

L'INTERVISTA. Parla Miklós Jancsó: l'Ungheria, l'oggi e le speranze tradite

■ Inizia oggi, nei locali del cinema Massimo di Torino, il festival Cinema Giovani. Una manifestazione che, negli anni, ha ripercorso tutte le «nuove ondate» cinematografiche degli anni '50 e '60, partendo dalla Francia e toccando la Germania, l'Inghilterra, l'Urss, il Giappone, la Polonia, il Brasile... Quest'anno, a 40 anni di distanza dai fatti di Budapest, tocca all'Ungheria. Qui intervistiamo Miklós Jancsó, il maggiore esponente di quella generazione. Di Jancsó, a Torino, si potranno rivedere quasi tutti i film più importanti, compresi i due - *L'armata a cavallo* e *Venti lucenti* - di cui si parla nell'intervista.

Secondo lei, quali sono state le condizioni più importanti perché il cinema ungherese, negli anni '60, raggiungesse un livello così alto?

Dietro a tutto quanto, probabilmente, c'è il '56, e l'intero periodo precedente. Io sono stato comunista fino al 1956, sebbene già dal processo Rajk avessi coscienza del fatto che non si trattava semplicemente di una strada sbagliata, che eravamo di fronte a degli assassini che stavano rovinando quella che era l'ultima speranza dei non credenti. Per non credere intendo... uno come me, educato in una scuola cattolica, che poi si accorge della propria sventura, del fatto che la fede è una scappatoia, dire che il mondo è una valle di lacrime e l'aldilà risolverà tutto. Se dunque l'uomo prende atto che l'umanità è un genere malriuscito, una massa di individui pronti a sbrannarsi l'un l'altro, allora pensa che esiste una sola via: creare una qualche comunità umana. Per questo mi ci ero calato dentro... almeno fino al processo Rajk, che fu l'agente di una vera e propria catarsi. Non rappresentò una via d'uscita politica, poiché in tantissimi credemmo, con tristezza e pessimismo, che il mondo edificato su due poli sarebbe rimasto in piedi. Spesso abbiamo sperato che questo o quel dirigente avrebbe fatto qualcosa di diverso, che il maggio francese o il movimento studentesco italiano, per esempio, avrebbero portato qualcosa di diverso, ma nessuno ci è riuscito. Così, non c'era altra via d'uscita che parlare del problema fondamentale nella vita dell'umanità: qualcuno emerge, giunge al potere e da quel momento non si occupa più degli altri, anzi, li opprime.

È un tema fondamentale dei vostri film, ma anche della storia intera.

È un'immagine che vive anche nella cosiddetta economia del libero mercato, soprattutto dal punto di vista economico, ma non solo. Comunque allora, al posto della libertà politica provarono a realizzare una specie di sicurezza sociale che a volte riuscì, a volte no. Kádár ci provò, solo perché - credo - non aveva la coscienza pulita. Coloro che vissero in quel periodo sapevano che quanto appariva non poteva celare la situazione reale: anche per questo inventammo una lingua simbolica che parlasse dell'esistente non in maniera diretta, ma per trasposizione di significato. Parlavamo dell'aspetto psichico dell'oppressione, o del potere, o della sottomissione dell'uomo. Tutti sapevano di cosa parlavano i film: quando scesero *I disperati di Sandor* per Cannes, fui costretto a dichiarare che il film non parlava del socialismo. E dopo che questi film - non solo i miei, anche quelli di Szabó e degli altri - ebbero successo, György Aczéli (massimo dirigente della politica culturale del



Budapest, all'indomani del 1989. Sotto, il regista Miklós Jancsó

Franz Gustinich/Lucky Star

«Il cinema vendicò il '56»

Inizia oggi il festival di Torino Cinema Giovani, la cui retrospettiva è dedicata, quest'anno, all'Ungheria. Il catalogo, edito da Lindau e curato da Paolo Vecchi, si intitola *Sciogliere e legare. Il nuovo cinema ungherese degli anni '60* e costa 40.000 lire (32.000 durante il festival). Per gentile concessione del festival e dell'editore, vi proponiamo ampi stralci dell'intervista a Miklós Jancsó curata, per il catalogo, dalla studiosa ungherese Judit Pinter.

JUDIT PINTER

periodo, ndr) ed altri capirono che la fama del Paese, all'estero, aumentava. Il che poteva significare, per la dirigenza politica, una testimonianza del fatto che in Ungheria non esisteva lo stesso sistema che in Unione Sovietica.

Come inventaste questo nuovo linguaggio?

In principio sapevamo solo che un film deve essere interessante, particolare, che deve mostrare cose che altrove non si vedono. Prendiamo la Grande Pianura - Gyula Hernádi, che ha scritto vari copioni per me, ha sempre pensato: noi ungheresi non abbiamo il mare, le nostre montagne non sono quelle delle Svizzera, le nostre città sono piccole, non grandi come New York e neppure come Vienna. Allora, cosa c'è di fantastico in Ungheria? Ma questa pianura! Che è speciale e ha tanti significati. La troviamo anche nei *Disperati di Sandor*, tra le altre cose è il simbolo della libertà, nonostante non siamo liberi. E non ne puoi scappare, anzi... Chi si occupa di storia

ruma, in genere afferma che il popolo russo è tanto sottoposto psicologicamente perché non riuscì a scappare dai tartari nella pianura.

«L'armata a cavallo» tocca uno dei principali temi-tabù, la storia dell'Urss. Come riuscì a farlo accettare ai sovietici?

Forse per merito di Márta (Mészáros, ndr), che aveva ottime relazioni, tantissimi amici, ed era molto ben voluta. Fu lei a lottare perché fosse possibile la realizzazione del film. Certamente si trattava di una produzione assai anomala tra quelle sovietiche. Noi progettavamo tutto dal punto di vista tecnico: sapevamo che avremmo girato in Ungheria, molto in fretta, ragion per cui, forse, non si sarebbero accorti di cosa veramente avremmo fatto. La sceneggiatura fu scritta da Georgij Mdivani, un compagno di Gyula, un principe georgiano... ma naturalmente non rispettavamo la sceneggiatura. Lo girammo in un mese e mezzo, poi lo mostrammo a Mdivani e al presidente della Mosfilm. Se la sono fatta sot-



to quando si sono accorti di cosa si trattava.

Il film venne presentato in Urss?

Naturalmente. Ci invitarono persino alla première, a Mosca. Con l'operatore Tamás Somló e il direttore generale di quel periodo andammo a Mosca per una sola giornata. Allora aprirono un grande aula dove, e mostrarono il film nella sala di proiezione. Borbotatai due cose in russo, salutai il pubblico e una volta sceso dal palco mi presero per le braccia e mi annunciarono che si sarebbe svolta la cena d'onore. Mi portarono al Circolo Ufficiali dell'Esercito. All'improvviso, alla fine della cena, entra un signore anziano. Un russo mi dice che si tratta del presidente del Circolo, un eroe famoso, un ammiraglio. Questo, d'un tratto, ci rivolge la parola: «Chi, tra i compagni, ha

girato il film?». Al che, ci prende una strizza mai vista, eppure rispondiamo e ci presentiamo. E l'ammiraglio ci abbraccia, dicendo: «È stato proprio così!». Allora Somló mi fa: «Oddio! Questo non ha visto il nostro film». E aveva ragione, perché - come si venne poi a sapere - l'avevano tagliato per bene, ne avevano tagliato fuori quasi mezz'ora. A proposito di ciò, mi viene in mente quello che soleva dire di me una rivista, una critica, che mi voleva bene, anzi

Sempre nel '68 girasti «Venti lucenti». Prima o dopo i fatti di Cecoslovacchia?

A maggio ero a Parigi, quindi direi dopo il movimento studentesco, ma prima dell'arrivo delle truppe sovietiche a Praga.

Quale peso ebbero, sulla realizzazione del film, tali avvenimenti?

Ci sentivamo completamente nella merda. Sapevamo che era successo qualcosa di riprovevole. Allora, ci sarebbe stata una possibilità... Il sistema non si sarebbe potuto salvare, ma è sicuro che se allora si fossero create le premesse per un cambiamento, non sarebbe durato a lungo. Forse... sì, forse se mio nonno avesse avuto le ruote...

Le forme di comportamento aggressivo raccontate in «Venti lucenti» sono valide non solo per il periodo dei Nékosz, dei Collegi Popolari, ma per ogni gruppo che si formi in circostanze simili, anche oggi...

Probabilmente è così. Oggi cito spesso Giovanni Paolo II, che a dir la verità non mi piace neanche tanto. Non molto tempo fa ho letto una sua dichiarazione in cui dice di essere sempre stato contro l'impero delle tenebre.

Certo, erano assassini, però dicevano in continuazione qualcosa che non hanno realizzato, ma almeno lo dichiaravano: parlavano della giustizia sociale. Oggi invece non esiste nessuno al mondo che esprima il bisogno di giustizia sociale. Dovremmo pensarci: come mai siamo a questo punto?

bravi anche quelli della casa di produzione BRW e Partners che anziché alla commedia all'italiana, si sono ispirati al cinema nero americano e hanno per questo affidato la regia a Gary D. Johns, un produttore che lavora tra Chicago e New York e ha una sua filosofia professionale: «Giriamo solo spot che hanno concetti semplici e buoni». Ma dai!

Telefonini a fumetti. State attenti, quando uscite di casa, alla pioggia di telefonini. Ormai, a sentire la pubblicità, ce li tirano dietro. E tutto gratis ed amore Dei, come diceva Renzo Tramaglino. Ma, a parte questo, dobbiamo pur riconoscere che gli spot pensati dall'agenzia J.W. Thompson di Roma per i cellulari Timmy e Tim Card sono molto rarefatti ed eleganti, con riferimento ai fumetti e alla pop art, nonché una splendida ambientazione realizzata nella Piazza del Bacio di Perugia disegnata da Aldo Rossi. Tutti elementi che dovrebbero convincerci di una cosa, che cioè il telefonino sia un oggetto molto elegante. Rimaniamo invece convinti che si tratta di uno strumento di affermazione sociale intrusivo e fastidioso. Casa di produzione Mercurio Cinematografica, regia di Renzo Martinelli.

DALLA PRIMA PAGINA

Così riprendono vita gli affreschi

inciso sull'intonaco fresco. Subito dopo, però, come in un gioco contrappuntistico, le pennellate si fanno larghe e corpose: i colori brillano di più e quelli più contrastanti si perdono in un impasto grasso e calcinoso attraverso il quale, talvolta, Signorelli crea certe maschere tragiche che sembrano uscite da un carnevale brasiliano degli anni Sessanta.

E che dire degli attacchi delle «giornate», le porzioni di intonaco fresco che i pittori approntavano prima di stendersi il colore? Sono buttati lì senza la preoccupazione di un perfezionismo di cui Signorelli sembra volersi disinteressare per seguire l'estro della furiosa esecuzione. La forza di questi affreschi è tale che pittori di ogni tempo vi hanno attinto a piene mani, sino a tempi più vicini a noi, ossia agli anni Trenta del Novecento, durante la breve, ed ultima, stagione dell'affresco in Italia. Ma l'artista che ha guardato con maggiore attenzione e rispetto agli affreschi di San Brizio è certamente Michelangelo. Proprio lui, perfezionista del «buon fre-

DONAZIONI

Museo d'arte prestigioso per la città di La Spezia

IBIO PAOLUCCI

■ LA SPEZIA. Proprio alla Spezia, la città artisticamente forse più sprovveduta d'Italia, si aprirà il 3 dicembre un museo fra i più importanti del paese, grazie alla donazione di un industriale pugliese, spezzino d'adozione: l'ingegnere Amedeo Lia, la cui raccolta di opere d'arte, è, secondo Federico Zeri, «la collezione privata più importante d'Europa per i dipinti fra Duecento e Quattrocento, confrontabile per gusto e raffinatezza a quella veneziana del conte Cini».

Ma anche per i secoli successivi i grossi nomi non mancano. Tra i «primitivi» figurano, tra le altre, tavole di Pietro Lorenzetti, Bernardo Daddi, Lippo Memmi, Barnaba da Modena, Sassetta. Per gli altri periodi, molte tempere e tele di Vincenzo Foppa, Antonio Vivarini, Pontormo, un probabile Raffaello giovanile, Tiziano, Tintoretto, Sebastiano del Piombo, Giovanni Bellini, Romano, Magnasco, Bellotto, Marieschi.

Le raccolte troveranno posto in tredici sale di un edificio seicentesco, noto come convento dei Paolotti, ristrutturato e allestito a cura del comune. Della collezione non fanno parte soltanto dipinti, ma anche miniature, avori, bronzetti, smalti, sculture. Insomma un regolo che più prezioso non potrebbe essere alla città ligure per questo fine anno '96.

L'ingegnere Lia, assieme al sindaco di Spezia, ha illustrato ieri a Milano, la rilevanza della collezione, messa assieme nel corso di tantissimi anni. Una passione, che è cominciata da quando era giovanissimo. Persona di gusti raffinati, consigliato a volte anche da storici d'arte di fama, come, ad esempio, Federico Zeri, Amedeo Lia è diventato un nome da mettere accanto a quelli di Poldi Pezzoli o di un Frick. Grazie a lui, Spezia diventerà un centro d'arte di primaria importanza. Inutile dire che l'attesa per l'apertura del museo è grande. Vedere per la prima volta opere di autori grandissimi come Lorenzetti o Tiziano o Bellini sarà per tutti una forte emozione. Il museo, a quanto pare, è stato realizzato secondo le più moderne esigenze e, per di più, sarà anche dotato di un bookshop e di un punto di ristoro. I cataloghi scientifici del Museo, che si intitolerà al nome di Amedeo Lia, sono promossi dal Consiglio direttivo e sono editi dalla Fondazione della Cassa di Risparmio della Spezia, per i tipi di Pizzi. Quattro i titoli della collana: Miniature, Dipinti, Sculture in marmo legno e terracotta, Sculture in bronzo. Orario continuato da martedì a domenica dalle 10 alle 18, lunedì chiuso.

I servizi del Museo, oltre alla libreria e alla caffetteria, comprendono anche corsi di approfondimento e attività didattica, nonché visite guidate anche in lingua straniera e percorsi agevolati per i disabili. Sulla carta, dunque, il meglio del meglio. La verifica è rinviata al prossimo tre dicembre.

spot di MARIA NOVELLA OPPO

dubbio che solo Landis potrebbe sciogliere: perché?

Continua il film Philip Watch.

Stavolta tocca a Verdone fare pubblicità agli orologi Philip Watch. Ma lo fa col suo cinema, senza sprecare un metro di pellicola in più. Ecco infatti il tremendo rompicapello Furio, guarmito di posticci di stile iettatorio, impegnato in una telefonata all'Ac: è un esilarante episodio di Bianco, rosso e Verdone. Come si merita, Furio viene mandato al diavolo dall'impiegato che risponde a quesiti sulla viabilità. Lo spot è a puro omaggio al cinema, in questo caso alla commedia all'italiana, che ha in Verdone un degno epigono, capace di metamorfosi estreme e nello stesso tempo di interpretare un costume diffuso. La nostra mostruosità quotidiana nei suoi film è raccontata però con una certa spietata tenerezza. La campagna che punta su di lui come testimonial rappresenta un investimento di 3 miliardi per Philip Watch che risparmia così sulla casa di produzione e si affida per



la comunicazione alla ISM. In precedenza aveva fatto uso di immagini dai film Hollywood Party e Vedo nudo. Quello che conta è far riflettere sul prodotto la simpatia che tutti nutriamo per il cinema. Tanto è vero che, a chi acquisterà un Philip Watch nel periodo dal 15 novembre al 15 dicembre, verrà regalata una sedia da regista. Ma forse questo non dovremmo dirlo. Caspita: è pubblicità.

Pagine giallissime. Una Chevrolet rossa del '59, un condizionatore, un frigo-bar, un divano e perfino un gatto: sono le prime richieste del rapinatore che tiene in ostaggio un atterrito bancario nel-