

L'album dei racconti di trenta registi italiani

FRANCESCO BOLZONI-
MARIO FOGLIETTI
Le stagioni del cinema.
Trenta registi si raccontano
Soveria Mannelli, Rubbettino
Editore, 2000, pp. 318.

ESZTER SALAMON

È cco un nuovo libro di cinematografia, a continuazione della felice – e spontanea – serie di opere edite in gran numero a partire dal 1995, centenario della nascita del cinema, un'arte ormai mondiale ma che ha mosso i suoi primi passi in Europa, in Italia si è espressa forse al massimo della sua originalità con gli autori del neorealismo, dopo i quali è difficile immaginare un fenomeno artistico di tanta risonanza europea e mondiale, cosa che questo volume vuole smentire facendoci conversare con i cineasti delle generazioni ad esso successive.

Devo confessare di aver sfogliato subito e prima di tutto le fotografie dei registi, nella rassegna del libro, che magari mi parevano già familiari per via delle loro opere, mancandomene però una conoscenza più personale, al fine di vederne l'espressione del viso, lo sguardo. Questo volume, che rende possibile anche un tale tipo di approccio e che si definisce «raccolta di interviste», per lo stile colloquiale e per le immagini, non prevalenti ma importantissime nell'accostamento ad una persona, lo definirei piuttosto un album. Un album che di rado si guarda dall'inizio alla fine, ma che si apre quando si ha voglia di rivedere persone, per fermarci ogni tanto su varie immagini.

Ovviamente, l'opera dei due autori può esser letta anche tutta di un fiato, e in questo caso diventa qualcosa di molto più complesso, che ha una propria logica interna: di ricreare, appunto, la storia del cinema italiano dopo il neorealismo. La lista degli intervistati è lunga, basterà ricordare i nomi di Giuseppe De Santis, Carlo Lizzani, Paolo e Vittorio Taviani, Mario Monicelli, Alberto Lattuada, Bernardo

Si è laureata in lingua e letteratura italiana e lingua e letteratura russa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università *Loránd Eötvös* di Budapest. Dal 1993 insegna storia del cinema italiano, lingua, grammatica e morfosintassi italiana presso il Dipartimento di Italianistica della Scuola di Studi Superiori *Daniel Berzsenyi* di Szombathely. Frequenta attualmente i corsi di dottorato presso il Dipartimento di Linguistica Applicata della Università degli Studi di Pécs.

Bertolucci, Marco Ferreri, Pupi Avati, Sergio Leone e Vittorio De Seta. Tra di loro ci sono anche registi televisivi e teatrali, come Leandro Castellani, Ugo Gregoretti e Mario Landi.

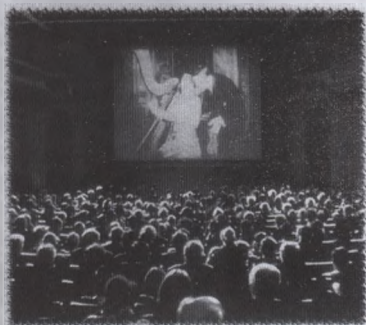
È ben trovato il verbo «si raccontano» del sottotitolo del libro: davvero, questi sono piuttosto racconti personali che interviste. Essi si pongono più come discorsi analitici sui temi più vari, momenti di pacata riflessione che si accompagnano ad un tè caldo, non indirizzati al vasto pubblico, magari, su intimità, cose interessanti o «sorprendenti» di persone famose. Solo per divergere da questa idillica generalizzazione sull'atmosfera dell'opera appare, nel volume, Marco Ferreri, con una generalizzazione ancor più dura, dicendo: «... le maestre non capiscono niente di quello che vivono i bambini». (Sarebbe questo il tono tranquillo che caratterizza il libro.) Non fa distinzioni nemmeno nell'invito dell'intervistatore («Probabilmente non si può generalizzare. Ce ne sono anche di capaci.»): «No, non succede. È come far scappare un poliziotto. Una maestra non può uscire dagli schemi. Il sistema non può mica perdersi i suoi poliziotti, le sue maestre. Loro vorrebbero uscire, ma sono sotto vigilanza assoluta.»¹ Mah!

Quanto allo stile, il grande pregio dell'opera è che, quando si discute di temi filosofici o più astratti, che del resto non mancano nel libro, non si ricorre a un modo di esprimersi ricercato o affettato, ma si mantiene uno stile colloquiale. I fratelli Taviani raccontano con semplicissime parole un evento di gravi questioni morali, che ha segnato il loro atteggiamento verso il pubblico: «Una volta presentammo un nostro film a degli operai. Uno di loro prese la parola e ci disse che, sì, il nostro film era bello ma lui non lo aveva capito. Gli rispondemmo con l'alterigia dell'intellettuale che l'arte era cosa difficile come, del resto, la politica e bisognava mettersi a studiarla. Lui si sedette. Era visibilmente umiliato. E anche noi ci sentimmo umiliati. Avvertimmo di avergli usato violenza attraverso un privilegio, la nostra specializzazione di intellettuali, di registi, di autori.»²

Francesco Bolzoni

Mario Foglietti

Le stagioni del CINEMA



Trenta registi si raccontano

Come si vede, i dialoghi non si basano esclusivamente sulle opere dei registi, trattano anche di temi «lontani» dai film, tra cui emergono per quantità le questioni attinenti alla provenienza reale o di adozione, al percorso geografico che ognuno di loro ha fatto nella vita, con forti riferimenti ai cambiamenti del proprio modo di pensare.

In quasi tutti i racconti ha molta importanza l'esordio, a volte avventuroso, a volte poetico della carriera artistica, e gli incontri con i grandi personaggi del mestiere. Così ci sono più personaggi che pur non essendo stati intervistati, in modo implicito sono fortemente presenti nell'opera.

Si leggono con piacere anche le storie di personaggi meno conosciuti, i quali con i loro ricordi contribuiscono a ricostruire il modo di «fare i film» di una volta.

Questo, come ricordano anche i due autori, è cambiato in molte caratteristiche, ma

nemmeno «nell'età d'oro» del cinema italiano, mille volte rimpianta, si lavorava senza difficoltà: di queste è cambiata solo la tipologia. Pensando ai produttori generosi, alla mancanza di forte concorrenza creata dalla televisione e dal video, alle sale cinematografiche sempre affollate di un tempo, si dovrebbero tener presenti anche la scarsità dei mezzi, proprio alla nascita del neorealismo, la censura statale ed ecclesiastica e le esigenze dei produttori di creare oltre ai film d'arte anche opere di grande successo ai botteghini.

Le stagioni del cinema viene introdotto da un breve riassunto della storia del cinema italiano, a partire dal neorealismo. Più avanti seguono le interviste precedute da una pagina dedicata alla presentazione dell'artista tramite la breve descrizione della carriera e un'immagine. Ciascuna intervista è considerata un nuovo capitolo intitolato con il nome del regista e con un'espressione giocosa inventata dagli autori che caratterizza il personaggio, il discorso seguito o allude in qualche maniera all'opera dell'artista, per esempio Tinto Brass, *Pianeta sesso*; Liliana Cavani, *Le donne dell'Emilia*; Florestano Vancini, *Tutti i nostri amori*. Tutta quest'introduzione ha un doppio scopo: già prima di cominciare a leggere l'intervista si acquista una conoscenza di fondo di un personaggio eventualmente meno conosciuto, e tramite essa si riassumono e si vedono per intero le nostre conoscenze già acquisite in precedenza su un artista ma rimaste in disparte.

Dimostra l'abilità dei due intervistatori l'essere riusciti a creare un'atmosfera adatta a discorsi del genere e di aver fatto parlare i propri interlocutori rimanendo sullo sfondo. Anche se far parlare i registi, come viene ammesso da loro stessi nel caso di Luigi Zampa, non è sempre stato tanto facile.

Per quanto siano differenti di carattere i registi intervistati, è interessante notare come da molti venga considerato importante lo

sguardo fanciullesco rivolto al mondo conservato anche nell'età adulta. Ovviamente lo sguardo del bambino ha a che fare con la creatività dell'individuo che si associa anche all'altro fatto comune a quasi tutti gli intervistati, di cui veniamo informati in queste pagine: quasi tutti – chi nel disegno, chi in musica, chi in letteratura – si sono già provati in altri generi d'arte, prima di approdare al film.

Quindi, tenendo presente lo sguardo del fanciullo da un lato e ponendo la maturità della visione e dell'espressione dall'altro, ne derivano il saper non prendersi sempre sul serio e l'acquisizione di un punto di vista al di sopra delle cose. A questo proposito mi sia concesso citare un pensiero di Monicelli sul quale riflettere: «... penso che giudicare ed esprimersi attraverso lo strumento dell'ironia, del comico, della satira, sia un modo più maturo che non servirsi del dramma. (...) Un popolo allo stadio infantile è portato alla commozione. Quando acquista una maggiore maturità civile, culturale, sociale, vede le cose sotto il filtro dell'ironia.»³

L'opera è rivolta a tutti, dagli studiosi di cinema agli amanti del grande schermo, ed è mirata ad un approfondimento non solo teoretico della conoscenza di questo periodo del cinema italiano che molti di noi, in Italia come in altri paesi del mondo, hanno vissuto direttamente, vedendone i frutti a cinema, nelle sale di prima visione: si tratta infatti di registi che, per la maggior parte, hanno visto le loro opere uscire dalle sale italiane per conquistare il pubblico estero, oppure hanno essi stessi operato fuori d'Italia (si vedano i casi esemplari di Ferreri, Bertolucci e della Cavani).

1 Francesco Bolzoni–Mario Foglietti, *Le stagioni del cinema*, op. cit., p. 153.

2 *Ivi*, p. 268.

3 *Ivi*, p. 214.