

Document Citation

Title	Taccuino di Mosca
Author(s)	Michelangelo Antonioni
Source	<i>Europeo</i>
Date	
Type	article
Language	Italian
Pagination	18-25
No. of Pages	8
Subjects	Bondarchuk, Sergei (1920-1994), Belozerka, Ukraine Antonioni, Michelangelo (1912), Ferrara, Emilia-Romagna, Italy Soviet Union
Film Subjects	Il deserto rosso (Red desert), Antonioni, Michelangelo, 1964 Voyna i mir (War and peace), Bondarchuk, Sergei, 1967

L'EUROPEO SEP. 5, 1965

IL VIAGGIO DI MICHELANGELO ANTONIONI NELLA RUSSIA

TACCUINO

MICHELANGELO ANTONIONI

QUESTA volta ho cercato di capire, e non ho capito niente. Svetlana Sli-viscaia, una giovane signora di Leningrado, laureata in lettere, laureanda in cinema all'istituto delle Arti, della Musica e del Cinema, nel salutarmi alla partenza mi dice: « Sono sicura che lei non ha capito niente della Russia. La prima volta che si viene è sempre così ».

Svetlana è magrissima, ha gli occhi assurdamamente chiari e una cultura quasi mostruosa, non soltanto delle cose di casa sua ma anche degli altri paesi. Parla perfettamente l'italiano. Sta preparando la tesi sui miei film e voleva farmi delle domande, me l'ha presentata Fioravanti, il direttore del nostro Centro sperimentale di cinematografia. Da quel momento me la trovo sempre attorno, paziente, sorridente, premurosa. Nessuno direbbe che la nevrosi la consuma. « Sono così malata », mi ha confessato un giorno, « che a volte non ho neanche più voglia di vivere ». Ha visto e rivisto *Il deserto rosso* e ne usciva sempre sconvolta. Ha visto tutti i film in concorso al festival, ne ha una lista con sé e a ciascuno mette accuratamente il voto. Ogni tanto scompare e nessuno sa dove sia. La ritrovo seduta in poltrona nella hall del nono piano, in albergo, che mi aspetta. L'Hotel Mosca ha un portiere, donna, a ogni piano.

È vero, non è facile capire questo paese. Si sente all'arrivo un disagio tremendo, perché la tecnica di vita in URSS è completamente diversa che da noi e perché il paese è tutt'altro da quello che immaginiamo. Ci si aspetta una specie di mondo nuovo e ci si trova di fronte al culto della tradizione. Ci si aspetta gente rozza, un po' fanatica e spregiudicata e t'accorgi che è delicata, sensibile e di un rigore morale quale da noi raramente capita d'incontrare.

Quello che mi ha colpito di più nei russi è che più che essere in possesso di virtù e difetti ne sono come posseduti. È gente complicata. Per questo la loro storia è complicata.

* * *

L'istituto delle Arti, della Musica e del Cinema di Leningrado, equiparato all'università, ha istituito quest'anno un nuovo ramo di studi: la facoltà del Circo. Il corso dura cinque anni e si diventa attori da circo. Tra le altre materie si insegna storia del teatro, danza e lingue.

* * *

Mi hanno dato subito, appena sceso dall'aereo, un interprete. Mi hanno anche messo a disposizione una macchina. Non una certa macchina, il privilegio di averne una quando mi serve. Ciò comporta almeno dieci minuti di attesa tutte le volte che esco, per la formalità della richiesta, la trasmissione del-



russe!»

pianti che, in tutto il mondo, era ora a sua disposizione. E Keith sapeva quali parole usare.

«Mercury Seven, qui è Cape Control».

«Roger... sì, Cape, avanti».

Freddo, burocratico. «Se tenti di mettere i bastoni tra le ruote a quel che stiamo facendo, Pruett, incominceremo...».

E dallo spazio: «Dico, George, figlio di...».

«Attento, recluta», lo interruppe Keith con un sorriso. «Costringerai tutte le vecchie signore degli Stati Uniti a chiudere la radio».

«Che si piglino...», un'improvvisa risata, e poi: «Okay, George, mi arrendo. Qual è il programma? Passo».

Una sensazione di sollievo pervase Keith. «Roger, Seven. Preparati a prender nota».

«AVVERTIAMO IL PRIMO MINISTRO»

UNA terra di dolci colline, coperte di alta erba verde o da boschi di betulle e abeti, è quella che sulla superficie terrestre è indicata dalle coordinate 47°22' latitudine nord e 65°25' longitudine est. Qui, nel centro di una ricca regione agricola, è un posto che si chiama Baikonur.

Qui, cinque giorni dopo il lancio in orbita di un uomo chiamato Richard J. Pruett, un uomo rintanato in un cubo di cemento in mezzo alle colline cantilena il conteggio a rovescio di un lungo e complesso rito.

Nel preciso istante in cui l'uomo di Baikonur sta arrivando in fondo alla sua litania, il maggiore Pruett riposa al centro della sua capsula, esattamente 32 gradi latitudine nord e 48 gradi longitudine est. La capsula e le sue fedeli nuvolette di ossigeno cristallizzato scivolano silenziosamente attraverso il cielo dell'Iran, 350 miglia a sudovest di Teheran.

In quel momento l'uomo di Baikonur dice: «...tri... dva... odin... natchinai zhar!».

Una fila di relais elettrici si chiude sui raccordi che li attendono. La corrente elettrica passa, scatenando l'inferno. A ottocento metri dal punto in cui rombo e calore eruttano dalla coda di un gigantesco missile, gli uomini dagli osservatori di cemento controllano attraverso strumenti ottici e congegni elettronici che tutto si svolga come sempre.

Il razzo si alza, maestoso e imponente, vibrando sotto la violenza delle quattro grandi camere a combustione che compongono la sua coda, quattro motori capaci di due milioni di libbre di spinta. Le fiamme si riflettono in spettrali e tremolanti lingue di fuoco sull'acciaio della rampa, poi, qualche secondo più tardi, divampano con un sibilo assordante, in un frastuono infernale.

Per ogni secondo in cui quel vulcano rovesciato rimaneva in eruzione, ciascuno dei suoi quattro motori assorbiva, incendiava e vomitava come gas di scarico più di una tonnellata di combustibili chimici. Ogni secondo della sua marcia il mostro consumava otto tonnellate e mezzo di propellente e aria, scambiando questa folle voracità per una sempre crescente elevazione e una formidabile progressione nella propria velocità.

In cima al missile, in una grande astronave protetta da una corazza isolante di ceramica, il cosmonauta colonnello Andrej Yakovlev ha cominciato il suo viaggio lontano dalla Terra, un viaggio che, attraverso un complesso ed equilibrato disegno in cui entrano come componenti forza di gravità, forza centrifuga, tempo e spazio, si concluderà con un appuntamento in orbita mai tentato prima e con un notevole choc per tutti gli americani.

«Zarya Odin, Zarya Odin... machina rabotayet karascio!». «Alba Uno... la macchina funziona benissimo!».



In quel momento l'uomo di Baikonur disse: «tri... dva... odin... natchinai zhar!» e il razzo russo s'alzò maestoso. (Astronauta sovietico durante una prova di laboratorio)

Nel momento in cui il colonnello Yakovlev sulla Vostok IX entra in orbita, il maggiore Pruett su Mercury Seven si trova a 27 gradi di latitudine nord, 74 gradi di longitudine est, sopra la città indiana di Jodhpur. Se tutto va con la precisione per cui i lanci sovietici sono famosi, il maggiore Pruett avrà presto una sorpresa e Mercury Control uno choc memorabile.

A Baikonur, nella sala comandi, è esplosa la gioia: il generale Karpenko e l'ingegner Merkulov ridono rumorosamente, mentre tecnici e astronauti applaudono. Karpenko batte grandi manate sulle spalle di Merkulov. «Compagno, andiamo ad avvertire il primo ministro!».

UN TELEFONO SQUILLÒ NELLA SALA

ERANO stanchi, con la barba lunga. Neppure il poker li interessava più. Nella saletta del Centro Stampa al Cape Colony Inn c'erano una ventina di giornalisti. Nel vicino Centro Informazioni alcuni tecnici della NASA lasciavano passare il tempo.

Niente era accaduto, niente stava accadendo, ma i più tenaci tra i cronisti di Cape Kennedy non si decidevano ad abbandonare il Centro Stampa: erano in comunicazione diretta, per telefono, col Centro Informazioni, anche se, a quanto sembrava, quei poveracci dell'Informazioni ne sapevano meno di tutti.

Alcuni dormivano, allungati nelle

poltrone, altri bevevano caffè: i più previdenti s'erano fatti portare un paio di bottiglie prima che il bar chiudesse e le stavano asciugando senza neppure chiacchierare troppo.

Squillò un telefono, esterno. Bill Nowaslawski, del Dallas Times, si lasciò sfuggire un ringhio e sollevò il ricevitore.

«Centro Stampa. Che c'è?».

Il viso gli si bloccò, si tirò su di colpo. I suoi movimenti catalizzarono l'attenzione di tutti. La mano a poker restò sospesa, chi dormiva con un occhio solo si svegliò. Tutti guardavano Nowaslawski.

«Più piano, maledizione».

Ascoltò attentamente, fece per parlare. «Dimmi ancora», disse, poi si voltò verso i colleghi: «C'è un'altra capsula in orbita! Un'altra capsula nello spazio, insieme a Pruett!».

Nella corsa ai telefoni furono rovesciate delle sedie, si alzò una babele di voci. Bill gridò: «Silenzio, perdio! Fatemi sentire».

Tutto quieto.

«Dai, racconta», gli occhi gli si spalancarono: «Sta avvicinandosi? Appuntamento? Quando?». Si alzò

in piedi. «D'accordo, grazie, sì, ho capito. Chiamate sempre con le novità. Sì, grazie». E posò il ricevitore.

«Allora, che cosa sta succedendo?».

«C'è un'altra capsula in orbita. Stanno incominciando ad arrivare le segnalazioni radar da tutto il mondo. Le due capsule stanno avvicinandosi e, a quanto sembra, stanno per incontrarsi, voglio dire, una aggancia l'altra».

«Maledizione, ve l'avevo detto che alla rampa 19 stavano lavorando. Dio, che articolo c'era da cavare! E quelli del Centro Informazioni, al solito...».

«Bill, ma ti hanno detto quando la Gemini aggancia Pruett?».

«La Gemini?».

«Sì, la Gemini... quando si agganciano?».

«E chi ha parlato di Gemini?».

«Ma tu...».

«È un'astronave russa!».

Martin Caidin

(1 - continua)

(Dal libro di Martin Caidin Marooned. Copyright per l'Italia L'Europeo).

La prossima settimana:

VOSTOK CHIAMA SEVEN

DEL CINEMA

DI MOSCA



I cappellini delle donne di Mosca: "Ci si aspetta una specie di mondo nuovo e ci si trova di fronte al culto della tradizione".



Ragazze sulla riva della Moscova: "Quello che mi ha colpito di più dei russi è che più che essere in possesso di virtù e difetti ne sono come posseduti. È gente complicata. Per questo la loro storia è complicata... Ho l'impressione che qui la gente abbia cambiato nome agli ideali, li chiami fatti".

l'ordine, l'esecuzione del medesimo.

Tutti abbiamo l'interprete personale e questo insospettisce qualcuno della delegazione italiana. Vedi, mi dicono, ci hanno messo la guardia del corpo.

* * *

La mia si chiama Valerio, ha ventisei anni ed è studente. Un tipo sveglio, ridanciano, sentimentale. Simpatico. È stato più volte in Italia e sa tutto di me e dei miei film. Parla volentieri. Canta ancora più volentieri. Più che una guardia del corpo sembra un napoletano: due qualifiche incompatibili.

* * *

Il direttore del festival in persona si occupa di me, ha controllato che la camera all'Hotel Mosca sia in ordine, infatti lo è. È una camera discreta, un po' triste. Si affaccia sul balcone centrale del palazzo, al primo piano, dove sono installate le bandiere delle nazioni partecipanti. E siccome le bandiere sventolano, entra una luce tremolante e cangiante dal rosso al verde, dal blu al giallo, dal bianco al viola, e così via.

Faccio per uscire sul balcone, ma la porta-finestra è ermeticamente chiusa.

Chiedo un'altra stanza. Mi viene data il giorno dopo ed è una grande stanza con salotto al nono piano. Ampie finestre che guardano verso il Kremlin. Anche qui un balcone, ma senza bandiere. Anche qui, però, il balcone è chiuso, un listello di legno inchiodato ne impedisce la apertura.

Più tardi scendendo percorro un lungo corridoio pieno di finestre e

di balconi. Per curiosità provo ad aprirne uno: niente da fare. Tutti chiusi.

A Mosca non ci sono terrazze grandi come da noi, solo balconi, sui quali non si vede mai nessuno. Devono essere tutti chiusi, riservati alle bandiere.

* * *

Il Kremlin è una specie di fortezza o villaggio recintato da mura che un tempo erano bianche, oggi sono di mattone vivo. Le cupole delle chiese e i tetti degli edifici dentro il recinto sono verde pastello, i muri giallo limone. Così al primo sguardo il Kremlin non ha quell'aria cupa che gli si attribuisce e che la storia di cui è stato testimone giustifica. A smitizzarlo contribuisce anche una costruzione di qualche anno fa, che si insinua nelle prospettive e ingombra il paesaggio all'interno delle mura, banalizzandolo: il Palazzo dei congressi.

Visto da fuori il Kremlin è forse più imponente, ma secondo me è la struttura della Piazza Rossa a favorirlo, tutta protesa com'è, in leggera salita, verso di lui. Piazza San Marco, Piazza Navona o Place des Vosges sono stupende. La Piazza Rossa è bella in un altro modo. I palazzi che la circondano, eccettuata la chiesa di San Basilio, compreso il Mausoleo di Lenin, sono brutti. La Piazza no. Perché ha un taglio strano, è avventurosa, misteriosa, ce n'è sempre un pezzo che non si vede.

Le cose straordinarie del Kremlin sono dentro gli edifici, la dimora dei vecchi zar, stranamente piccola e intima, e l'interno delle chie-

se. Pareti intere di icone primitive e stilizzate, a poche figure simmetriche o svolgenti storie sacre a ritmi serrati e drammatici. Bellissime. Rublov, pittore di immagini sacre del Cinquecento, incanta come Simone Martini.

Nel Palazzo dei congressi c'è una enorme sala, dove hanno luogo le proiezioni. Seimila posti, buona parte dei quali dotati di cuffia per la traduzione estemporanea in tre o quattro lingue. Tutte le sere questa sala si riempie, non un posto rimane libero. I sovietici sono un pubblico appassionato, caldo, la loro curiosità di vedere film stranieri è fortissima.

Ho sentito dire che il prossimo festival non avverrà più a Mosca ma in qualche località balneare, Yalta o altrove sul Mar Nero. Forse è un bene. In una città di otto milioni di abitanti un festival si disperde. Invece di condizionare con la sua atmosfera, detestabile fin che si vuole ma vitale, l'atmosfera della città, è condizionato da quest'ultima. Sentii dire: « Vieni a vedere il film polacco? ». « Non ho tempo, vado ad Abramsevo ». Oppure: « Vado a casa di un geometra a vedere un Morandi del '13 ».

* * *

Così è accaduto anche a me. Ho visto soltanto *Guerra e pace* di Bondarciuk e uno short di mezz'ora diretto da un giovane al suo debutto nella regia. Si intitola *I due*. Un tentativo di nouvelle vague sovietica. La materia è abbastanza lacrimosa ma raccontata sobriamente, senza sbavature. Un giovane segue una ragazza, le rivolge la parola,

insomma la corteggia. Lei niente. Non risponde. Non può rispondere perché è sordomuta. Quando il giovane se ne accorge, i suoi sentimenti non cambiano, e così la storia fila verso il lieto fine. Una storiaccia, in fondo. Ma vi assicuro che non manca di una sua malinconica grazia.

Guerra e pace è tutto il contrario. Un film solido, atticiato, piantato su Tolstoj come un contadino sulle gambe, ma un contadino che guardi al suo padrone con una certa ammirazione.

Ero con Zurlini, naturalmente, la sera che proiettavano *Le soldatesse*, ma la voce del traduttore copriva totalmente i dialoghi e non ho resistito. Non sopporto veder male i film. *Le soldatesse* ha avuto consensi quasi unanimi a Mosca.

* * *

Visita al ministro Romanov. Romanov equivale al nostro Corona, ministro dello Spettacolo e del Turismo. Ma senza turismo, credo. È un uomo di mezza età, che sorride volentieri, restando tuttavia sempre nascosto dietro i suoi occhiali.

Siamo: un funzionario del nostro ministero, Di Gregorio; il direttore dell'Unitalia, Fioretti; un'attrice, Sandra Milo; un produttore, Ergas; due sceneggiatori, Arlorio e Pirro; due registi, De Santis e io.

La conversazione è stata molto più lunga di quanto io non possa riferire qui, e anche un po' aggressiva, specialmente da parte mia. Questa maledetta abitudine di lasciarmi andare, di dire sempre e con troppa veemenza le mie ragioni. Ma



Esercizi sportivi al Bosco d'argento di Mosca: "Mosca è distesa nel verde. Venendo dall'università verso la Moscova, ci si affaccia su un'immensa vallata, dove sorge la città. Da qui Napoleone la vide arrivando".

Il dottor Stranamore non arriva in Russia

anche gli altri si sono accalorati, Ergas e Fioretti in particolare.

« Perché non comprate i nostri film? », chiediamo al ministro.

Romanov non risponde subito, ci osserva e sembra cercare le parole adatte alle nostre facce. Poi dice: « Io posso accettare il rimprovero che mi fate, perché è vero che noi acquistiamo pochi film italiani. Ma voi comprate i nostri? ».

Rispondiamo che anche questo è vero, pochi film sovietici sono programmati nelle nostre sale. Ma questo dipende dalla particolare organizzazione dei nostri circuiti, affidati all'iniziativa privata, che è libera di programmare ciò che vuole. Mentre da loro è lo Stato che decide.

« Questo è vero solo in parte », obietta il ministro. « Il direttore di un cinema qui da noi, se non ha la sala piena almeno all'ottanta per cento, cambia pellicola ».

« Ma voi siete in grado di imporli, certi film. Invece *Otto e mezzo* ha vinto il festival due anni fa e il vostro pubblico non può vederlo ».

« È un film che non può piacere al nostro pubblico. Non andrebbe a vederlo comunque ».

« Non crede che le classi intellettuali sarebbero interessate ai film di Fellini, di Bergman, di Antonioni? ».

« È molto difficile dividere il nostro pubblico in più livelli, porterebbe a una critica verso noi stessi che non possiamo ancora permetterci. Io apprezzo molto Antonioni, ma non so quanto i suoi film potrebbero essere capiti nelle nostre repubbliche orientali, ad esempio ».

È qui che mi sono un po' arrabbiato. Ho fatto osservare al ministro due cose: primo, che è molto difficile stabilire a priori cosa piacerà al pubblico e cosa no e comunque che questo era un discorso che avrebbe potuto fare un industriale americano, non lui, ministro di un paese socialista. Secondo, che solo da tre anni a questa parte i miei film raggiungono incassi considerevoli, pri-

ma avevano vita difficile. Di conseguenza in URSS io non avrei lavorato.

Il ministro si stringe nelle spalle. Questa alzata di spalle è stata la cosa che mi è piaciuta meno.

Qualcuno aggiunge che, invece di pagare un prezzo fisso, l'Unione Sovietica potrebbe mettere in distribuzione i film a percentuale.

« Non possiamo cambiare da un momento all'altro la nostra organizzazione. Abbiamo problemi di distribuzione molto complessi. Sapete in quante lingue dev'essere doppiato qui un film straniero? Almeno una trentina. Gli ucraini, tanto per dire, si rifiuterebbero di vedere un film parlato in russo. Taluni film vanno bene in certe repubbliche, in altre no. Se in un cinema dell'Uzbekistan viene proiettato un film con scene erotiche, con nudi o cose del genere, succede il finimondo, potrebbero arrivare alla violenza. Altro problema: un film artistico deve per legge, entro tre mesi dalla sua programmazione, passare alla TV. Abbiamo poi il problema dei cinema mobili, che arrivano nei più lontani paesi delle più lontane repubbliche. Io ho l'impressione che ci sia un certo pregiudizio contro tutto quello che si fa qui. Ma bisognerebbe sapere come stanno le cose prima di giudicare. Per esempio, certamente voi ignorate che gli americani si rifiutano di venderci i film che contengano in qualche modo una critica al loro paese, come *Il dottor Stranamore*, *Sette giorni a maggio*, ecc. Due anni di trattative ci son voluti per avere *Il processo di Norimberga* ».

Il discorso si sposta sulla organizzazione della produzione. Ogni repubblica dell'URSS ha i suoi teatri di posa, i suoi studi di doppiaggio, i suoi stabilimenti di sviluppo e stampa. Solo il finanziamento è centrale.

« Chi decide i film da produrre? », chiediamo.

« Esistono commissioni locali ».

« La censura è centrale? ».

« Non esiste la censura nell'URSS ».

Lo guardiamo e ci guardiamo esterrefatti. Ma Romanov è serio. Di colpo, la sua faccia bonaria ha preso un'espressione enigmatica, gli occhi sono scomparsi dietro gli occhiali.

« Come mai allora non vengono ammessi in URSS film che prospettino una problematica moderna, che riguardi l'uomo di oggi?... ».

La faccia del ministro si distende in un sorriso conciliativo.

« Dovete prenderci come siamo fatti, come noi prendiamo voi o gli americani... ».

« ...o i cinesi », aggiunge qualcuno.

Romanov scoppia a ridere e su questa risata ci lasciamo. Noi con le nostre idee, lui con le sue.

Pochi giorni dopo lo rivedo al ricevimento dell'ambasciata italiana. Ci salutiamo cordialmente. « Abbiamo deciso di comprare alcuni dei suoi film », mi dice. « Va bene? ».

Va benissimo. Mi auguro di non aver detto, in questo frettoloso resoconto, qualcosa che possa fargli cambiare idea.

* * *

Ho visto per la prima volta dipinti di Kasimir Malevic, uno dei pionieri dell'arte russa, il fondatore nel 1913 del movimento suprematista. È un pittore secondo me del valore di un Picasso. Le sue composizioni sono di una purezza straordinaria. Raramente in pittura tutto è così essenziale come nei quadri di Malevic. Raramente si sente una logica compositiva così stringente e così libera insieme. Fantasia e rigore sembrano trovare qui un loro miracoloso punto d'incontro. Il ritmo di queste forme sospese su fondi neutri come strane macchine spaziali, sorrette da forze gravitazionali misteriose, sembra rispondere a una dinamica cosmica irrevocabile. In altri dipinti più tardi, sembra che queste masse pittoriche siano immerse in

una polvere che le rende quasi immateriali, come già perdute nel cosmo.

Malevic diceva che il suprematismo è il semaforo del colore nella sua infinità.

* * *

Curiosa vicenda questa dei pittori russi che hanno lavorato prima della rivoluzione e nel periodo immediatamente successivo. La storia dell'arte praticamente li ignora. La loro pittura è considerata dal governo sovietico ideologicamente pericolosa e quindi boicottata.

I loro nomi sono Filonov, Tatlin, Larionov, la Gonciarova, Falk, Puni, ecc. Di quel periodo, solo Kandinski e Chagall hanno fatto breccia in Occidente, avendo lasciato il loro paese. Le opere degli altri sono sparse nei musei e nelle case private, qua e là per l'Europa. Ma la maggior parte è nascosta nelle soffitte dei musei russi.

A Mosca, con degli amici, faccio visita a un impiegato. Una modesta abitazione di due stanze e cucina. Alle pareti ci sono: un vecchio Chagall semplicemente superbo, un Picasso, un Kandinski, un Monet, un Corot, un Malevic e altri che non conosco. Il Corot è appeso in cucina.

* * *

Come a Londra, all'angolo di Hyde Park, verso sera si formano capannelli di persone e c'è chi fa discorsi politici o religiosi o filosofici; così a Mosca, finita la giornata lavorativa, una piccola folla si raduna sotto la statua di Maiakovski ad ascoltare poeti che declamano i loro versi o a guardare quadri di pittori sconosciuti. Tra questa gente molti sono operai, e sono quelli che ascoltano e guardano con più attenzione, che discutono con maggior calore. Discutono liberamente, ormai, anche di politica.

* * *

Ho l'impressione che qui la gente abbia cambiato nome agli ideali, li chiami fatti.

* * *

Venendo dall'università verso la Moscovia, ci si affaccia su una immensa vallata, dove sorge la città. Da qui Napoleone la vide arrivando. Sotto, oltre il fiume, ora ci sono impianti sportivi e parchi.

Mosca è una città piatta, distesa nel verde. È una città che ne ricorda altre, persino Londra in taluni quartieri. Al centro, poche le costruzioni moderne. Due edifici di Le Corbusier, l'Ufficio centrale di statistica e il ministero dell'Agricoltura, del '28, sembrano messi lì per sbaglio. Molto suggestive le vecchie strade con le case di legno, in mezzo ai frassini o alle betulle.

È una città senza bar. Non te ne accorgi subito. Ma se d'improvviso, dopo una lunga camminata, hai sete e ti guardi attorno cercando il familiare sfavillio e non lo vedi, ti prende lo sgomento. Al posto dei bar ci sono delle macchine che distribuiscono acqua minerale e una bibita rosa dolciastra. Il bicchiere è lo stesso per tutti. Premendo un apposito congegno esce un getto d'acqua al quale puoi lavarlo.

Anche i negozi non sono tanto numerosi come da noi. L'assenza di queste aperture vistose e volgari negli edifici dà un senso di quiete e di eleganza scomparso ormai nelle città moderne. Non mi piacciono le macchine dissetanti, ma Mosca è più Mosca così, Roma sarebbe più Roma così. Milano, ovviamente, no.

* * *

Non esistendo problemi di spazio, dove c'è del brutto, ce n'è tanto. La sala del ristorante dell'Hotel Mosca, lunga un'ottantina di metri, larga una trentina, alta una ventina, è di una bruttezza impressionante. Tutta bianca, con delle colonne verdi e azzurre. (Anche nella cattedrale di Leningrado ho visto colonne simili,



Alla mostra dei giovani artisti, alla Città dei pionieri: "Faccio visita a un impiegato. Una modesta abitazione. Alle pareti ci sono un vecchio Chagall, un Picasso, un Kandinski, un Monet... Il Corot è appeso in cucina".



Ballo all'aperto in un parco di Mosca: "Verso sera si formano capannelli di persone e c'è chi fa discorsi politici o religiosi o filosofici. Tra questa gente molti sono operai e sono quelli che discutono con maggior calore".

ma era malachite vera, lapislazzuli veri).

In questa sala ci si trova all'ora dei pasti ed è il momento più tipico, il più simile agli analoghi momenti degli altri festival. Una cosa non ricorda gli altri festival: il servizio. I camerieri dei grandi alberghi occidentali sono generalmente professionisti consumati, inappuntabili e falsamente cortesi. Qui siamo serviti da uno stuolo di ragazzone bionde di varia età, rosse in viso, accaldate ma gentili, pazienti, di un diletantismo commovente.

Il primo giorno, alzandomi dopo la colazione, do alla cameriera con il tagliando qualche rublo di mancia. La bionda mi guarda e rimette il danaro sul tavolo: «Grazie, signore. Noi siamo già pagate».

Partendo chiedo al mio interprete di chiamarmi la cameriera del piano. Penso che almeno alla fine del soggiorno sia opportuno darle una mancia. Invece no. M'informa l'interprete che la cameriera si offenderebbe, se lo facesse.

Molto brutta anche la fontana nel parco dov'è installata la Mostra dei successi, una specie di fiera camporaria permanente. Putti dorati che emettono zampilli in tutte le direzioni. Di pessimo gusto. I viali del parco sono coltivati a frutteto, culture sperimentali, m'informa l'interprete. Gli alberi infatti sono carichi di frutta. Istintivamente alzo la mano per prendere una mela, ma un pensiero ferma il mio gesto: come mai sono così carichi? Nessuno dunque tocca questa frutta? La mia domanda provoca nel mio interprete una espressione di sincero stupore. «Perché dovrebbero toccarla?», risponde.

Come dire: il brutto di fuori, il bello di dentro. Che è una conclusione molto sommaria, perché si può facilmente riscontrare anche il contrario. Ma la natura della gente è senza dubbio uno degli aspetti positivi di questo paese.

* * *

Parlare delle accoglienze che il pubblico moscovita ha riservato a me e al mio film, mi sembra presuntuoso. Lo faccio soltanto per sottolineare ancora la straordinaria serietà e il calore di questo pubblico.



Gli attori di *Guerra e Pace* intorno al regista Boris Bondarciuk, il secondo da sinistra: "Un film piantato su Tolstoj come un contadino sulle gambe, ma un contadino che guarda al suo padrone con una certa ammirazione".

Un ragazzo ha scalato quattro piani lungo una grondaia per entrare nella sala dove si proiettava *Il deserto rosso*. Ho visto un altro arrivare in bicicletta davanti a un cine con una torta in mano e una borsa. Domanda di me, se sono arrivato. Avuta la risposta getta a terra borsa e torta e si precipita a chiedermi un autografo.

Prima di ogni proiezione mi invitavano a dire due parole. Non ho mai visto tanti visi attenti davanti a me, non ho mai ricevuto tanti ap-

plausi. Un interprete, un giorno, non riesce a tradurre. Gli chiedo cos'abbia. Mi risponde: «Sono troppo emozionato».

Insomma un pubblico ideale.

* * *

Ho conosciuto Marlen Huciev, il regista del film *Ho vent'anni*, la cui sceneggiatura è stata pubblicata in Italia da Einaudi col titolo *La barriera di Il'ic*. Film dapprima «censurato», dice la fascetta editoriale. Non è esatto. È vero che in URSS

non esiste censura, ma è vero anche che il film fu ostacolato, in molti modi, nessuno ben chiaro. Il fatto è che Huciev impiegò alcuni anni a portare a termine la sua opera, e a costo di tagli, compromessi e compromessi.

E tuttavia, quando chiedo a Huciev cosa pensi del loro sistema di produzione, non lo vedo esplodere. Sì, esistono le commissioni alle quali bisogna sottoporre i soggetti, ma sono formate da persone per bene (sono parole sue), e mi indica una scrittrice che è al nostro tavolo e che si occupa di critica cinematografica (ha scritto anche un saggio su di me), la Turovskaja, che è membro di una di quelle commissioni. E del resto, continua Boghemski (altro critico e traduttore del *Gattopardo*), voi non avete i produttori?

È vero, noi abbiamo i produttori. E anche i nostri produttori hanno una ideologia alla quale si attengono, più o meno. Ma sono anche pronti al compromesso, se soltanto intravedono l'affare. Diciamolo: qui abbiamo la possibilità di sfruttare meglio le debolezze dell'individuo.

* * *

Nel 1703 Pietro il Grande pensò che la capitale della Russia non poteva non essere sul mare. Andò in giro a cercare una zona adatta e la trovò sulle rive del Baltico. Siccome si dilettava di falegnameria, vi costruì con le sue mani una casa di legno. Questa casa esiste ancora, all'interno di un'altra in muratura che la ripara.

Poi mandò a chiamare un architetto francese famoso di nome Lebrun e gli ordinò un piano regolatore. Avuto il piano, fece venire altri architetti famosi dall'Italia e dalla Francia e cominciò a costruire. Così nacque Pietroburgo, diventata poi Pietrogrado perché Pietroburgo era un nome troppo tedesco, e infine Leningrado. Nell'idea di Pietro il Grande la città doveva essere pratica e bella. E tale è. Stupenda e sobria, lineare, architettonicamente pulita. Mai come qui mi sono sentito soddisfatto nel guardare. Si ha il senso di essere in un luogo costruito dopo averci interpellati. È giusto che ci sia un ponte là, proprio in un incrocio; è giusto che da quella piazza partano quattro strade a raggiera; è giusta questa arteria lunga che taglia in due la città; è giusta questa fila di palazzi sulle rive della Neva; giu-



Ludmila Savelieva col premio assegnatole al Festival di Mosca: "«Il direttore di un cinema, qui da noi, se non ha la sala piena all'ottanta per cento, cambia pellicola». Chi decide i film da produrre? «Le commissioni locali»".



Asarov e Antonioni sul palcoscenico della sala del Festival: "Prima di ogni proiezione mi invitano a dire due parole. Non ho mai ricevuto tanti applausi. Un interprete, un giorno, non riesce a tradurre. Mi dice: «Sono troppo emozionato». Se penso a un pubblico ideale, è al pubblico sovietico che vado col pensiero".

sta l'antica fortezza isolata al margine di quell'insenatura.

Qualche curiosità: Leningrado è costruita su 101 isole ed è tagliata da 65 canali, attraversati da 360 ponti. Gli architetti italiani che hanno lavorato di più, in diversi periodi, sono: Carlo Bartolomeo Rastrelli, Giacomo Quarenghi, Vincenzo Brenna, Domenico Lucchini, Domenico Fontana, Luigi Matternuoli, Angelo Rinaldi, Domenico Trezzini, Carlo Rossi. Di quest'ultimo esiste la strada omonima, interamente costruita da lui, ed è una strada unica al mondo. Lunga 220 metri, con ai lati palazzi alti 22 metri, quindi proporzionati alla lunghezza, e in fondo un teatro. (Questo teatro si chiamava Alexandriuski ed era il migliore di Pietroburgo. Oggi vi recita Cercassov.)

Inutile dire che ciascuno di questi palazzi di Leningrado ha la sua storia. Questa è la dimora del principe Yussupov, che fece uccidere Rasputin. Ecco la porta che Rasputin aprì per errore fuggendo, ecco il cortile, qui fu colpito a morte. E questo è il Palazzo di marmo che Caterina II regalò al suo amante principe Orlov. Due settimane dopo Orlov lo perdette al giuoco. Due settimane dopo Caterina lo ricomprò e glielo regalò di nuovo. Due settimane dopo Orlov lo ripredette, questa volta definitivamente. Questa è la casa di Puskin. Qui Dostoevski scrisse *Delitto e castigo*. Là in alto abitava l'usuraio che gli ispirò il romanzo. Questa è la casa di Ciaikovski, quest'altra di Gogol. Ed ecco l'Hermitage.

* * *

L'Hermitage oggi è un museo, uno dei più ricchi del mondo. Consta di cinque edifici costruiti in epoche diverse. Il più vecchio del 1762, come dimora di Caterina II, architetto Rastrelli. Un altro, costruito nel 1765, conteneva la raccolta d'arte di Caterina. Da questa raccolta è nato il museo. E poi c'è il nuovo Hermitage, progettato da Felton nel 1768, c'è il vecchio Hermitage del 1780, architetto il russo Klienze, e infine il Teatro, del 1785, architetto Quarenghi. Il colpo di cannone del cacciatorepediniere *Aurora*, che segnava l'inizio della rivoluzione, fu sparato contro questo complesso di edifici, che costituivano in quel periodo il Palazzo d'inverno dello zar Nicola. Qui c'è il famoso corridoio scuro da dove sbucarono i rivoluzionari che poi irrupero in un'altra sala circolare e da qui in una stanza più piccola, dove s'erano rifugiati i ministri. Tutti questi ambienti sono lasciati esattamente nello stato in cui si trovavano allora.

Il museo è formato da trecentocinquanta sale. Diciassette chilometri di opere esposte. Lo visito assieme a una impiegata del Louvre, che dopo sei ore di vagabondaggio per le sale scuote il capo tristemente e dice: «Questo sì che è un museo».

Credo sia inutile riferire l'incredibile quantità di opere che l'Hermitage contiene. È nota a tutti. Basti citare una raccolta di impressionisti e di cubisti sbalorditiva, venticinque Rembrandt, due Raffaello, due Leonardo, senza parlare dei resti greci

romani etruschi e del tesoro degli Sciti, tutti oggetti in oro massiccio, veramente favoloso.

Questo museo è visitato ogni anno da due milioni di persone, l'un per cento stranieri, il resto sovietici. Facce di contadini, di operai, una folla composta e attenta come non ho mai visto in altri musei. Chiedo a una ragazza incantata davanti a un quadro blu di Picasso se le piace. «Preferisco quello di sotto», risponde. Quello di sotto è Rembrandt.

Il museo mette a disposizione, a richiesta, una guida, gratuitamente. I musei, i teatri, i cinema costano pochissimo in URSS. I campi sportivi, per chi voglia fare dello sport, sono gratuiti.

L'Hermitage, come altri musei sovietici, ha poi una soffitta. Vi sono nascosti tremila quadri, da Kandinski a Chagall a Morandi... Una soffitta spettacolosa.

Ecco, si può dire che gli enigmi in questo paese cominciano tutti dall'alto.

* * *

Lascio Leningrado alle dieci di sera. Comincia appena a imbrunire. Le famose notti bianche di San Pietroburgo incominciano così. Mano a mano che l'aereo si alza tutti i colori si confondono e non ne resta che uno: il rosso. Una riga sanguigna radente un mare di metallo, che si contrae a poco a poco, stretta fra il giorno e la notte.

Questo tramonto è uno spettacolo entusiasmante e doloroso. Entusiasmante perché non è nemmeno più, o soltanto, una forza della natura;

ha la forza della poesia. Doloroso perché niente dà l'idea di una fine come il calar del sole, che qui è come se calasse due volte. Alle dieci di sera per noi occidentali il giorno è finito, e questa luce che l'oscurità non riesce ad assorbire ci sembra una messa in scena, un trucco locale. Ma è dentro di noi che il giorno è morto, e assistere ancora alla sua agonia è come essere protagonisti di un evento soprannaturale.

L'aereo entra in una nuvola e io mi sento libero. Ho perso il contatto con la terra e smarrita la nozione di tempo e di luogo. In attesa. In attesa di che? Di niente. Questo è dunque il risultato della mia visita a Leningrado. Ho visto una delle più belle città del mondo, mi hanno buttato in faccia secoli di storia e di grandezza. Accanto alla tomba di Dostoevski ho visto quella di Ciaikovski, di Mussorgski, di Rimski Korsakov, di Glinka, di Rubinstein, di Borodin. Tutti sepolti lì, vicini. E ora quest'altro spettacolo che mi toglie il respiro. Forse è troppo. Mi sento vuoto, una specie di déclassé, nel senso che dava a questa parola il vecchio nihilismo russo. Si tratta, diceva Puskin, di interrogare la vita nel suo aspetto «nullo». E qui dicono che Puskin è il più grande di tutti.

Davanti a me siede un giovanotto in maglietta sportiva, con una chitarra. Il mio interprete se la fa prestare e comincia a pizzicarne le corde pian piano, e poi a cantare, al modo di Rita Pavone, *Ti vorrei parlare*.

Michelangelo Antonioni

MATRIMONIO ALL'ITALIANA

Fra sottili compromessi e sorde opposizioni si avvicina il giorno dell'unificazione socialista. Il paziente e abile lavoro dei leaders supera a uno a uno gli ostacoli e dovrebbe arrivare alla conclusione entro il 1966

RENZO TRIONFERA

ROMA, agosto
PUNTUALISSIME, secondo le previsioni, le prime battaglie socialiste in vista del congresso di novembre sono esplose in coincidenza con i temporali di fine estate. Dopo le osilità preparatorie aperte dal nenniano Giacomo Mancini, ministro dei Lavori Pubblici, e dal lombardiano Luigi Anderlini, ex-sottosegretario al Tesoro, è sceso inaspettatamente in campo lo stesso Pietro Nenni. Con largo anticipo sui tempi prestabiliti, il leader ha rivelato i punti fondamentali della sua posizione politica: ferma determinazione di non turbare la vita dell'attuale governo con « crisi controllate », « verifiche di validità », « rimpasti tecnici »; altrettanta decisa volontà di ottenere dal congresso il mandato per realizzare nel più sollecito dei modi la concreta unificazione tra PSI e PSDI.

Questo fuori programma ha determinato, come per effetto di risonanza, un affrettato, vivacissimo incrociarsi di colpi tra destra, sinistra e centro del PSI. Non solo, ma anche uno scambio di tiri tattici tra il partito socialista ed alcuni alleati della maggioranza quadripartita. C'è chi ha parlato con una sincerità insolita; chi, invece, ha dato l'impressione di dire una cosa pensandone un'altra. I lombardiani, anche per bocca del loro capo Riccardo Lombardi, enfant terrible della politica italiana, sono stati coerenti nell'affermare il loro no chiaro, fermissimo, tanto al governo, quanto all'unificazione. Ma dalle loro file sono partite voci incerte e contraddittorie circa la linea che il gruppo dovrà seguire nella battaglia congressuale. Qualcuno ha minacciato irreparabili fratture nel campo socialista; altri hanno dato la sensazione (ma fino a qual punto fondata?) di combattere solo per dovere di firma, rimandando la lotta a fondo a momenti migliori per la corrente. La segreteria del partito, colta in contropiede dall'intervento di Nenni, ha tentato di

ridimensionarne la portata in senso possibilista. Ma questo, secondo l'interpretazione corrente, dopo aver già ceduto, sostanzialmente, alle tesi sostenute dal leader. All'esterno del PSI, la Democrazia cristiana, pur mostrandosi offesa per alcune intemperanze verbali di Nenni, lo ha fatto con estrema cautela. Ha dato, cioè, l'impressione di reagire solo per dovere d'ufficio, avendo appunto attribuito un carattere tattico, ad uso della platea socialista, alle intemperanze nenniane.

Nelle interviste, nelle dichiarazioni, nelle prese di posizione ufficiose o ufficiali dei giorni scorsi, fino a qual punto è stata detta la verità? Pietro Nenni è veramente deciso a sostenere a spada tratta la stabilità dell'attuale governo? Per quali « motivi reconditi », se in passato si dimostrò tanto riluttante a sganciarsi dal carro di Amintore Fanfani? Fino a qual punto, il leader socialista è disposto a battersi per unificare il PSI con il PSDI? Quale portata effettiva, d'altro canto, va attribuita ad alcune minacce scissioniste partite dall'area lombardiana? Al di là delle reazioni a caldo, qual è il vero stato d'animo della democrazia cristiana ufficiale (governo e segreteria del partito) nei confronti di Pietro Nenni e della sua politica?

La sincerità, in politica, anche se è autentica, ha sempre un valore relativo. Il Nenni di oggi non può essere troppo diverso da quello di ieri. Non vuole crisi di governo, perché una crisi nell'alleanza a quattro porterebbe fatalmente ad accentuare la crisi interna del suo partito. Se la decisione che dimostra oggi è tuttavia più autentica di quanto non lo fosse la sua decisione di ieri, ciò dipende da un fatto nuovo: un accordo preciso, che sarebbe intercorso tra lui e il presidente del Consiglio in carica, non solo per quel che concerne la vita e la vitalità del governo, ma anche per lo sviluppo positivo dell'operazione unitaria che Nenni vuol condurre a termine nell'area

socialista. (Tale accordo, dicono, sarebbe stato stipulato sotto l'auspicio non soltanto platonico del Capo dello Stato e, addirittura, con il compiacimento di Paolo VI).

Un punto abbastanza esatto della situazione è questo: non ci sarà la temuta (o auspicata) crisi governativa d'autunno; Pietro Nenni, anche se la sua battaglia appare ancora difficile, avrebbe già la vittoria congressuale in tasca (« con l'aiuto del governo », dicono i suoi avversari, « e col sottogoverno a portata di mano, si compiono miracoli »). Il che significa che la massima assise socialista, tra un paio di mesi, darà il via decisivo ad una rapida unificazione. Nonostante ciò, è da escludere una nuova scissione in seno al PSI. Anche se qualcuno continua ad insistere nelle minacce, il gruppo dei lombardiani non lascerà il partito. Non per nulla, tempo fa, l'onorevole Anderlini disse al capocorrente Lombardi: « Hai la vocazione della minoranza ». La pattuglia degli irrequieti proseguirà anche in un eventuale socialismo unificato l'opera di sempre: quella di dire di no per principio alla maggioranza.

Le intese che sarebbero intercorse ad altissimo livello, segrete ma non troppo, visto che molti ne parlano dandole per certe, prevedono la costituzione, o la ricostituzione, di un partito socialista unitario entro il primo semestre del 1966. Vale a dire, almeno con due anni di anticipo sulla prossima consultazione elettorale, che salvo imprevisti si svolgerà nella primavera del 1968. Più si avvicina il momento delle elezioni, più gli ostacoli all'operazione unitaria, infatti, possono assumere proporzioni proibitive.

Perché aspettare ancora, del resto? Quali altre « maturazioni » invocate dalla sinistra dovrebbero ancora verificarsi? I due socialismi si sono da tempo ritrovati, sul terreno della collaborazione governativa, con la Democrazia cristiana. Il PSI, pur se ancora non ha risolto tutti i nodi che lo legavano all'estrema sinistra, ha tuttavia operato una scelta precisa, quella della democrazia, dalla quale sarebbe difficilissimo tornare