

LA NOSTRA  
VENEZIA

1962

SEGUE DA PAG. 8

violenza e l'ha interiorizzata. I nazisti l'hanno ucciso quando hanno ucciso sua madre e massacrato gli abitanti del suo villaggio. Eppure, vive. Ma *altrove*, in quell'istante irrimediabile nel quale ha visto cadere il suo prossimo. Io ho visto giovani algerini allucinati, plasmati dai massacri. Per loro, non c'è differenza tra l'incubo della veglia e gli incubi notturni. Erano stati uccisi, volevano uccidere e farsi uccidere. Il loro accanimento eroico è l'odio e la fuga da un'insopportabile angoscia. Se si battevano, nel combattimento fuggivano l'orrore; se la notte li disarmava, se ritornavano, nel sonno, alla tenerezza della loro età, l'orrore rinasciva, rivedevano il ricordo che volevano dimenticare.

Così è Ivan. Ed io penso che, anzi, va lodato Tarkovski per aver mostrato così bene come, per questo bambino tesoro al suicidio, non ci sia differenza tra giorno e notte. In ogni caso, non vive con noi. Non ha più bisogno neppure dei genitori: è l'orrore incancellabile del massacro visto a ridurlo alla solitudine. Gli ufficiali vedono in lui quel mostro perfetto, tanto bello e quasi odioso, che il nemico



In quel 1962, il Leone d'oro di Venezia andò dunque, ex aequo, a «L'infanzia di Ivan» di Andrej Tarkovskij e a «Cronaca familiare» di Valerio Zurlini, unanimemente considerati i due film migliori. Le due Coppe Volpi per i migliori attori andarono agli Usa e alla Francia: Burt Lancaster vinse per «L'uomo di Alcatraz», di John Frankenheimer; Emmanuelle Riva si impose per il film «Thérèse Desqueyroux» diretto da Georges Franju. Vennero assegnati anche due premi ad altrettante opere prime: «David and Lisa» dell'americano Frank Perry, e «Los inundados» dell'argentino Fernando Birri. Un premio speciale fu assegnato a «Vivre sa vie» di Jean-Luc Godard, che per vincere il Leone d'oro con «Prénom Carmen» avrebbe dovuto attendere molti anni (e un '68 di mezzo).

## «Quel bambino ucciso dalla Storia»

### La lettera di Sartre a «l'Unità»

ha radicalizzato, che si afferma soltanto attraverso impulsi assasini e che non può troncarsi i legami della guerra e della morte, che ha bisogno di questo universo sinistro per vivere, che in mezzo a una battaglia è liberato dalla paura e che, nelle retrovie, sarebbe travolto dall'angoscia. La piccola vittima sa ciò che gli occorre: la guerra - che lo ha fatto -, il sangue, la vendetta. L'amore, per lui, è una strada sbarrata per sempre. Gli incubi, le allucinazioni non hanno nulla di gratuito. Non si tratta di un pezzo di bravura e neppure di un sondaggio prati-

cato nella «soggettività» del bambino: essi restano perfettamente oggettivi; la verità è che il mondo intero per questo bambino è un'allucinazione e che lo stesso bambino, mostro e martire, è in quest'universo un'allucinazione per gli altri.

Follia? Realtà? L'una e l'altra: in guerra tutti i soldati sono folli; il bambino mostro è una testimonianza obiettiva della loro follia perché è lui il più folle. Non si tratta dunque né di espressionismo né di simbolismo, ma di un modo di raccontare che l'argomento stesso esige, e che il giovane poeta Vo-

znesenski chiamava «surrealismo socialista».

Ivan finisce impiccato a 12 anni. In mezzo alla gioia di una nazione che ha pagato duramente il diritto di proseguire la costruzione del socialismo, c'è - tra tanti altri - questo buco nero, una puntura d'ago irrimediabile: la morte di un bambino nell'odio e nella disperazione. Nulla, neppure il comunismo a venire riscatterà questo. La società degli uomini progredisce verso i suoi fini, i vivi realizzeranno quegli scopi con le loro proprie forze e tuttavia quel piccolo morto, minuscola spaz-

zatura della storia, rimane una domanda senza risposta che non compromette nulla, ma che fa vedere tutto sotto una luce nuova: la Storia è tragica. Lo diceva Hegel. E anche Marx, il quale aggiungeva che essa progredisce sempre attraverso i suoi lati peggiori. Ma noi non lo dicevamo quasi più, in questi ultimi tempi, insistevamo sul progresso e ci dimenticavamo le perdite che nulla può compensare.

L'infanzia di Ivan viene a ricordarci tutto ciò nel modo più insinuante, più dolce, più esplosivo. Un bambino muore. Ed è quasi un *happy end* giacché egli non poteva sopravvivere. In un certo senso, io penso che l'autore, quest'uomo giovanissimo, ha voluto parlare di sé e della sua generazione. Non che essi siano morti, tutt'altro, questi pionieri fieri e duri: ma la loro infanzia è stata spezzata dalla guerra. Vorrei dire quasi: ecco i «quattrocento colpi» sovietici: ma per sottolineare meglio le differenze. Un bambino fatto a pezzi dai suoi genitori: è la tragicommedia borghese. Migliaia di bambini distrutti ancor vivi dalla guerra: è la tragedia sovietica.

LOS ANGELES

### Nuovi guai di salute per Liz Taylor: stavolta è polmonite

Elizabeth Taylor è stata colpita da polmonite e da venerdì scorso è ricoverata al «Cedars-Sinai Medical Center» di Los Angeles. Lo ha reso noto il suo agente, Warren Cowan, secondo cui la malattia sarebbe stata contratta comunque in forma lieve, tanto che la 68enne attrice entro la fine della settimana dovrebbe essere dimessa dalla clinica; la stessa, per inciso, dove ieri sera è nato un bambino a Catherine Zeta-Jones e Michael Douglas. Taylor negli ultimi anni ha avuto ricorrenti problemi di salute, da lesioni alla schiena a ripetuti interventi chirurgici all'anca; nel '97 fu operata al cervello per un tumore rivelatosi benigno.

## De Filippo-Rossini, che coppia

### Una versione molto teatrale de «La scala di seta»

ERASMO VALENTE

PESARO Dal trionfante Rossini «francese» delle ultime opere, il Rof è tornato al trionfante Rossini «veneziano» delle sue primissime affermazioni. Dopo *Le Siège de Corinthe* nella discussa realizzazione di Massimo Castri, eccoci ai vent'anni di un genio che soprattutto a Venezia ebbe i primi successi. Eccoci cioè alla *Scala di Seta* (1812).

Debuttante regista in campo lirico è qui Luca De Filippo, che senza sconvolgere nulla, ha mirabilmente esaltato il cosiddetto realismo comico

del Rossini ventenne. Il regista si è così calato in questa esperienza che si è avuta l'impressione, appena il servitore di Dormont - Germano - è apparso in palcoscenico, che nei suoi panni fosse nascosto appunto lui, Luca De Filippo. Germano è il centro pulsante della farsa comica e ad esso il regista ha consegnato il suo talento teatrale. Tant'è, alla fine, regista e cantante, dopo gli applausi, sono usciti di scena come due gemelli. Non diversamente Eduardo «viveva» nei personaggi in melodrammi a lui affidati. Nella *Scala di Seta* largo spazio è concesso al recitato e, nello svilup-

po della trama Luca De Filippo si è scatenato a fare un «suo» teatro brillante e incalzante, pronto però anche a mettersi da parte nei momenti in cui prevale la musica, esaltando così ora l'udito, ora la vista.

Dormont è il tutore d'una Lucilla destinata a sposare un Blansac, ma la giovane è già segretamente sposata con un Dorville che vede ogni notte, grazie al saliscendi d'una scala di seta, gettata e ritirata dalla finestra. Germano scopre il trucco e prepara un «rendevù» generale. Cantano e recitano intorno a Germano (Alfonso Antonozzi), Elizabeth Norberg-

Schulz (Giulia), Enrico Facini (Dormont), Claudia Marchi (Lucilla), Antonino Siragusa (Dorville) e Lorenzo Regazzo (Blansac). Sul podio, applauditissimo, Alberto Zedda, dal prossimo Festival nuovo direttore artistico. Pieno il successo che, del resto, non è mancato neppure al *Siège de Corinthe*.

Diremmo che se Massimo Castri ritiene che il melodramma ottocentesco sia piuttosto refrattario alla cultura d'oggi, Luca De Filippo ritiene invece meravigliosa la sua esperienza. Gli piace veder crescere la macchina straordinaria del melodramma che mette insieme almeno tre piani: quello narrativo, quello musicale e quello visivo. Il Festival non abbandoni i due nuovi registi debuttanti. Dalla loro opposta visione e dialettica potrebbe il Rof acquistare nuovo slancio nei prossimi anni.

