



UGO CASIRAGHI

VENEZIA Nel 1943, nel pieno della guerra antinazista, Andrej Tarkovskij, l'esordiente regista del film sovietico «L'infanzia di Ivan», aveva 12 anni, come il protagonista del suo «poemetto» cinematografico. Lo ha detto lui stesso ai giornalisti, smentendo le voci che gli attribuivano poco più di vent'anni. I ventenni esordiscono dalle nostre parti; in Urss studiano. Tarkovskij ha studiato otto anni sotto la direzione di Mikhail Romm, il maestro che ha allevato anche Ciukrai.

A 12 anni non si partecipa alla guerra, ma si può viverla. Tarkovskij ricorda benissimo quali furono le sue sensazioni d'infanzia in un periodo, sarà bene ripeterlo, che per l'Urss è stato di mobilitazione totale. L'eroe dodicenne del film, il piccolo serissimo Ivan, precocemente invecchiato, oltre che vivere la guerra vi prende anche parte attiva, in missioni segrete e pericolose. I tedeschi gli hanno sterminato tutta la famiglia, e coi suoi occhi ha visto massacri, razzie, deportazioni. Quegli occhi non dimenticano: Ivan sta coi suoi amici guastatori, e non permette che lo rimandino nelle retrovie, a scuola. Ivan deve vendicarsi di coloro che lo hanno privato della sua infanzia.

Ma l'infanzia rimane, e alimenta, pura e radiosa, i sogni del ragazzino che fa la guerra. E così egli rivede la madre, e il carretto delle mele appena raccolte, e i cavalli che le annusano. Questo accostamento tra la realtà e il sogno è il motivo lirico dominante. E tuttavia noi sentiamo che viene espresso in modo assai semplicistico. Proprio per raffigurare ciò che all'autore più interessava - ossia che la guer-

## La strana guerra del piccolo Ivan

### E su Tarkovskij la sinistra si divide

ra uccide spiritualmente oltre che fisicamente - sarebbe stato meglio approfondire quella

//  
L'accostamento tra realtà e sogno è il motivo lirico dominante ma il linguaggio è calligrafico

che, all'inizio del racconto, ci appare come un'intuizione genuina. E cioè questo bambino che si presenta al comando dopo aver compiuto la sua missione, tutto pelle e ossa, con gli occhi enormi, lucidi di fatica, e nello stesso tempo con la decisione di un adulto, con la voce che comanda come quella di un gene-

//  
rale. Qui il ritratto era giusto, era realistico e, insieme, anche

poetico. In seguito, la trasfigurazione non è così felice, e in sostanza il regista si disperde presentandoci altri personaggi, come una ragazza-combattente di fronte all'affacciarsi del suo primo amore: un sentimento che non può neppure nascere completo, così come la realtà del momento tronca tutti i sogni di Ivan.

Come sempre succede quando il leit-motiv di un film è troppo elementare, sorge la necessità di rimpolparlo con un linguaggio calligrafico, con preziosismi formali. *L'infanzia di Ivan* risulta, così, fondamentalmente gelido e decorativo. La sua architettura stilistica è piaciuta molto al filosofo Sartre, ma noi non ci

accontentiamo di questo tipo di «avanguardia», anche se riconosciamo volentieri, nell'ambito del cinema sovietico attuale, una funzione di svecchiamento, un'obiettivo importante di rottura nei confronti del racconto tradizionale. Da un giovane regista, invece, ci saremmo aspettati magari una minor maestria nell'uso della macchina da presa, nella composizione delle immagini; ma uno slancio maggiore di novità nella tematica. Certo

Prosegue la nostra rivisitazione «on line» della Mostra di Venezia raccontata attraverso gli articoli dell'«Unità». Una rivisitazione che oggi occupa ben due pagine, questa e la successiva. Perché oggi vi proponiamo un caso culturale che nacque sulle pagine del nostro giornale e fece molto discutere nell'autunno del 1962. Alla Mostra di quell'anno, il Leone d'oro fu assegnato al sovietico «L'infanzia di Ivan», film d'esordio di Andrej Tarkovskij (ex aequo con «Cronaca familiare» di Zurlini). Al nostro Ugo Casiraghi, inviato alla Mostra, il film non piacque molto. Qui sotto potete leggere la sua recensione, pubblicata il 2 settembre 1962: come vedrete, non è certo una stroncatura, ma un articolo che coglie benissimo la natura stilistica del film di Tarkovskij, e non la apprezza, trovandola troppo «calligrafica». Già Casiraghi cita, nel suo articolo, Jean-Paul Sartre: era già noto che il filosofo aveva amato il film. Ma poco più di un mese dopo, Sartre scrisse all'«Unità» una lettera «di difesa» dell'«L'infanzia di Ivan» ufficialmente indirizzata in forma privata al direttore Mario Alicata: ma quest'ultimo decise, con ottima intuizione giornalistica, di renderla pubblica, con un distico di spiegazione siglato «m. a.». La lettera occupava quasi l'intera pagina della cultura, noi possiamo riproporvene solo ampi stralci: che iniziano in questa pagina, e seguono nella successiva.

«L'infanzia di Ivan» si è messo dietro le spalle anche il ricordo di un film come «Il figlio del reggimento»; e tuttavia, vedendolo, si ha netta la sensazione che il regista miri di più a far «poesia» col cinema, che a rendere nella sua reale spietatezza la tragedia di un'infanzia «fucilata» dalla guerra. In questo senso, pur con la sua «prosa» antiquata, ci sembra che l'anziano Gherassimov abbia almeno imboccato una strada più moderna.

//  
Lo stile del film è piaciuto molto al filosofo Sartre ma a noi non basta questo tipo di avanguardia

//

LA LETTERA AD ALICATA

## Sartre: «Ma io difendo quel film»

JEAN-PAUL SARTRE

Caro Alicata,

le ho detto più volte quanto io stimi quei suoi collaboratori che si occupano di letteratura, di arti figurative e di cinema. Trovo che in essi coesistono rigore e libertà, il che consente loro, in genere, di andare al fondo dei problemi e di cogliere, contemporaneamente, l'opera nella sua concreta singolarità. Per questo motivo vorrei esprimerle un mio rincrescimento: per-

ché accade che, per la prima volta a mia conoscenza, l'accusa di schematicismo possa essere rivolta agli articoli che «l'Unità» e gli altri giornali di sinistra hanno rivolto a *L'infanzia di Ivan*, uno dei più bei film che mi sia stato dato di vedere negli ultimi anni? La giuria del Leon d'Oro gli ha attribuito la ricompensa più alta: ma questa diventa una strana patente di «occidentalismo» e contribuisce a fare di Tarkovskij un piccolo-borghese sospeso se, nello stesso momento, la sinistra italiana

gli fa il viso dell'armi. Io ho visto il film a Mosca, in mezzo a giovani, e ho compreso ciò che esso rappresentava per quei ragazzi di vent'anni, eredi della Rivoluzione, che non la mettono in dubbio neppure per un istante e si propongono con orgoglio di continuarla; nel loro consenso, le assicuro, non c'era nulla che potesse definirsi come una reazione «piccolo-borghese».

Si è parlato di tradizionalismo, e contemporaneamente di espressionismo, di simbolismo sorpassato. Per

alcuni critici in Urss, e per i vostri migliori critici, qui, parrebbe che Tarkovskij abbia assimilato in fretta procedimenti sorpassati in Occidente, e che li applichi senza discernimento. Gli vengono rimproverati i sogni di Ivan. Ma non si guadagna nulla, si perde tutto a voler derivare da procedimenti borghesi un «trattamento» che viene qui dal film stesso e dalla materia da trattare. Ivan è folle, è un mostro; è un piccolo eroe; in verità è la più innocente e toccante vittima della guerra: questo ragazzo al quale non si potrà fare a meno di voler bene è stato forgiato dalla

SEGUE A PAG. 9

