

# V

## ideo

TREMONTI IN TV DÀ DEL BUGIARDO AL VECCHIO GOVERNO. SENZA CONTRADDITTORIO...

Sostiene in video che il «tesoretto» non c'è. E nessuno, a Tremonti, rimprovera di aver sostenuto, senza contraddittorio, che l'ex maggioranza di governo è bugiarda. Eppure, benché le forze politiche si diano con una certa frequenza delle filone l'una con l'altra, il fatto che un ministro da poco in carica si affretti a smentire fin qui senza prove l'onestà del governo che l'ha preceduto dovrebbe essere considerata un'accusa grave, ci sembra. Nessuno, ci sembra ancora, negli spazi di informazione pura delle televisioni ha ribadito come il nuovo presidente del Consiglio, in piena campagna elettorale, abbia definito «eroe» il suo ex stalliere,



condannato per omicidi di mafia. Il fatto che questa comunicazione basata sull'evidenza di un dato reale molto rilevante sotto il profilo della correttezza dell'informazione non sia avvenuta è, oppure no, un fatto grave? Molti insorgono sdegnati per quel che ha affermato Travaglio in tv a proposito della contiguità di business che avrebbe interessato Schifani, presidente del Senato, e affaristi legati alla mafia. È sicuro che, se Travaglio ha mentito davanti alle telecamere, pagherà duro. E se non ha mentito? Si porrà il problema antico: e cioè che in tv non bisogna dire la verità, perché non è quello il suo posto. Ecco perché nessuno si arrabbia se Tremonti insulta il vecchio governo dandogli del falsificatore. Ecco perché a nessuno viene in mente di chiedere scusa ai telespettatori se i tg non danno notizia della imbarazzante bacheca degli eroi del presidente del Consiglio.

Toni Jop

# Per fame ci siamo mangiati le radici

«SLOW FOOD ON FILM»/1 Com'è finita l'ossessione italiana per il cibo. Da Arlecchino a Alberto Sordi

## Monicelli: il senso della gallina nelle trincee della Grande Guerra

di Lorenzo Buccella

Per gentile concessione della Cineteca di Bologna, pubblichiamo ampi stralci di due interviste firmate dal nostro Lorenzo Buccella nel catalogo della manifestazione «Slow food on film» che si è conclusa ieri.

Insomma, ci sono pochi registi che più di Mario Monicelli sono riusciti ad attraversare la «pancia» e gli «appetiti» degli italiani, magari filtrandoli attraverso quel morso tragicomico e dolce-amaro che è andato a segnare la nostra commedia all'italiana. Glielo dici fin dalla partenza della conversazione e lui, come sempre, si schermisce scherzando: «il cinema visto attraverso lo stomaco degli italiani? È uno sguardo interessante, ma io non sono capace di dirle niente a riguardo».

**Eppure non c'è che da sbizzarrirsi nello scandagliare la sua filmografia, soprattutto se la ripercorriamo lungo lo spettro della «fame».**

«Il cibo in Italia è sempre stato qualcosa di presente nel nostro immaginario anche perché per molti secoli è scarseggiato. Basta pensare che durante il primo conflitto mondiale la nostra penisola era abitata da un popolo di analfabeti, braccianti e contadini che speravano di essere contadini, perché forse non lo erano neppure, dato che larga parte del territorio era gestita dai grandi latifondi. Di conseguenza, il pensiero di togliersi la fame era la prima preoccupazione che impegnava ogni mattina più o meno l'80% della nostra popolazione».

**Preoccupazioni concrete e reali che poi sono diventate «cibo» per una comicità non priva di forti retrogusti drammatici.**

«Se ci riferiamo al film della Grande guerra, lì il motore sta alla base di tutto e serve per penetrare dal basso nel vero trauma che è quello della sopravvivenza. In fondo, la vera guerra non era contro il nemico, ma quella da combattere contro la propria pancia, come testimonia l'episodio della gallina contesa nella terra di nessuno tra le due trincee. Un aneddoto che peraltro avevamo ripreso dal libro *Un anno sull'altopiano* di Lussu, così come invece la famosa scena in cui Sordi si fa bucherellare la pentola dai proiettili tedeschi era stata la rielaborazione di uno spunto attinto allo *Charlot soldato* di Charlie Chaplin. Eppoi è proprio in quelle circostanze di simile indigenza che un personaggio si può rivelare compiutamente: a un certo punto, i soldati sono in fila per mangiare lo schifosissimo rancio e scelgono Sordi come portavoce per esporre le proprie lamentele ai superiori. Ma quando finalmente arriva il generale, il barbiere romano si prostretra vigliaccamente, decantando la bontà del pasto militare».

**Una lotta disperata per il cibo che non termina con la fine dei due periodi bellici, ma sfonda nella stagione lunga del secondo dopoguerra**

**ra con quei «Soliti ignoti»...**

«Fino ai primi anni 60, poteva si cambiare il contesto di fondo, ma la sostanza restava più o meno quella: anche per quel gruppo di accattori disperati la priorità rimaneva quella di mettersi il cibo in pancia. Non a caso, il vecchio Capannelle, affamato com'è, arriva a rubare la pappa del bambino di Mastroianni e non a caso, alla fine del film, la delusione per il grande colpo mancato potrà essere risarcita da un piatto di pasta e fagioli trovato in cucina. Ma, del resto, il sogno di un'abbondanza di cibo che uscisse dalle strettezze della quotidianità era qualcosa che veniva rincorso anche durante gli anni Trenta. Un regista popolare come Mattoli infatti suggeriva sempre ai suoi collaboratori che in ogni film comparisse lo spettacolo a sorpresa di un grande banchetto, perché il pubblico italiano amava che a un certo punto della pellicola si nuotasse tra vettovaglie, brodi, capponi e dolci. Poteva anche essere una scena in cui non succedeva nulla, ma tanto bastava a rendere gli spettatori soddisfatti del film, toccava una vera e propria fantasia collettiva».

**Da questo punto di vista, vengono**

**«Per noi italiani la vera guerra non era contro il nemico ma contro la pancia sempre vuota»**

**in mente anche i mirabolanti menù di Totò, molti dei quali basati unicamente su giochi linguistici, visto che il suo personaggio non arrivava quasi mai a metter mano a quelle cascate di cibo...**

«Nella famosa scena di *Miseria e nobiltà* quando per sbaglio viene portato tutto quel bendidido di pasta, Totò inizia a rigirarsi gli spaghetti tra le mani, cercando di mettersene in tasca il più possibile. Una reazione istintiva che ben rappresenta quanto la storia d'Italia, dalla caduta dell'impero romano in poi, è stata quella di una penisola che ha sempre vissuto con il fantasma della fame alle calcagna e quindi con la prima necessità di «garantire» il proprio stomaco. Una situazione che è stata scacciata via solo dal boom economico e dal lavoro di quella nuova generazione che ha ricostruito l'Italia nel dopoguerra, riuscendo ad assicurare un minimo di benessere a tutti. Per la prima volta nella nostra storia».

**E con l'arrivo di questa svolta epocale come sono cambiati gli appetiti del popolo italiano?**

«Ovviamente si sono modificati profon-



**CINQUE GIORNI** di cinema e cibo a Bologna in difesa del tempo e di una civiltà che dobbiamo meritarcici. Un incrocio che è piaciuto. Ecco il palmarès: *Vento fa il suo giro* di Giorgio Diritti, *The Price of Sugar* di Bill Haney, *Silent snow* dell'olandese Jan Van Der Berg e *Lo que trae la Lluvia* di Alejandro Almendras



«SLOW FOOD ON FILM»/2 Il regista: «Per fortuna ora si pensa al recupero di ciò che abbiamo perduto»

## De Seta: in un decennio abbiamo cancellato una cultura millenaria...

«È stato solo durante la guerra - racconta De Seta - in un periodo di prigionia, che sono arrivato a conoscere in maniera ravvicinata il popolo lavoratore. E per me, si è trattato di una scoperta decisiva, perché, non appena ho iniziato a fare documentari, il mio sguardo si è subito indirizzato là, verso tutti quei lavori tradizionali che riempivano la Sicilia e il meridione. Questo senza avere la precisa premonizione che quel mondo antico sarebbe scomparso nel giro di pochissimi anni».

**Tra la fine degli anni 50 e l'inizio degli anni 60 c'è stato il boom economico e per il sud questo ha significato emigrazione...**

«Non era mai successo nella storia dell'umanità che di colpo si buttasse a mare, senza quasi rendersene conto, un patrimonio culturale che era andato avanti così per millenni, evolvendosi lentamente assieme ai suoi canti, alla sua poesia e ai suoi dialetti. Sarà pur stato un sacrificio necessario per aprire le porte del progresso, ma intanto il senso di quelle tradizioni si sarebbe potuto mantenere. Oggi, almeno c'è una nuova coscienza di recupero e di valorizzazione per cui si è riusciti a capire l'importanza storica e fondante di quelle culture marginali».

**A quel tempo, però, andare a riprenderle nel loro cuore più profondo rappresentava una vera e propria avventura...**

«All'epoca vivevo a Roma e ogni volta partivo per la Sicilia con la mia Mercedes familiare, impiegando quasi due giorni per arrivare, perché a quel tempo si sapeva ben poco dell'entroterra siciliano. Poi, magari iniziavo a seguire una cosa e per strada ne incontravo altre che attiravano la mia attenzione. Così, è capitato che mentre facevo le riprese per il primo documentario sui pescatori di pescapada (*Lu tempu di li pesci spata*), ci fu l'eruzione dello Stromboli e allora andai subito a vedere cosa succedeva. Lì nacque istintivamente l'idea di *Isole di fuoco* e per questo tornai immediatamente a girare qualche scena, iniziando a registrare i canti, i suoni, le voci. Avendo abolito la voce di uno speaker fuori campo, ovvero la struttura ideologica portante del documentario, tutto questo universo sonoro non era più qualcosa di accessorio o complementare, ma si metteva in primo piano dettando il ritmo del racconto».

**E così si dava immediatezza a quella cultura locale in cui ci si voleva immedesimare...**

«Da questo punto di vista tra i film che più hanno influenzato la mia formazione, oltre ai documentari di Flaherty e di Ivens, al cinema giapponese, c'è stato *La terra trema* di Visconti, perché lì per la prima volta attori presi dalla vita interpretavano se stessi. Con *I Banditi di Orgosolo* ci si è spinti automaticamente più in là: eravamo partiti dall'idea base di un pastore che fugge con le pecore, ma poi tutto è stato modificato grazie all'apporto diretto di interpreti e collaboratori del posto.



damente, anche perché nel frattempo sono stati sostituiti tutti i valori di riferimento. Oggi, ad esempio, il rapporto tra desiderio e frustrazione dipende da altri fattori, completamente slegati dalle esigenze primordiali come il cibo o il freddo. E difatti, quando nel 1992 con *Parenti e serpenti* ho filmato un grande banchetto gastronomico, i piatti sfarzosi era-

no solo un pretesto per convogliare un'intera famiglia attorno a un pranzo natalizio, ma in realtà il tema drammatico si rivolgeva verso altri problemi sociali. Quello di figli che non vogliono più farsi carico di vecchi genitori malati all'interno di un mondo ormai dominato dall'egoismo, dall'intolleranza e dalle crudeltà delle logiche del mercato».

Noi abbiamo avuto solo l'umiltà di portare i mezzi tecnici, senza esercitare alcuna forma di strumentalizzazione. Solo cercare di rendere quel mondo il più possibile così com'era. In fondo, non eravamo altro che chef che devono cucinare con gli ingredienti che si trovano sul posto».

**In realtà, si tratta proprio di una rivalutazione degli ingredienti del luogo...**

«Mi ricordo che quando ho iniziato a girare questi documentari, non sapevo bene cosa avrei fatto di quelle scene. Non avevo né una solida sceneggiatura né lunghe preparazioni alle spalle, ma una ferrea volontà di fondersi con questi ambienti popolari per arrivare a farne parte attraverso un pieno coinvolgimento. In altre parole, mi adattavo mimeticamente alle situazioni che incontravo, senza idee prestabilite, ma al contrario, costruendo il documentario man mano che il lavoro procedeva a contatto con la realtà circostante. E questa è un'attitudine che non mi ha mai abbandonato».

**Tant'è vero che, documentario dopo documentario, si è andata a delineare un'immagine complessiva del lavoro meridionale.**

«È nato tutto istintivamente, ma alla fine si è creata una sorta di quadro esauriente, visto che ci sono i pastori nel sud, i minatori, i pescatori e i contadini. Un portato di esperienze che durava quasi immutato da secoli, producendo e consumando quel tipo di cultura fatta di canti popolari che la critica ufficiale aveva sempre osteggiato. Erano canti che servivano per dettare il ritmo alla fatica, commentare quello che si stava facendo e superare la monotonia di attività sempre uguali. Che fossero consolazione o risarcimento, non importa, sta di fatto che lì dentro, nonostante la durezza insopportabile di quei lavori, c'era molta più poesia di quella che c'è nel mondo di oggi. Una vera e propria ricchezza dialettale che è andata perduta, perché tutto quello che non era riuscito a fare la repressione scolastica, prima, durante e dopo il fascismo, in pochi anni l'ha realizzato drasticamente la televisione».

**Ma i contadini e i pescatori che lei ha filmato erano consapevoli di essere portatori di una propria cultura?**

«No e questo mi aveva molto colpito. Quando andavo a filmarli, loro mi dicevano: cosa sei venuto a fare qui? qui non c'è niente! Poi, quando vedevano il documentario ultimato, non mi restituivano più la copia (è successo per *I dimenticati*), perché solo in quel momento si rendevano conto che la loro era una vera e propria cultura. Con i suoi linguaggi e le sue cerimonie che caratterizzavano il territorio come qualcosa di unico e di vivo. Ora tutto questo è stato abolito e rimosso con un colpo di spugna in nome di un innegabile benessere, ma il prezzo che si è pagato è stato fin troppo salato».

l.buc.