

**IL FILM.** Immigrati italiani in Belgio in «Già vola il fiore magro». Recensione e intervista



Una scena di «Già vola il fiore magro» di Paul Meyer

# Quei minatori censurati

**Paul Meyer**  
Un grande regista, 34 anni dopo

IL CINEMA SI AVVIA a compiere cent'anni, la sua storia è ancora giovane, ma riserva già enormi sorprese. *Già vola il fiore magro* è un film girato nel '60, e nonostante parli di immigrati italiani nelle miniere belghe, confessiamo che lo ignoravamo totalmente, e continueremo ad ignorarlo se non fosse riemerso dalle pieghe della storia, e se la Libra Distribuzione non l'avesse importato in Italia (esce, a Roma, alla Sala Raffaello di via Terni 94; un cinema da poco riacquisito alla normale programmazione, ed è un'altra, bellissima notizia).

Di questa ignoranza, siamo almeno parzialmente innocenti: un po' perché chi scrive aveva tre anni quando il film girò fuggacemente nei festival (Poretta, Anversa, Vicenza, Bilbao, Festival dei Popoli di Firenze, nonché un'apparizione a Cannes '63), ma soprattutto perché la censura ha impedito a *Già vola il fiore magro* di incontrare il pubblico. Girato con stile documentaristico (ma di un documentarismo «forte», lirico, insieme brechtiano e visionario), il film di Meyer è uno di quei casi in cui il cinema si fa beffe dei suoi committenti: voluto dal governo belga per magnificare le sorti degli immigrati italiani che lavoravano nelle miniere del Borinage, si trasforma strada facendo in una durissima denuncia. È, tra l'altro, assai stimolante vederlo oggi, pochi giorni dopo aver udito (a Venezia, poi su Rai-2) il grido di rabbia dei minatori del Sulcis nel documentario di Daniele Segre *Diamite*. 34 anni dopo, la condanna del minatore non è cambiata, né si è ridotta a un'«icona» dell'archeologia industriale. *Già vola il fiore magro* andrebbe imposto, come visione obbligatoria e didattica, ai nostri governanti di ieri e di oggi, a chiunque abbia l'imprudenza di promettere milioni di posti di lavoro senza sapere cosa significhi, in certi casi, «lavorare».

Ma, al di là del suo impatto sociale - ancora fortissimo -, il film di Meyer si impone per una qualità e una forza poetica ancora straordinarie. Magnificamente fotografato in bianco e nero da Freddy Rents, suscita veramente, qua e là, il ricordo di *La terra trema*, anche se la memoria corre poi ai grandi nomi del documentario sociale, da Flaherty a Hurvitz, da Ivens a Strand. Un grande film «ritrovato», speriamo che la gente trovi la voglia di andarlo a vedere.

[Alberto Crespi]

Esce in Italia, 34 anni dopo, un film straordinario che la storia aveva cancellato: si intitola *Già vola il fiore magro* (titolo tratto da un verso di Quasimodo) ed è stato diretto nel 1960 dal cineasta belga Paul Meyer. Nella dura dei minatori italiani in Belgio, e per quasi sette lustri è stato violentemente censurato. È stato

riscoverto solo ora, grazie all'intervento di alcuni studiosi che ne hanno promosso, finalmente, l'uscita pubblica (in Italia lo ha importato, meritoriamente, la Libra Distribuzione di Francesca Noè). Così Paul Meyer, nato nel 1920 a Limal, in Belgio, vede ripartire a 74 anni la sua attività di cineasta. Lo abbiamo intervistato.

ISABELLA FAVA

■ Si può fare cinema «senza letteratura, senza teatro, senza seguire alcun genere, usando un linguaggio raffinato, puramente visivo e sonoro, capace di essere gustato da tutti e in tutti i paesi?». Henri Storck, grande documentarista belga, ne ha avuto la certezza dopo aver conosciuto l'opera di Paul Meyer. Eppure, questo cinema, lo hanno visto in pochi. È stato censurato da uno stato ottuso, prima, finito tra le tele vischiose della storia, poi. Così, *Già vola il fiore magro* è stato riscoperto solo ora. Ne parliamo con il regista.

**Perché, nel 1959, decise di fare un film sugli italiani immigrati in Belgio?**

Posso considerarmi anch'io un immigrato. Mio padre era originario dell'Alsazia, cioè della parte tedesca della Francia che, dopo la guerra 1914-'18, fu recuperata dal Belgio. E lavorava come direttore di scuola a Au Pen, che è un paese dell'Alsazia. Quindi ho vissuto fra immigrati e conosco bene i problemi e le difficoltà culturali del-

l'integrazione. Quello che non conoscevo erano i problemi di integrazione che gli italiani incontrarono come lavoratori, che erano problemi di classe. In realtà, però, fu il caso a portarmi a fare *Già vola il fiore magro*. Il ministero, nel 1959, mi chiese di girare un film - i cosiddetti «istituzionali» - sull'integrazione dei figli dei lavoratori immigrati, e io scelsi il Borinage perché mi era familiare, dato che mio nonno era stato laggiù come minatore.

**Il film è stato poi censurato, e non è uscito per trent'anni. Perché?**

Nel film si vedono le misere condizioni di vita nelle baracche, in quelle che dovrebbero essere delle case. Condizioni di lavoro che non sono certo garanzie di sicurezza... In più, emerge un rapporto poco sereno fra i lavoratori e il governo belga, incapace di fornire alcuna garanzia sul lavoro promesso, che spesso sfociava nella disoccupazione. Inoltre, il modo in cui il governo gestiva questa si-

tuazione era contraddittorio. Accettava che le famiglie raggiungessero i mariti o i padri, forniva a donne e bambini le scuole per imparare il francese, le infrastrutture e i servizi sociali. Ma poi, chiudeva le miniere e diceva ai minatori di arrangiarsi. Alla luce di tutto questo, poiché avevo voluto mostrare la situazione invece di nascondere, il governo belga non mi perdonò di non aver rispettato i patti, e mi chiese perfino indietro i soldi, perché si riteneva truffato. Il film cadde nell'oblio, ma per fortuna è stato recentemente riscoperto da alcuni studiosi che ne hanno riproposto la distribuzione.

**Può dirci qualcosa sulla figura del prete, questa figura un po' inutile nel film, ma al tempo stesso essenziale per i minatori italiani?**

Vorrei raccontare un breve aneddoto: nel 1960 arrivai in Italia con la pellicola come bagaglio appresso, perché volevo mostrarla ai distributori. All'aeroporto, il

film venne requisito dai doganieri che mi assicuravano che mi sarebbe stato riconsegnato al più presto. Per una settimana, però, tornai a chiedere dove fosse, sembrava infatti scomparso. A un certo punto andai al Pci e chiesi l'intervento di un compagno che, con una bustarella, riuscì a farmelo riavere. Pare, ma non è comprovato, che il film fosse in quei giorni al Vaticano per una visione. Sarà stato per la figura del prete, che qui dimostra tutta l'inutilità e la falsità delle istituzioni. Quel prete è interpretato da un poeta surrealista. Il prete faceva parte delle istituzioni, era necessario all'interno della storia. A volte, ai minatori impongono il governo belga, ma in una delle sue poche uscite pubbliche, il film piacque molto a Zavattini. Forse perché assomiglia nello stile al neorealismo...

Vorrei precisare che la mia formazione è teatrale, non cinematografica. Provengo dal teatro e avevo fatto solo pochi cortometraggi prima di *Già vola il fiore magro*. Il cinema neorealista non lo conoscevo, l'ho scoperto quando questo film in Italia per cercare un produttore per sonorizzare il film. L'avevo infatti girato senza i dialoghi, perché non avevamo i soldi per noleggiare anche il Nagra. Lo mostrai a Visconti, e Visconti mi fece vedere *La terra trema*. Che poi il suo film sia neorealista, è ancora argomento di discussione. Ma se accettiamo il fatto che sia un film neorealista, allora è vero, *Già vola il fiore magro* ha qualcosa in comune con *La terra trema*. Forse dico delle sciocchezze, per me non è così meccanico il rapporto tra il mio film e il neorealismo. Ci sono però delle somiglianze straordinarie, nate del tutto inconsapevolmente. Forse dovrei confrontarmi con i compagni italiani sul discorso del neorealismo, ma penso che ci sia sicuramente un inizio che è il cinema sovietico delle origini, soprattutto quello di Eisenstein. Quello che, certamente, non abbiamo in comune è il riferimento ideale a Bertolt Brecht. Brecht diceva che il teatro non si deve indirizzare al di sotto della cintura dello spettatore, ma al di sopra. Questo per dimostrare che non deve essere solo la pancia ad avvicinarsi al teatro, ma anche la testa, non solo i sentimenti ma anche le idee. Ho cercato di trasferire le teorie teatrali di Brecht nel mio cinema, che è fatto soprattutto di idee. Quando in *Già vola il fiore magro* c'è la possibilità di identificarsi o di avvicinarsi a un personaggio ho operato dei tagli, per passare quindi a un altro personaggio.

## Primevideo

A cura di ENRICO LIVRAGHI

### Telenovela d'autore

DA UN TRENO in movimento, l'obiettivo inquadra una vallata rigogliosa scavata dalle limpide acque di un fiume. Una panoramica dal respiro solare e suggestivo. È l'unica di tutto il film, in seguito non ci saranno che pochissimi movimenti di macchina, spesso impercettibili. Al contrario, quasi sempre inquadrature fisse. Primi piani, campi medi, lunghi o lunghissimi: tutti rigorosamente con la macchina da presa immobile. E questo per tre ore e passa. Certo il cinema di Manoel De Oliveira può sembrare arcaico e irrimediabilmente fuori tempo. E invece anticonformista, impudente e inaudito, totalmente estraneo alla frenesia estetica e al parossismo narrativo degli standard cinematografici abituali. *La valle del peccato*, penultima opera del grande maestro portoghese ormai ottantaseienne (l'ultima è *A Caixa*, vista a Cannes quest'anno), appare un film deragliante rispetto al gusto d'oggi, pur essendo modernissimo: denso di sorde inquietudini e attraversato da tempeste passionali che assumono alla fine un sapore vagamente irridente.

In un Portogallo appartato, Ema, giovane e bella (maigrada leggermente zoppicante), sposa un medico che non ama. Di famiglia borghese, cresciuta in un ambiente strettamente cattolico, nasconde una sensualità devastante. È una donna che semina un disagio strisciante nel giro di ricchi amici del marito, e produce un'attrazione irresistibile per ogni uomo che le si avvicini. In realtà Ema è percorsa da una febbre dilaniante, da un male di vivere divorante e autodistruttivo. Ha due figlie, ma la sua vita sessuale con il marito è del tutto narsa. Così si dedica a relazioni extraconiugali, e sperimenterà, uno dopo l'altro, tre amanti, ma una vera passione le resta sconosciuta. Finisce per sprofondare nel nulla, e muore quasi per caso, in uno splendido giorno d'estate.

Una storia dai sapori flaubertiani. La protagonista è una specie di Madame Bovary con qualche venatura eccentrica e inusitata. Mentre la macchina da presa inquadra i salotti, il verde della vallata, con i suoi colori fulgidi e a volte violenti, e squaderna i ridicoli tentativi di corteggiamento dei notabili di campagna, una voce fuori campo (che declama pagine del romanzo da cui il film è tratto) sottolinea i tratti laceranti della sua personalità, con un effetto lirico e insieme spiazzante. In realtà l'itreo richiama pericolosamente quello di una telenovela, però intrisa di umori taglienti, e per giunta incastonata in una cornice visiva e figurativa di bellezza straordinaria, decisamente ispirata alla grande pittura europea. In certe inquadrature la luce rimanda un effetto espressivo di grande suggestione e sembra direttamente evocata da qualche quadro rinascimentale. Una telenovela ma comunque d'autore.

**LA VALLE DEL PECCATO** di Manoel De Oliveira (Portogallo, 1993), con Cecile De Alba, Leonor Silveira. Mondadori, noleggio.

### IL PERSONAGGIO

## Oliveira Da «viveur» a poeta

Manoel de Oliveira si chiama in realtà Manoel Cândido Pinto de Oliveira. Tutti i portoghesi hanno molti nomi... È nato ad Oporto nel 1908 e i suoi film austeri ed imperni non farebbero mai sospettare una gioventù da «viveur»; rampollo di una famiglia di ricchi industriali, è stato attore e corridore automobilistico, e nel dopoguerra persino agricoltore (latifondista). Il suo primo lungometraggio («Aniki-Bobó», 1941) è considerato neorealismo ante-litteram.



Manoel de Oliveira

PROVENIVA DA una famiglia di ricchi industriali, Manuel De Oliveira, nato nel 1908 a Porto, ed era destinato a succedere al padre nella conduzione dell'azienda, insieme con i suoi due fratelli. Ma era una prospettiva, questa, che gli andava stretta. Aveva altre esigenze di conoscenza e di espressione creativa. Così presto aveva mollato tutto ai fratelli. Era ricco, insomma, De Oliveira, e questo, tra l'altro, è forse ciò che gli ha permesso di passare indenne attraverso il regime autoritario che ha gravato il Portogallo per molti decenni, da lui sempre osteggiato. Ma gli ha permesso anche di dedicarsi alle sue due grandi passioni: lo sport e il cinema. De Oliveira è stato a più riprese un tenace corridore automobilista, e, insieme, è diventato il maggior esponente del cinema portoghese. Era ricco, sì, ma aveva un sincero interesse per la condizione dei lavoratori salariati, e questo spiega forse più di ogni altra cosa l'abbandono dell'attività imprenditoriale.

Il suo primo film, *Douro, faina fluvial*, un documento sulla vita dei lavoratori del porto fluviale di Oporto, è del 1929. Non solo lo gi-

ra a sue spese, dopo aver comprato pellicola e macchina da presa, ma lo sviluppa in un angolo della sua fabbrica adattato a laboratorio. Si tratta di un inizio fotografante, in cui la lezione di Walter Ruttmann (ma anche quella dei formalisti russi) viene filtrata e elaborata con un taglio stilistico del tutto originale. Del 1942 è *Aniki-Bobó*, un lungometraggio intriso di lirismo e interpretato da ragazzi di strada. Del 1956 è *O pintor e a Cidade*, un'opera di grande impatto visivo e di forte valenza simbolica, girata sempre a sue spese e presentata alla Mostra di Venezia. Insomma, sembra incredibile che gli inizi di un maestro della settima arte fossero così rarefatti nel tempo, soprattutto alla luce della instancabile attività degli ultimi anni, occupati e girate film di non breve respiro. Qualcuno di questi ha avuto anche un'edizione italiana, ma purtroppo da noi De Oliveira è pressoché sconosciuto al grande pubblico. Tuttavia una nicchia di appassionati cinefili non ignora certo le sue opere più note, da *Acto de primavera a Il passato e il presente*, da *Francisca a Le soulier de satin* (durata sette ore circa), da *I cannibali a La Diuina Comedia*.

### Da prendere

**SCHINDLER'S LIST** di Steven Spielberg (Usa, 1993), con Liam Neeson, Ben Kingsley. Cic Video, noleggio.

**CINQUE SERATE** di Nikita Michalkov (Urss, 1978), con Ljudmila Gurcenko, Stanislav Ljubin. Mondadori, 29.900 lire.

**WITTGENSTEIN** di Derek Jarman (Gran Bretagna, 1993), con Karl Johnson, Michael Gough. Mondadori, 29.900 lire.

### Da evitare

**FINAL ROUND** di George Erschbamer (Usa 1993), con Lorenzo Lamas, Kathleen Kinmont. Pentavideo, noleggio.

**TIPY SBAGLIATI** di Danny Bilson (Usa, 1989), con Louis Anderson, John Goodman. Pentavideo, 29.900 lire.

## OSCAR. Amelio candidato per l'Italia. Escluso Moretti «Lamerica» va in America

ROMA. *Lamerica* di Gianni Amelio è il film che rappresenterà l'Italia nella corsa al premio Oscar. Lo ha deciso ieri una commissione composta dal presidente dell'Unione produttori Gianni Massaro, dagli autori Agnere Incrocci e Massimo Guglielmi, dallo scenografo Francesco Frigeri, dal distributore Valerio De Paolis e dai produttori Franco Comitteri, Agnese Fontana e Luciano Martino. Si tratta, come ogni anno, solo di una primissima selezione: ora, dopo esser stato prescelto dall'Italia, *Lamerica* dovrà concorrere con i film di tutto il mondo per entrare nella cinquina di film che saranno candidati all'Oscar «per il miglior film in lingua straniera» (e, in questa fase, sono i membri dell'Academy a votare). Poi, una volta decisa la cinquina (che verrà comunicata a fine febbraio del '95), si voterà per l'Oscar vero e proprio. Amelio ha già partecipato a questa «gara» con due film: *Porte aperte* nel '91 entrò nella cinquina ma non vinse la statuetta, *Il ladro di bambini* nel '92 non ottenne neanche la nomination.

La commissione ha lavorato su 18 candidature prima ridotte, anche in questo caso, a una cinquina composta, oltre che da *Lamerica*, da *Caro diario* di Moretti, *I pavoni* di Manuzzi, *Senza pelle* di D'Alatri e *Il postino* di Radford-Troisi. In qualche misura, il «grande sconfitto» è dunque Moretti, che pure ha appena ottenuto un grande successo personale nella persona-



Enrico Lo Verso in «Lamerica» di Gianni Amelio

lannone