

EUROPA ORIENTALIS 36 (2017)
MEDICI, *MARLEEN* E MILITARI.
O DELLA *BRAVA GENTE* AL CINEMA

Claudia Olivieri

Permettetemi di andare... come medico io non impegno l'onore dell'esercito... mi sentirei a disagio con me stesso rifiutando il soccorso ad un moribondo...

Italiani brava gente (sceneggiatura)

Giustissimo! A norma di regolamento militare un partigiano può venire solo impiccato, non c'è dubbio! Quindi, siccome questa è una operazione che a me non mi riguarda, posso andare a dormire?

Italiani brava gente (film)

In un emozionante episodio del film *Italiani brava gente* un partigiano russo si consegna al nemico italiano in cambio di un dottore che operi un compagno ferito. Entrambe le risposte-epigrafi appartengono al tenente medico Mario Salvioni e sono una delle tante curiose 'scollature' tra quanto *previsto* nel copione e quanto *visto* nella pellicola. Firmata da Giuseppe De Santis *Italiani brava gente* è la prima coproduzione cinematografica italo-sovietica, circolata in URSS con il titolo *Oni šli na Vostok (Loro andavano ad Est)*. Il film, che oggi apprezziamo, richiese quasi quattro anni di lavoro ed è diverso da quello immaginato in origine e ricostruibile negli incartamenti custoditi negli archivi italiani e russi. Nel presente articolo ripercorrerò le fasi e i rallentamenti nella realizzazione della pellicola e mi concentrerò sulle sceneggiature inedite, co-redatte in corso d'opera, da sovietici e italiani, e mai giunte sullo schermo. L'obiettivo è dimostrare il valore intrinseco di tali scritti (sono d'autore e uno di essi appare a stampa sulla rivista "Iskusstvo kino") e analizzarne la progressiva evoluzione, che illumina i contesti nazionali in cui vennero prodotti e, in particolare, la loro complessa interazione.¹

¹ Ho trattato l'argomento al VI Congresso italiano di Slavistica (Torino, 28-30 settembre 2016).

Scena e retroscena di una coproduzione cinematografica

Italiani brava gente esce in Italia nel settembre '64 e a Mosca nel dicembre dello stesso anno. La pellicola, frutto della prima collaborazione tra Italia e URSS, inaugura una serie di future coproduzioni, la più conosciuta delle quali è forse *I girasoli* (1970) di Vittorio De Sica. Come la maggior parte di tali lavori, *Italiani brava gente* attinge al patrimonio storico-culturale comune ai due paesi, raccontando la campagna italiana di Russia, dall'arrivo in Unione Sovietica alla rovinosa ritirata. Pur trattando di un esercito straniero e 'invasore', il film è tutt'oggi incluso nel novero delle pellicole russo-sovietiche sul conflitto e viene regolarmente proiettato in occasione del Giorno della Vittoria. Il merito di un successo così duraturo si deve in gran parte al regista De Santis, che sfidò i -40° dell'inverno russo, un territorio immenso e barriere linguistiche, burocratiche, ideologiche, per creare questo *kolossal*. La trama prevede battaglie affollate, scene di massa, esplosioni ed 'effetti speciali', scontri di eserciti rivali (con relative uniformi e artiglieria pesante), personale tecnico e artistico italiano, sovietico e persino americano.

Questo ambizioso progetto implica un anno e mezzo di preparazione (1961-1962), nove mesi di riprese (1962-1963), oltre un anno di post-produzione (1963-1964), e non solo per la sua portata. Per concretizzarlo, è necessario 'allineare' due distinte mentalità e prassi produttive (una 'borghese' e di mercato, l'altra di regime e centralizzata) con un occhio allo schermo e uno alla politica. Il film viene difatti generosamente co-finanziato da Mosca con 1.330.000 di rubli (contro 1.200.000 previsti)² e concertato da organi non solo cinematografici: il PCI e il PCUS (Sezione cultura, Settore cinema), il *Ministerstvo kul'tury SSSR* (Ministero della Cultura dell'URSS) e il *Gosudarstvennyj Komitet Soveta Ministrov SSSR po kinematografii* (Comitato per la cinematografia del Consiglio dei Ministri dell'URSS).³ Sorvolo, rimandando a un recente saggio di Stefano Pisu, sulle "relazioni interstatali e interpartitiche" e sulla rilevanza diplomatica delle coproduzioni durante la Guerra

² *General'nye smety na postanovku fil'mov. "Oni šli na Vostok"* (RGALI f. 2453, op. 5, ed. ch. 1691), rendiconta tutte le spese e le revisioni del *budget*, di cui si fece carico la parte sovietica.

³ La burocrazia è complicata dalla riorganizzazione di alcuni ministeri. Quando si intavolano le trattative, il cinema è di competenza dell'Otdel kul'tury CK KPSS [Sektor kino], per il quale Vladimir Baskakov è istruttore dal '56 al '62, e del *Ministerstvo kul'tury SSSR*, dove al responsabile per il cinema Danilov si affianca dal '62 al '63, lo stesso Baskakov. Nella primavera del '63 dal *Ministerstvo kul'tury* (Glavnoe upravlenie po proizvodstvu fil'mov) si 'stacca' il *Gosudarstvennyj Komitet Soveta Ministrov SSSR po kinematografii*, affidato a Sergej Romanov (presidente) e Baskakov (primo vice-presidente).

Fredda.⁴ Ma è fin troppo ovvio che simili premesse comportino qualche cautela e ‘tensione’.

Ne ho prova nella corrispondenza con l'estero di Mosfil'm, l'ente cinematografico di stato, cui la parte sovietica commissiona l'esecuzione della pellicola. È al direttore generale di quest'ultima, Vladimir Surin, che scrive, in procinto di rientrare in patria, Andrea Checchi, uno dei principali interpreti del film:

Ricordo con riconoscenza molte cose belle: Lei, i suoi collaboratori e tutto quello che ho avuto la possibilità di vedere e scoprire del Suo paese. *Ho come la sensazione, che noi italiani non lasceremo un'impressione altrettanto buona.* Mi creda: di questo non tutti hanno colpa. Mi sembra che, pur essendo la prima coproduzione italo-sovietica, il nostro gruppo sia stato formato con molta superficialità. E mi auguro che questa superficialità non comprometterà le nostre future collaborazioni. Me lo auguro, perché, avendo lavorato da voi, ho capito che simili collaborazioni possono portare a grandissimi risultati. Il segreto è nella scelta delle persone giuste. E gli italiani devono riflettere seriamente su questo punto, perché *solo grazie alla Sua pazienza e desiderio di comprenderci abbiamo potuto ultimare con successo le riprese.* [...] Ma sono sicuro che gli sbagli fatti non si ripeteranno più.⁵

Mosso dalla cortesia, dalla compiacenza, o dall'interesse per ulteriori ingaggi, Checchi è severo con i propri connazionali. E il suo giudizio, forse non del tutto ‘spontaneo’, si rivela assai comodo per i sovietici. La lettera è conservata nell'archivio di Mosfil'm insieme ad un'altra, più entusiastica, dell'operatore Toni Secchi, poi divulgata sulla rivista “Sovetskij ekran”.⁶ Entrambe provano l'ospitalità, la bontà e la superiorità dei russi e attribuiscono gli “sbagli fatti” agli italiani. Molto probabilmente gli “sbagli” – incomprensioni, rinvii, reiterate inadempienze contrattuali – sono imputabili a tutt'e due le parti, all'assenza di precedenti e alla collisione tra la ‘flessibilità’ italiana e la ‘rigidità’ sovietica. I dossier sul film via via istruiti a Roma e a Mosca denotano un approccio differente alla sua realizzazione. Per gli italiani la pellicola è un'opportunità politica e commerciale, per i russi – un incontro con l'‘altro’ allettante e pericoloso, che va costantemente e dettagliatamente rendicontato alle alte sfere (non a caso gli incartamenti russi sono più precisi di quelli italiani).

⁴ S. Pisu, *Coesistenza pacifica e Cooperazione culturale nella guerra fredda: il film Italiani brava gente e l'avvio delle coproduzioni italo-sovietiche*, “Mondo contemporaneo. Rivista di Storia”, n. 1, 2016, pp. 35-62.

⁵ Lettera di A. Checchi a V.N. Surin del 5.IX.63, *Perepiska s zarubežnymi kinofirmami i deželateljami kino o sovmeštnych postanovkach kinofil'mov*, RGALI f. 2453, op. 4, ed. ch. 30, l. 29.

⁶ Lettera di T. Secchi a V.N. Surin del 1.X.63, *Perepiska*, cit., ll. 31-33.

Dagli archivi di Mosfil'm e del Ministero del turismo e dello spettacolo italiano ricavo date e dati. Il 20 aprile 1961 Ennio De Concini (per la casa cinematografica Jolly film), V.N. Surin e I.V. Ćekin (rispettivamente per Mosfil'm e per il Ministero della Cultura dell'URSS) sottoscrivono un accordo preliminare per un film in bianco-nero da completare entro il 1961-1962.⁷ Mosfil'm si mette subito all'opera (predispone sopralluoghi, identifica lo sceneggiatore, studia costumi e armamenti dell'epoca); Jolly-film, scoraggiata dalle lungaggini per concordare il soggetto con i sovietici, a dicembre cede il contratto a un'altra casa di produzione: la Galatea di Nello Santi.⁸ Viene dunque stipulato un nuovo contratto e un'aggiunta al precedente, che ratifica quanto già deciso e un primo slittamento di tempi: "La sceneggiatura deve essere mandata in produzione nel luglio 1962 e il film finito entro il primo quadrimestre del 1963".⁹ La fase preparatoria si sovrappone all'avvio delle riprese, anch'esse in grave ritardo (a luglio, quando è fissato il primo *ciak*, appare ancora un'altra sceneggiatura). I lavori cominciano nel rigidissimo inverno del '62-'63 e si protraggono fino a settembre inoltrato (il film viene girato, per ragioni climatiche, a partire dalle ultime scene).¹⁰ La post-

⁷ Cf. *Protocollo dell'accordo preliminare*; congiuntamente E. De Concini e A.N. Davidov (per Sovexportfilm) stilano un *Protocollo* per le "zone di distribuzione" della pellicola; Italiani brava gente – materiali, Archivio Centrale dello Stato, f. Ministero del turismo e dello spettacolo, bb 314 – CF 3717.

⁸ Comunicazione protocollata il 9.XII.1961 (Italiani brava gente – materiali, cit.); telegramma della Jolly a Mosfil'm del 29.XII.1961 (Delo fil'ma "Oni šli na Vostok". Fotografii, protokoly zasedanij Chudožestvennogo Soveta po obsuždeniju literaturnogo scenarija, perepiska s avtorami, režissërov, firmoj "Galatea" o rabote nad scenarij i fil'mom i dr., RGALI f. 2453, op. 4, ed. ch. 1131, ll. 218-225); telegramma di De Concini d. ill. (Ivi, ll. 226-233), in cui si prega di "agevolare la trattativa con il nuovo produttore Nello Santi", nonché di "mandare a Roma Smirnoff, perché l'amico Trombadori gli chiarisca i dettagli di questa nuova combinazione". Sui rapporti fra Jolly film e Galatea v. S. Venturini, *Galatea s.p.a. (1952-1965). Storia di una casa di produzione cinematografica*, AIRSC, Roma, 2001.

⁹ Aggiunte al protocollo dell'accordo preliminare del 20.XII.1961, in italiano (Italiani brava gente – materiali, cit.) e in russo (Dopolnenie k protokolu predvaritel'nogo soglašenija, in Delo fil'ma, cit. ll. 209-210); Contratto per la realizzazione del film italo-sovietico del 3.I. 1962, in italiano (Italiani brava gente – materiali, cit.) e in russo (Dogovor o sovetsko-ital'janskoj sovmeštnoj postanovke, in Delo fil'ma, cit. ll. 249-255).

¹⁰ Deduco questi e i successivi dati da varie fonti: "Oni šli na Vostok". Plan predpodgotovitel'nogo i podgotovitel'nogo periodov (RGALI f. 2453, op. 4, ed.ch. 1130); i Piani di lavorazione proposti dalla Galatea (Italiani brava gente – materiali, cit.); i kalendarnye plany e i prikazy na komandirovku sui luoghi delle riprese e altre richieste sulle scenografie e i costumi di scena (Delo fil'ma, cit.); le relazioni conclusive sul film da parte italiana (Italiani brava gente – materiali, cit.) e sovietica (Analizy tehniko-ekonomičeskich pokazatelej po fil'mam

produzione richiede un altro anno di sforzi. Dall'autunno '63 russi e italiani pianificano alcune visite reciproche; a novembre '63 è pronto il pre-montato della pellicola, visionato a Mosca e poi inviato in Italia.¹¹ I materiali, sdoganati con l'ennesimo ritardo per le festività natalizie, vengono assemblati a Roma sotto l'occhio attento dei russi, che intensificano (e trascrivono) telefonate e telegrammi e chiedono una proroga a Vladimir Baskakov del Comitato per la cinematografia. *Ča va sans dire* non per torto loro. De Santis "ha fatto infinite correzioni al montaggio", è depresso per la morte del padre, una visita dei ladri, l'indifferenza dei produttori alle "qualità tecniche della pellicola".¹² Dilazioni e qualche malcontento permettono comunque di rispedire il film in URSS nella tarda primavera del '64, ma non di terminarlo. A maggio viene redatto l'atto di fine produzione, a giugno si approva la versione italiana e per tutta l'estate si lavora al doppiaggio della versione russa, autorizzata ad ottobre con qualche 'miglioria' al montaggio.¹³

Il resto è *routine* burocratica sovietica. Il film è sottoposto al Comitato per la cinematografia, congiuntamente all'istanza di assegnazione alla prima categoria,¹⁴ la più alta, prestigiosa (e remunerativa) nella scala di valutazione delle pellicole sovietiche. Essa veniva conferita in base a meriti artistico-ideologici, alla correttezza politica, ai contenuti, ovvero alla drammaturgia e alla sceneggiatura.

Nel caso di *Italiani brava gente* la messa a punto del testo è complicata dalla co-stesura con uno straniero e dal tema trattato: uno 'scottante' fatto storico, vissuto da lati opposti del fronte. Lo provano le molteplici sceneggiature prodotte, rigettate, emendate, che tratterò a seguire.

"Oni šli na Vostok", "Ja- Kuba", RGALI f. 2453, op. 4, ed. ch. 2775, o Proizvodstvennyj otčet kinostudii po fil'mu "Oni šli na Vostok", RGALI f. 2944, op. 4, ed. ch. 358).

¹¹ Moskvina, Bic, Surin, Glagoleva, Rajzman andranno a Roma, cf. Richieste del settembre-ottobre '63 (Delo fil'ma, cit., ll. 57-58 e 38-39). Santi, Trombadori, De Rita, De Santis, Marabini vedranno a Mosca il premontato della pellicola, cf. Comunicazioni del novembre '63 (Delo fil'ma, cit., ll. 33-35).

¹² Istanza a Baskakov dell'aprile '64 (Delo fil'ma, cit., l. 20). Lettera di De Santis a Surin (Delo fil'ma, cit., ll. 12-13 del 13.V.1964). Mosfil'm esprimerà le sue condoglianze al regista in un telegramma (Delo fil'ma, cit., l. 19 del 14.IV.1964).

¹³ Le copie degli atti di fine produzione sono duplicate in più incartamenti (cito dal fondo del Comitato per la cinematografia) L'*Akt ob okončanii fil'ma* viene firmato il 27 maggio 1964 (Delo kartiny "Oni šli na Vostok". Akty priëmki kinofil'ma, zaključenija, otzyvy i dr. materialy, RGALI f. 2944, op. 4, ed.ch. 357, l. 33); il 10 giugno il Comitato accoglie la versione italiana di 4250 m., il 13 ottobre quella russa in 4088 m. (Ivi, rispettivamente ll. 38 e 44).

¹⁴ Istanza a Baskakov del 30.V.1964 (Delo fil'ma, cit., l. 6).

2. Dal film alle sceneggiature

A metà tra la *fiction* e il documentario, *Italiani brava gente* mostra fortune e rovesci dell'8^a Armata Italiana in Russia (ARMIR), impegnata sul fronte sovietico durante la Seconda guerra mondiale. L'azione comincia nel luglio 1941; un treno avanza attraverso sconfinati campi di grano e girasoli, carico di soldati eccitati: "Se non ci fosse stato il Duce, gli italiani non sarebbero mai andati all'estero!" (in Albania, Grecia, Africa...). I militari sul convoglio hanno accenti disparati: c'è il bracciante siciliano Calò (Vincenzo Polizzi), il ruspante tipografo romano Libero Gabrielli (Raffaele Pisù), il "Topone" pugliese Sanna (Riccardo Cucciola), il toscano Collodi (Gino Pernice), la canaglia napoletana Amalfitano (Nino Vingelli), il contadino di Persiceto Loris Bazzocchi (Lev Prygunov), allarmato per l'imminente mietitura. Qualche inquadramento dopo le piogge scroscianti gli daranno ragione: il raccolto è perso, le truppe annaspano nel fango, innocui civili russi vengono fatti prigionieri, ma esibiscono dignità e spiccato patriottismo. Costretti dai perfidi tedeschi a intonare l'*Internazionale*, rivelano la loro irriducibilità, cantando all'unisono noncuranti degli spari per fermarli. Gli italiani però disapprovano: Sanna vuole donare il "suo pane" a un prigioniero e si accapiglia con un tedesco; Gabrielli e Bazzocchi fingono di non vedere la giovane Katja (Žanna Prochorenko) e un fuggitivo ferito, nascosti in una chiesa-granaio; il colonnello Sermonti (Andrea Checchi) ordina di aprire il fuoco sullo scorretto alleato nazista durante la "battaglia del Bug". Realmente combattuta nell'agosto del '41, tale battaglia diventa un articolato episodio del film: una città adiacente al fiume Bug viene occupata dagli invasori; i sovietici non si arrendono e fanno saltare in aria una fabbrica; i colpevoli vengono acciuffati e giustiziati. Tra essi c'è proprio Katja, innocente e per questo risparmiata dal recalcitrante e sensibile plotone italiano. Sconvolta, la ragazza scapperà inseguita da Bazzocchi, che le farà scudo con il suo corpo durante un bombardamento. Al sopraggiungere dell'inverno il morale è basso ("Questa guerra non è una passeggiata come dicevano!"), i dispersi – ormai tanti, la geografia ostile, sterminata, sconosciuta (Charkov, Dnietropetrovsk, Niritova). Fa la sua comparsa il fanatico fascista Ferro Maria Ferri (Arthur Kennedy), che millanta una mano posticcia (fino a prova contraria), e guida una squadra di "superarditi", votata ad "operazioni impossibili" quali gozzoviglie, violenze, diserzioni. La disfatta è ormai prossima, eppure non mancano momenti di commovente umanità a riprova della sostanziale affinità fra Italia e Russia. I partigiani russi si rivolgono agli italiani per operare un compagno minacciato dalla cancrena (è il passaggio riportato in epigrafe). Qualche fotogramma dopo gli uni e gli altri si contenderanno un leprotto in una gara gioiosa sul Don ghiacciato. In entrambi i casi gli esiti saranno funesti: la richiesta di aiuto determinerà la morte

del partigiano Aleksandr Sergeevič (Grigorij Michajlov) e del dottor Mario Salvioni (Peter Falk), la caccia alla lepre costerà la vita a Collodi e a un soldato sovietico. La seguente “battaglia di Natale” disperderà la divisione: Sermoni, trattenutosi per onorare i caduti, verrà catturato, il tenente Marcello Giuliani, Gabrielli e pochi altri forzeranno l’accerchiamento e inizieranno una penosa ritirata a piedi, respinti dai blindati dei tedeschi. Risputa Ferro – nient’affatto invalido – linciato dai compagni d’arme, mentre tenta di appropriarsi di un camion. Sanna e Gabrielli si distaccano dai commilitoni, per poi separarsi: il primo morirà mentre cerca di arrendersi, il secondo arrancherà disperato, riparerà in un carrarmato, nel quale scova la prostituta Sonja (Tat’jana Samojlova), che abbandonerà nella tormenta, sarà attaccato dai cosacchi e cadrà inesorabilmente. La pellicola termina sul suo cadavere riverso nella neve.

Se tale è la storia proposta allo spettatore, ben altro veniva prospettato nelle sceneggiature, co-redatte da Giuseppe De Santis (coadiuvato da Ennio De Concini, Augusto Frassinetti, Giandomenico Giagni) e Sergej Smirnov, questo ultimo ingaggiato solo in seconda battuta. Siglato il contratto con l’Italia, Mosfil’ m contatta inizialmente Viktor Nekrasov. Il futuro dissidente ha al suo attivo il premio Stalin per *V okopach Stalingrada* (*Nelle trincee di Stalingrado*, 1946) e alcune pellicole di guerra; ama e viaggia per il Belpaese, sul quale pubblica il diario *Pervoe znakomstvo* (*Primo incontro*, 1960) e realizza il documentario *38 minut po Italii* (*38 minuti per l’Italia*, 1965). Per permettergli di scrivere con De Santis, l’Italia gli rilascia un visto di ingresso;¹⁵ Nekrasov però tergiversa (è in procinto di partire per una vacanza a Jalta) e quindi rifiuta il lavoro.¹⁶ La scelta ricade allora su Smirnov, messo sotto contratto nel luglio 1961.¹⁷ Pure lui è un ottimo candidato: ha firmato il celebre *Brestskaja krepost’* (*La fortezza di Brest*, 1957), visitato l’Italia di cui racconta in *V Italii* (*In Italia*, 1961), è un fine conoscitore della nostra Resistenza. Un paio di anni dopo gli italiani gli sofferanno l’idea di un film proprio sui parti-

¹⁵ Il visto richiesto per Nekrasov nel giugno ’61 verrà convertito in quello per Smirnov e consorte (*Italiani brava gente – materiali*, cit.). Cf.: <http://nekrassov-viktor.com/Addresses/Nekrasov-Addresses-Italia.aspx> è disponibile un’ampia rassegna di foto, disegni, testimonianze delle permanenze di Nekrasov in Italia.

¹⁶ Vd. la trattativa per tentare di differire il soggiorno di Nekrasov in Delo fil’ma, cit.: telegrammi di Nekrasov a Surin (l. 242, ll. 245-246 del 29.IV.1961), lettere di Surin a Danilov (ll. 247-248 del 4.V.1961) e di Danilov a “Litfond” (ll. 243-244).

¹⁷ Il 26.VII.1961 Smirnov sottoscrive un contratto per la stesura di *Dobrye ljudi* (il titolo è provvisorio) e un compenso di 6000 rubli, poi maggiorato del 35% in ragione della lunghezza del film; cf. Contratto e successive *tranche* di pagamento (Delo fil’ma, cit., rispettivamente ll. 240-241 e ll. 239-238, 235, 200).

giani, senza tuttavia concretizzarla.¹⁸ Ma per *Italiani* la collaborazione tra Smirnov e De Santis è lunga, paziente, proficua, come provato dalle numerose sceneggiature, conservate tra Roma e Mosca.

Ho attualmente visionato i fondi “De Santis” (Centro Sperimentale di Cinematografia, “Biblioteca Luigi Chiarini”, Roma - CSC); “Ministero del turismo e dello spettacolo - Italiani brava gente, sceneggiature” (Archivio Centrale dello Stato, Roma - ACS); “Mosfil'm e Gosudarstvennyj Komitet Soveta Ministrov SSSR po kinematografii” (entrambi in Rossijskij Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstva, Mosca – RGALI), nei quali ho rinvenuto i dattiloscritti elencati a seguire. Considerata la natura del lavoro (i testi dovevano essere leggibili in entrambe le lingue) e alcune ‘spie’ stilistiche, si tratta di coppie di traduzioni dall’italiano al russo. Alcuni testimoni sono pertanto uguali (o perché tradotti, o perché doppiati), altri si somigliano, altri divergono sia fra loro, sia in confronto alla pellicola. Li ordino in coppie italiano-russo (*i-r*), basandomi sulle date (non sempre indicate) e su vari documenti di servizio, quali note, disposizioni, mandati e verbali delle riunioni per esaminare le varie versioni delle sceneggiature e via via “correggerle”:

A: Italiano brava gente. Primo soggetto, CSC, 290 pp. [Ai] e “Ital’jancy” – literaturnyj scenarii E. de Končini, Dž. de Santis, S.S. Smirnova. Predvaritel’nyj variant (“Italiani” – sceneggiatura di E. De Concini, G. De Santis, S.S. Smirnov. Variante provvisoria), RGALI, 118 pp. [Ar];¹⁹

B: Italiani brava gente. Trattamento, CSC, 308 pp. [Bi] e “Ital’jancy” – literaturnyj scenarii E. de Končini, Dž. de Santis, S.S. Smirnova. 1 e 2 Variant (“Italiani” – sceneggiatura di E. De Concini, G. De Santis, S.S. Smirnov. 1 e 2 Variante), RGALI, in due copie di 196 pp. e 191 pp. [Br 1-2];²⁰

C: *Italiano... brava gente*, CSC, 202 pp.[Ci], cui corrisponde la versione a stampa di “Iskusstvo kino” *My šli na Vostok* (Noi andavamo ad Est) [Cr];²¹

¹⁸ Nel 1963 Smirnov propone a Mosfil'm *Ivan-Velikan i ego tovarišči* (*Ivan-Gigante e i suoi compagni*), un film su Fëdor Poletaev (in arte “Poetan”, 1909-1945), soldato dell’Armata Rossa, scampato alla prigionia e caduto in Liguria da componente della brigata “Oreste” (vd. “Ivan-Velikan i ego tovarišči”. Pamjati geroja Sovetskogo Sojuza i geroja Italii F.A. Poletaev. Literaturnyj scenarij, 1963, RGALI f. 2453, op. 4, ed.ch. 161 e Materialy o Poletaev Fëdore Andrianoviče, RGALI f. 2528, op. 2, ed. ch. 472). Gli italiani si appropriano del progetto, ampliandolo e valutano con Mosfil'm il soggetto *Russkie v Italii* (*I russi in Italia*) (v. Protokol besedy rukovodstva ob’edinenija s E. de Končini ot 4 dekabrja 1963 g. o zjavke na sovmestnyj sovetko-ital’janskij fil’m “Russkie v Italii”, RGALI f. 2453, op. 4, ed. ch. 292). Smirnov si tirerà indietro, per dedicarsi al documentario *Ego zvali Fëdor* (*Si chiamava Fëdor*, 1963) e al racconto *Zagadka dalëkoj mogily* (*Il mistero di una tomba lontana*, 1963).

¹⁹ [A]: CSC f. *De Santis*, inv. 57077 e RGALI f. 2453, op. 4, ed. ch. 1122.

²⁰ [B]: CSC f. *De Santis*, inv. 56988 e RGALI f. 2453, op. 4, ed. ch. 1123, 1124 (distinte solo dall’aggiunta a penna del numero progressivo delle scene).

²¹ [C]: CSC f. *De Santis*, inv. 56963 e *My šli na Vostok*, “Iskusstvo kino”, 1962/6, pp. 11-

D: Italiano brava gente, ACS, in due fascicoli di 290+202 pp. (in CSC si conserva inoltre solo il 1° di essi) [Di] e “Oni šli na Vostok” – režissërskij scenarij Dž. de Santisa po literaturnomu scenariju E. de Končini, Dž. De Santisa i S.S. Smirnova “Ital’jancy”. Variant (“Loro andavano ad Est” – sceneggiatura registica di G. De Santis della sceneggiatura di E. De Concini, G. De Santis e S.S. Smirnov “Italiani”. Variante), RGALI, 243 pp. [Dr],²²

E: Italiano brava gente, CSC, in due copie (più una brutta) di 251 pp. [Ei 1-2-(3)] e “Oni šli na Vostok” - režissërskij scenarij Dž. de Santis po literaturnomu scenariju E. de Končini, Dž. de Santis, S.S. Smirnova “Ital’jancy”. Variant (“Loro andavano ad Est” – sceneggiatura registica di G. De Santis della sceneggiatura di E. De Concini, G. De Santis e S.S. Smirnov “Italiani”. Variante), RGALI, in tre copie di 162, 162 e 159 pp. [Er 1-2-3],²³

F: Italiano brava gente, CSC, 368 pp. [Fi] e “My šli na Vostok” – režissërskaja razrabotka Dž. de Santisa (“Noi andavamo ad Est” – Trattamento di regia di G. De Santis), RGALI (fondo Mosfil’m), 283 pp. identica a “Oni šli na vostok”. Literaturnyj scenarij E. de Končini, D. de Santis, A. Frassinetti, D. Džan’ki, S. Smirnov pri učastii D. Russo po sjužetu E. de Končini, D. de Santis (“Loro andavano ad est”). Sceneggiatura di E. De Concini, G. De Santis, A. Frassinetti, Giandomenico Giagni, S. Smirnov, con la partecipazione di G. Russo, su soggetto di E. De Concini, G. De Santis), RGALI (fondo Gosudarstvennyj Komitet Soveta Ministrov SSSR po kinematografii), 123 pp. [Fr 1-2].²⁴

De Santis e Smirnov scrivono (e riscrivono) la sceneggiatura di *Italiani brava gente* dall’estate del ’61, al dicembre del ’62. Conclusa nel settembre del ’61, la prima bozza [A] viene discussa alla presenza di Nikolaj Danilov del Ministero della Cultura sovietico e accolta, nelle linee generali, in una adunanza informale, della quale non resta alcun resoconto ufficiale (vi si allude in un verbale successivo). Il 17 novembre del 1961 il redattore capo del *Tret’e tvorčeskoe ob’edinenie* di Mosfil’m, Nina Glagoleva, inoltra a Danilov (pregandolo di prenderne visione prima che a Mosca “arrivino gli italiani”)²⁵ [Br], approntata sulla base della precedente e conforme, ad eccezione

75. Non è chiaro se esista il dattiloscritto russo di [C]; nel fondo Iskusstvo kino del RGALI conserva copia dell’esemplare autorizzato con le correzioni del redattore (De Končini E, de Santis D., Smirnov S.S., “My šli na Vostok”. Scenarij, f. 2912, op. 1, ed.ch. 997).

²² [D]: ACS f. Ministero del turismo e dello spettacolo (Italiani brava gente – sceneggiature), bb 316 – CF 3717; CSC f. De Santis, inv. 57007 (incompleta) e RGALI f. 2453, op. 4, ed.ch. 1125.

²³ [E]: CSC f. De Santis, inv. 56943, inv. 57078, inv. 57196 (brutta copia) e RGALI f. 2453, op. 4, ed. ch. 1126, 1127, 1128.

²⁴ [F]: CSC f. De Santis, inv. 57068 e RGALI f. 2453, op. 4, ed. ch. 1129; f. 2944, op. 6, ed. ch. 386.

²⁵ Delo fil’ma, cit., l. 237.

dell'epilogo, a [Bi]. Una decina di giorni dopo, il 29 novembre 1961, [Br] viene vagliata in un'infervorata riunione, cui parteciperanno lo sceneggiatore Sergej Smirnov e i componenti del Collegio artistico di Mosfil'm. Dal verbale dell'incontro affiorano perplessità artistiche e ideologiche, che costringono a un'ulteriore revisione del soggetto. All'inizio del '62 Smirnov e De Santis vi lavorano e aggiornano i colleghi sui progressi negli incontri dell'8 e del 12 gennaio. A fine mese la sceneggiatura viene approvata per passare alla *režis-sërskaja razrabotka* (trattamento di regia), che dovrà essere pronta entro marzo,²⁶ e, il 1° febbraio 1962, De Santis e Smirnov firmano [C], la cui traduzione russa viene trasmessa in primavera a "Iskusstvo kino". [C] recepisce (e talvolta rigetta) le correzioni apportate a gennaio, tuttavia, quando a giugno appare sulla rivista, è già "invecchiata". Il 20 luglio 1962 viene difatti protocollata a Roma [Di], una ulteriore versione, datata 3 giugno, che presenta non pochi cambiamenti ed è simile, ma non identica, a [E], datata invece 3 dicembre 1962. [F] non ha data; potrebbe essere parallela alle due precedenti, o successiva, giacché è un trattamento di regia con alcune modifiche, che Mosfil'm sottopone, verosimilmente a conclusione dei lavori, all'organo cui è subordinata, il Gosudarstvennyj Komitet Soveta Ministrov SSSR po kinematografii.

Complessivamente si tratta di 6 redazioni, divisibili in due blocchi [A, B, C // D, E, F]. Ad esse vanno aggiunti l'*Episodio albanese* [Albania 1-2] e l'*Episodio russo* [Russia 1-2], custoditi a Roma, ciascuno in due versioni in italiano, che alcuni dettagli collocherebbero fra [Ai] e [Bi].²⁷ A parte i *Dialoghi* in italiano, conservati a Roma e risalenti al 1964, ad oggi non ho trovato una sceneggiatura completa e conforme al film girato.²⁸ I testi elencati sono infatti diversi dal film, rispetto al quale presentano nuclei invariati, brani modificati, stralci cassati. Nelle pagine successive approfondirò le discrepanze più significative tra scrittura e schermo, soffermandomi sull'evoluzione della struttura del soggetto (inizio, svolgimento, fine) e di alcuni 'eroi'.

²⁶ Cf. Spravka (Delo fil'ma, cit., l. 197); Perepiska s zarubežnymi kinofirmami i dejateljami kino o sovmeštnykh postanovkach kinofil'mov (RGALI f. 2453, op. 4, ed.ch. 20, ll. 1-2, 6); Telegramma di Surin a Santi del 20.III.1962 (Delo fil'ma, cit., l. 189).

²⁷ Italiani brava gente. Episodio albanese, 1 revisione e 2 stesura (CSC f. De Santis, inv. 57009 e 57243); Italiani brava gente. Episodio russo, 1 e 2 variante (CSC f. De Santis, inv. 57088 e 56961).

²⁸ Ho reperito i *Dialoghi* in due stesure, una antecedente all'altra (e incompleta) e 3 esemplari (CSC f. De Santis, inv. 57159 e inv. 57195, 57304). Per quanto concerne le sceneggiature, potrebbero ovviamente esistere ulteriori esemplari e fondi, come quello del "Glavlit" (l'allora Glavnoe upravlenie po ochrane voennykh i gosudarstvennykh tajn v pečati), cui Mosfil'm trasmette la sceneggiatura in due copie (Delo fil'ma, cit., l. 133 del 4.IV.1963).

3. Dentro e fuori l'obiettivo

Le sceneggiature mancanti. — Dalle prime redazioni traspare un 'affresco' internazionale, non circoscritto alla sola Unione Sovietica. [A], [B], [C] constano di quattro parti: (1) tra l'ottobre e il novembre 1940 l'esercito italiano invade la Grecia dall'Albania, con insuccesso almeno fino al sopraggiungere dei nazisti; (2) l'azione si sposta in URSS e (3) nella Polonia occupata, (4) per finire in Jugoslavia, dove gli italiani, sorpresi dall'Armistizio dell'8 settembre, tentano di rientrare in Patria, vengono arrestati dai tedeschi, soccorsi dai partigiani jugoslavi, spronati a insorgere anche loro contro l'invasore.

De Santis ambisce mostrare l'intero Fronte Orientale, giacché è lì che germoglierebbe la futura Resistenza. Nel cappelletto introduttivo di [A] si legge:

Non appena il fucile del soldato italiano poté voltarsi contro l'alleato che il fascismo gli aveva imposto e la cui guerra distruggitrice aveva fatto precipitare l'Italia nella più grave catastrofe della sua storia, si assisté [...] alla nascita vigorosa d'un nuovo, nobile sentimento d'amor patrio, consacrato poi nella guerra di Resistenza. [...] L'imprecazione degli alpini sulle montagne di Grecia e di Albania; la lunga occupazione del territorio jugoslavo al cospetto d'un popolo che sapeva morire per la propria libertà; la diretta esperienza della criminalità tedesca contro gli ebrei polacchi e contro le inermi popolazioni contadine della Russia sovietica; l'odissea tragica della ritirata di Russia durante la quale ciascun soldato italiano comprese di essere vittima non di un brutale nemico ma delle colpe imperdonabili dei capi fascisti, sono, nel loro complesso, il primo seme della rinascita italiana.²⁹

In uno "schema di trattamento", pressappoco coevo ad [A], la Jolly Film conferma al Ministero del turismo e dello spettacolo la geografica del *sjužet* (Albania-Grecia, URSS, Polonia, Jugoslavia) e la "condanna della guerra fascista",³⁰ ma tralascia il riferimento alla "rinascita italiana". Sviscerare responsabilità e conseguenze della partecipazione italiana al secondo conflitto mondiale implica onori e oneri;³¹ il tema della Resistenza sparirà dal film, pur sopravvivendo alle ulteriori riscritture del copione.

Le sceneggiature del secondo blocco, [D], [E], [F], perdono la 1^a e la 4^a parte, ma conservano URSS e Polonia e, in più declinazioni, il motivo della ribellione al nazismo. [D] comincia nella "campagna ucraina" e termina in Polonia con un epilogo articolato in due episodi. Nel primo, ambientato in una stazione, gli italiani difendono alcuni deportati ebrei dai tedeschi, che im-

²⁹ Cito da [Ai], pp. 6-7, uguale a [Ar].

³⁰ Cf. Italiani brava gente – materiali, cit. del 9.XII.61.

³¹ Il film scatenò furenti polemiche già in fase di lavorazione: la stampa denunciò la "ridicolizzazione dell'esercito italiano" (vd. "Quotidiano", 17.I.63).

pediscono loro di bere;³² nel secondo, a Varsavia, Giuliani salva una combattente polacca e punta pure lui il fucile sulle SS. In [E] viene eliminato il secondo episodio, la stazione del primo è ricollocata alla frontiera russa e i deportati assetati sono ‘semplici’ prigionieri ucraini e caucasici (la questione ebraica era forse troppo rischiosa?). Sembrerebbe questa la scena con la quale si vuole concludere la pellicola: nel diario delle riprese, tra gli esterni, è contemplata una “stazione russa di confine”.³³ Eppure tale scena – è appuntato a penna in [Ei] – è “abolita” e, nel redigere a lavori conclusi la sinossi del film, Smirnov ‘incarcera’ nella brutta copia e cancella dalla bella un ultimo paragrafo, concernente “il finale [...] in una stazione” e una zuffa fra tedeschi e italiani, “che è una sorta di anticipazione della futura Resistenza”.³⁴ In [F], lo scioglimento è affidato a Calò e Sermonti, che, in Russia e non in una stazione, reagiscono all’aggressione e al sarcasmo dei tedeschi:

È un primo segno di una riscossa definitiva, il simbolo di una nuova guerra, più giusta [...]. Nella tormenta e fra gli spari sta risorgendo l’Italia. È una lotta vilenta [sic!], allucinante, forse quasi assurda. Ma è un simbolo, un grido di protesta, una bandiera.³⁵

Nessuna di queste opzioni verrà adottata e – come sappiamo – la pellicola si chiuderà con la scena dell’assideramento di Gabrielli. Esordio e scioglimento, lunghezza e contenuti del copione furono scrupolosamente soppesati durante tutta la lavorazione al film.

Il 29 novembre 1961 il Collegio artistico di Mosfil’m si riunisce per discutere [Br] e stila un verbale oggi illuminante.³⁶ I presenti – M.I. Romm, Ju.Ja. Rajzman, L.A. Maljugin, I.M. Manevič, L.P. Šejnin, S.S. Nikolaev, S.P. Antonov, V.N. Naumov, N.N. Glagoleva, S.S. Smirnov – manifestano, più o meno esplicitamente, sconforto e preoccupazione. La collaborazione con gli italiani è “una situazione pesantissima”. Si devono accontentare il PCI e il PCUS. Occorre render conto al Ministero della Cultura sovietico e a Danilov. Bisogna aiutare De Santis, cui “viene impedito di lavorare in patria”,³⁷ guardando alla sua sceneggiatura un po’ “vaga” non come se fosse

³² È singolare che in [A], [B], [C] gli ebrei non vogliano “bere” (*pit*), bensì “cantare” (*pet*).

³³ Cf. *Analizy*, cit., I, 33.

³⁴ *Delo fil'ma*, cit., I, 45/a del 6.X.63; il libretto-sceneggiatura firmato da Smirnov è conservato in brutta (ll. 42-45/a) e bella copia (ll. 46-51).

³⁵ Cito da [Fi], p. 368, uguale a [Fr].

³⁶ Stenogramma zasedanija Chudožestvennogo Soveta ot 29 nojabrja 1961 g. po obsuždeniju literaturnogo scenarija S.S. Smirnova “Ital’jancy”, RGALI f. 2453, op. 4, ed. ch. 1018.

³⁷ La stampa sovietica non mancò di trascrivere l’amareggiato sfogo di De Santis, disoccupato (“come Visconti, Germi, Vancini”) per le proprie vedute politiche: “Sanno che sono

quella di un regista sovietico. Cionondimeno sarebbe opportuno e gratificante realizzare un buon film. I membri del Collegio non sono aridi burocrati, ma addetti ai lavori appassionati, o quantomeno qualificati, con *curricula* di tutto rispetto. Segnati dall'esperienza e, talvolta, da spiacevoli trascorsi giudiziari, (si) dibattono tra pressioni dall'alto, assilli ideologici, obiezioni mosse a Smirnov. Questi ha faticato "due mesi" per sviluppare [Ar], un soggetto già approvato da Danilov, e dallo stesso Collegio, in un precedente incontro (del quale non v'è verbale). E ora è sorpreso e irritato dalle reprimende dei colleghi, che lo hanno tirato dentro "un brutto affare con un retrogusto politico". Si: "non è facile essere un autore sovietico, che da un lato deve, dall'altro non può fare ciò che si dovrebbe". Eppure – si legge tra le righe del verbale – sarebbe meglio non portare la sporcizia fuori dalla propria *izbà* ed è un bene essersi radunati, "per accordarsi prima dell'arrivo degli italiani".

Le mozioni per schivare gli impicci sono solo palliativi. Non è sufficiente puntualizzare nei titoli di testa che Mosfil'm non ha co-prodotto (*sovmestno*), ma partecipato (*pri učastii*) alla realizzazione di un film raccontato "attraverso gli occhi degli italiani" ("il materiale su cui si basa non consente di farne un film sovietico!"). E la parte russa continua a destare ansie. In un soggetto appena abbozzato, saranno necessari dei tagli, si teme "a discapito del popolo sovietico". I russi appaiono "sbiaditi" e "anonimi" ("non facciamo in tempo a conoscerli!"), poco o mal delineati ("non risalta l'immagine della nostra gente"), "stereotipati" ("sono quelli dei film stranieri", "con una concezione da 1812"). Del resto pure i tedeschi sono "scontati" e gli italiani, "vittime innocenti" del Fascismo, vorrebbero "accollare loro tutte le colpe". Contrariamente al *diktat* del Partito, interessato a una raffigurazione negativa del tedesco, il Collegio pretende obiettività per la Germania.³⁸ Smirnov però replica che, durante un sopralluogo della *troupe*, le popolazioni del Don ricordavano con simpatia gli italiani e con disprezzo i nazisti e si conviene che i focolai di neofascismo europeo renderebbero politicamente utile tale raffigurazione.

Viene dunque riscontrata la mancanza di un "nucleo" e di un "personaggio, che attraversi tutti gli episodi", la "negazione di un *sjužet*" comunque straripante e prolisso. L'industria cinematografica italiana lavora diversamente

comunista – afferma il regista – e gli sembra sempre che possa sventolare la bandiera rossa", in Italia "un artista ha tutte le possibilità, quando accetta la volontà di esprimere l'ideologia della borghesia".

³⁸ Mosfil'm rivedrà parzialmente la propria posizione sui nazisti nelle *Conclusioni* sul film (*Zaključenija III tvorčeskogo ob'edinenija, Delo kartiny*, cit., ll. 34-36, s.d.). Su sembianze e funzione del "cattivissimo tedesco" vd. S. Pisu, *Coesistenza pacifica e Cooperazione culturale nella guerra fredda*, cit., pp. 21-22.

da quella russa (non si regola sui metri di pellicola necessari alla trasposizione della sceneggiatura e preferisce libretti ampi da ridimensionare nelle riprese). Ma “non ci si può imbarcare – come Sergej Bondarčuk – in un altro *Guerra e pace!*”³⁹ e si pensa di ricorrere a un argomento inconfutabile: la “lingua della produzione”. Ovvero il vil denaro: se verranno ridotti i fondi “sarà De Concini stesso a proporci delle limitazioni”. E le “limitazioni” sono piuttosto prevedibili (e viste nel film): trasformare il percorso geografico degli italiani in un percorso psicologico, evidenziando il cambiamento d’animo dovuto agli accadimenti storici “dal nostro lato del fronte”, e togliere Albania-Grecia, Polonia, Jugoslavia, focalizzandosi... sull’URSS.

A due mesi da questa riunione, il 22 gennaio ’62, viene licenziata [C], che mantiene tutt’e quattro le parti (certo, purché “la maturazione degli italiani scaturisca [...] dal confronto con il popolo sovietico”).⁴⁰ La risoluzione è transitoria. Nel corso del ’62 vengono redatte [D] ed [E], entrambe in due parti, ma a restare sarà solo la parte russa, vista nel film, dove è “implementata” e “migliorata” con qualche *cliché* (“Si ricorda Napoleone?”, “I russi sono testardi: bruciano le loro case, pure di non lasciarle al nemico!”).

Il divario fra scrittura e schermo viene via via colmato in corso d’opera con sfiancanti scambi di idee e ideologie in merito a perfezionamenti e tagli. L’inizio delle riprese, tra il 1962 e il 1963, impone i primi aggiustamenti.⁴¹ Nel gennaio ’63 De Santis annuncia in una intervista di volersi “limitare all’episodio sovietico” con un rientro in patria dalla Polonia⁴² (è il finale previsto in [E]). I metri di bobina necessari a tale trattamento sono però troppi⁴³

³⁹ All’epoca della riunione richiamata nel testo si ignorava peraltro che il *kolossal* di Bondarčuk avrebbe richiesto circa sei anni di lavoro; nel novembre del ’61 si attendeva ancora alla sceneggiatura, approvata da Mosfil’m, quasi contemporaneamente a quella di *Italiani*, nel febbraio del ’62. *Guerra e pace* sarebbe giunto sugli schermi tra il 1966 (I-II tempo) e il 1967 (III-IV tempo).

⁴⁰ Si suggeriva inoltre di rafforzare il legame ideologico e compositivo della 2^a, 3^a e 4^a parte; spostare quanto succede nella 1^a dall’Albania in Grecia; costruire meglio la 4^a, rimuovendone certi “sentimentalismi”, Delo fil’m, cit., ll. 198-199 del 27.I.62.

⁴¹ Ancor prima di cominciare a girare, nel novembre ’62, Milozza scriveva preoccupato a De Santis che un simile soggetto avrebbe richiesto “8 mesi di riprese e non 6!”, cf. Lettera di Milozza a De Santis del 26.XI.1962 (CSC f. De Santis. Documentazione cinematografica 1946-1990, b. 16), dove rinveno anche: Proposte tagli sceneggiatura Italiano brava gente.

⁴² *My delaem pervyj sovetsko-ital’janskij fil’m*, “Novoe vremja”, 2.I.1963, p. 28.

⁴³ I metri di bobina indicati in [Er] sono 4326; tra gennaio e febbraio Surin propone a Baskakov di ridurli da 4362 a 3600 (cf. Delo fil’m, cit. ll. 143-144 dell’11.I.1963), Baskakov insiste per i 3300 pattuiti in origine (Delo kartiny, cit., ll. 11 e 13 del 21.I.63 e 9.II.63); alla fine ci si accorderà per un film in due tempi di 4200-4400 metri (Delo kartiny, cit., ll. 25 e 27-28 del 27.IV.63 e 22.V.63).

e a febbraio si decide di terminare la versione italiana con il congelamento di Gabrielli e quella russa con Gabrielli, che abbandona, durante la sua drammatica ritirata, un alpino ferito.⁴⁴ I consigli per ridurre, togliere, “migliorare” si susseguono per tutte le riprese. A maggio De Santis negozia quantità (200, non 2000!) e qualità (civili, non militari!) dei prigionieri obbligati a cantare l’*Internazionale*.⁴⁵ A ridosso degli ultimi *ciak*, nell’estate ’63, viene abbreviato l’episodio della città occupata, per i costi e i tempi ristretti.⁴⁶ E per la censura italiana,⁴⁷ che si sarebbe potuta opporre a una ipotetica prigionia di Gabrielli e alla sua insubordinazione.

Alcuni ritocchi si rivelano indispensabili pure in fase di montaggio, quando si pronunciano entrambe le produzioni: i russi con le “Conclusioni” di Mosfil’m e le “Osservazioni di parte sovietica”,⁴⁸ gli italiani con una nota di De Santis e le “Prime osservazioni sul film”, per “correggere [...] quelle parti e quei *personaggi* dove la tesi politica [...] risulta poco persuasiva”.⁴⁹

La fisionomia filmica e politica dei personaggi comportò non poche tribolazioni e, come vedremo nel prossimo paragrafo, distinguere la ‘cattiva’ dalla ‘brava’ gente non fu affatto semplice.

Gli eroi mancati. — Oltre alla struttura, anche i personaggi subiscono mutamenti. De Santis confessa alla stampa sovietica di non riuscire a “distinguere

⁴⁴ Cf. Soveščanie po sokrašćeniju scenarija (Delo fil’m, cit., ll. 195-196 dell’8 e 19.II. 1963), nel quale si rivedono anche le scene dei partigiani, della ritirata, della chiesa-granaio. L’episodio di Gabrielli e dell’alpino ferito, a tutt’oggi incluso nella versione russa del film, manca in quella italiana, per la sua “scomodità” (il militare, morendo, grida: “Quando torni in Italia, di’ a chi ci ha mandato qui che è un porco!”).

⁴⁵ La contrattazione fu seccante e il botta e risposta tra il regista e i sovietici si conserva in entrambe le lingue; cito dall’archivio Mosfil’m. Nel maggio del ’63 Rajzman e Glagoleva scrivono a De Santis: “Meno saranno a cantare l’Internazionale, più sarà eroica la scena” (Delo fil’m, cit., l. 124); questi abbozza (Delo fil’m, cit., ll. 122-123) e le parti si accordano su “un’enorme quantità” di “donne, uomini di 50 anni, ragazzi e ragazze”, che peraltro comportarono ai russi un esubero di spesa, rendicontato da But (Analizy, cit., l.15).

⁴⁶ Cf. Telegramma di Santi e De Concini a Surin (Delo fil’m, cit. l. 72 del 27.VIII.63). A giugno Santi aveva implorato De Santis di concludere le riprese non oltre il 30 agosto (Lettera di Santi a De Santis del 26.VI.63, CSC f. De Santis. Documentazione, cit., b. 16).

⁴⁷ Cf. Delo fil’m, cit. ll. 67-68 s.d.

⁴⁸ Zaključeniya, cit., e Osservazioni di parte sovietica sul montaggio del film: “Italiano brava gente” [Essi andarono all’est] (CSC f. De Santis. Documentazione, cit., b. 16, s.d.).

⁴⁹ Cf. Prime osservazioni sul film “Italiano brava gente” (CSC f. De Santis. Documentazione, cit., b. 20, s.d.); De Santis fa alcune concessioni sulla versione russa del film (Delo kartiny, cit., ll. 39-40 del 4.VII.64).

un eroe principale”, di voler “mostrare attraverso 6-7 esempi tutto il dramma del popolo italiano”⁵⁰ e ribadisce al Collegio artistico di Mosfil’ m (per bocca di Smirnov, o direttamente) di “sognare una pellicola complessa, a più strati”, “senza una figura fissa per tutto il film”, ma con “protagonisti per ognuna delle sue parti”.⁵¹ Nel disegno originario spiccano parecchi ‘tipi’, poi depennati, sopravvissuti in altre vesti, rimodellati.

Sono in tal senso particolarmente ricchi e avvincenti gli episodi [Albania] e [Russia], probabilmente, ignoti ai russi e composti tra il Soggetto [A] e il Trattamento [B] (in essi emerge un punto di vista ‘nostrano’ su alcune sfumature assenti in [A], e/o un ordine di esposizione più affine a [B]). Stesi ciascuno in due redazioni, una più diffusa, una più breve, svelano ruoli inediti (l’intraprendente “*maîtresse* di campo” Pina), il futuro dei superstiti (le prolessi di [Albania 1] e [Russia 1]), o qualche tentennamento. Il retto maggiore Spaziani, valoroso interprete della 1^a parte di [A], [B], [C], muta radicalmente la propria opinione su Ferro: in [Albania 1] ne è completamente affascinato,⁵² in [Albania 2] ne comprende la vera natura solo in *limine vitae* (laddove Ferro gli nega vigliaccamente il suo aiuto),⁵³ in [B] lo smaschera al primo incontro.

Se tanto accade all’inizio, tra l’Albania e la Grecia, nell’epilogo in Jugoslavia di [A], [B], [C] si incrociano i destini del cuoco Giovanni Limone e del generale Panzini con qualche variazione, per ottemperare ai desiderata del Collegio artistico. In [A] Giovanni è un contadino al servizio dei partigiani jugoslavi; gli viene concessa una licenza e si imbatte nell’integerrimo Panzini, che lo trattiene per carpirgli informazioni; in seguito all’Armistizio, mentre tentano entrambi di rientrare in patria, osteggiati dai tedeschi, vengono uccisi dai paracadutisti italiani. Anzi no. È meglio un Panzini meno inflessibile, che cade prigioniero dei nazisti e comunque vittima dei paracadutisti, sia in presenza di Giovanni [B], sia solo [C]. Ancora meglio che Giovanni muoia [B], o abbia una moglie incinta, Miliza [C],⁵⁴ e si salvi, per ricongiungersi ai ribelli [B], [C]. Queste vicende vengono accantonate già da [D], ma riecheggiano nel film, dove l’episodio del medico e dei partigiani russi, ricordato in epigrafe, deve molto ai partigiani jugoslavi e a Limone.

⁵⁰ Cf. *Doroga obratno*, “Moskovskij komsomolec”, 13.I.1963.

⁵¹ Cf. anche *Stenogramma zasedanija*, cit., I. 67.

⁵² Riflette Spaziani: “Forse è stato il soldato più strano che io abbia avuto alle mie dipendenze [...]. E l’uomo più affascinante che abbia conosciuto” [Albania 1], p. 133. Pure in [C] Spaziani ha con Ferro una iniziale complicità.

⁵³ In [Albania 2] Spaziani dà a Ferro del “vigliacco” (p. 126) e vagheggia per sé l’epitafio: “Per vent’anni credette di capire. In un minuto seppe che mai aveva capito” (p. 132).

⁵⁴ La linea amorosa è tracciata dopo il novembre del ’61, esposta nel gennaio del ’62 e rigettata alla fine dello stesso mese (*Delo fil’ma*, cit., II. 198-199), pur restando in [C].

Pure i protagonisti della parte russa si evolvono, o si dileguano. In [B] e [C] un tenente sovietico piroetta alla cosacca, finché non apprende che moglie e figliolotti sono stati sterminati a Gžatsk. È Sergej Ivanovič Žukov, che grazie a Gabrielli, immedesimandosi nella sua famiglia lontana e diventa in [D] un anonimo ufficiale. Forse il cognome è omesso a causa del vero generale Georgij Žukov, eroe della Seconda guerra mondiale, tacciato nel 1961 di anti-partitismo. Certo è che la scena suscita scetticismo nei russi (il solito *cliché* del soldato-ballerino!), viene girata e non montata, in quanto “contraria alla realtà della vita e perciò inaccettabile”.⁵⁵ Al pari di altri elementi. La giovane Katja, nel film intravista in chiesa e ad una sommaria esecuzione, è “sdoppiata” in [B]. Nelle vesti di Katja si rifugia nella chiesa-granaio, nelle vesti di Zoja scampa alla fucilazione, esibendo una inverosimile stella da *komsomolka* sul petto (non è saggio portarla fra i nemici!) e andando incontro – secondo De Santis – ad un destino da prostituta ancora più improbabile (e inammissibile). Zoja verrà bocciata nella già ricordata riunione del novembre '61, Katja sopravvive al Collegio artistico e al plotone, cui causa qualche ‘problema’. In [D] la malcapitata è risparmiata dai militari italiani, che si accordano nel non spararle con delle “occhiate d’intesa” criticate dal Ministero del turismo e dello spettacolo.⁵⁶ Nello stesso frangente in [B] e [C] Gabrielli simula la cilecca del fucile e viene punito da Sermonti rispettivamente con due giorni e due settimane di reclusione. Per nulla ineccepibile nelle sceneggiature, lo scanzonato romano perde nella pellicola alcune sfaccettature, come il suo antagonista Ferro Maria Ferri, la cui connotazione politica richiede una profonda riflessione.

Sullo schermo Ferri è la caricatura del fascista, ispirata alla satira delle *Rose del ventennio* di Giancarlo Fusco.⁵⁷ Sulla carta si conferma un antieroe “gigionesco” e “gaglioffo”, cui nelle prime varianti è riservata un’abbondante porzione di testo. Lo squadrista sbuca da un cingolato in [Albania] e [Russia], occupa tutta la prima parte di [A] e [B], imperversa fino alla quarta in [C], ritorna variamente in altre zone del copione. I sovietici sollevano ripetuta-

⁵⁵ Osservazioni di parte sovietica, cit., p. 1.

⁵⁶ Al Ministero credevano “in contrasto [...] con i regolamenti militari [...] una ragazza allineata con altri fucilandi, quindi risparmiata dalla scarica” (Giudizio del 27.VII.62, *Italiani brava gente – materiali*, cit.); e anche in fase di montaggio le Prime osservazioni, cit., p. 2 esortavano ad “eliminare quasi completamente le numerose occhiate d’intesa tra i componenti del plotone di esecuzione circa il salvataggio di Katia”.

⁵⁷ Il rimando alle *Rose del ventennio* è esplicitato nei titoli di testa di *Italiani*. La raccolta diletteggia con tagliente ironia vezzi e difetti littori; Ferri è l’eroe “superardito” dei *Ragazzi di Cucarasi*, uno dei racconti di G. Fusco, pubblicato nel volume *Le rose del ventennio*, (Palermo, Sellerio, 2000).

mente il problema di una sua ‘sovraesposizione’ non sempre narrativamente (e ideologicamente) motivata. Da [D] Ferri è dunque riposizionato in Russia e ridimensionato, tanto da deludere l’attore Kennedy, che lo interpreta, per l’esiguità del ruolo riservatogli.⁵⁸ Gli italiani, a dispetto delle accuse di oltraggio delle Camice Nere,⁵⁹ ‘abbelliscono’ il gerarca con graffianti chicche (per lo più svanite dalla pellicola). E Ferro Maria dà ininterrottamente prova di tutta la sua plateale pochezza. Abbindola Spaziani, ma non la navigata Pina [Albania 1 e 2].⁶⁰ Vanta la conoscenza di un tedesco maccheronico e imprese gloriose; ignora l’SOS di Spaziani (del quale giura però solennemente di vendicare il sacrificio); recluta una squadra di 120 avanzi di galera, che al campo di battaglia – accuratamente aggirato – preferiscono donne e vino (e “latte condensato, sigarette, cognac, anice, bue congelato”) [A], [B]. Ruba le icone di famiglia a un’anziana aristocratica [D]. Continuando a muovere “nella direzione opposta al fronte”, trova il tempo di svagarsi: ascolta Alberto Rabagliati e sfoglia Guido da Verona [Ar], sprofonda nell’*Elettra* [Albania] e nel *Piacere* di D’Annunzio [Albania], [Ai], [B], indugia in letture osé (*Les fleurs de l’amour*) e in *tête-à-tête* con una sua ex amante, la patronessa Loredana Piovesan⁶¹ [Albania], [A], [B], [C]. Un *flashforward*⁶² sul dopoguerra di [Russia 1] lo vorrebbe vivo e vegeto, alto dirigente sportivo, e ugualmente falso (incrocia Sermonti alla fine di un *match* a San Siro e finge di non riconoscerlo). Ritenuto dal Collegio artistico l’incarnazione della degenerazione e del declino del Fascismo, deve morire tragicamente “per necessità storica”. Nell’ipotesi migliore (forse imputabile alle interferenze dei censori italiani) dilaniato da un’esplosione [D], oppure mitragliato dai tedeschi [Russia 2], [A], [B], o trucidato dai commilitoni, che in [C] ne appendono il cadavere a testa in giù.⁶²

⁵⁸ De Santis lamenta nella sua corrispondenza la *gaffe* della Galatea, che aveva inviato a Kennedy “(certamente per spingerlo ad accettare il ruolo) un vecchio copione dove il suo ruolo era più lungo”; fortunatamente l’attore “trovandosi già in Russia non voleva tornarsene a mani vuote”, Lettera a Nano dell’8.VII.63, CSC f. De Santis. Documentazione, cit., b. 16.

⁵⁹ Vd. Interpellanza del 17.III.1964 al Ministero del turismo e dello spettacolo dal Comitato Reduci Fronte Russo della “Legione Tagliamento” (Italiani brava gente – materiali, cit.).

⁶⁰ Pina sbugiarda Ferro implicitamente in [Albania 1] e più chiaramente in [Albania 2], p. 127, quando sbotta: “Io per i capi ci sono sempre stata... Dico, non dimentichiamo che Mussolini era nato a dieci chilometri dal mio paese... Ma quello con la manina nera, proprio non lo inghiottivo, se non fosse stato ch’era mutilato di guerra... l’avrei preso a schiaffi”.

⁶¹ La patronessa Loredana giudica i fascisti “soltanto dalla cintola in giù”; è presente in [B] e [C] ed è la discendente della nobile famiglia veneta Piovesan in [Albania 1], dove è protagonista di un moderno *spin-off*, che la vuole cinquantenne impudica, ospite televisiva, ‘premurosa’ volontaria in Polesine.

⁶² In [C], pp. 192-193, dove Ferro è “Appeso per le gambe a testa in giù e le sue braccia

All'italiano 'cattivo' Ferro Maria Ferri si contrappone l'italiano 'buono' Libero Gabrielli. In [B] i due hanno un confronto rivelatore, scomparso nelle altre versioni: Ferro spinge Gabrielli ad arruolarsi nei superarditi; Libero, che si professa tale "di nome e di fatto!", declina, sebbene da principio non sia uno stinco di santo e non agisca sempre in maniera irreprensibile, o dignitosa. Sgozza un contadino russo intenzionato ad aiutarlo, si umilia davanti a Žukov, vuole squartare un cavallo vivo, per nutrirsi, volta le spalle a un commilitone agonizzante. È inoltre uno studente anarchico, mai laureatosi, un soldato indisciplinato e irriverente e un assiduo frequentatore di postriboli e della 'disponibile' Sonja.

Le esigenze di scena imponevano qualche 'casa pubblica' (*publičnyj dom*) e qualche prostituta, ma cozzavano con l'imbarazzo dei russi. La loro *pruderie* è palpabile nella riluttanza con cui si allude al 'mestiere' o negli eufemismi con cui si parla di una casa di tolleranza pullulante di "ucraine, russe, ebrei" (Sonja è una "donna vestita un po' vistosamente" [D]; ha un "cappotto con il collo di pelliccia e un *foulard* di seta adagiato sulle spalle" [C]; si è "mischiata ai tedeschi", o "smarrita nei sentieri della guerra").⁶³ Il Ministero del turismo e dello spettacolo italiano rileva nella brutta copia del rapporto su [D] appena un paio di licenziosità, delle quali non v'è menzione nella bella,⁶⁴ Mosfil'm è abbastanza indifferente alle meretrici straniere, ma 'protegge' le proprie. Preso da ben altre urgenze ideologiche, sfiora la spinosa questione nella riunione del novembre '61 e la affronta in una riunione successiva, l'8 gennaio 1962.⁶⁵ Il verbale restituisce, pure in questo caso, un dibattito vivo ed 'eloquente'. I russi ammettono che la prostituzione è un fenomeno "tipico del tempo di guerra", però "è così in ogni paese" e non è certo "la cosa più tipica per l'esistenza e le imprese" di un'URSS, sulla quale c'è tanto da dire/vedere... Perché dilungarsi su un "frutto degenerare"? De Santis, presente al-

ballonzolano ai lati della testa. [...] Sul cranio calvo si nota il foro, di una pallottola", è impossibile non cogliere un parallelismo con l'immagine di Mussolini a Piazzale Loreto.

⁶³ Sono le formule usate nell'ordine da Smirnov nel libretto-sceneggiatura di fine riprese (Delo fil'ma, cit., l. 51) e dalla Samojlova a proposito del suo ruolo (*Snimaet boec, režissër...*, "Sovetskaja Rossija", 23.1.1963).

⁶⁴ Nella brutta copia del Giudizio su *Italiani brava gente* sono segnalate, "agli effetti del buon costume", le battute: "È ora di finirla con gli imboscanti e i burocrati buoni solo a tastare il culo delle segretarie" e "...Scopre su un divano una donna discinta addosso a un militare"; il passaggio è barrato e omesso nella bella copia. Cf. *Italiani brava gente – materiali*, cit.

⁶⁵ Vd. Stenogramma rabočego soveščanija ot 8 janvarja 1962 g. po obsuždeniju literaturnogo scenarija S.S. Smirnova "Ital'jancy" (RGALI f. 2453, op. 4, ed. ch. 1036), cui segue, il 12.1.62, Protokol soveščanija po scenariju "Ital'jancy" (Delo fil'ma, cit., ll. 202-207).

l'incontro, dedica a Sonja il suo intervento più esteso, ne azzarda la fusione con Katja, si appella al proprio metodo artistico ("vorrei mantenerlo!"), blandisce gli interlocutori con le potenzialità del Disgelo: "abbiamo l'opportunità di rinnovare la prospettiva, con cui veniva mostrata la realtà sovietica", sarebbe un "trionfo della libertà", un enorme "passo avanti" portare sugli schermi quanto proibito "fino a 5-6 anni fa". Ma non si può. Il "passo in avanti" risulterebbe "censorio e non artistico", fondere Katja e Sonja è "interessante" e tuttavia inattuabile, per la "nostra guerra una tale novità provocherebbe – mamma mia! – quanti scandali" e poi "questo da noi non c'è. È in Italia (nel lascivo occidentale?!), che "si incontra ad ogni angolo". Smirnov si ritrova tra due fuochi. A novembre asserisce di voler "andare incontro allo spettatore straniero" e "battersi per il bordello". A gennaio si sforza di convincere i colleghi sovietici, che Sonja è una "novità atipica" per la *loro* letteratura, "purtroppo non rappresentativa della vita", e incappa in piccate precisazioni ("la letteratura è pure la *sua*"), o forzate smentite ("nella *Giovane guardia* c'è già una Lena, che vive coi tedeschi").⁶⁶ Nel contempo rimprovera "Pepo" (Giuseppe De Santis) di "misurare la guerra con occhio occidentale", e promette di "bilanciare Sonja", giacché "lasciarla così non va bene, separarsene nemmeno".

Impegni e pudori vengono onorati con solerzia. Provate più attrici,⁶⁷ il ruolo di Sonja è assegnato alla *star* Tat'jana Samojlova, già la Veronika di *Letjat žuravli* (*Quando volano le cicogne*), invisa a Chruščëv e premiata a Cannes nel '58. Ma non è che un cammeo. In [B] una donna perduta irretisce Gabrielli, ne accetta i regali, gli affibbia il vezzeggiativo di "Gavruška",⁶⁸ lo ri-incontra sconfitto. Nel film la parte si restringe drasticamente a qualche minuto e viene salvata a stento, perché l'audio – rimarca Mosfil'm nelle Conclusioni – "è pessimo"⁶⁹ (nonostante la scena fosse stata girata in un carro armato!). Dopo tutto la *Lili Marleen*, cantata – invero ambiguamente – in [B] e [C], non è una lucciola.⁷⁰ E le 'case' in Unione Sovietica non sono 'pubbli-

⁶⁶ Glagoleva si riferisce alla Lena Pozdnyševa della *Molodaja gvardija* di Aleksandr Fadeev; Lena frequenta i tedeschi, sebbene l'autore alluda molto velatamente alla natura di questi incontri.

⁶⁷ Tra le altre: El'za Leždej, Klara Lučko, Valentina Kucenko, cf. "Oni šli na Vostok". Al'bomy fotoprob aktërov na ispolnenie rolej v fil'mach, č. 1-2 (RGALI f. 2453, op. 5, ed. ch. 1464-1465).

⁶⁸ La traduzione "Gavruška" (da Gabrielli), di *Br* supera l'originale "Carliuscita" di *Bi* e verrà integrata in *C*.

⁶⁹ Cfr. *Zaključenija*, cit. (Delo kartiny, cit., l. 36).

⁷⁰ Alla vigilia della Prima guerra mondiale il soldato Hans Leip dedica la poesia *Das Mäd-*

che'. Della incresciosa professione resta pertanto un pallido accenno nel trucco e nell'acconciatura dell'attrice.

Ad aver la peggio sembra essere il ben più virtuoso dottor Mario Salvioni. Il frangente, che lo vede co-protagonista compare da [D] e permane, con piccole oscillazioni, in [E] e [F]. In tutti i testimoni il distacco di Sermonetti fa base in un "centro minerario" oltre il Dnepr'. Una notte riceve la visita di "Alexander Serghievic Illiciov" (o Bobrov, o Crutov), un partigiano russo che, in uno spagnolo smozzicato (ha combattuto a Guadalajara e Madrid), chiede un medico, per amputare la gamba all'amico ferito. Ricorre al nemico, giacché "Italiano brava gente" e, infatti, il Salvioni acconsente ad andare. Aleksandr garantisce per lui, restando alla guarnigione. L'operazione riesce. Salvioni rientra in tempo. I partigiani hanno salva la vita.⁷¹ L'episodio è coinvolgente e cruciale. Santi sostiene che siano i russi a "ostinarsi a volerlo girare";⁷² gli italiani ne sfruttano però la gravidanza, per ricollocarvi la massima, che dà il titolo al film (e inaugura un filone storiografico).⁷³ La battuta "*Italiano brava gente*" (poi normalizzata in *Italiani brava gente*) è comprensibilmente sgrammaticata (viene pronunciata da un russo), eppure si rivela persino più incisiva (sintetizza un giudizio dell'*altro* su di *noi*). Ma in guerra e al cinema (non) tutto è lecito e la storia prenderà una piega meno lieta.

I rapporti di Santi con l'Embassy Picture di Joe Levine assicurano cospicui capitali e l'ingaggio di *star* d'oltreoceano: Richard Basehart e Rod Steiger sarebbero potuti essere Ferro (poi interpretato da Kennedy), Ben Gazzara e Anthony Perkins (già Norman Bates in *Psyco*) – dei perfetti Bazzocchi.⁷⁴ Il 27 giugno 1963 approda invece in Russia Peter Falk, in compagnia della moglie e pronto a indossare la divisa del contadino-soldato emiliano.⁷⁵ De

chen unter der Laterne non a una prostituta, ma alla fidanzata Lili; i versi vennero musicati a ridosso del secondo conflitto e divennero 'virali', con qualche fraintendimento, in entrambi gli schieramenti.

⁷¹ Riassunto [Di], pp. 199-248. [E], [F] introducono lievi varianti; f. De Santis. Documentazione, cit., b. 16 contiene il primo trattamento dell'episodio.

⁷² Lettera di Santi a De Santis, cit. p. 2.

⁷³ In [A] la frase è messa in bocca alla contadina di un *kolchoz*, che sfama Gabrielli, perché "Italianski... brava gente", p. 104. Sulla costruzione dell'idea dell'italiano "buono" vd. S. Pisu, *Coesistenza pacifica e Cooperazione culturale nella guerra fredda*, cit., pp. 18-20.

⁷⁴ Le candidature di Basehart e Gazzara sono attestate dagli Elenchi del personale artistico, inoltrati da Galatea al Ministero del turismo e dello spettacolo nell'estate '62 (*Italiani brava gente - materiali*, cit.), quella di Steiger e Perkins da un'intervista rilasciata da De Santis a "Novoe vremja" il 2.I.1963, cit.

⁷⁵ Cf. Nota in cui Mosfil'm chiede di registrare la coppia a Mosca e Poltava fino al 31 agosto (*Delo fil'ma*, cit., ll. 99-100 del 28.VI.1963).

Santis va su tutte le furie, reclama un altro attore e interrompe le riprese. Le ragioni di tale comportamento, confessate in Italia in un paio di lettere private, vengono spiegate in URSS dal direttore di produzione Aleksandr But: Falk, nella finzione avvenente ventitreenne, “ha un grave difetto fisico (l’occhio sinistro di vetro)”⁷⁶.

L’*affaire* è sgradevole, se non *politically incorrect*, e i documenti di archivio, parziali per completezza, esposizione e posizione, svelano quanto segue. Conosciuto Falk, il 3 luglio ’63 De Santis si precipita a Mosca, dove russi e italiani cercano una soluzione. De Santis si sente raggirato da Santi e aspirerebbe a una sostituzione di parte o interprete, contestata – a detta della Galatea – dagli americani. In una conciliante lettera del 6 luglio De Concini suggerisce allora di assumere un altro regista per le scene con Falk, giustificandone il rimpiazzo nei titoli di testa.⁷⁷ Neanche tale proposta, dapprima controfirmata da De Santis, va in porto. L’8, mentre Surin incalza Santi sul nuovo regista,⁷⁸ Antonello Trombadori scrive a De Santis parole accese, offese, sconsolate. De Santis farà contemporaneamente lo stesso con Nano. Entrambi i mittenti ripercorrono l’accaduto.

Trombadori, spaventato dal possibile fallimento del film, supplica De Santis di accettare Falk (è meglio di “un attore sovietico raccogliuccio”), perché “è bene non dimenticarsi mai” l’incondizionato appoggio del Partito al regista in questa e altre pellicole. Quindi minimizza la “leggerezza” della Galatea, sottolinea lo spessore politico, ancorché artistico, della faccenda (“Surin, Mosfilm e tutta la *abidinienie* [sic! *ob’edinenie*] non conta nulla e [...] spetta ad altri decidere”) e si duole delle recriminazioni, che Baskakov e Zguridi indirizzano a lui (come può un comunista “limitare la libertà d’arte?”) e al PCI (intermediario, suo malgrado, dei maleducati americani).⁷⁹ In realtà i sovietici sanno da tempo degli attori statunitensi (ampiamente pubblicizzati dai giornali) e, leggiamo in De Santis a Nano, “non vogliono mettersi contro un americano”. Pure il regista reputa “politicamente interessante” la “combinazione italo-sovietica-americana”, ma adesso è esasperato. Adisce le vie le-

⁷⁶ Analizy, cit., l. 12 e segg.

⁷⁷ Lettera di De Concini a De Santis in russo (Delo fil’ma, cit., l. 94 del VI.7.1963) e in italiano (CSC f. De Santis. Documentazione, cit., b. 16). Vengono selezionati Franco Rossi e Carlo Lizzani; il telegramma del 22.VII.1963, in cui Galatea sollecita il Ministero degli Esteri a “estenderne il passaporto [...] per indisponibilità del regista titolare”, giunge quando la questione era già risolta (Italiani brava gente – materiali, cit.).

⁷⁸ Cf. Delo fil’ma, cit., ll. 95-96 dell’8.VII.1963.

⁷⁹ Lettera di Trombadori a De Santis dell’8.VII.1963 (CSC f. De Santis. Documentazione, cit., b. 16. Sulla vicenda e le tensioni tra PCI e PCUS: S. Pisu, *Coesistenza pacifica e Cooperazione culturale nella guerra fredda*, cit., pp. 24-30.

gali per gli stipendi arretrati e un “risarcimento morale ed economico”,⁸⁰ stigmatizza la malafede di Galatea (che gli mostra una foto ingannevole di Falk), deplora l’inadeguatezza dell’attore alla parte. I compromessi sono stati troppi, ogni ripiego – altro ruolo-regista-personaggio-interprete – è impraticabile: i tempi stringono, i girasoli e il grano da inquadrare verranno presto falciati. In preda a incubi alla Poe, zeppi di “palle di vetro, enormi palle di vetro a forma di occhio”, De Santis è “pronto anche a mandare a puttane tutto il film”.⁸¹

Fortunatamente ciò non avverrà. Il 10 luglio – stando a But – si svolge l’ennesimo *summit* da Baskakov, nel quale si decreta uno slittamento di ruoli: Peter Falk impersonerà il dottor Salvioni, Lev Prygunov sarà Bazzocchi. Con grande disappunto dell’attore Janakiev, cui era stata inizialmente affidata la parte del contadino,⁸² ma con il beneplacito della Embassy Picture, favorevole allo scambio.⁸³ L’*impasse* costa alla produzione una decina di giorni di riprese, consistenti perdite economiche, addossate a italiani e sovietici e la ristesa dell’episodio.⁸⁴

A metà luglio De Concini e De Sabata volano a Mosca e, in meno di un mese, sfornano una nuova versione dei fatti: riciclano qualche replica (è ancora Aleksandr a sentenziare “Italiano brava gente”), smussano condizioni sconvenienti per l’Italia (in [D] Aleksandr ricattava Sermonti, accerchiandolo), ritoccano connotati, fortuna e atteggiamento del dottore (vedi le citazioni apposte al presente lavoro). Le sceneggiature precedenti si concentrano su Aleksandr (che narra di sé, dell’infortunio all’amico e legge persino i tarocchi) e concedono al medico poche parole. Ora, come intimato da Santi, bisogna dare il giusto rilievo a Peter Falk, stella finora ‘bistrattata’, che tuttavia

⁸⁰ Lettera di De Concini a De Santis, cit. e la corrispondenza in CSC f. De Santis. Documentazione, cit., b. 16.

⁸¹ Sintetizzo la Lettera a Nano, cit.

⁸² Cf. Lettere di Janakiev a Savrasov e di Savrasov a But (Delo fil’ma, cit., ll. 77-78 del 15 e 19.VIII.1963).

⁸³ La Embassy sembrerebbe non accampare pretese già da *prima* del 10 luglio, perché “interessata a un secondo americano nel cast”; la Galatea nicchia, (forse mente), cede *dopo* qualche giorno (cf. telegramma dell’Embassy a De Santis del 5.VII.63 e di Santi a De Santis del 10.VII.63, CSC f. De Santis. Documentazione, cit., b. 16).

⁸⁴ Gli italiani si fanno carico del costo del nuovo episodio (cf. corrispondenza tra Surin e Santi, Delo fil’ma, cit., ll. 74-75 del 28.VIII.1963). I russi sfornano di 58.000 rubli, ma Baskakov è sordo alla richiesta di ulteriori finanziamenti; Mosfil’m calcola dunque di rientrare nelle spese, risparmiando su *Ja šagaju po Moskve* (*A zozzo per Mosca*) in programmazione per l’anno successivo (cf. General’nye smety, cit., ll. 30, 31-32, 24).

ottiene il *cachet* più alto della *troupe*.⁸⁵ Nel film Mario Salvioni è quindi assai ciarliero e talvolta straparla, scadendo dall'“onore dell'esercito” (epigrafe 1), a un apparente menefreghismo (epigrafe 2). Non è però un cattivo, è piuttosto un indolente rampollo della Napoli bene, fresco di laurea e di nomina, non privo di una certa verve partenopea. Accetta l'incarico (“sono un raccomandato, non un vigliacco!”), non con audacia, ma con baldanzosa incoscienza, e lo esegue con successo e incrollabile spiritosaggine. Mentre all'alba torna dai suoi (“per salvare la vita anche all'altro, ne sarei proprio contento!”), viene freddato dai tedeschi, condannando alla forca pure Aleksandr.

I patti sono patti, e il destino (troppo?) malevolo. Peccato! La versione originale dell'episodio è molto cara al regista Grigorij Čuchraj (cui De Santis chiede una supervisione),⁸⁶ ma infastidisce Mosca e Roma. I russi auspicano che salti dal montaggio “l'arrivo dei tre partigiani con la bandiera bianca”,⁸⁷ gli italiani mal tollerano il “clima deamicisiano” della scena e “che il medico del reparto si rechi, su richiesta di un capo gruppo partigiano, a curare uno degli uomini di quest'ultimo”.⁸⁸

Salvioni deve dunque far ridere e morire. Nella bozza del nuovo episodio egli si domanda, ammiccando alla censura, “come può un soldato italiano salvare un partigiano rivale?” ed è un supponente veneziano con la divisa strapata sul sedere.⁸⁹ La sua comicità viene accentuata sino a farne un guappo napoletano: è De Santis a scorgere in Falk “atteggiamenti, gesti e maniere tipici di un perfetto *gangster* americano. Ma estremamente simpatico”.⁹⁰ La morte riscatta la frivolezza del personaggio e restituisce eventi, a tratti spensierati e scherzosi, all'austerità della guerra. Ed è comunque colpa dei tedeschi. Gli italiani sono brava gente. Quasi sempre. Perché a volte, al cinema, registi e sceneggiatori sembrano un po' vendicativi.

Fugato il rischio di alterare fragili equilibri politici e commerciali, il “caso Falk” viene risolto dalla e nella *scrittura*, dimostrando la forza, l'efficacia,

⁸⁵ Sul *cachet* di Falk vd. il Preventivo dettagliato (Italiani brava gente – materiali, cit.).

⁸⁶ Lettera di Čuchraj a De Santis del 5.IX.1962, CSC f. De Santis. Documentazione, cit., b. 16.

⁸⁷ Osservazioni di parte sovietica, cit., p. 1.

⁸⁸ Cf. Giudizio del 27.VII.62, Italiani brava gente – materiali, cit.; le Prime osservazioni (cit. p. 4) notavano l'impossibilità che non ci fosse fra l'ostaggio e i soldati italiani “un minimo di diffidenza”.

⁸⁹ Al momento ho rintracciato un unico testimone del nuovo episodio in CSC f. De Santis. Documentazione, cit. b. 20.

⁹⁰ Lettera di De Santis a Nano, cit., p. 3.

l'autonomia di quest'ultima. Lo studio delle sceneggiature riporta alla luce aspettative, vicissitudini, figure rimaste solo sulla carta per le motivazioni – ideologiche, culturali, ma anche ‘pratiche’ – illustrate in queste pagine. Pur discostandosi dagli intenti iniziali, *Italiani brava gente* è un film riuscito e toccante, amato da ambedue i lati della cortina. Tuttavia, il ‘non detto’ risulta più eloquente di quanto realizzato lungo una ‘linea del possibile’, difficile da tracciare e comunque profonda.

Contemporaneamente a De Santis, e con i medesimi intoppi, il regista Romolo Marcellini co-produce con i sovietici il documentario *Russia sotto inchiesta* (1963). Il film è uno sguardo sull'URSS dall'esterno, che non disdegna prestiti e scambi interni. Negli ultimi fotogrammi del documentario alcuni poeti declamavano i propri versi ai piedi del monumento da poco eretto a Mosca a Majakovskij. La scena fissa uno dei simboli del Disgelo chruščëviano e viene ripresa e ampliata da Marlen Chuciev, che, nel suo coevo e sofferto capolavoro *Mne dvadcat' let (Ho vent'anni, 1965 e 1988)*, contempla un'esibizione al Museo Politecnico degli idoli poetici del tempo (Evtušenko, Achmadulina, Voznesenskij, Roždestvenskij).

Anche se impervia, la strada per future collaborazioni e intersezioni è ormai aperta (e percorribile in entrambe le direzioni) e i progetti fervono. Forte dell'esperienza di *Italiani* De Santis ipotizza un film su Tommaso Campanella e uno ispirato alla *povest' Dubrovskij* di Puškin.⁹¹ Dalla corrispondenza '62-'63 di Mosfil'm con l'estero appuriamo altre proposte di coproduzioni: Nino Crisman e Galatea spingono per una *Anna Karenina* con la Lollobrigida, la compagnia cinematografica romana CGT scrive al Ministro Furceva di *L'amore in paesi diversi*, una pellicola in quattro episodi girati da Italia, Spagna, Francia, URSS, Titanus vuole coinvolgere la Russia nel lungometraggio *La Giovane Europa* e De Concini insiste per portare sugli schermi *Acque di Primavera* di Turgenev.⁹² Alcune idee non si concretizzano, o per lo meno non lo fanno nei termini previsti, ma il successo della *Tenda rossa* di Kalatozov e dei *Girasoli* di De Sica non è lontano. E gli archivi potrebbero riservare ancora sorprese.

⁹¹ Cf. “Tommaso Campanella”, Redžiani F., de Santis D. Delo scenarija (RGALI f. 3160, op. 2, ed.ch. 721); U. Purro, Dž. De Santis. “Dubrovskij”. Literaturnyj scenarij chudožestvennogo fil'ma po odnoimenno povesti A.S. Puškina (RGALI f. 562, op. 2, ed. ch. 899).

⁹² Cf. Peregiska, cit., ed. ch. 20 e 30.

Primavera-autunno 1961	<1961>	1961-1962	1.II.1962 VI.1962	Estate 1962	3.XII.1962	Estate/ II metà 1962
CSC 57077 <i>Italiano brava gente. Primo soggetto</i> 290 pp. ***	CSC 57009 57243 <i>Italiano brava gente. Episodio albanese I v. e 2. v.</i> 168 pp. 134 pp.	CSC 56988 <i>Italiani brava gente. Trattamento</i> 308 pp. ***	CSC 56963 <i>Italiano... brava gente</i> 202 pp. ***	ACS bb 316 CF 3717 <i>Italiano brava gente</i> 2 fascicoli 290 pp. 202 pp.	CSC 56943 57078 <i>Italiano brava gente</i> 251 pp. 251 pp. ***	CSC 57068 <i>Italiano brava gente</i> 368 pp. ***
RGALI 2453 4 1122 <i>Ital'jancy [...]</i> <i>Predvaritel'nyj variant</i> 118 pp.	CSC 57088 56961 <i>Italiano brava gente. Episodio russo I v. e 2. v.</i> 345 pp. 287 pp.	RGALI 2453 4 1123 <i>Ital'jancy [...]</i> <i>1 Variant</i> 196 pp. 1124 <i>Ital'jancy [...]</i> <i>2 Variant</i> 191 pp.	IK <i>My šli na Vostok</i>	CSC 57007 <i>Italiano brava gente (Incompleta)</i> 290 pp. ***	RGALI 2453 4 1126 1127 1128 <i>Oni šli na Vostok režissërskij scenarii</i> 162 pp. 162 pp. 159 pp.	RGALI 2453 4 1129 <i>My šli na Vostok - Režissërskaja razrabotka Dž. de Santisa</i> 283 pp. RGALI 2944 4 386 <i>Oni šli na vostok</i> 193 pp.
Ai Ar	<Albania-1, -2> <Russia-1, -2>	Bi Br (1-2)	Ci Cr	Di Dr	Ei (1-2) Er (1-2-3)	Fi Fr (1-2)
A		B	C	D	E	F

Abstract

The subject of the article is the film *Attack and Retreat*, the first Italian-Soviet film in co-production, signed by the director Giuseppe De Santis. In particular, I would like to point out the differences between the film and the original script and the numerous scripts by Sergei Smirnov and De Santis himself, preserved both in Moscow and Rome. Corrections, cuts and compromises show that writing a text that would bring Russians and Italians in agreement was not easy; the diversity of views reflected the delicate economic, political and cultural balances between the two countries at the time. The analysis of the various scripts allows us to recognize their literary value and understand the mechanisms with which ideology becomes literature.

Keywords: Cinema and culture, Italy-Russia relationships, De Santis.