

I giovani polacchi per la lealtà col presente

di Krzysztof Metrak

Il cinema polacco degli inizi degli anni settanta non può lodarsi per risultati brillanti e coloro che con esso sono in rapporto sono affascinati dalla nostalgia per il periodo « d'oro » della cosiddetta « scuola polacca » degli anni 1956-60 quando apparvero le personalità creative di Wajda, Munk, Kawalerowicz, Has ecc. e quando il cinema polacco pose le prime fondamentali domande alla società, moralmente irritanti e politicamente incisive. Ciò non significa evidentemente che in Polonia manchino bravi registi, ma solo che nessuno di essi trova dentro di sé la forza necessaria ad esprimersi con immagini che stiano a petto, per forza artistica e di pensiero, a quelle dei vari Munk, Wajda ecc. Il cinema degli inizi degli anni settanta, nel suo insieme, si tuffa nella storia, spesso molto remota e si limita ad osservazioni sociali superficiali ed epidermiche non molto interessanti per chi è al di fuori.

Verso la fine degli anni sessanta il centro di gravità del cinema artistico si sposta verso i registi giovani e corrente dominante diventa quella particolare della ballata cinematografica, al confine con l'immagine poetica. E per ciò saltano evidenti agli occhi, nei numerosi film d'allora, tempi di esecuzione lenti, lentezza di narrazione, la scoperta sotto il coperchio di elementi a soggetto di bozzetti bizzarri, microosservazioni. Nei film di Kutz, Kluba, Zanussi, Kondratiuk e soprattutto di Konwicki la poetica della suggestione si univa alla stilizzazione folcloristica, regionale e mitologica. La corrente della cosiddetta ballata dalla storia passava alla natura, all'approvazione della vita naturale. Il rapporto con la storia qui è lirico: gli autori scoprono in essa delle forze nascoste e insospettabili che sono tuttavia legate con la vita quotidiana dell'uomo. In altre parole si può dire che la storia, in quei film, era identica alla realtà di tutti i giorni e si avvicinava alle esperienze individuali degli uomini. Però dopo gli avvenimenti del dicem-

bre 1970, « il cinema di ballata » che pure aveva al suo attivo importanti risultati artistici — come ad es. *La vita di Matteo* di Leszczynski, *La struttura del cristallo* di Zanussi o *Il buco nella terra* di Andrzej Kondratiuk — fu attaccato come cinema che evitava i problemi sociali e storici più importanti. I suoi creatori nelle loro ricerche si rivolsero allora verso altre direzioni, trovando altrove la loro fortuna artistica.

In questo periodo Kazimierz Kutz ebbe molto successo come autore del dittico dedicato alla Slesia: *Il sale della terra nera* e *La perla della corona*. Il primo film aveva come trama la storia dell'insurrezione in Slesia contro i tedeschi, nel 1919; in realtà, però, non trattava solo la storia della lotta insurrezionale ma aveva anche un sottofondo emotivo e patriottico. *La perla nella corona*, centrato sulla storia dello sciopero d'occupazione dei minatori nel 1934, è un film stilizzato che, in tono sublime-ossequioso ci presenta la presa di coscienza di classe in un giovane minatore. Questa coscienza — dice Kutz — non nasce con l'uomo, che, per raggiungerla, deve invece poter superare gli ostacoli derivanti dai propri atavismi, dalle superstizioni e dalla sua stessa natura. Essa decide che il postulato dell'eroismo si pone in maniera autonoma rispetto agli altri principi. Kutz dimostra che la coscienza di classe è profondamente compenetrata nella collettività, così come l'istinto, e che perciò non è un prodotto di laboratorio. Essa può nascere veramente soltanto quando si riesce a recepire dalla cultura popolare valori quali la capacità di attendere ai propri interessi in armonia con il bene sociale. L'arditezza folcloristica di *La perla nella corona* permetteva ai critici di metterla a paragone con la scuola ucraina di Paradzanov o con i film di Jancsó.

Intanto il numero uno del cinema polacco Andrzej Wajda, si incaricò di filmare *Wesele*, t.l. *Le nozze*, dramma del più illustre drammaturgo polacco dei tempi del mo-

derismo, Stanislaw Wyspianski. Tutti furono sorpresi dalla sua scelta, perché questo dramma è ermeticamente polacco, pieno di idiomi storici e in definitiva intraducibile. Il film di Wajda fu accolto con parecchie riserve. Infatti, scenicamente meraviglioso, causò polemiche senza fine quanto allo spirito dell'interpretazione, poiché *Wesele* è il dramma delle letture scolastiche e una serie di detti, motti originali provenienti da esso vivono nella lingua parlata. In effetti si può rimproverare al film di essere fatto in modo accademico e questo gli impedisce di essere vivo e mordente.

Nel 1972 nella cinematografia polacca si è avuta una ristrutturazione amministrativa, in seguito alla quale sono state create compagnie cinematografiche operanti come unità amministrative aventi un proprio bilancio e dirette da registi celebri. Il che suscitò alcune speranze fra i cineasti, nonostante non abbia dato importanti avvenimenti artistici. Al centro della discussione restò ancora Krzysztof Zanussi con la sua *Vita in famiglia*, un film sulla rottura dei legami di solidarietà umana nello sfondo della crisi della famiglia e della decadenza di certe classi sociali. Una fine psicologica, un'arte drammatica perfetta, hanno fatto di questo film il successo principale del così detto cinema giovane. Però tali film, come quello di Zanussi, rimasero isolati, tanto che alcuni ebbero a dire che anch'essi non mostravano completamente le esperienze storico-contemporanee di un polacco, ma presentavano piuttosto un'immagine dei margini della vita sociale.

Il 1972 portò un avvenimento importante: quattordici fra le prime venti rappresentazioni di film a soggetto vennero ambientate nella contemporaneità; il nostro cinema non aveva mai raggiunto una proporzione simile. Soprattutto fu sorprendente l'esplosione di film sulla gioventù: nove titoli. Il più interessante di essi è un film di Janusz Morgenstern, *Bisogna uccidere quest'amore* nel quale i critici hanno ravvisato la vera realtà dei costumi del paese. E tutto ciò è notevole perché qui abbiamo a che fare col genere del dramma-commedia psicologico-camerale sui giovani che maturano alla vita sociale. Il film è caratteristico per le sue osservazioni sociologiche davvero penetranti. I giovani appartengono alla generazione della « contestazione dolce », perché chiedono soltanto il diritto alla loro intimità, senza combattere per scopi

più generali. Vogliono allontanarsi dal mondo neo-borghese che li disgusta. L'esperienza comune, le osservazioni dei vari aspetti della vita — nel film afferrati in una serie di quadretti di stile ed esagerati fino all'assurdo — fa poco pensare i giovani e molto di più gli spettatori.

E' interessante notare che i film ambiziosi proseguano a basarsi sul passato. E però è fatto caratteristico del '72 la scomparsa del tema dell'occupazione tedesca, di cui si nutre il cinema polacco, o quanto meno della soggettivizzazione di quel tema. Evento importante è stato anche il film del noto scrittore e regista Tadeusz Konwicki *Come lontano da qui, come vicino*, che costituisce una prova spasmodica di difesa della identità psichica dell'individuo che vive tra le prove della guerra e gli avvenimenti contemporanei. La minaccia al mondo attuale — sembra suggerire il regista — proviene dal vibrare della psiche umana, oppressa dal passato e piena di affanni cosmogenici. E interessante appare, come sintomo della soggettivizzazione dei problemi della guerra, un film di Andrzej Zulawski *La terza parte della notte*, apocalittico, espressionista, tormentoso, in cui viene descritto l'amore in un mondo di crudeltà, dove gli uomini perdono perfino l'istinto di conservazione. Ciò suscitò molte discussioni perché la realtà dell'occupazione era molto deformata, ma il film riportò un importante quanto inaspettato successo di cassetta.

Partigiano della formula del cinema riflessivo, « interiore », si è mostrato un altro debuttante, Edward Zebrowski, per i suoi interessi molto vicini a Zanussi. Il suo *Salvataggio* è un trattato sulla natura umana; solo che Zanussi si occupava piuttosto delle ragioni sociali, mentre Zebrowski dei motivi biologici determinanti la fortuna dell'uomo. *Il salvataggio* è una meditazione specifica sul tema del comportamento umano in situazioni estreme, meditazione basata sulla tesi che ogni prova biologica è anche una prova psicologica e che nelle esperienze degli uomini esiste una identità nei più diversi cambiamenti di abito vitale.

Zebrowski appartiene al gruppo dei giovani registi — quali Zanussi, Piwowski, Królikiewicz, Krause, Zaluski — nei quali il cinema polacco ripone molta fiducia. Queste speranze sono legate direttamente col bisogno di una problematica contemporanea vista nella sua conflittualità. Soltanto la sincerità sociale può oggi dare un cinema a misura dei nostri tempi.