

Dibattito organizzato dalla rivista Micromega con Mimmo Calopresti e Gabriele Muccino, coordinato da Oscar Iarussi

Mimmo Calopresti: Più che un'occasione di fare politica, il cinema può essere una possibilità di resistenza civile, il luogo dove far vivere un'idea romantica della vita che magari va a scontrarsi proprio con ciò che la politica ci impone. Non credo affatto in un cinema in grado di rappresentare una società nel suo insieme, in Italia o altrove. Credo molto, invece, in un cinema capace di rappresentare gli individui con i loro sogni, le speranze, gli affanni. Penso a Vittorio De Sica, alla leggerezza e alla comicità con cui faceva riflettere il pubblico su problemi drammatici. Ogni volta che qualcuno o qualcosa vengono raccontati diventano importanti: da questo punto di vista trovo che il cinema sia «politico» perché improvvisamente permette a un personaggio ed a una storia di vivere.

Guido Chiesa: Per formazione non sono affatto un «nostalgico», quindi se dico che per me «tutto è politico» non lo intendo certo alla maniera del '68 o del '77, bensì in senso alto, se volete rifacendomi alle radici greche della politica. Penso che qualunque film sia politico, persino *E adesso sesso* dei Vanzina è altamente politico, alla pari di qualsiasi umana comunicazione: i gesti, i corpi che si toccano, il salutarsi, il rapporto con un figlio o con un estraneo. In tal senso il cinema è un'attività politica a prescindere dalla volontà dell'autore. D'altro canto, sarebbe il caso di non continuare a confondere la politica con la propaganda e con la retorica. Infatti fare film apparentemente di sinistra con contenuti combattivi e bandiere rosse, non significa affatto fare davvero film di sinistra. Né accade solo a sinistra. E' il caso di *Porzus* di Martinelli, che, su un episodio in ombra della Resistenza, inalbera orgogliosamente una bandiera. Le sue intenzioni erano nobili e ammirevoli, ma si risolvono in un'adesione acritica ad una lettura della storia tutta ideologica. Ciò detto, il cinema resta

uno straordinario strumento di azione politica che non coincide affatto con l'«impegno» dell'autore, piuttosto con il suo linguaggio. Mi ha molto colpito il dialogo tra Massimo Cacciari e Claudio Abbado a proposito di musica ed impegno civile, pubblicato di recente da «MicroMega», nel quale Cacciari riportava il problema alla sua autenticità, alle radici linguistiche della questione. Allora, in che cosa il cinema si può differenziare dagli altri linguaggi? Siamo capaci di esplorarne i limiti linguistici? Come si può utilizzare in un modo politicamente non asservibile alla chiacchiera quotidiana, alla banalità «politica»? In De Sica o in Rossellini i temi sociali erano importanti ma mai a discapito della loro ricerca linguistica, della cifra neorealistica che ha inciso in profondità nella società italiana e non solo italiana.

Gabriele Muccino: Parliamo pure di cinema e politica, ma senza mai perdere di vista il grosso rischio di addentrarci di nuovo nella valle paludosa degli anni Ottanta, dalla quale solo oggi per fortuna stiamo uscendo. Anche per colpa della lotta armata, della cupezza di quelle stagioni, in quegli anni molti autori si arroccarono in un estremismo ermetico, nel compiacimento del parlare a una minoranza, quasi temendo che non sarebbero più stati degli intellettuali se solo il popolo li avesse ascoltati. Storicamente è uno dei difetti macroscopici della nostra cinematografia e direi della cultura italiana in generale. Tremo al solo pensiero di ritrovarmi immerso nel linguaggio elitario degli anni Ottanta, che oltretutto non appartiene alla nostra tradizione del cinema d'impegno. De Sica, Zampa, Petri hanno realizzato film politici con la sublime leggerezza che ritroviamo pure nel «cinismo» di Dino Risi o nel disincanto di Sordi, il quale involontariamente ha fatto molta politica, incarnando la mediocrità democristiana degli anni Cinquanta. Una tradizione stilistica che si è interrotta alla fine dei Settanta.

Calopresti: Anche perché dalla fine degli anni Settanta, e per un lungo periodo, non si è più fatto cinema *tout court*. Le sale venivano chiuse e soppiantate dai supermercati.

Muccino: Ma quel poco che si faceva era molto naïf, schematico.

Chiesa: E Bellocchio? E' partito da *I pugni in tasca* e lo ritroviamo negli anni Novanta alle prese con una serie di film «analitici» in sodalizio con lo psicoterapeuta Massimo Fagioli. Mi pare abbastanza indicativo.

Muccino: Comunque in quegli anni ci fu un pazzesco impoverimento del linguaggio cinematografico. I film di Bellocchio e Fagioli sono emblematici di un ermetismo intellettualoide e sterile, ma più in generale si produsse un vuoto. Ecco, mi fa paura parlare di «cinema politico» perché temo le ricadute. Tuttavia mi piacerebbe avere l'abilità di raccontare al meglio la situazione italiana di oggi, pur sempre in maniera popolare. Qualcuno mi ha detto che anche *L'ultimo bacio* è un film politico. Può darsi lo sia involontariamente, alla maniera dei film di Sordi, perché io volevo girare un film sull'inquietudine della mia generazione.

Calopresti: Per quanto mi riguarda, il cinema più «politico» coincide con il cinema delle passioni. Qualche volta., per fortuna, la passione della storia che stai raccontando incontra la passione degli altri, la crisi degli altri, la voglia di cambiare degli altri, e così il cinema diventa politico. C'è una bella differenza col cinema delle bandiere rosse, che pure non disprezzerei, perché per esempio mi ricordo di essermi commosso vedendo *Reds* di Warren Beatty dedicato alla vita del giornalista John Reed. Erano gli anni in cui andavo in piazza e ritrovarmi le bandiere rosse in un film hollywoodiano non mi lasciò indifferente, ne sentivo la passione, la stessa di un autore «politico» come Petri. Oggi il difficile è innanzitutto capire quale sia la situazione politica, perciò personalmente preferisco organizzarmi per essere presente alla manifestazione anti-

globalizzazione di Genova in occasione del prossimo G8, senza portarmi dietro la macchina da presa, per sottrarre al cinema la possibilità di occupare tutta la mia vita. Nel film che sto scrivendo, invece, il mio impegno è legato a qualcosa di molto più personale, che non so quanto c'entri con i manifestanti di Genova.

Muccino: Sono d'accordo, solo il contatto con la realtà alla fine ti rende capace di comunicare qualcosa in un film.

Calopresti: Tu, Guido, hai fatto *Il partigiano Johnny*. Io sono affascinato dalla Resistenza perché la interpreto come l'avventura appassionante di un gruppo di persone, di una minoranza e dei suoi eroi che decidono di spendersi in una battaglia generosa. E' una dimensione del vivere che spero mi appartenga: la capacità di resistere a quel che hai intorno.

Chiesa: Sì, ma resta il rischio di un pratica oggi molto in voga: il ritorno all'idealismo crociano della distinzione tra forma e contenuto. Quando io parlo di linguaggio mi riferisco alla comunicazione attraverso i codici specifici del cinema, nei quali ci sono anche i valori e, naturalmente, la passione. Linguaggio e valori non possono essere separati. Se il cinema diventa proposizione retorica di una certa bandiera abdica alla possibilità di promuovere il vero impegno civile, che secondo me oggi coincide col pensiero critico. La fuga dalla realtà non si manifesta tanto nel revisionismo storiografico o nell'irrazionalismo delle sette *New Age*, quanto nella scomparsa del pensiero critico. Qui è il punto. Il cinema italiano è schierato a sinistra solo nominalmente, talvolta per convenienza – e in proposito prepariamoci a vederne delle belle –, tal altra per motivi retorici o di identità. Certo, grazie al cielo è un cinema che va molto meglio di dieci anni fa, eppure mi ha profondamente ferito che a Venezia l'anno scorso una parte della critica francese «arruolasse» tutti i film storici italiani presenti alla Mostra, incluso il mio dal romanzo di Fenoglio, sotto l'etichetta di un cosiddetto *cinéma de la reconstitution*.

Come se la sinistra sconfitta volesse riguadagnare i suoi modelli attraverso il cinema. Beh, c'è modo e modo di ricostituire storicamente un avvenimento quale la Resistenza.

Calopresti: I critici francesi, lo sai, sono i più antipatici e snob del mondo, mi ricordano i registi anni Ottanta di cui parlavamo prima. Al di là di Nanni Moretti, che viene idolatrato per i suoi meriti e per altri motivi, di solito vomitano sul cinema italiano.

Chiesa: Può darsi, ma a me viene il sospetto che il modo stesso col quale viene promosso il cinema italiano all'estero risponda in parte a dei criteri «di bandiera», mentre ammiro cineasti che sono sì, senza dubbio schierati a sinistra – è il caso di Gianni Amelio –, ma soprattutto sanno raccontare la realtà e al tempo stesso stimolare la critica della realtà.

Muccino: Se siamo sensibili, raccontiamo la realtà che ci circonda anche involontariamente. D'altro canto, non basta andare indietro nel tempo per essere incisivi, ci sono film storici didascalici ed emozionalmente molto miseri. L'importante è sapersi guardare intorno, nel cinema bisogna «buttarsi», seguire l'istinto, l'intuito, le proprie vibrazioni. Almeno, io non so fare altrimenti. E' come una «soggettiva»: se racconti ciò che vedi, stai raccontando anche quello che accade agli altri. In *Come te nessuno mai* e ne *L'ultimo bacio* ho cercato di fotografare delle situazioni sociali, familiari, sentimentali con ironia e disincanto, preoccupandomi di non essere saccente o noioso. Il lusso della popolarità si deve conquistare attraverso la leggerezza: sarebbe bello riuscire a raccontare con semplicità la noia della politica, il deserto dei valori, la mediocrità, l'amarezza, il disincanto.

Calopresti: Fare un film per me è un problema morale. Per esempio, Gabriele, mi sarebbe piaciuto che ne *L'ultimo bacio* oltre alla rappresentazione della realtà, ci fosse stata anche una qualche critica della realtà, perché noi dobbiamo diventare altro, e migliori, da ciò che siamo. E poi credo che nel momento in cui Accorsi, il protagonista del tuo film, compie il suo gesto

peggiore abbandonando la ragazzina appena sedotta, tu come regista moralmente non avresti dovuto lasciare quella ragazzina «in mezzo a una strada», te ne saresti dovuto occupare fino in fondo, raccontandoci che fine farà.

Muccino: Il mio sguardo critico nei confronti del comportamento di Accorsi è abbastanza evidente nel corso film. Aver lasciato quella ragazzina ferita, umiliata e mortificata è stata una scelta precisa che ha dato forza al personaggio. Io racconto una mediocrità e, per quanto inquieta, la mediocrità è purtroppo impermeabile, non la cambi così facilmente. Secondo me, lo ribadisco, l'istantanea di uno spaccato di mondo è sufficiente a provocare una riflessione. Penso a un film come *Anni ruggenti* di Zampa in cui la faccia del fascista Nino Manfredi valeva mille discorsi politici.

Calopresti: Se è per questo io cerco di liberarmi dal termine «politica». Il cinema è fatto della stessa materia degli uomini, che si portano dentro il loro mistero: chi siamo? dove andiamo? cosa stiamo combinando? E' un mistero da rispettare. Ermanno Olmi è un regista politico anche se lontano dalla politica. Il dramma della politica oggi sta nell'essere identificata come scontro tra poteri, governo e opposizione, che contrattano interessi «privati», indifferenti alle ragioni e ai problemi dei cittadini. E' un'arroganza che allontana dall'impegno civile e che io personalmente ritrovo persino in un maestro della contestazione come Godard, il cui ultimo film in concorso a Cannes è molto violento contro il cinema, contro tutto. Mi ha infastidito perché Godard a suo modo esprime, come dire?, «il potere dell'opposizione».

Chiesa: Non vorrei essere stato frainteso. Certo, la politica nella forma televisiva di *Porta a Porta* credo non interessi ad alcuno di noi. E a me interessa ben poco la politica come mera rappresentanza, che mi pare stia scemando anche nella considerazione dei nuovi soggetti politici e non solo dei gruppi che saranno presenti a Genova per il G8. I movimenti dei

consumatori, gli ambientalisti e via dicendo danno una risposta interessante alla crisi della rappresentanza politica allorché a stabilire i criteri guida dell'economia di un paese è il Fondo monetario internazionale. Non mi spaventa la parola «politica», ma penso sia necessario liberarla da questa identificazione coatta con i vecchi istituti, perché l'agire politico riguarda sia le grandi scelte sia la sfera degli affetti. Io credo che Gabriele con *L'ultimo bacio* abbia fatto un film politico, capace di raccontare la sua generazione.

Muccino: Perché io non ho nessun pudore nei confronti della realtà, sono un «impunito»...

Chiesa: E anche *Il mestiere delle armi* di Ermanno Olmi, ha ragione Mimmo, è un film politico. Non c'è un problema di distanza dagli eventi del passato o del presente. Caso mai, io vedo un'incapacità di progettare il futuro.

Muccino: Ma davvero secondo voi è giusto per un cineasta intraprendere un percorso di questo tipo? «Progettare il futuro» non rischia di farci cadere nei tranelli della retorica?

Calopresti: Il cinema deve offrire una speranza, deve essere generoso, deve nutrire il desiderio di cambiare. Da semplice spettatore mi aspetto da un film questa generosità nei miei confronti. Certo, come regista non sempre riesco a coltivarla ed è un dramma.

Muccino: Una speranza lo spettatore può nutrirla anche per reazione, vedendo una fotografia cupa della realtà come in certi film «ciechi» di Sordi o Monicelli. Quella «cecità» secondo me suscita uno sdegno, una coscienza civile, purché naturalmente sia capace di emozionare. L'emozione nel cinema scardina il senso comune.

Chiesa: Non sono d'accordo. Se un film si limita ad essere la fotografia dell'esistente non stimola la riflessione. Facciamo un esempio di segno opposto. Penso all'efficacia di un cineasta che non è mai stato dichiaratamente di sinistra, che non ha mai

preteso di voler raccontare nello specifico la realtà di alcun paese e che certo non affonda le sue radici nella militanza. Parlo di Michelangelo Antonioni. Un film come *L'avventura* non è la fotografia del nostro paese e non è affatto un tentativo di prendere posizione, eppure riesce a suggerire, attraverso la vicenda che si dipana sullo schermo, una possibilità di progettazione del futuro che non è solamente del singolo spettatore, ma collettiva. Ed impose al dibattito culturale del Paese tutta una serie di domande: da allora in poi si è parlato di alienazione, noia, incomunicabilità. Oggi ci mancano film così.

Calopresti: Tu parli di un capolavoro. Io amo pazzamente Antonioni per la sua capacità di raccontare i paesaggi dell'anima, che però a volte si rivelano quasi involontariamente.

Chiesa: Non credo che la sua critica devastante della società fosse poi tanto «casuale», era il frutto di una riflessione.

Muccino: Io invece credo in una certa dose di «casualità». Le critiche più graffianti al fascismo ch'io ricordi, di getto, sono la lettera che Manfredo scrive al duce sognando un futuro migliore in *Anni ruggenti* o l'arresto di Mastroianni in *Una giornata particolare* di Scola.

Chiesa: Non vorrei che di questo passo finissimo per assecondare una tendenza oggi dominante nella cultura occidentale e quindi anche nel cinema: il post-moderno, l'ideologia del «tutto già detto» e quindi dell'impossibilità di fare discorsi originali, l'assoluta rinuncia a trasformare l'esistente perché il mondo va più o meno bene così com'è. Una tendenza che degenera facilmente nell'irrazionale, come è accaduto ancora di recente nel convegno «Il vento del cinema» organizzato a Lipari da Enrico Ghezzi, nel quale i filosofi invitati a parlare di cinema ne abbracciavano una dimensione completamente fantasmatica. Filosofi in balia di un abbandono all'irrazionalità del cinema inteso come passioni, emozioni, commozioni... E la ragione? Non c'entra più! E un certo signor Ejzenštejn? Forse perché non s'era formato nei cineclub e non

aveva il cinema alle spalle, Ejzenštejn utilizzava la macchina da presa coniugando profondamente passionalità e ragione.

Muccino: E stile.

Chiesa: Certo. Perché la sua riflessione era centrata sul linguaggio. Chiedendosi come fare un cinema rivoluzionario, non s'accontentava di sventolare bandiere rosse.

Muccino: Ejzenštejn voleva prima di tutto fare cinema, voleva giocare con la moviola e raccontare con le immagini in movimento una sua idea di dinamismo. La passione per la rivoluzione sovietica viene dopo.

Chiesa: Non lo so mica, Gabriele, perché il suo dinamismo non era una necessità animalesca, istintiva, ma politica.

Calopresti: Il discorso che fa Guido viene da lontano. Negli anni Ottanta, quando in Italia il cinema era quasi scomparso e si giravano pochi film d'autore, le vere star erano i critici cinematografici. Ce ne sono tre o quattro che cominciarono allora a teorizzare l'inutilità di girare film, perché tutti i film erano già stati fatti. Al massimo era «concesso» assemblare materiali in film di montaggio. Così in tv nasce *Blob* di Ghezzi. Poi per fortuna sono tornati i film italiani e hanno spazzato via quei critici.

Chiesa: Non a caso in quegli anni nasce anche la cinefilia esasperata, la trasformazione della critica cinematografica in «pura» espressione di gusti personali.

Muccino: Io direi meglio la «necrofilia» dei critici. Ne subiamo ancora gli effetti nefasti, che hanno portato quasi alla morte del cinema italiano.

Calopresti: Faccio un esempio che mi riguarda. Su «Il Sole 24 ore», per dirla tutta «il giornale dei padroni», ogni domenica ci viene dispensato un inserto culturale che dovrebbe aprire menti e orizzonti. Ebbene, prima che uscisse il mio ultimo film, c'era un'intera pagina culturale che esibiva il titolo «La morte del cinema italiano» e articoli di Goffredo Fofi, Emanuela Martini,

Roberto Escobar, pronti a «picchiare» senza pietà. Tutte le volte che li senti parlare di morte, io dico che vale la pena di fare qualcosa di vivo.

Muccino: Fofi è un fanatico islamico, non condivido una virgola di quello che scrive.

Calopresti: Io dico solo che i critici sono stati smentiti dal successo del film di Gabriele e di altri. Bene, ce ne fosse stato uno capace di fare autocritica, di scrivere due righe: «Mi sono sbagliato, ridiscutiamone». Macché, non c'è neanche un minimo di buona educazione.

Chiesa: Non sono d'accordo a personalizzare, perché il problema non sono le persone, ma il meccanismo della critica che esprime i tempi e le tendenze della società. Direi piuttosto che uno dei compiti importanti che ci attendono è la rifondazione della critica, e non solo della critica cinematografica. Detto questo, non mi pare che il cinema italiano degli anni Novanta, al di là di alcuni isolati *exploit*, abbia espresso chissà quali capolavori. Non so quanti registi italiani dell'ultimo decennio verranno ricordati in una storia del cinema, se qualcuno avrà ancora il coraggio di scriverla. Forse Gianni Amelio. Né si tratta solo del cinema. Quanti romanzieri italiani anni Novanta ricorderemo non solo per i successi di vendite? Dubito che Alessandro Baricco, per quanto io lo stimi e lo rispetti, verrà menzionato al fianco di Gadda o Pavese.

Muccino: Oggi la nostra necessità è costruire un referente che ci ascolti, un pubblico risensibilizzato all'arte del cinema, cioè a un linguaggio metaforico e popolare. Noi dobbiamo vedercela con la potente deculturalizzazione indotta dalla tv, cui dovremmo essere antitetici. Abbiamo la grande responsabilità di riuscire a essere popolari raccontando le storie, siano esse d'amore o di politica, perché la gente ricominci a riflettere. Non possiamo permetterci di essere elitari.

Calopresti: Tranne che nei documentari, che io dirigo e produco anche per mettere un po' a posto la coscienza. Perché

nel cinema di finzione c'è l'inevitabile rischio di essere fraintesi: a volte il pubblico coglie qualcosa che magari non era nelle nostre intenzioni, eppure coglie la cosa giusta. Talora il cinema è un equivoco.

Muccino: Succede anche ai romanzieri di successo. Certi lettori di Andrea Camilleri si entusiasmano per il commissario Montalbano e poi magari votano per gli amici dei mafiosi. Viviamo in un paese molto contraddittorio: noi abbiamo assistito alla fine giudiziaria di un sistema politico che in seguito nelle aule dei tribunali si è risolta nel suo contrario, nell'assoluzione di quel sistema. Un po' di confusione e di spiazzamento sono inevitabili. Così come in campagna elettorale nessuno si è lasciato influenzare da Sabrina Ferilli o da Roberto Benigni: anche chi li ha applauditi, ha votato secondo i propri interessi. Se penso che Berlusconi mi condonerà la casetta in riva al mare o mi farà pagare meno tasse, non c'è Ferilli che tenga, lo voto.

Chiesa: Indubbiamente è peggiorata la capacità di analisi critica della realtà da parte dello spettatore o del lettore medio. D'altro canto, l'essere equivocato nel proprio impegno di autore è un rischio del mestiere. E tuttavia se uno scrittore o un regista debbono ricorrere ad un surplus di esposizione pubblica sotto forma di adesione a una certa parte politica, forse c'è qualche limite nella loro azione artistica e comunicativa. Non credo che nessuno sia mai andato a chiedere ad Antonioni da che parte fosse, semplicemente perché non ce n'era bisogno. Ma, per tornare a noi, oggi la vera questione da capire è da che parte stiamo rispetto al sistema-cinema. Fra qualche tempo potremmo trovarci di fronte alla Rai, ai fondi statali, alle reti commerciali, gestiti dalle stesse persone. Noi tutti infatti produciamo cinema per la televisione. Che film faremo?

Muccino: Immaginiamo quale film proporremmo ad un produttore in questi giorni, all'indomani delle elezioni vinte da Berlusconi. A me piacerebbe raccontare la capacità

trasformistica, gattopardesca dell'italiano medio, un po' come in passato hanno fatto Visconti e Scola. Penso a un protagonista che entra in politica per narcisismo ed esibizionismo e modella il suo percorso in base a chi gli offre più potere e più visibilità. «Va' dove ti porta l'interesse»: è la nostra rovina, ma anche la nostra salvezza per l'ironia che suscita un *modus vivendi* molto italiano.

Calopresti: lo vorrei raccontare la fine di un uomo di potere, per esempio di un grande produttore cinematografico che ha avuto tutto, il massimo, ma non riesce assolutamente a fare i conti con ciò che possiede e questo suo bisogno di possedere lo porta verso la rovina. Insomma, il possesso come l'inizio dell'inferno.

Muccino: Citazione da *Fight Club*: «Tu sei posseduto da quello che possiedi».

Chiesa: lo ho un po' di difficoltà a parlarne, perché sto già lavorando ad un film ambientato nell'odierno clima politico. Racconterei perciò un altro possibile film, che per assurdo potrebbe suggerire l'insignificanza della situazione italiana rispetto a quanto sta succedendo nel mondo. Per esempio penso a una persona che viaggiando molto per lavoro si renda conto di come la politica italiana sia ben poca cosa rispetto, per dirne una, alla clonazione umana che avanza con passi da gigante.

a cura di **Oscar Iarussi**