

MEDIA LIBRO

Telenovelas progressive

«La piovra», «La piovra 5», «Quando si ama», e altri testi televisivi prevalentemente italiani scandiscono i capitoli di uno studio di Milly Buonanno, che è anche un percorso di generi narrativi: dal feuilleton al melodramma, dal poliziesco al processuale,

eccetera. La Buonanno muove anzitutto critiche pertinenti ai pregiudizi estetici dell'intellettualità italiana verso la fiction televisiva come produzione di massa, e in particolare confuta l'«equivoco epistemologico» su cui si basano molti di quei pregiudizi:

la «finzione» ed «evasione» rispetto alla «realtà». Mentre va ricordato, aggiunge, quanto labili siano i confini tra reale e immaginario, e come la fiction li attraversi continuamente, commentando o addirittura riscrivendo il reale stesso. La Buonanno osserva inoltre che le storie narrate dalla televisione, pur tanto ripetitive e poco originali, «sono importanti per i loro significati culturali». Oltre a fornire materiali per capire la cultura e la società

contemporanea, esse costruiscono e ri-costruiscono un «senso comune» della vita quotidiana, esprimono il punto di vista della comunità, «tengono insieme» una cultura collettiva, senza per questo portare a una «omogeneizzazione culturale», grazie a una interna eterogeneità e articolazione. Ma, a parte il fatto che un processo di «omogeneizzazione» ha pur sempre al suo interno differenze e contraddizioni, non sembra questo

un discorso facilmente generalizzabile. La funzione «consensuale» della fiction per esempio, può anche essere messa in crisi, a seconda del contesto familiare, sociale e culturale in cui la storia viene recepita. Tra le varie e interessanti ricerche presentate al Teleconfronto di Chianciano di qualche anno fa, la più sorprendente fu forse quella condotta in due paesi del Cilento e in due paesi del Vulture, in comunità cioè legate a valori

tradizionali e a un'organizzazione produttiva arretrata. Ebbene le donne dei quattro paesi, dalla più ricca alla più povera, riscontrarono un vistoso contrasto tra il rispetto, la gentilezza e l'affettuosità degli eroi delle telenovelas verso le rispettive eroine, e i modi distratti, grossolani e autoritari con cui le spettatrici stesse venivano trattate dai rispettivi fidanzati e mariti. Di qui una crisi appunto di rapporti interpersonali e culturali consolidati. Per contro, sempre a seconda del contesto, altre

esperienze potrebbero evidenziare una funzione della fiction decisamente «conservatrice», ben al di là dei valori positivi che una funzione «consensuale» porta con sé.   
Gian Carlo Ferruti  
MILLY BUONANNO  
NARRAMI O DIVA  
LIGUORI  
P. 205, LIRE 23.000

GIANNI AMELIO. Il regista de «Lamerica» ci racconta il suo cinema

**GOFFREDO FOI**  
Molte cose mi fanno sentire vicino Amelio e il suo cinema, dall'attenzione all'infanzia (ai problemi della trasmissione dei valori e del rapporto tra le generazioni) a un contraddittorio ma irrinunciabile amore per il Sud, da una formazione «proletaria» e paesana quasi da autodidatti a una cinefilia che è stata occasione di scoperte, formazione culturale e confronto morale prima ancora che esperienza estetica...

Gianni Amelio, tu sei un prodotto atipico della nostra storia del cinema recente. Sei cresciuto cinematograficamente negli anni sessanta, gli anni della «nouvelle vague» quando però una «nouvelle vague» italiana non c'era, pur essendoci un grande slancio del cinema italiano: era l'epoca del centro-sinistra, della fine della guerra fredda, c'era ancora un pubblico curioso e amante del cinema... La nostra «nouvelle vague» è stata solo Bernardo Bertolucci e Marco Bellocchio...

C'è un fatto evidente che determina tutto, un fatto talmente ovvio che quasi non andrebbe riferito: loro nascono borghesi, figli di gente intelligente e benestante, da famiglie intellettuali. A tredici anni avevano un bagaglio di cultura e di esperienze che io non avrei avuto nemmeno a ventitré... Io ho sempre fatto tutto in ritardo. L'età che ho adesso è l'età culturale di un trentenne. C'è stato un periodo molto lungo della mia vita - che è stato invece quello che loro hanno utilizzato e sfruttato per fare - in cui io ho dovuto cercare di capire cosa fare e quali forze avessi per fare poi questa cosa. Il problema era - ed è - capire, e io i mezzi per capire non li avevo, avevo confusamente delle occasioni, occasioni che mi cercavo, ma anche occasioni che mi capitavano e che io ero ben felice di accogliere perché erano fonte di esperienza... Ricordo come una delle cose più strazianti e tenere della mia vita quando un giorno, camminando per il mio paese (avrò avuto cinque-sei anni) con mia nonna paterna, una contadina che aveva studiato fino alla seconda elementare, vi di su un muro delle scritte sbiaditissime che dicevano: vota tal dei tali. Io chiesi a mia nonna che cosa volessero dire, e lei non seppe rispondere: lei votava, ma non sapeva cosa significasse vota tal dei tali. Ci rimasi molto male: volevo sapere tante cose e non c'era possibilità di saperle, se non «uccidendolo» in qualche modo le persone che amavo. Io sono dovuto andare via da casa per poter avere la libertà di leggere un libro, leggere un libro a casa mia era un peccato. Allora guadagnavo qualcosa dando lezioni private e con altri lavoretti, e i soldi li potevo conservare in un cassetto, oppure potevo comprarmi da mangiare o anche un vestito buono, ma se li spendevo per leggere era un peccato. Ho dovuto anche emanciparmi da questo, ho dovuto lottare contro questo. Io amo tanto pensare una frase (anche se poi non la dico), quando trovo di fronte a me qualcuno che non è della mia pasta, che nel film *Porte aperte* ho messo in bocca a un personaggio di Sciascia, a Carpentieri. A un certo punto, Carpentieri dice al presidente del Tribunale: «Non c'è nessun conflitto tra me e lei, perché la sua vita è stata troppo diversa dalla mia». Ecco perché poi uno arriva in Albania e trova la propria lingua: se ho «violento» l'Albania è perché era l'unico modo di fare i conti, da adulto, con il mondo della mia infanzia e adolescenza. Oggi, in Albania, parlo con una donna e vedo veramente mia madre, i suoi bisogni, il suo modo di guardarmi, di parlarmi...

Uno dei motivi dei tuoi film è il rapporto tra generazioni, tra adulto e bambino, adulto e giovane...

Io ho subito sul piano personale uno shock da adulto, quando, avendo di gran lunga superato l'età in cui mio padre mi ha generato, ho valutato che età avevano i miei genitori quando io li vedevo adulti. Per esempio un giorno ho pensato a mia madre morta e ho realizzato che avevo dieci anni più di lei quando è morta. Mio padre mi ha generato che aveva diciassette anni (e mia madre ne aveva quindici), e quando è partito per l'Argentina non aveva ancora ventun anni. E allora come puoi continuare a farti vivere dentro il conflitto col padre? Io non vorrei che si scambiasse il conflitto che io racconto nei miei film, con quello classico. Nel momento stesso in cui ho provato questo strugimento per la giovinezza estrema di mio padre, l'ho assolto di tutti i suoi possibili peccati. Ricordo che mi dicevo: il giorno che mio padre muore io continuerò a fare tranquillamente le mie cose perché la sua scomparsa fisica non mi interesserà più di tanto. Improvvisamente, quando è morto davvero, non l'ho visto più come mio padre, l'ho visto come un essere che a undici anni è stato lasciato da suo padre, a diciassette ha avuto un figlio, a diciotto ha avuto una figlia, a ventuno è partito per cercare sua madre. Per me mio padre era Giuseppe del *Ladro di bambini*, così come mia madre smette di essere la madre che mi ha condizionato pesantemente, che mi ha plasmato con le sue mani nel bene e nel male, per essere una bambina sperduta. L'anomalia che tu riscontri nei miei film deriva dal fatto che nella mia storia non c'è nulla di tecnicamente e anche convenzionalmente psicoanalitico: ci sono anomalie che hanno imbrogliato le carte quasi naturalmente. Nel finale de *Lamerica* non sapevo che atteggiamento fisico dare a Carmelo, in rapporto al



Albanesi in Italia

Maurizio Calzari

Parola di Talarico

«Così ho pensato a mio padre per dare le ragioni giuste a Spiro, per spiegare perché decide di andare a New York»

Io escludi dalla tua esistenza e ti viene in mente un'idea da due soldi e dici: continuo a lavorare per renderla da mezzo soldo in più, è allora che ottieni qualche risultato. Io sono il terrore degli sceneggiatori perché ogni volta che trovo una frase «da sceneggiatore» comincio a star male e comincio quella lotta con me stesso per pulire e pulire. La prima cosa che viene in mente quando fai un film come *Lamerica* e metti in scena un personaggio come Talarico Michele è quella di fargli dire delle cose che chiariscono l'universalità dell'assunto... Se avessi seguito l'istinto dello sceneggiatore, di colui che «fa il cinema», magari sarei anche riuscito a rendere lo spettacolo affascinante, ma il mio problema era di arrivare a una parola e basta, non più di questo. Nel finale a un certo punto io ho chiesto aiuto a mio padre. La sera prima avevo detto al solerte, onestissimo, impegnatissimo Sermoneta, che mi ha seguito giorno per giorno durante il film: pensa a qualcosa perché domani giriamo l'ultimo dialogo di Carmelo. E lui mi ha portato quattro-cinque pagine assai ben scritte, con concetti importanti. Intanto io interrogavo mio padre: cosa avrebbe detto lui al posto di Carmelo? Perché non porto mio figlio in Argentina? Perché è picciriddu. Perché, mia moglie, non può andare in Argentina? Perché soffre le febbri reumatiche. Non so se mio padre abbia usato come alibi per restare solo in America il fatto che io fossi piccolo e che mia madre avesse la febbre: comunque, sono questi i motivi che non ci hanno mai fatti ricongiungere. Mi sono chiesto: che cosa deve dire Carmelo? Qualcosa ci deve essere perché decida di non tornare più nel suo paese siciliano e di andare invece a Nuova York, forse è quell'istinto che Dante attribuisce a Ulisse e che tanti emigranti - senza sapere chi fosse Ulisse e chi fosse Dante - hanno avuto. E chi può dare torto - questo è un altro argomento - a mio padre di esserci lasciato alle spalle San Pietro Magisano? Io che cosa ho fatto? Io che non ci ritorno e non ci sono ritornato più, che cosa ho fatto? Mio padre ha rimosso la povertà, la povertà della sua famiglia, di suo figlio, del suo paese andando a vedere i grattacieli, ed è rimasto laggù.

Un cinema che sopravvive al suo paese

«Come il suo vecchio-bambino Spiro, incarnazione di un'Italia uccisa dal benessere e dalla televisione come dall'insipienza e dalle interessate virtù della cosiddetta «cultura di sinistra». Amelio conosce ancora la lingua scomparsa degli umani, delle povere genti italiane di ieri. Egli cerca di farla sopravvivere e farla agire anche qui, oggi, in mezzo a un popolo atrocemente allenato. Di questo noi sopravvissuti gli siamo grati...». Attestazione di stima per Gianni Amelio, il regista de «Il ladro di bambini» e «Lamerica», da parte di Goffredo Fofi, che lo ha intervistato. Dall'incontro tra il critico e il regista è nato un libro che l'editore Donzelli manda in libreria in questi giorni, «Amelio secondo il cinema» (nella collana Interventi, p.128, lire 16.000). In ventisei capitoli, il libro ripercorre l'itinerario e artistico del regista, nato cinquant'anni fa a San Pietro a Magisano, in Calabria, dalla formazione alle ultime prove. Tra i suoi film ricordiamo ancora «La fine del gioco» (1970), «La città del sole» (1973), «Il piccolo Archimede» (1979), «Colpire al cuore» (1982), «I ragazzi di via Panisperna» (1988), «Porte aperte» (1992). A fianco pubblichiamo una testimonianza di Piro Milkani, il regista albanese, che ebbe una parte in «Lamerica».

Dall'Albania Attore per caso in un paese che sta cambiando

PIRO MILKANI

Piro Milkani, regista cinematografico albanese e occasionalmente attore (lo abbiamo visto nel film «Lamerica», nella parte dell'interprete che accompagna Placido e Lo Verso), ci ha dato questa testimonianza a proposito dell'Albania e del suo incontro con Gianni Amelio.

«Avevo conosciuto Amelio alcuni anni fa a Giffoni. Ero tra il pubblico e ricordo che lui presentava il suo film *Il ladro di bambini*. L'ho rivisto per caso nel cortile dello studio cinematografico albanese, quando a Tirana stava preparando la lavorazione de *Lamerica*. Ci siamo salutati, ci siamo dati un appuntamento e poi un altro e io gli ho raccontato dell'Albania, della mia vita, dei miei genitori, dei parenti emigranti. Alla fine mi propose di girare con lui, attore nei panni dell'intermediario tra gli affaristi italiani e il ministro albanese. Avevo realizzato come regista ventiquattro lungometraggi, in una trasmissione televisiva - una storia del cinema a puntate per i ragazzi - ero comparso davanti alla telecamera. Presentavo i diversi inserti cinematografici. Ma l'attore mai. Esitai. Però mi piaceva il progetto di Amelio, mi piaceva il suo cinema. Gianni mi convinse spiegandomi d'aver pensato subito a me per quella parte. Non so se sia vero. Gianni, scherzando, concluse la lavorazione, commentò: «Sono stato un genio, ho capito subito che andava bene».

Lavorare con Gianni è stato molto piacevole e persino facile. Magari fa ripetere una scena quindici volte, ma sa ascoltare i suoi collaboratori, sa cavarne il meglio. L'esperienza per me non si ripeterà. Ma è stata utile, anche per riflettere e capire meglio il mio paese, che spero di raccontare in un mio documentario, se arriveranno i finanziamenti (li aspetto dalla Danimarca). Spero di raccontare come è cambiata l'Albania, rispetto ai giorni de *Lamerica*, i giorni più brutti della sua storia, crollato il regime comunista, quando più forte era stata la spinta alla fuga, verso l'Italia, il paese più ricco e più vicino. Gianni racconta sempre la storia delle sigarette: quando cominciò a girare il film, ne teneva sempre in tasca due pacchetti, perché in strada tutti gli chiedevano; tornato dopo alcuni mesi per girare le ultime scene s'accorse che nessuno si faceva più avanti. Il mutamento è stato davvero rapido. Non è arrivata la ricchezza, ma gli albanesi hanno cominciato a pensare con la loro testa, hanno capito che dovevano cavarsela da soli, che dovevano rimediare con le loro forze ai disastri del passato. Così sono nate piccole iniziative, piccole imprese hanno iniziato a produrre beni di consumo. Poi sono arrivati anche aiuti internazionali, è maturato un rapporto di attesa e fiducia nei nostri confronti. Persino gli emigrati sono rientrati e qualcuno con i soldi risparmiati è riuscito a mettere in piedi una propria attività. È vero che l'emigrazione continua e continuerà, clandestinamente, sulle barche che attraversano l'Adriatico dove salire costa milioni, ma non ha più l'intensità e la tragicità di un esodo in massa di sventurati, come assistemmo in quei mesi del '91. Molti altri e molto prima sarebbero fuggiti, se la polizia non fosse intervenuta. In carcere finirono tanti giovani, che tenevano in tasca un pugno di terra: sarebbero diventati l'unica memoria della «loro» terra in un nuovo paese. L'Albania soffre il dramma della miseria e della fame: questa condizione costringeva alla fuga. Non è stata la seduzione della televisione. Non sono tra coloro che demonizzano la televisione. La televisione ha aiutato la nostra mentalità a cambiare, perché è stata per anni l'unica finestra aperta su un'altra realtà. Ma nessuno fuggì dal suo paese per colpa della televisione, senza nulla addosso. La fame, solo la fame senza speranza, senza progetti davanti, ha costretto migliaia di albanesi a prendere d'assalto le navi in partenza per l'Italia.

L'Italia ci ha aiutato, ma con gli aiuti sono arrivati anche personaggi come quelli interpretati da Placido e da Lo Verso. Ne ho conosciuti, millantatori che promettevano mari e monti, solo per intascare i soldi dei vari contributi pubblici. La storia di Spiro, il vecchio che diventa presidente della fabbrica fantasma, è capitata anche a me. Gente che prometteva di costruire una grande rete televisiva e che mi assicurava la poltrona di presidente. Per un po' ho anche pensato che fosse tutto possibile. Ma non abbiamo nulla da reclamare contro l'Italia, neppure per il suo passato imperialista. A scuola, anche ai tempi dei comunisti, hanno sempre spiegato che non fu il popolo italiano a volere l'invasione, ma un regime, il regime fascista. Il film di Amelio verrà presto presentato anche in Albania. Io stesso avevo anticipato qualche cosa attraverso un servizio sul festival di Venezia. Sono curioso di vedere come verrà accolto. Qualcuno si stupirà. È il risultato dell'opera di occultamento di un regime oppressivo. Se voi attraverso l'Albania scoprite l'Italia, qualcuno a Tirana «scoprirà» l'Albania attraverso gli occhi di un regista italiano.