

LA RASSEGNA. Il musical che piaceva a Stalin. A Rimini i film sovietici degli anni 30

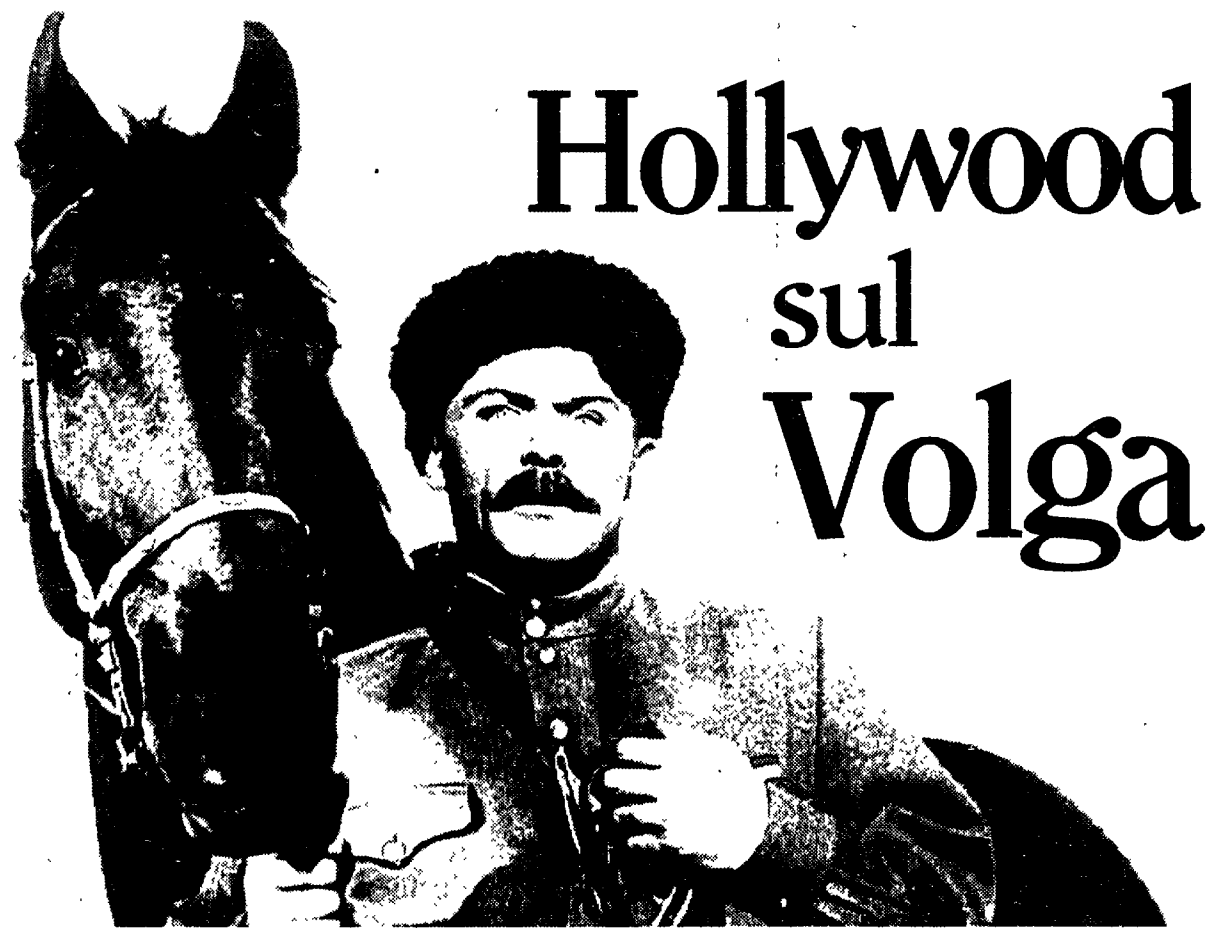
■ RIMINI. Quando nel 1929 Eisenstein si recò a Hollywood per quella che i russi chiamano una *komandirovka*, una «missione di lavoro», in pazzi per Charlie Chaplin e per Walt Disney. E questa è storia. Gli scritti del geniale Sergej Michailovic su Charlot e su Topolino fanno parte della miglior pubblicistica cinematografica di sempre. Meno noto, il fatto che Eisenstein non fosse solo - c'erano con lui il suo fido operatore Eduard Tissé, e il suo collaboratore Grigorij Aleksandrov - e che una terza «cosa-hollywoodiana avesse stregato lui e i suoi amici. Non un autore, ma un genere: il musical.

Le relazioni che Eisenstein e soci fecero al ritorno in patria, a Stalin in persona, furono evidentemente esaurienti. Chaplin non era facilmente imitabile, Disney era già un «industria» impossibile da esportare in un cinema statale e centralizzato come quello sovietico, ma il musical... Perbacco, il musical a Stalin piaceva davvero un sacco! Il dittatore andava pazzo per il cinema americano e sognava di ricreare l'allegro mondo hollywoodiano nell'Urss che si avviava verso le purghe degli anni '30. Stalin - che era un cinefilo, e che era tutt'altro che stupido - aveva capito che il cinema hollywoodiano era prima di tutto una fabbrica di consenso, perfetta, ben oliata, e per di più divertente. «Con mio grande rammarico - disse il dittatore ad Aleksandrov - la nostra arte non riesce ad essere allegra e comica. Rimane indietro coi tempi. Questo è un guaio». Stalin e il direttore della cinematografia da lui nominato, Boris Sumiackij (sarebbe stato fucilato nelle purghe, nel '37), avevano deciso che il cinema sovietico avrebbe dovuto intrattenere e divertire le masse, e avevano individuato in Aleksandrov l'uomo giusto per provarci.

Nella dacia con Gorkij

L'incontro fra Stalin e Aleksandrov avvenne subito dopo il ritorno di quest'ultimo dall'America, nella dacia di Maksim Gorkij. Ma per realizzare l'idea ci volle del tempo. Il cinema sovietico non aveva certo né l'elasticità, né la velocità imprenditoriale di Hollywood. Il «musical sovietico» sarebbe nato solo nel '34, ed esattamente sessant'anni dopo il festival di Rimini - svoltosi la scorsa settimana - lo ha riesumato. Oggi, simili film non sono particolarmente popolari in Russia. Allora, nell'Urss degli anni '30, lo furono immensamente. Come i western e i musical americani, incarnarono al tempo stesso l'ideologia dominante di uno stato, e l'orgoglio di un popolo. Erano programmati «dall'alto», ma incontravano magicamente i gusti popolari - «dal basso». Con, in più, una ricchezza stilistica e linguistica che francamente il musical americano (che, semmai, è assai più sofisticato sul piano coreografico) eguaglia molto di rado.

Non c'è da meravigliarsene, d'altronde. La breve, ma bellissima retrospettiva di Rimini ha confermato che non poteva essere altrimenti, avendo a disposizione un regista come Aleksandrov. Il compagno Grigorij Vasilevic aveva app-



Un'immagine del film «I cosacchi del Kuban». Sotto, Ljubov Orlova in «Volga Volga».

Hollywood sul Volga

Da «Volga Volga» ai «Cosacchi del Kuban»: il festival romagnolo ripropone i lavori di Pyrev e di Aleksandrov, versione sovietica delle commedie musicali hollywoodiane. Reperti d'epoca, certo. Ma anche bellissimi film.

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPÌ

pena 26 anni quando accompagnò Eisenstein a Hollywood, ma aveva già collaborato con il maestro in vari capolavori, dal *Potemkin* a *Ottobre*, e aveva imparato bene la lezione. Il suo stile è nervoso, scattante, e applica magnificamente le teorie sul montaggio di Eisenstein a un esperimento di cinema di genere. Basta vedere la prodigiosa sequenza del pestaggio degli orchestrali in *Tutto il mondo ride* (1934), per vedere come il montaggio audace alla Eisenstein sfocia in un balletto comico alla Buster Keaton.

Nel '34, *Tutto il mondo ride* fece coppia con *La fisarmonica*, di Igor Savcenko, per battezzare il musical sovietico. «Cittadino» e intellettuale il primo, rurale e profondamente ideologico il secondo, tutto costruito su un interrogativo estetico-politico (la musica, ovvero il divertimento, possono aumentare la produttività noi kolchoz?) che è poi, lievemente traslato, lo stesso alla

base dell'esperimento cinematografico voluto da Stalin e praticato da Sumiackij. La risposta arriva quattro anni dopo, ed è positiva: *Volga Volga* è la sintesi di tutto il genere, la mitologia dei soviet che diventa spettacolo visionario. Un capolavoro totale, leggibile a numerosi livelli politici e stilistici, in cui campeggia la figura di Ljubov Orlova, la diva-feticcio di Aleksandrov.

Il sosia di Charlie Chaplin

Nel mezzo, il regista aveva firmato con *Il circo* (1936) il più singolare omaggio a Hollywood: in esso, la Orlova - artista circense - è costantemente affiancata da un clown vestito come Chaplin, che si muove come Chaplin, mette in scena le stesse gag di Chaplin ed è, in tutto per tutto, un replicante di Chaplin. Persino la trama sembra una gigantesca metafora della «rendizione», in chiave comunista e sovietica, dei modelli Usa: la Orlova interpreta un'acrobata-ballerina

americana, costretta a fuggire dagli Usa perché madre di un figlio illegittimo, che ripara... in Urss, ovvero nel paese della nuova libertà! Ovviamente il realismo di simili film non è, nemmeno minimamente, in discussione: se negli stessi anni, in base alle direttive di Gorkij, nasce il realismo socialista, Stalin e Sumiackij sono abbastanza lucidi da capire che le proposte agli spettatori vanno diversificate. L'importante è che il messaggio sia il medesimo: un vivace, ribaldo, incontentabile ottimismo sulle «magnifiche sorti e progressive» del proletariato.

Se nel caso di Aleksandrov la lezione del muto sovietico degli anni '20 si incontra con la mimesi del musical americano (non a caso quello «corale» di Busby Berkeley, piuttosto che quello individuale e virtuoso di Fred Astaire), l'altro grande regista del genere, assai meno noto in Occidente, ha altre radici. Ivan Aleksandrovic Pyrev viene dalla Siberia (è nato a Kamen', nel 1901), non è un intellettuale, non è mai stato a Hollywood. Ha introiettato nella propria personalità artistica le fiabe millenarie che probabilmente ha sentito raccontare, in Siberia, attorno al fuoco. Con lui il musical sovietico percorre le strade che portano ai kolchoz, alle radici contadine su cui la grande madre Russia basa la propria identità. Se Aleksandrov, con il suo stile nervoso e «polifonico», con le sue storie cittadine, è il Dostoevskij del musical, Pyrev ne è



il Tolstoj. *La guardiana dei porci e il pastore*, del '42, è una divertente sintesi di tutti i temi del genere, rivissuti attraverso la cultura popolare russo-sovietica. Lei è l'addetta ai maiali in un kolchoz del profondo Nord, lui è un pastore del Daghestan, moro e gagliardo come tutti i caucasici.

Gli amori dei Cosacchi

Si conoscono ovviamente a Mosca, la capitale tentacolare, in occasione di una grande mostra dei risultati del lavoro socialista. Si innamorano a suon di canti e balli, continuano ad amarsi per corruzione, a migliaia di chilometri di distanza, finché l'amore trionferà su inganni e intoppi. Pyrev racconta sempre storie d'amore che

Primefilm

«Triangolo» al college

Amici per gioco, amici per sesso
Tit. orig. *Threesome*
Regia **Andrew Fleming**
Sceneggiatura **Andrew Fleming**
Nazionalità **U.S.A.**, 1994
Durata **93 minuti**
Personaggi ed interpreti
Alex **Lara Flynn Boyle**
Stuart **Stephen Baldwin**
Eddy **Josh Charles**
Roma: **Quirinale, Universal**
Milano: **Odeon 3**



Josh Charles

TRIANGOLO universitario con variazioni gay che rielabora un tema classico di tanto cinema sentimentale, da *Jules e Jim* di Truffaut a *Io, Willy e Phil* di Mazurski, passando per chissà quanti altri. La novità consiste nella spregiudicatezza verbale che il regista Andrew Fleming, autore pure della sceneggiatura, immette nella storiella ambientata oggi in un college universitario. Dove arriva entusiasta la fulgida Alex, senza immaginare che un errore del computer (colpa di quel nome ambiguo...) l'ha avviata nel reparto maschile della Casa dello studente. Naturale lo stupore dei due ragazzi chiamati a condividere con lei l'appartamento: ma se il gaglioffo e sessuomane Stuart si lecca subito i baffi pregustando «una bella scopa», il colto nonché vergine Eddy vive con qualche imbarazzo la comunanza intellettuale che lo lega alla donna. Risultato: il maschione vuole portarsi a letto l'intrusa, che a sua volta non disdegna la virile prestantza del compagno di stanza.

Tra sbirciatine imbarazzate, doppi sensi e amplessi abortiti, la commedia va avanti per una novantina di minuti intonandosi ai gusti comportamentali delle giovani generazioni. Il tono è un po' fresco, meno personale di *Giorni, carini e disoccupati*, film cui pure in qualche modo *Amici per gioco, amici per sesso* si ricollega nel tentativo di scandagliare gli union giovanili alla soglia della maturità, e talvolta sembra di assistere ad una pubblicità delle mutande Calvin Klein. E così il tribolato rapporto del terzo, raccontata dal regista come un romanzo di formazione, si trasforma in un arduo di scene e di sentimenti contrastanti, in vista di quel finale risolutore in cui le tensioni si sciogliono, l'anno scolastico termina e i tre amici-amanti ridefiniscono il loro legame.

«L'amicizia può diventare un sentimento veramente complicato», argomenta Andrew Fleming, che esordì nel 1988 con un thriller psicologico intitolato *Vivere nel terrore*. Cambiando genere, il regista vorrebbe mettere a fuoco la complessità del crescere sul doppio versante della sessualità e dell'amicizia, ma i personaggi non sembrano all'altezza delle ambizioni. Stephen Baldwin, fratello minore del più famoso Alec e Alan, fa il manzo erotomane col cappuccuccio rovesciato alla Jovanotti e il culto del proprio corpo; Josh Charles incarna i tormenti esistenziali dell'inibito che definisce strada facendo la propria identità omosessuale, mentre la bella Lara Flynn Boyle (era la fotografa di *Kahornia*) si barcamena, spogliandosi generosamente, tra i richiami della carne e le ragioni della letteratura.

[Michele Anselmi]

L'INTERVISTA. La regista di «Go Fish», commedia lesbica

Io, un pesce di nome Rose

CRISTIANA PATERNÒ

■ ROMA. «Un film lesbico? È la cosa più marginale che si possa immaginare», dice Rose Troche. Eppure il suo *Go Fish* ha sfondato il muro: trionfo al Sundance, 700mila dollari di incassi nella prima settimana di programmazione, uscita in tutto il mondo (ora anche in Italia per iniziativa della nuova nata Nemo). Si vede che la «pesciolina» ha portato fortuna alla trentenne regista (look maschile e anellini d'argento anche nelle sopracciglia, secondo i dettami del *piercing*). Che ha scelto la strada della commedia sentimentale e brillante, anche se di stretta osservanza omosessuale, per dimostrare che l'amore tra donne non è necessariamente uggioso e deprimente. Girato a Chicago in un bianco e nero che fa tanto *Lola darling*, il film è autofinanziato (tre anni di lavorazione e un mucchio di debiti), interpretato da attrici professioniste o no ma tutte lesbiche, scritto da Rose insieme alla compagna Guinevere Turner, detta Guin. Quasi un manifesto, molto ideologico, ma anche capace di scherzare col gergo e i tic di una comunità tanto chiusa da rischiare la sindrome di accerchiamento (almeno in America). Eppure *Go Fish* funziona pu-

re fuori dal ghetto, almeno col pubblico femminile.

Al primo appuntamento le due protagoniste, Max ed Ely, vanno a vedere un film gay e poi discutono se il regista aveva il dovere di rappresentare tutta la comunità. Lei personalmente che ne pensa?

Quella scena è nata da una discussione reale tra me e Guin su *Belli e dannati*. La mia posizione è che nessuno può fare un film perfetto e che non puoi lavorare se devi rendere conto a tutta la comunità, anche perché gli omosessuali sono molto diversi tra loro. Per classe, etnia, eccetera. È una pretesa assurda.

Perché si fanno ancora pochissimi film lesbici, mentre il cinema gay maschile è molto vivace?

Il potere, in questa società, è maschile. Due uomini che stanno insieme sono maledetti, ma geniali e si danno forza reciprocamente. Due donne invece sono il massimo della marginalità. Cosa fa una donna per crescere socialmente? Si mette insieme a un uomo. E così anche nello show business, senno a contante che le esiste una comunità gay maschile potente e organizzata...
E per questo che il cinema lesbi-

co non riesce a raccontare semplicemente delle storie, senza etichette?

I film lesbici sono ancora troppo pochi perché possano essere semplicemente dei film, senza etichette. Ogni volta che una di noi riesce a mettere insieme i soldi per un progetto, deve affermare innanzitutto la sua identità. È successo lo stesso ai neri, alle donne, agli omosessuali maschi... Comunque, *Go Fish* ha già spianato la strada a un altro progetto americano, quello di Maria Magenti. Anche i produttori si sono resi conto che c'è un mercato per questo «genere».

C'è una strana scena nel film, le altre processano Daria perché è andata a letto con un uomo. Da l'idea di cosa vuole dire essere una lesbica drastica...

Andare a letto con un uomo è considerato il massimo della trasgressione, significa tradire la propria identità, mettere in discussione il gruppo e cercare la solita conferma maschile. Come se il giudizio delle donne non contasse abbastanza.

Che rapporto ha con le donne eterosessuali?

Le tengo alla larga. No, scherzo... Però è difficile entrare in relazione con loro, è una dinamica compli-



Una inquadratura del film «Go Fish» di Rose Troche

cata, che mi fa paura. Io vengo identificata immediatamente come lesbica per come mi presento, perché sono un tipo aggressivo. Per altre è più semplice avere delle amiche, ma in ogni caso c'è sempre qualcosa di falso. Le eterosessuali si aspettano di essere sedotte da un momento all'altro. E invece non c'è niente di peggio che flirtare con una «normale». E le bisessuali sono pessime.

Chiusura assoluta, insomma.
La comunità lesbica è molto chiu-

sa perché non ha potere. In America siamo discriminate, minacciate, se vai a spasso tenendo per la mano la tua ragazza rischi di essere picchiata o uccisa. Essere bisessuale è più semplice, ma significa non prendersi la responsabilità delle proprie scelte. È un problema politico.

Che ne pensa del femminismo?
Non so cosa sia. Le femministe mi danno fastidio: hanno troppa paura di essere prese per lesbiche

"PROGETTO MUSICA '94"

Dal 5 al 19 ottobre si terrà a Roma la 15ª edizione del Festival "Nuovi spazi musicali" organizzato dalla compositrice Ada Gentile nell'ambito del "Progetto musica 94" promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Roma in collaborazione con 12 Associazioni musicali romane e con il coordinamento del CIDIM (Cim-Unesco). Il Festival si articola in due sezioni: una dedicata ai "concerti" e l'altra agli "incontri-concerto". Questi ultimi rappresentano una interessante vetrina in cui vengono proposti giovani compositori ed esecutori di talento, anche se non ancora molto noti.

Viene offerto loro uno spazio per far ascoltare le proprie opere (in gran parte scritte per l'occasione) e per parlare della propria formazione dialogando con il pubblico che ha mostrato di gradire in modo particolare questa proposta che lo vede coinvolto attivamente.

Agli "incontri-concerto", che si terranno nel prestigioso Palazzo Blumenshtil, sede dell'Istituto Polacco di Cultura, parteciperanno i compositori Lara MORCIANO, Riccardo PIACENTINI, Paolo DI CIOCCO, Pasqualino MIGLIACCI, Andrea LOTTI ed Armando PINCI nonché numerosi esecutori.

La sezione dei "concerti" è articolata in quattro serate dedicate ad altrettanti "Compositori-Interpreti": il clarinetista spagnolo Jesus VILLA ROJO, l'organista italiano Massimiliano MUZZI (vincitore del 1° premio del T.J.M. '94), il pianista inglese James CLAPPENTON ed il pianista polacco Sygmunt KRAUZE.

Al concerto d'apertura, dedicato a Villa Rojo, parteciperanno anche i solisti Barbara LAZOTTI (soprano) e Stefano MICHELETTI (pianista) nonché il "ROMAMUSICA ENSEMBLE" diretto da Flavio SCOGNA.

Tutti i concerti verranno presentati da compositori e musicologi e saranno ad ingresso libero.

L'apertura del Festival è affidata ad un interessante incontro con il famoso regista ALBERTO LATTUADA (il 5 ottobre, all'Istituto Polacco di Cultura) che parlerà del suo rapporto con la musica. La rassegna è stata organizzata con la collaborazione dell'Istituto Polacco di Cultura, dell'Accademia di Spagna, del British Council e di Radiotre nonché con la sponsorizzazione della SIP-TELECOM ITALIA.