



Una scena da «Vizi privati pubbliche virtù»

LUTTO NEL CINEMA

# Rivoluzione Jancso

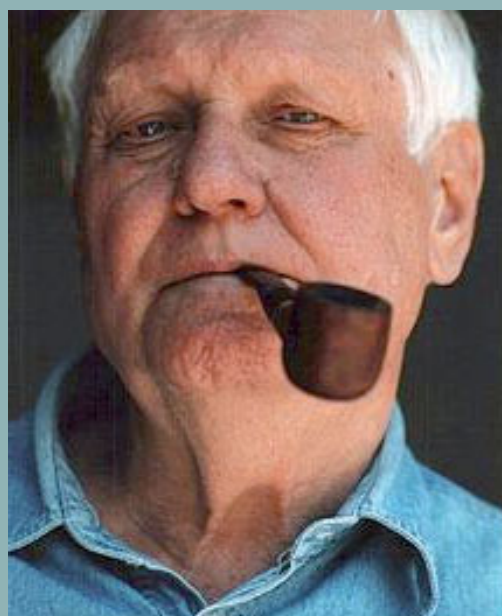
## Muore il più grande regista ungherese La sua svolta artistica fu negli anni 60

ALBERTO CRESPI

**MIKLOS JANCOSO È IL PIÙ GRANDE CINEASTA UNGHERESE DELLA STORIA.** È così, punto e stop. Ed è una definizione che oggi potrebbe suonare riduttiva. L'Ungheria è un paese piccolo, con una lingua incomprensibile, e non tira fuori un regista importante da anni. Il suo cinema non ha, oggi, la vitalità artistica di quello attuale romeno, né il potere contrattuale che porta le produzioni occidentali a Praga o a Sofia. Nell'epoca delle «nuove ondate» (non c'era solo la Nouvelle Vague) ci fu un breve periodo in cui l'Ungheria fu un paese-leader. I suoi film indicavano la via, erano stilisticamente innovativi e politicamente dirompenti. E il capitano di quella splendida squadra era Miklos Jancso.

Jancso è morto alla bella età di 92 anni: era nato a Vac, nell'Ungheria centrale, il 27 settembre del 1921. Jancso è stato un artista anche italiano: ha lavorato a Roma per un buon decennio dopo il 1968, realizzandovi numerosi film e intrecciando un intenso rapporto, d'arte e di vita, con la nostra regista Giovanna Gagliardo. Un suo film, addirittura, fece «scandalo» in un periodo in cui la censura picchiava duro, ed ebbe di conseguenza l'esito più simile alla parola «successo» che Jancso abbia mai ottenuto in vita sua: parliamo di *Vizi privati pubbliche virtù*, scritto dalla citata Gagliardo, montato da Roberto Perpignani, interpretato fra gli altri da Franco Branciaroli, Pamela Villorosi, Laura Betti... e da un'ungherese che l'Italia avrebbe eletto onorevole!, una giovanissima Ilna Staller ancora non famosa come Cicciolina. Era ambientato in un'imprescindibile corte di fine Ottocento, dove un principe ribelle contesta il re padre a suon di incesti e di esibizionismi sessuali. Correva il 1976: *Salò* di Pasolini era uscito da pochi mesi e il film di Jancso e Gagliardo si muoveva sulla stessa lunghezza d'onda, sulla rappresentazione del Potere attraverso i corpi e le loro funzio-

**Il suo stile spezzò le convenzioni naturaliste per uno stile la cui parola chiave fu «piano-sequenza»**  
**Ha lavorato per dieci anni a Roma realizzando molti film, tra cui il famoso «Vizi privati pubbliche virtù» con Giovanna Gagliardo**  
**Aveva 92 anni**



Il regista ungherese Miklos Jancso

ni, sul modo in cui le relazioni fisiche e politiche (mai psicologiche!) fra i personaggi vengono, da quel Potere, modificate.

Il tema che abbiamo appena estrapolato da *Vizi privati pubbliche virtù* è al centro di tutto il suo cinema. In tutti i suoi film Jancso parla del Potere. E nell'Ungheria degli anni '50 e '60 - quando a Budapest si faceva il cinema più sorprendente del mondo - parlare di Potere significava parlare del 1956, della rivoluzione contro lo stalinismo, della repressione, degli anni grigi ad essa seguiti. Era un cinema senza eroi perché il vero eroe non poteva essere nominato: Imre Nagy, il grande riformatore, l'uomo che sognava un socialismo umano, giustiziato nel 1958. Jancso era nato nell'Ungheria prebellica, aveva vissuto (da studente di giurisprudenza) la tragica alleanza del suo paese con la Germania nazista e la «liberazione» da parte dei sovietici. Lui stesso era un giovane comunista pieno di idealismo: non fece mai l'avvocato, partecipò con entusiasmo al movimento dei «collegi popolari» che - un po' come i «treni del cinema» nell'Urss degli anni '20 - si proponevano di usare i film e gli spettacoli teatrali per diffondere la cultura fra i proletari e i contadini. Lavorò molto come documentarista e regista di cinegiornali, i suoi primi film erano di impianto tradizionale. Poi, a metà degli anni '60, una svolta stilistica radicale lo portò a una trilogia di capolavori (*I disperati di Sandor*, *L'armata a cavallo*, *Silenzio e grido*) che gli diedero grande notorietà.

Per capire la portata della giravolta artistica di Jancso bisognerebbe proporre paragoni ingombranti: Griffith che con *La nascita di una nazione* inventa il lungometraggio nel 1915, Rossellini che con *Roma città aperta* porta il cinema nelle strade e crea il neorealismo nel 1945, Godard che crea la Nouvelle Vague nel 1960... L'ungherese spezzò ogni convenzione naturalista, dal realismo socialista al cinema «di racconto», per virare verso uno stile che teneva conto di Brecht, del teatro epico, della danza, delle feste contadine sull'aia. La parola

chiave fu «piano-sequenza»: lunghissime inquadrature senza tagli, con la macchina perennemente in movimento, una tecnica poi usata anche da Antonioni e da Anghelopulos (prima, da Welles) ma della quale Jancso rimane il maestro indiscusso. Scritti e girati così, i film diventano apologhi: *L'armata a cavallo* si ispira a Isaak Babel e «racconta» alcuni episodi della guerra civile russa, ma rifiuta la contrapposizione rivoluzionari/rossi/buoni vs. zaristi/bianchi/cattivi. Le due armate si fronteggiano con gli stessi metodi, i prigionieri costretti a denudarsi prima di essere fucilati, la macchina da presa segue con fredda eleganza questo balletto di morte chiamato rivoluzione. Quando gli si chiedeva di spiegare «intellettualmente» la scelta del piano-sequenza, Jancso - che era un raffinato intellettuale e un uomo spiritoso - ti parlava della puszta, la pianura ungherese. Lì è tutto piatto, non hai mai nulla da mostrare da un lato, fare riprese con campi e controcampi non ha senso perché mostrerebbero entrambe lo stesso sconfinato orizzonte. Meglio muovere la macchina da presa e costruire spazi visivi e concettuali là dove c'è un unico spazio vuoto.

Sarebbe sterile proseguire con l'elenco dei film di Jancso, tutti difficilmente reperibili in homevideo, tutti più o meno dimenticati. Noi lo vorremmo ricordare così come lo incontravamo alle Settimane del cinema ungherese che l'Hungarofilm organizzava a Budapest negli anni '80. Non mancava mai di venire a salutare noi italiani, gli piaceva molto parlare la nostra lingua che padroneggiava magnificamente. Nel 1987 vedemmo *Lastagione dei mostri*, storia di un esule che torna a Budapest dall'America solo per ammazzarsi in una camera d'albergo con vista sul Danubio. C'era tutto il «magico '89» in quel film che precedeva di due anni la caduta del Muro. Ironico come sempre, lui il crollo del socialismo reale se l'aspettava così: «Oltre a essere ungherese, condannato a parlare questa lingua lunare che nessuno capisce, ho altre due disgrazie nella vita. La prima: appartengo a una generazione che voleva spiegarsi le cose e pensava che il cinema fosse insieme un'arte e il mezzo per questa spiegazione. La seconda: non sono credente, quindi non posso essere ottimista. Il mio paese non dà una risposta vera ai problemi del mondo, e nessun altro paese ci riesce. Né il socialismo né il capitalismo sanno cosa dire alle tragedie del terzo mondo. Ma nella storia non ci sono «se» e «ma». Spesso mi domando come sarebbe andata se i miei avi, come avrebbero potuto, avessero conquistato l'Italia arrivando fino in Sicilia per poi dominare il mondo... Ma certo dovremmo sentire anche il parere di voi italiani».

Gli «avi» di cui parlava Miklos erano gli Unni. Come cambiano le prospettive, girando di 180 gradi la macchina da presa nella puszta e guardando il mondo da un'altra angolazione.

**VISIONI : Caruso, un film nato in rete e la digitalizzazione del cinema PAG. 18**

**MEMORIA : La vera storia della Brigata Maiella PAG. 19 TELEVISIONE : «Generation**

**war» arriva anche in Italia PAG. 20 TEATRO : La «Celestina» di Ronconi PAG. 21**