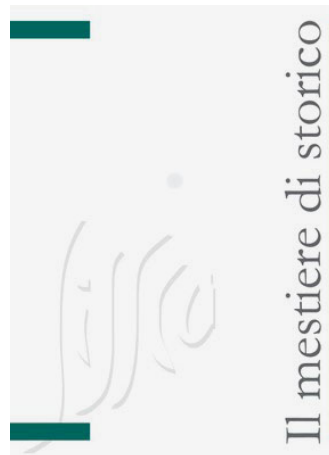


Zitierhinweis

Borelli, Andrea: review of: Stefano Pisu, *La cortina di celluloidi. Il cinema italo-sovietico nella Guerra fredda*, Milano: Mimesis, 2019, in: *Il Mestiere di Storico*, 2020, 1, p. 237, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/6622040961e3427eb34a5b7d021be314>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Stefano Pisu, *La cortina di celluloidi. Il cinema italo-sovietico nella Guerra fredda*, Milano-Udine, Mimesis, 212 pp., € 20,00

Il volume si concentra sulle coproduzioni cinematografiche tra Italia e Urss dagli anni '60 fino al termine della distensione. L'a. analizza il mondo della cultura come spazio di incontro e di negoziazione tra diversi patrimoni narrativi e simbolici. Il focus non è sui tentativi di influenza tra Stati appartenenti a blocchi diversi, ma sulla complessità della cooperazione che ebbe risvolti commerciali, industriali, ideologici e politici.

Il primo capitolo chiarisce i legami di lungo periodo esistenti tra Roma e Mosca, segnalando l'accordo del 1960 come punto cruciale per le relazioni culturali tra Italia e Urss. Il secondo si concentra sul lungometraggio del 1964 *Italiani brava gente* di Giuseppe De Santis, una compartecipazione italo-sovietica. Seppure frutto del legame tra il Pcus e il Pci, la sua realizzazione fu soprattutto dovuta all'impegno personale del regista. La vicenda getta luce sui contrasti tra i comunisti sovietici e italiani, nonché sulla graduale perdita per il Pci del monopolio dei contatti con Mosca. Il terzo capitolo è sull'origine, la produzione e la ricezione, soprattutto in Italia, del film *La tenda rossa*. Nel quarto capitolo è esaminato l'accordo intergovernativo di collaborazione cinematografica tra i due paesi, firmato il 30 gennaio 1967, che favorì l'exploit co-produttivo a cavallo degli anni '70. *I Girasoli*, diretto da Vittorio De Sica e interpretato da Sofia Loren e Marcello Mastroianni, fu il film di maggior successo di quel periodo, ma la parte sovietica vi svolse un ruolo marginale. Il risultato provocò peraltro dei malumori tanto che Mosca decise di cancellare la prima sovietica e di non partecipare a quella italiana. Il quinto capitolo è dedicato alle critiche che il Kgb e alcuni settori del Pcus scagliarono nel biennio 1970-71 contro la proliferazione delle coproduzioni con l'Italia. I servizi segreti denunciarono la scarsa attenzione al versante ideologico, il limitato guadagno economico e le lusinghe di cui erano «vittima» i cineasti sovietici da parte italiana. Vennero così sospese diverse iniziative di cooperazione in cantiere. L'ultimo capitolo affronta la ripresa della collaborazione a metà degli anni '70 e la realizzazione del film, con Giancarlo Giannini, *La vita è bella*.

L'a. ha il merito di mettere in luce la tensione che accompagnò fin dagli esordi il regime sovietico, stretto com'era tra la volontà di isolarsi dalla «crisi generale del capitalismo» e l'interesse a sviluppare rapporti stabili con i vicini occidentali. L'intenzione sovietica fu quella di applicare il principio di reciprocità negli accordi cinematografici con l'Ovest: una forma di *soft power* per dispiegare le aspirazioni globali del comunismo. In realtà, il coinvolgimento finanziario americano e la preferenza dei produttori per la tecnologia euro-atlantica testimoniarono la posizione subalterna di Mosca rispetto all'Occidente. L'impressione che se ne ricava è che pure la collaborazione cinematografica Est-Ovest finì per delegittimare il regime sovietico e favorì la perdita di senso dell'alterità comunista.

Andrea Borelli