25 film, prodotti in Russia e in Urss dal 1915 al 1992. Dai film pre-rivo-

luzionari come *Deti veka* («I figli del secolo») di Evgenij Bauer, prodotto proprio da Khanzonkov, passando per gli anni '30 con il film *Nobili* del 1935 (tratto da un racconto di Puskin). Inoltre, alcuni film recenti in prima russa, da *Anna da 6 a 18* di Nikita Michalkov; mentre l'annunciato *Tre sorelle* di Sergej Solovëv non è stato proietta-

to a causa del suicidio del suo produttore, Natan Fëdorovskij.

«Fare la rassegna in questa sala è in primo luogo ritornare alla tradizione del cinema «Khanzonkov», dal nome del fondatore che fin dagli anni '10 produsse e divulgò il cinema sia nazionale che straniero in Russia», spiega il direttore del cinema Rasim Darghan-Zade. «E significa - prosegue - riproporre ai russi, come in un lungo film, uno «stile di vita» che il comunismo ha distrutto e che è sopravvissuto solo nella memoria». Lo spirito della rassegna è, dunque, uno sguardo sul passato, e un omaggio ai classici della letteratura. Ecco dunque *Schava d'amore* di Michalkov, ispirato alla star del muto Vera Kholodnaja, o *Nido di nobili* del fratello maggiore di Nikita, Andrej Michalkov-Konchalovskij, adattato dal racconto omonimo di Turgenëv.

L'unico vero luogo per proporre questa rassegna era, senza dubbio, il cinema Moskva, che ha acquistato la sua vecchia denominazione «Dom Khanzonkov», dal suddetto produttore: ed è quindi rientrato a tutto diritto nel periodo zarista, nel cinema russo prima della rivoluzione. Aleksandr Khanzonkov è stato non solo il fondatore della sala che porta il suo nome, e che divenne negli anni '10 il centro più

importante della cinematografia russa, ma anche un grande produttore: fondò nel 1908 il primo stabilimento cinematografico moscovita, la «Khanzonkov i Co.», che oltre ad occuparsi di noleggio e distribuzione (principalmente di pellicole straniere) cominciò la produzione, prima con la trasposizione sullo schermo dei classici, poi - nel 1911, con la regia di Vasilij Genciarov - realizzando il film *La difesa di Sebastopoli*. Khanzonkov produsse anche documentari, film scientifici, cartoni animati (*La bella Ljudmila* fu il primo film al mondo realizzato con la tecnica dell'animazione tridimensionale), per un totale di circa 400 film.

Nel 1913, subito dopo l'inaugurazione della sala a Mosca, gli venne proposto di finanziare un grande film internazionale, che avrebbe potuto distribuire in tutta la Russia. Il finanziamento fu di 100.000 rubli dell'epoca: la regia era dell'ingegnere Giovanni Pastrone, alla sceneggiatura aveva posto mano anche Gabriele D'Annunzio. Il film si chiamava *Cabiria*, il massimo kolossal italiano dell'epoca: *Cabiria* fu programmato a Mosca nel '16, il successo fu enorme: la critica vide in Khanzonkov un grande innovatore, ed è in questo spirito che il festival, oggi, ha voluto ricordarlo.

LA TV
DI ENRICO VAIME

Istruzioni per la difesa dal video

SONO AFFASCINATO, come credo succeda anche a voi, dalla lettura delle istruzioni per l'uso di qualunque cosa, quei concisi manuali che sottolineano le ovvietà e confondono l'utente, spesso in una lingua misteriosa, sul come comportarsi. L'estensore di istruzioni somiglia un po' a volte al recensore di Tv quando questo si lascia prendere da falsi scopi e tentazioni didattiche. Per controllare se questo vizio possa colpire anche il cronista compunto, provo a stilare un'avvertenza all'uso della televisione. «L'apparecchio di ricezione catodica - (all'istruttore ripugna solitamente una dizione diretta delle cose: non le chiama mai col termine più facile e immediato) - si aziona con la pressione del tasto indicato nel disegno (vedi). Appariranno quindi sullo screen le immagini selezionate. Questa scelta, oltre a fornirvi le esplicitazioni del mezzo, vi immetterà automaticamente nel rilevamento numerico annettendovi al bacino d'utenza (audience potenziale). Farete quindi parte anche voi, grazie alla digitazione, dell'«ascolto» attraverso lo share o quota influenzando perciò anche le scelte future dei programmatori-rilevatori.

La fruizione del prodotto visivo si completa collocandosi, dopo la selezione del canale, su un apposito oggetto d'arredamento detto poltrona (tedesco: Sessel. Non serve, ma fa *istruzioni*) nella disposizione anatomica illustrata (vedi disegno) e nell'atteggiamento mentale di relax. Data la natura di molti programmi mirati all'intrattenimento gratificante e ludico, si consiglia di accantonare la cultura umanistica che altrimenti può procurare fastidiosi fenomeni di rictus con effetti collaterali: disposizione al turpiloquio, irrequietezza motoria, turbe dell'equilibrio critico, perdita delle facoltà di comunicazione (regressione del linguaggio, balbettio) e, in certi casi più limitati (show satirici, quiz globali), anche espulsioni cutanee sotto forma di bolle.

LA FRUIZIONE ottimale la si ottiene con l'azzeramento dei dati informativi personali (tecnica dell'oblio o distacco dall'attualità, detto anche «metodo Mike» o «Bongiorno system»), la rimozione delle regole del comportamento civile e anche l'annullamento del buon senso comune, quando possibile. L'esposizione al video, nella sua prassi ottimale, può durare fino a tre-quattro ore consecutive con le eccezioni dovute ai problemi di ritenzione vescicale. L'utente che sceglie una diversa assunzione delle onde prolungando la permanenza davanti all'apparecchio non subisce per questo danni rilevabili ma, contrariamente a quanto sostenuto da alcuni, non vince alcun premio per questo - in danaro o natura. Così come non avrà diritto all'assistenza medica gratuita nell'eventualità di piaghe da decubito dovute ad immobilità.

La natura dei programmi è per lo più analoga essendo essi concepiti nella totalità per l'ottenimento di dati numerici da esibire in contesti commerciali, sedi di trattative contrattuali e anche nei salotti («Dite quel che vi pare, ma la trasmissione fa più di nove milioni»). «Fate come volete, ma quand'è la fine Ambra tira più di Umberto», eccetera). I prodotti sono fondamentalmente omologhi, ma mirati ad un mercato con motivazioni diverse e preferenze identificate: sono previsti perciò programmi atti a sollecitare il lato romantico presente nel 75,6 per cento dei clienti (donne spezzate, figli contesi, reparti ospedalieri per minor, catastrofi naturali e non, tradimenti, agnizioni), programmi permeati di competitività non tradizionale (il neologismo per i giochi è: «L'importante è partecipare. Però chi non vince è uno stronzo»). Infine, a saturazione d'una non irrilevante zona di fruizione, programmi ad alta potenzialità erotica. Questi ultimi pensati per il risvolto autarchico della sensualità media, propedeutici alla soluzione solitaria che ingannevolmente gli inesperti fanno risalire all'adolescenza. Certo pratiche riguardano anche l'età matura (il tasso di masturbazione degli adulti è aumentato del 15,9 dopo *Non è la Rai*) alla quale (*Colpo grosso* e il derivato *Notte italiana*) si concede una minima possibilità di interazione (appuntamenti con le protagoniste). Per qualsiasi contestazione legale è competente il foro di Cologno Monzese.