L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA XXXII (2024) 221–230
ISSN: 1122-1917

Tonino Guerra e Andrej Chržanovskij: un cinema d'amicizia (Sul problema dell'intertestualità e del dialogo tra culture nel cinema)*

Natalia Nusinova
Università per Stranieri di Siena
natalia.nusinova@unistrasi.it

Received May 2024; Accepted October 2024; Published online December 2024

The goal of this cross-cultural study is to analyse the dialogue of the Russian and Italian cultural patrimony reflected in the collaboration of Tonino Guerra, poet, writer and scriptwriter, and Andrey Khrzhanovsky, film director, writer and painter. Through the analysis of their common films, first of all, of the *Lev s sedoj borodoj* [Lion with a grey beard] (1995), we can follow the way of the transformation of the Tonino Guerra's fairy tale first into the children book which they conceived together with a designer Michail Romadin, and then in the animation movie directed by Andrej Khrzhanovsky. The quotations from the Russian and Italian cinema, music, opera and songs as well as the drawings and sketches made by a painter and set designer Sergej Barchin are extremely important for the diegesis of this intertextual masterpiece. The same artistical principle is reproduced in the second Guerra and Khrzhanovsky common film, *Dolgoe puteshestvie* [A long travel] (1997). The memoir *Ciao, Tonino*, edited by Andrej Khrzhanovsky, along with other published and unpublished accounts from friends and collaborators, sheds light on the creative process behind international art that blends various national traditions.

Keywords: Tonino Guerra, Andrej Chržanovskij, Animation, Cross-cultural Dialogue, Intertextuality, National Tradition

I film realizzati da Andrej Chržanovskij e Tonino Guerra rappresentano una specie di loro personale 'amarcord', dal momento che nelle complesse trame narrative si possono spesso cogliere in filigrana riferimenti a fatti biografici e a opere precedenti dei due autori, nonché rimandi al patrimonio intellettuale e culturale italiano e russo.

La collaborazione tra i due maestri inizia nel 1994 con il film *Lev s sedoj borodoj* [Il leone con la barba bianca][1], che sarà cruciale per la presente analisi. Si tratta di un libero adattamento cinematografico di una favola di Guerra, scritta undici anni prima del film

* Nota dell'autrice: Ringrazio Cecilia Martino per la revisione in italiano del mio saggio.

[1] Il film, prodotto dallo studio Šar, è uscito in Russia nel 1995.

DOI: 10.69117/ALL.2024.3.12

e pubblicata nello stesso anno dalla casa editrice italiana Emme (Guerra 1983). Anche in quest'occasione l'autore italiano si era avvalso della collaborazione con un artista russo, Michail Romadin, a cui si devono nello specifico le illustrazioni. Nei suoi disegni, Romadin aveva ricreato una sorta di mondo transculturale italo-russo-sovietico, in cui il Colosseo era situato accanto alla statua dell'Operaio e la Kolchoziana della celebre scultrice Vera Muchina, installata alla VDNCh di Mosca, era collocata nel libro nei pressi del Vesuvio, non lontano da una chiesa ortodossa e da un edificio sovietico costruttivista, il tutto sullo sfondo dei pini toscani (Fig. 1).

Figura 1 - *Il mondo transculturale italo-sovietico. Disegno di Michail Romadin (Guerra 1983, 7–8)*

C'era anche il circo ambulante con animali e artisti che, in quel contesto, sembrava essere davvero magico, realmente proveniente dal mondo delle favole.

Molti anni dopo, nelle sue memorie, Romadin motivava in questo modo il suo procedimento artistico:

> Decisi di illustrare non solo la trama, ma anche le nostre conversazioni, i dialoghi, gli incontri. Fu così che trovai un nuovo stile per i disegni, realizzando un collage stratificato. Oggi si direbbe postmodernista, ma all'epoca non conoscevo questa parola [...]. Nelle illustrazioni di questo libro sono confluiti due mondi, due paesi, la Russia e l'Italia. (Chržanovskij 2021, 56)[2]

Romadin aveva visto nei personaggi della favola di Guerra la gente del mondo reale, i loro amici in comune:

[2] Le traduzioni da questo volume sono dell'autrice del saggio.

> I protagonisti del libro sono artisti circensi, ma al contempo sono anche i nostri amici. Il cavallerizzo è Otar Iosseliani, dietro all'artista ci sono io, una ballerina è Vita, l'altra è Lora, il direttore del circo è Tonino stesso. Sono presenti anche molti altri: Bella Achmadulina, Boris Messerer, addirittura Dostoevskij e infine Pinturicchio, il pittore del Rinascimento, giunto in questo libro dal Quattrocento. (Chržanovskij 2021, 56)

È proprio così che appaiono una prima versione della copertina del libro (Fig. 2) e una illustrazione in cui sono raffigurati Lora Guerra, Andrej Tarkovskij, Otar Iosseliani, il leone Amedeo, Tonino Guerra, il regista e pittore Rustam Chamdamov e un altro pittore, Michail Romadin con sua moglie, l'attrice Viktorija Duchina (Fig. 3).

Figura 2 - *La prima versione della copertina del libro di Tonino Guerra, Il leone con la barba bianca. Disegno di Michail Romadin (Chržanovskij 2021, 56)*

Figura 3 - *Illustrazione in cui sono raffigurati Lora Guerra, Andrej Tarkovskij, Otar Iosseliani, il leone Amedeo, Tonino Guerra, il regista e pittore Rustam Chamdamov e un altro pittore, Michail Romadin con sua moglie, l'attrice Viktorija Duchina (Chržanovskij 2021, 57)*

Iosseliani, al quale avevo chiesto un commento sul disegno durante una nostra conversazione, mi ha risposto di non ricordare. È possibile che lui non sia mai stato informato di aver costituito il prototipo del cavallerizzo circense, ma l'idea in sé gli è piaciuta moltissimo e ha provocato una sincera risata.

Si vede che nel raffigurare il direttore del circo, il Signor Peretti, Romadin si è ispirato a Guerra, che ne costituisce il prototipo. Non è invece possibile stabilire con sicurezza chi sia il leone. Si potrebbe osservare che è solo un animale, ma nonostante il suo aspetto ferino, nella favola viene spesso scambiato per un essere umano a causa della sua barba bianca, che più di una volta si rivela salvifica.

All'inizio i connotati umani lo salvano dalla fame:

> In due giorni di camminata riuscì a mangiare una gallina e un coniglio che gli capitarono a portata di mano perché credevano che fosse un frate che andava alla questua. (Guerra 1983, 14)

In seguito, da alcune pecore che lo avevano spaventato:

> A un certo punto si accorse che lo seguivano delle pecore. Erano tante e probabilmente fingevano di brucare l'erba e invece era chiaro che lo stavano assaltando [...]. Dalla paura gli tremavano tutti i peli della barba e anche della criniera, perfino il ciuffetto che gli usciva dalle orecchie. (Guerra 1983, 14–15)

Le pecore, dal canto loro, non avevano capito che avevano intimorito il leone, anzi, lo avevano addirittura scambiato per un pastore:

> Quando si alza in piedi vede che le pecore si mettono in fila per tre e cominciano a camminare brucando l'erba come facevano un tempo quando c'era il vecchio pastore che le accompagnava e aveva anche lui la barba bianca. Allora il leone si mette a seguirle piano piano con quella camminata sicura che hanno i padroni. (Guerra 1983, 17)

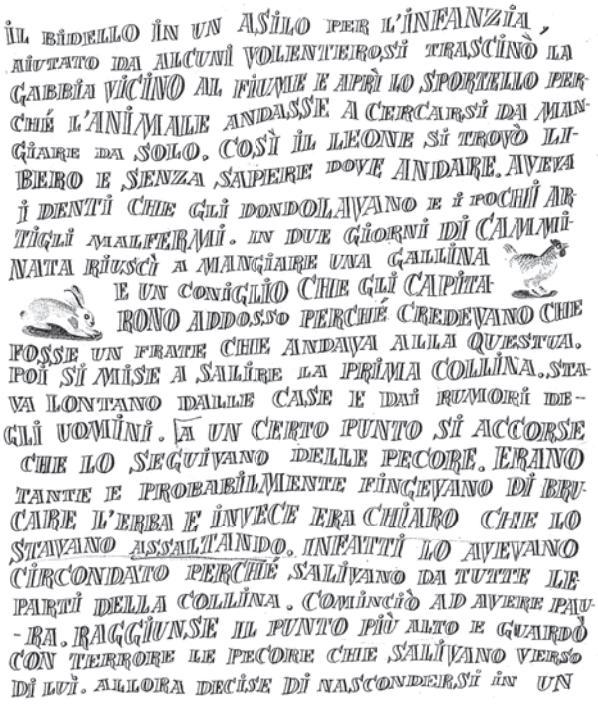
In tal modo il libro si chiude con un lieto fine. Tragico è invece, come si può ricordare, il finale del film: abbandonato dal direttor Peretti, rimasto solo nella savana, il leone scoppia a piangere, mentre in sottofondo risuona un belato di pecore. Il leone chiude gli occhi e si rivede cucciolo: lo spettatore comprende che quel sogno non è che il simbolo della sua morte.

Sembrerebbe dunque che nel film il regista, Andrej Chržanovskij, e lo sceneggiatore, Tonino Guerra, non siano rimasti fedeli al vero finale della favola di Guerra-scrittore; ma le cose, a ben vedere, non stanno così: nelle già ricordate memorie, Romadin scrive che in una prima versione della favola il leone abbandonato da tutti alla fine muore. Tuttavia, le case editrici per l'infanzia di entrambi i paesi, sia Detgiz che Emme, rifiutarono un finale del genere, considerandolo troppo traumatico per la psiche infantile, e proposero di sostituirlo con un epilogo più lieto.

Dapprima Guerra e Romadin imputarono questa linea alla censura sovietica, ma poi, vedendosi arrivare lo stesso parere anche dall'editore italiano, dovettero attenersi all'indicazione. Come ricorda Romadin: "Senza dire una parola Tonino si mette giù a scrivere e dopo una mezzoretta cambia il finale. Il leone è vivo" (Chržanovskij 2021, 57). Si può dire che in quella circostanza Guerra abbia agito come uno sceneggiatore, che è spesso tenuto, a prescindere dal paese in cui opera, ad apportare anche più volte modifiche alla sceneggiatura, se la produzione del film lo richiede. Tuttavia, undici anni più tardi, lavorando all'adattamento cinematografico della stessa favola con Andrej Chržanovskij, è tornato sulla prima versione della trama, quella fedele e rispondente alla concezione originaria dell'opera. Per cui, paradossalmente, mentre lavora alla sceneggiatura Guerra opera da scrittore, che difende l'integrità del suo testo, mentre nel momento della pubblicazione del libro si comporta da sceneggiatore, che accetta di apportare modifiche per salvare il proprio progetto.

Vale anche la pena notare che nel libro di Guerra e Romadin si percepisce già una traccia del futuro adattamento cinematografico, in altri termini si coglie ciò che, parafrasando Sergej Ėjzenštejn, viene definito come "cinematismo" (*sinematizm*) (Eisenstein 1980): la scelta dei caratteri tipografici che si susseguono fitti con dimensioni diverse, la presenza di righe irregolari e di piccoli disegni che, disposti qua e là sulla pagina, sembrano animare le parole e metterle in movimento ne sono una evidente esemplificazione (Fig. 4).

Figura 4 - *I caratteri tipografici sembrano animare le parole e metterle in movimento (Guerra 1983, 14)*



È un tipo di prosa particolare, intrisa di spirito cinematografico. Non sorprende, dunque, che a un certo punto, di questa favola sia stata realizzata una riduzione cinematografica, sebbene si tratti, come si legge nei titoli di testa, di una libera interpretazione ("tratto da" [*po motivam*]).

In effetti, il film si differenzia non solo per il finale, ma anche per la concezione di fondo. Innanzitutto, muta il genere: si passa sostanzialmente dal *vaudeville* nella favola al melodramma e alla tragedia nel film. Al posto del leone che, mentre invecchia, perde progressivamente il proprio carisma e inizia a temere le pecore, ma poi, scambiato per un pastore a causa della barba canuta, riprende il controllo del gregge, nel film si racconta invece di un vecchio artista che muore in solitudine, tradito e abbandonato da tutti. Qui si è di fronte non tanto a un'arte postmodernista, quanto a un'arte contemporanea che attinge scientemente al retaggio culturale di ambedue i paesi, dove la benedizione celeste del talento si paga troppo spesso con le sofferenze terrestri, sia in Italia con l'esilio e il destino di Dante che, ancora di più, in Russia: basta menzionare il destino tragico di tantissimi poeti e artisti russi, da Puškin e Lermontov a Mandelštam, Majakovskij, Cvetaeva e poi Tarkovskij, Brodskij e altri.

Sia nella favola di Tonino Guerra che nel film di Guerra e Chržanovskij il riferimento al patrimonio nazionale e i rimandi culturali hanno la funzione, secondo una definizione di Viktor Šklovskij, di "momenti ritardanti" dell'azione, ossia:

> I momenti ritardanti, che frenano lo sviluppo dell'azione e creano nel soggetto la difficoltà indispensabile per ottenere l'esperienza 'estetica' di una determinata tensione nel romanzo di avventure e nella pellicola cinematografica, assolvono la stessa funzione che assolvono nella poesia, per esempio, i parallelismi, la strumentazione fonica ecc. (Kraiski 1971, 139)

Questo stesso procedimento è impiegato in modo ancora più consapevole ed evidente nel successivo film di Chržanovskij e Guerra, intitolato *Dolgoe putešestvie* [Il lungo viaggio] e uscito tre anni più tardi, nel 1997. Si tratta di un film d'animazione che ha inizio con un sogno di Guerra in cui i personaggi dei film di Fellini – a lui, tra l'altro, appartengono le illustrazioni – partono in nave alla volta di un'isola incantata, dove li attende una vita leggera, felice e piena di erotismo, e dove alla fine tutti, tranne Fellini e Giulietta Masina, rimangono a vivere per sempre. Il personaggio centrale è l'avvocato di *Amarcord*, che, con la sua inseparabile bicicletta, canta la celebre aria del *Rigoletto*, *La donna è mobile*... Durante il viaggio, la nave, che ha nome *Rex*, incontra un'altra nave, chiamata *Principe Potëmkin*. A bordo del Potëmkin ci sono Ivan il Terribile, la cui sagoma è ricalcata sugli schizzi di Ėjzenštein per l'omonimo film, e la ciurma di marinai, che intona la famosa canzone popolare russa *Dubinuška*. Come si vede, anche qui si intersecano cultura russa e cultura italiana.

Nel *Leone con la barba bianca* il problema dell'intertestualità è affrontato però diversamente. In questo caso si tratta piuttosto del modo in cui un regista, Andrej Chržanovskij, e un pittore e scenografo, Sergej Barchin, entrambi russi, guardano al genere della favola di magia, scritta però da uno sceneggiatore e scrittore italiano, e immersa nel contesto della cultura italiana. Particolare importanza in questo contesto ha innanzitutto la cultura musicale. Nel film vengono utilizzate le musiche di Nino Rota e Astor Piazzolla; le arie d'opera intonate dal Direttor Peretti, come *E lucevan le stelle* dalla *Tosca* di Giacomo Puccini, o *La donna è mobile*... dal *Rigoletto*, o ancora *Una furtiva lagrima* dall'*Elisir d'amore* di Gaetano Donizetti sono così celebri e radicate nella cultura italiana da costituirne un vero e proprio emblema.

Un discorso analogo può essere fatto per l'architettura. Le esibizioni del leone 'animano' alcuni tra i più noti monumenti italiani, svolgendosi davanti alla Torre di Pisa oppure in Piazza San Marco a Venezia. Si può vedere la Torre pendente che inizia a traballare di fronte al leone ubriaco, oppure il leone di San Marco, libero e alato, che dalla colonna guarda il leone del circo con compassione, e infine quest'ultimo che lo guarda con tenerezza da dentro una gabbia.

La storia del leone che invecchia è intervallata da flashback che lo riportano al mondo della sua infanzia e della sua prima giovinezza in Africa. A un certo punto si vede una nave bianca, probabilmente la stessa che molti anni prima lo aveva portato in Europa: qui è evidente il rimando al cinema italiano, in particolare ai film di Fellini (*E la nave va*), e magari anche alla *Morte a Venezia* di Visconti, dove attraverso gli occhi del protagonista, il compositore Gustav von Aschenbach, viene mostrata una nave bianca all'orizzonte. È in questo modo che nel film si sviluppa la linea dell'"amarcord', dei ricordi del leone. Sono rievocati i tempi della sua infanzia felice, di quando correva dietro alle farfalle, ma anche di quella fatidica volta in cui si imbatté in una giovane leonessa, poi divenuta la sua compagna, e di quando insieme scorrazzavano per la savana. L'Africa conservata nel ricordo è per il leone

un simbolo di libertà, mentre l'Europa e la gabbia dello zoo rappresentano la prigionia, l'umiliazione e lo sfruttamento a cui è costretto nel circo.

A questo punto ci si può chiedere in che modo il tema russo si inserisca all'interno di questo mito dell'Italia, creato da un artista straniero ma saldamente ancorato a una sceneggiatura scritta da 'un italiano vero', forse persino il più autentico tra gli sceneggiatori italiani. Contrariamente a Romadin, che nelle illustrazioni della favola aveva raffigurato gli amici provenienti dall'ambiente artistico sovietico, persone di gran talento ma in nessun modo legate alla trama del libro, Barchin raffigura solo i protagonisti della favola di Guerra (il Direttor Peretti, il leone ecc.).

Questo almeno a un primo sguardo. Poi però ci si accorge che anche qui il leone ha un volto quasi umano, che ricorda un po' quello di Chržanovskij e che assomiglia inoltre al volto di Gesù. Nella favola il leone, a causa della sua barba bianca, è scambiato dalle pecore per un frate che mendica, mentre nel film la stessa idea viene trasferita dall'aspetto fisico all'anima, che è piena di umiltà, candore e tristezza. Nel documentario *Čego boitsja Tonino Guerra?* [Di che cosa ha paura Tonino Guerra?] (2001), Tonino afferma: "Il leone sono io, ma forse è anche Andrej Chržanovskij, a cui infatti somiglia". In qualche misura, dunque, Barchin ha riunito nell'immagine del leone i tratti di Chržanovskij e di Guerra. Si può credere che il regista e lo sceneggiatore, che erano oltretutto intimi amici, abbiano rappresentato per Barchin il prototipo generale dell'artista, incarnato nel personaggio del leone Amedeo.

Questa operazione di sintesi fra le due figure e la loro arte non è qualcosa che si coglie solo da una prospettiva odierna, ma doveva essere chiaramente avvertita già all'epoca dagli stessi autori. Non a caso nella produzione russa Guerra dà la voce al signor Peretti e Chržanovskij presta la sua per il *voice over*, cosicché originariamente il leone si trova a parlare con due voci all'unisono.

Sono riuscita a conversare con Anna Vronskaja, che ha curato insieme ad altri la scenografia del film; mi ha raccontato di come la troupe lavorasse giorno e notte, senza sosta, per trasferire i bozzetti di Barchin dalla carta sulla celluloide. Era stato un lavoro meticoloso e faticoso, anche perché Chržanovskij era molto esigente e nessuno riusciva mai a soddisfarlo al primo colpo, così Vronskaja dovette spesso disegnare personalmente a mano le varie fasi del movimento. In particolare, si è rivelata molto impegnativa la scena di Peretti alle prese con il trucco. Per simulare l'illuminazione, in modo che la luce della lanterna sembrasse naturale, fu necessario ponderare bene e disegnare a mano ogni singola fase del movimento, ossia ventiquattro celluloidi per un solo secondo sullo schermo. Fu un lavoro estenuante, la troupe non si reggeva in piedi dalla stanchezza, eppure Vronskaja lo ricorda così: "Solo ora mi rendo conto che sono stati momenti di autentica felicità che ormai non esiste più". La scenografa chiese di poter prendere parte anche alla sonorizzazione del film, nonostante questa avvenisse di mattina presto e fosse per lei un grande sacrificio alzarsi all'alba. Naturalmente tutto ciò esulava dai suoi obblighi professionali, ma la cosa la interessava così tanto che non volle perdere una simile opportunità. Secondo i suoi racconti, all'alba Tonino e Lora arrivavano in studio, dove in mancanza di meglio veniva offerto loro del tè con delle "ciambelle imbarazzanti", come le ha definite Vronskaja. A quel punto Tonino borbottava, fingendo di rimproverarla: "Ma perché sei venuta così presto!" e lei, natural-

mente, era felicissima di assistere a quella fase del processo filmico. Poi lui registrava la sua parte, con la sua caratteristica raucedine e le sue intonazioni particolari. In questo caso da parte di Chržanovskij non vi era mai alcuna obiezione: il regista si limitava a fare solo delle osservazioni tecniche. La scenografa ha infine aggiunto: "Chržanovskij si rendeva conto di quanto Tonino fosse prezioso".

A maggior ragione non stupisce che il leone nel film sia antropomorfo. A differenza della favola, dove il personaggio viene chiamato semplicemente "il Leone", nel film egli possiede un nome umano, Amedeo, e addirittura anche un nome d'arte, Teo. Va notato che Teo era anche il nome del cane di Guerra, a cui quest'ultimo era molto affezionato, ma che purtroppo aveva perso a causa di un presunto avvelenamento (Guerra 2008, 158). C'è poi un altro aspetto da considerare: i movimenti e la plasticità di Amedeo ricordano quelli di un essere umano, ma soprattutto è la sua anima raffinata a essere umana nel senso più alto del termine. Dunque, si può dire che anche Guerra, Barchin e Chržanovskij abbiano attribuito ai personaggi alcune loro personali caratteristiche, ma lo hanno fatto in modo velato e con misura, in netto contrasto con il metodo aperto e manifesto di Romadin. Sincretica nel film è anche la figura della leonessa: il suo nome è Lora, ma i suoi tratti somatici ricordano quelli di Marija Nejman, moglie di Chržanovskij. Infine, anche la nave, come già osservato, rimanda al cinema italiano e al contempo però porta il nome di Sant'Andrej.

Nelle sue memorie Chržanovskij scrive che a un certo punto con Guerra erano diventati talmente avvezzi ai loro personaggi da esservisi letteralmente immedesimati. Così, ad esempio, annota a proposito di un viaggio insieme a San Pietroburgo:

> Di mattina entravo nella stanza di Tonino e lo salutavo: "Buongiorno, signor Peretti" – e lui mi rispondeva: "Ciao, Amedeo". (Dopo il film *Il leone con la barba bianca*, diretto da me e sceneggiato da Tonino Guerra, prendemmo l'abitudine di chiamarci con i nomi dei personaggi che ci eravamo attribuiti, il direttore del circo, il Signor Peretti, e Amedeo, il leone ammaestrato). (Chržanovskij 2021, 153)

Pare tuttavia che anche Guerra, in fondo, si sentisse il leone Amedeo e non volesse affatto essere associato al Direttor Peretti. A differenza del libro con le illustrazioni di Romadin, in cui Peretti è senza dubbio ispirato a Guerra, nei disegni di Barchin per il cartone animato la somiglianza è pressoché assente, se non forse per i baffi, che in ogni caso sono diversi. È significativo, inoltre, che nel documentario *Di che cosa ha paura Tonino Guerra?* quest'ultimo dica: "[...] Se volete saperlo, sto diventando sempre più come il Leone". E poi chiarisce:

> È giusto che un leone abbia paura delle pecore. Perché arriva un momento in cui la forza deve avere paura della debolezza. Questo è il corpo che ha paura. Sto pensando che anche nei pensieri c'è una debolezza. Quindi se volete saperlo, mi sto avvicinando al personaggio del leone. E mi chiedo chi siano queste pecore di cui ho paura. Nel 90% dei casi sono i miei parenti e amici.

Si comprende dunque come il personaggio di Peretti gli sia in effetti lontano. Egli ne prende le distanze, spiegando che se per Chržanovskij e il leone Amedeo è come se il tempo non

si fosse fermato, per cui questi si sentono gli stessi di sempre, uguali a quando la loro barba non era ancora bianca, e in tal senso sono sempre pronti ad andare avanti, al contrario, "il problema del signor Peretti", che rende libero il leone per liberare se stesso, è che non vuole ammettere che questo dono è sostanzialmente un tradimento, una sorta di bacio di Giuda, o ancora, per trovare un parallelo nella letteratura russa, un atto degno di Iuduška Golovlëv (che dà il nome alla *povest'* di Saltykov-Ščedrin).

La morte del leone alla fine del film è la vera fine della storia, così come Guerra l'aveva concepita in principio, e che come tale era stata rifiutata dagli editori per l'infanzia di entrambi i paesi. È chiaro che il film, così denso di spunti filosofici, non è affatto un'animazione per bambini, ma si rivolge invece a un pubblico adulto, proseguendo in tal senso la tradizione del melodramma italiano, della letteratura russa dell'Ottocento, ma anche del cinema russo pre-rivoluzionario con il suo culto del cordoglio e del finale tragico.

Dunque, volendo riassumere, si può dire che il vecchio leone Amedeo abbia potuto compiere un salto in un altro paese, grazie all'amicizia tra un cineasta russo e un cineasta italiano e grazie al dialogo tra le due culture. Ma la cosa più sorprendente è che questo salto non si è compiuto una sola volta. Di questa favola esiste infatti anche una versione georgiana, firmata da Reso Gabriadze, sceneggiatore, regista, artista georgiano, anch'egli amico di Guerra (Guerra 2008, 301). Si tratta di una riscrittura, una libera interpretazione in perfetto stile georgiano, edulcorato e con un *happy ending*, nella quale il leone decide di seguire le pecore fingendosi un vecchio montone. In questa versione le pecore non sembrano affatto far caso alla sua barba bianca (pur identica a quella del loro vecchio pastore), perché sono troppo occupate a brucare l'erba. Solo una di loro, una pecorella piccola, ingenua e con un nastrino rosso, scambia il leone per il padre e inizia a dargli da mangiare, ficcandogli in bocca ciuffi d'erba e arbusti. In un primo momento il leone rimane disgustato, ma non appena si rende conto che la pecorella si è presa cura di lui, il suo cuore si riempie di gioia e commozione e persino l'erba in bocca non lo disgusta più. Ed è così che la favola di Guerra si declina in vari generi, si rifrange attraverso il prisma delle diverse tradizioni culturali e acquista nuova vita nelle opere dei suoi amici.

Bibliografia

Chržanovskij, Andrej, pod red. 2021. *Ciao, Tonino. Tonino Guerra v vospominanijach rossijskich kolleg i druzej* [Tonino Guerra nei ricordi degli amici e colleghi russi]. Moskva: Rutenia.

Eisenstein, Sergej M. 1980. *Cinematisme. Peintures et cinéma. Textes inédits.* Traduits du russe par Anne Zouboff. Introduction, notes et commentaires de François Albera. Bruxelles: Edition Complexe.

Guerra, Tonino. 1983. *Il leone con la barba bianca.* Torino: Emme.

Guerra, Tonino. 2008. *Sem' tetradej žizni* [Sette quaderni di vita]. Moskva: AST: Zebra.

Kraiski, Giorgio, a cura di. 1971. *I formalisti russi nel cinema*. Milano: Garzanti.

Film citati

Chržanovskij, Andrej, regista. *Lev s sedoj borodoj* [Il leone con la barba bianca], 1995.

Chržanovskij, Andrej, regista. *Dolgoe putešestvie* [Il lungo viaggio], 1997.