

GABRIELE CINGOLANI

*Tradire la storia, cercare la verità.
Due note in forma di didascalia sul cinema dei Taviani e la scuola*

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GABRIELE CINGOLANI

*Tradire la storia, cercare la verità.
Due note in forma di didascalia sul cinema dei Taviani e la scuola*

La riflessione sullo statuto della letteratura, e dell'arte in genere, in relazione al vero, sia esso il vero storico o quello del presente, è fondante e propedeutica ad ogni insegnamento umanistico, e arriva sempre il momento in cui, in classe, ci si deve confrontare con questo tema. Un buon modo per farlo è partire da opere di autori che hanno mostrato sia consapevolezza teorica del problema sia capacità di trasformare in opera d'arte compiuta la loro riflessione. Con questa noterella (nata anche dalla volontà di aprire il panel su Letteratura e cinema con un omaggio a due voci – quella di Michela Costantino e la mia – all'arte dei fratelli Paolo e Vittorio Taviani nella circostanza della scomparsa di quest'ultimo) si vogliono esemplificare – attraverso l'analisi di due fotogrammi tratti rispettivamente da Maraviglioso Boccaccio (2015) e Una questione privata (2017) – le potenzialità offerte dal cinema dei Taviani per la riflessione e la pratica didattica intorno a quattro parole-chiave: cinema, letteratura, storia, presente.

0. Premessa

In una intervista rilasciata nel 2012, in occasione dell'uscita di *Cesare deve morire*, Paolo e Vittorio Taviani parlano del rapporto del loro cinema con la storia:

È chiaro che ci piace la storia e ci piace nella storia trovare delle anticipazioni e delle risposte. Ci ha sempre suggestionato l'aspirazione di Pisacane all'utopia, il tentativo di cambiare la realtà sociale del Sud illudendosi di avere le forze per poterlo fare. È un po' come il nostro cinema. Noi realizzavamo film per il pubblico. Dicevamo: il nostro cinema è un po' come la spedizione di Pisacane, solo che ancora non ci hanno ammazzato. Pensavamo di fare cinema per il pubblico e invece il pubblico ci massacrava, perché non andava a vedere i film. Sentivamo che quello sforzo terribile che sono le spedizioni di Pisacane era uguale al nostro. In *Allonsanfan* abbiamo voluto mettere le camicie rosse, in un'epoca in cui Garibaldi era ancora un bambino. Ce le siamo inventate, perché avevamo bisogno di quel segno rosso. Quando presentammo il film, un professore si alzò e disse: «Io non lo farò mai vedere ai miei studenti, perché voi avete tradito la storia». Aveva ragione dal suo punto di vista, perché lui avrebbe voluto un'illustrazione storica. Ma un film è un'altra cosa. Gli facemmo l'esempio classico di Giovanna d'Arco, dei tanti modi in cui è stata rappresentata nel cinema e nella storia. Per Shakespeare è una strega orrenda. Al cinema c'è la Giovanna di Dreyer, una fanciulla ingenua, forte, innocente, ma anche spaventata, poi c'è quella di Rossellini, che è molto diversa, e poi quella di Bresson. Qual è quella vera? Nell'arte sono vere tutte, perché chi le ha raccontate è riuscito a renderle vere. La verità dell'opera d'arte è altro. Noi non cerchiamo la verità della storia, ma la verità del film.¹

Nel passo c'è un dettaglio che non può non colpire chi in qualche modo ha a che fare con la scuola: il professore che, alla presentazione di *Allonsanfan*, uscito nel 1974, dice 'io non farò mai vedere questo film ai miei studenti, perché voi avete tradito la storia'. Di fronte ad un film che è insieme uno splendido apologo sull'utopia e una lucida riflessione sull'Italia di quegli anni (la crisi della sinistra, il post-Sessantotto, il terrorismo...), il diligente collega si poneva il problema di non confondere le idee ai suoi studenti sulla cronologia dei simboli del nostro risorgimento: il film, in effetti, è ambientato negli anni immediatamente successivi al Congresso di Vienna, ma i patrioti dei Taviani portano le camicie rosse, che invece verranno adottate solo a partire dagli anni Quaranta, dai volontari di Garibaldi in Uruguay.

¹ *Cinema in rivolta. Intervista a Paolo e Vittorio Taviani*, in «Micromega», 6/2012, si può leggere al link <http://temi.repubblica.it/micromega-online/cinema-in-rivolta-intervista-a-paolo-e-vittorio-taviani/> (ultima consultazione: 24 aprile 2019).

I Taviani, giustamente, chiosano che quel professore non aveva bisogno di un film ma di una *illustrazione storica*. L'aneddoto, in effetti, racconta perfettamente un modo di intendere l'utilizzo del cinema a scuola che esisteva certamente nel 1974 e che altrettanto certamente non è venuto meno oggi, in un contesto comunicativo del tutto nuovo e diverso. Nel 1974 non esisteva nemmeno il VHS, e vedere un film in contesto scolastico era ancora un'esperienza eccezionale; oggi viviamo in un flusso continuo di immagini che è insieme opportunità e rischio, incommensurabile patrimonio dell'immaginario e fenomenale elemento di distrazione. Ma quel che forse non è molto cambiato è una pratica scolastica secondo la quale l'immagine in movimento è, allora come ora, il più delle volte un supporto didattico, una illustrazione della disciplina che stiamo studiando, non un oggetto di studio in sé in quanto forma d'arte.

Ma il cinema è un'altra cosa, ci ricordano sempre Paolo e Vittorio Taviani. Sì, ma cosa? I due registi hanno provato a spiegarlo con una carriera lunga più di cinquant'anni, facendo un cinema sempre attento alla storia e allo stesso tempo sempre teso ad un confronto con le domande, con le urgenze del presente; un cinema, poi, che di film in film instaura un sempre più stretto dialogo con la letteratura e l'arte². E non a caso, visto che è proprio nella creazione artistica e letteraria che si può arrivare a quella verità più profonda che va oltre l'*illustrazione storica*, e che è ciò che sta veramente a cuore ai Taviani. Ecco allora che la meditazione sui fatti storici, siano essi la crisi della militanza politica nell'Italia degli anni Sessanta, la Resistenza nelle campagne che avevano visto crescere i due registi, il Risorgimento, la Prima Guerra Mondiale, e così via, ha bisogno del confronto con i grandi scrittori del reale, a partire da Tolstoj (*San Michele aveva un gallo*, 1972; *Il sole anche di notte*, 1990).

Se allora il cinema dei Taviani è questo inesausto tentativo di provare a cogliere la *verità* umana profonda sottostante ai *fatti* storici, non stupirà che – subito dopo quel meraviglioso esperimento fra cinema, documentario, teatro e riflessione etico-sociale che è *Cesare deve morire* (2012) – la loro attenzione si sia concentrata su due opere classiche, due diversi ma ugualmente importanti capisaldi della tradizione letteraria italiana: il *Decameron*, che ha ispirato il lungometraggio *Maraviglioso Boccaccio* (2015), e *Una questione privata* di Beppe Fenoglio, trasposto nell'omonimo film del 2017.

Le ultime due opere firmate dalla coppia Paolo e Vittorio Taviani sono dunque due film esplicitamente letterari. E per di più sono film che fanno i conti, in maniera ancora più diretta che in passato, con la tradizione letteraria, e nello specifico con una tradizione letteraria nazionale e canonica: *Decameron* e *Una questione privata* sono, infatti, due classici della letteratura italiana molto diversi ma entrambi presenti stabilmente nel canone scolastico. Il primo, pilastro ineludibile della nostra storia letteraria (almeno da quando esiste una storia letteraria). L'altro, il romanzo di Fenoglio, riconosciuto ormai – sulla scorta di Calvino³ – come *il* romanzo della Resistenza, e quindi passaggio ineludibile nello studio del Novecento, sia a livello storico sia a livello letterario.

Questo rapporto così diretto, esplicito, con due classici 'scolastici' è di per sé stesso una trappola per l'insegnante: fortissima potrebbe essere la tentazione di usare i due film come scorciatoie per arrivare a Boccaccio e Fenoglio, e magari per far conoscere alcune novelle del *Decameron* o l'intreccio

² Su questo aspetto rimando, in questi stessi *Atti*, all'intervento di Michela Costantino.

³ Cfr. I. CALVINO, *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, in ID., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Berenghi e B. Falchetto, Milano, Mondadori, 1991, I, 1185-1204: 1200-1201: «E fu il più solitario di tutti che riuscì a fare il romanzo che tutti avevamo sognato, quando nessuno più se l'aspettava, Beppe Fenoglio, e arrivò a scriverlo e nemmeno finirlo (*Una questione privata*), e morì prima di vederlo pubblicato, nel pieno dei quarant'anni. Il libro che la nostra generazione voleva fare, adesso c'è, e il nostro lavoro ha un coronamento e un senso, e solo ora, grazie a Fenoglio, possiamo dire che una stagione è compiuta, solo ora siamo certi che è veramente esistita: la stagione che va dal *Sentiero dei nidi di ragno* a *Una questione privata*».

delle vicende che coinvolgono Milton in quel plumbeo inverno langhigiano. Ma questo *uso* del cinema in classe, se è poco opportuno in generale, è del tutto inappropriato nel caso dei film dei Taviani, e proprio per quanto si è venuto dicendo fin qui.

Ma non vorrei limitarmi a dire cosa *non fare* con questi film a scuola, né dare l'idea che siano oggetti culturali che è meglio lasciare alla fruizione autonoma dei pochi che magari il cinema dei Taviani lo scopriranno da soli: mi pare, questo, un rischio che la scuola non può permettersi, e in un modo o nell'altro sarebbe importante trovare spazio nei nostri percorsi per i capisaldi di espressioni artistiche, come quella cinematografica, troppo neglette nei programmi scolastici. Che fare, allora? Proverò a dare qualche spunto in questo senso attraverso due fotogrammi, tratti rispettivamente da *Maraviglioso Boccaccio* e da *Una questione privata*. Il primo mi servirà a dire che uno dei motivi per cui il cinema di Paolo e Vittorio Taviani può essere un buon testo di lavoro a scuola è la densità, la ricchezza di trame, di intrecci di forme artistiche diverse, di nessi fra arte, realtà, domande di senso che lo caratterizza. Il secondo, invece, sarà piuttosto l'occasione per evocare un incontro reale, ma per certi versi incredibile, fra cinema dei Taviani e la scuola.

1. Prima didascalia: Maraviglioso Boccaccio

Maraviglioso Boccaccio è un'operazione culturale e stilistica di grande spessore, che ci restituisce un Boccaccio limpido, puro, problematico e molto attuale. Un Boccaccio contemporaneo del futuro, potremmo dire con una fortunata espressione coniata da Giuseppe Pontiggia. Per capire il tipo di dialogo, o potremmo dire confronto/scontro, con Boccaccio instaurato dai due registi, potrebbe bastare un'analisi della prima scena del film. È una sequenza che introduce il quadro della peste a Firenze: va infatti ricordato che i Taviani hanno deciso non solo di mantenere la cornice dell'opera originale (la peste, l'onesta brigata, la villa di campagna...), ma di enfatizzarne il ruolo, facendone il perno dell'intera rilettura, e prendendo in questo modo le distanze dall'autorevole e ingombrante precedente di Pasolini (*Il Decameron*, 1970), che invece aveva eliminato la cornice sostituendola con frammenti di altre due novelle, quella di Ser Ciappelletto e quella dell'allievo di Giotto interpretato dallo stesso Pasolini.

Dicevamo, dunque, della prima scena: in essa i Taviani, con una originale e pregevole invenzione narrativa e scenica, ci mostrano un giovane appestato che sta in cima al campanile di Giotto: prima lo vediamo di spalle, poi il suo volto disperato e piagato si sporge sull'abisso, finché infine quel disgraziato non si lascia cadere⁴. Mentre il giovane precipita, il campo si allarga (IMMAGINE 1), e sullo schermo la Firenze di Boccaccio e di Giotto si sovrappone – per noi spettatori del XXI secolo – con il 'falling man': l'uomo che cade, fissato per sempre alle ore 9 e 41 minuti e 15 secondi dell'11 settembre 2001 dalla macchina fotografica del fotoreporter americano Richard Drew (IMMAGINE 2); un'immagine iconica che è presente (come non può non essere presente un trauma che segna uno spartiacque nella storia) nell'immaginario di tutti gli spettatori del film tanto quanto le visioni di bubboni, appestati e fosse comuni doveva essere presente all'immaginario di ogni uomo e donna che leggesse il *Decameron* alla metà del Trecento.

Quello che provano a fare i Taviani con questa scena, allora, è quello che hanno sempre provato a fare con tutto il loro cinema: trovare un punto di incontro fra i giacimenti culturali del passato – la

⁴ Si veda la bella recensione, che si apre proprio con la descrizione di questa scena, di Daniela Brogi su «Le parole e le cose» (*Il Decameron non deve morire. Maraviglioso Boccaccio*: cfr. <http://www.leparoleelecose.it/?p=18084>, ultima consultazione: 25 aprile 2019).

storia, la letteratura, le arti – e lo sguardo, l'interrogazione sul presente. Il classico, in questo caso un caposaldo della tradizione letteraria italiana, viene recuperato cercando di rispettarne natura ed essenza, ma in questo recupero esso non è inerte, è anzi quantomai vivo, parla al presente. Il punto di incontro fra passato e presente, fra tradizione culturale e urgenze del contemporaneo, è sempre l'istanza etica, l'interrogativo sull'umano. In questo caso, sono la cieca peste medievale e la disumanità del terrorismo moderno, l'una specchio dell'altra. Di fronte ad entrambe, ad interrogarci è l'atto di un uomo: la scelta di un ultimo volo che appare come un estremo atto di libertà, la rivendicazione ultima del libero arbitrio pur nella disperazione e nella necessità della resa alle contingenze del reale.

Insomma, per certi versi basta questo fotogramma a dare una chiave di lettura a tutto il film, un fotogramma che è anche, e come tale lo spettatore se lo porta dietro, la sintesi di una poetica. Un fotogramma, in definitiva, che racconta un modo di rapportarsi ai classici, di riviverli, che ha molto in comune con quanto probabilmente ha senso fare oggi a scuola con l'oggetto letterario e artistico: cercare di rispettarne la cifra di fondo, la specificità e quindi la distanza, ma insieme coglierne l'universalità, l'eterna presenza. I due elementi, distanza e presenza, che quando convivono in un'opera sono proprio la cifra della sua classicità.

2. Una questione privata

L'altro fotogramma (IMMAGINE 3) vorremmo servisse a dire qualcosa sulle potenzialità didattiche del cinema dei Taviani con un esempio concreto e, come dicevo, con un corto circuito paradossale.

Nell'immagine (IMMAGINE 3), tratta dalla lettura cinematografica che i Taviani hanno dato di *Una questione privata* nel 2015, si vedono Valentina Bellè e Luca Marinelli nei panni di Fulvia e Milton mentre interpretano pagine molto note del romanzo di Fenoglio: la rievocazione dei pomeriggi passati insieme prima che la tempesta della guerra travolgesse entrambi, l'ascolto di *Over the rainbow*, le poesie inglesi che Milton traduceva per Fulvia, il gioco seduttivo di lei, le incertezze e i turbamenti di lui, e così via⁵.

A questa immagine se ne affianca un'altra (IMMAGINE 4) in cui si vede la stessa scena interpretata da due studenti del Liceo Scientifico "Galilei" di Macerata, Nicole e Matteo, durante uno spettacolo teatrale itinerante messo in scena il 25 aprile 2015. Si trattava dell'atto conclusivo del primo laboratorio teatrale di un progetto, chiamato *Cronache terrestri*, che porterà gli studenti maceratesi ad adattare per il teatro e mettere in scena, negli anni successivi, anche la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, *I Malavoglia* di Giovanni Verga e *La tregua* di Primo Levi. *Cronache terrestri* nasceva dall'idea di sfruttare le potenzialità del teatro per svolgere una lettura profonda e attuale dei classici letterari italiani, e per chiedere agli studenti di riscrivere il loro classico facendo emergere sia gli elementi di attualità sia quelli propri dell'universale esperienza umana, e mettere in scena il tutto in ambienti *reali* (mai il palcoscenico di un teatro, ma ambienti cittadini o naturali che apparissero di volta in volta i più adatti per la storia che si voleva raccontare)⁶. Tutto questo, dicevamo, iniziava nel 2015, proprio

⁵ Cfr. B. FENOGLIO, *Una questione privata*, in ID., *Romanzi e racconti*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 2001, 1023-1141: 1026-1030.

⁶ Il progetto, nato nel 2014 come proposta formativa dell'Istituto Storico della Resistenza e dell'Età contemporanea "M. Morbiducci" di Macerata, è stato adottato dal Liceo "Galilei" di Macerata e curato per quattro anni da chi scrive e dal regista e insegnante di teatro Antonio Mingarelli. Per informazioni e materiali sul progetto si rimanda ai seguenti link:
https://www.scientificomc.it/pvw/app/MCLS0001/pvw_sito.php?sede_codice=MCLS0001&page=208130
 6; <https://tuttequestecose.com/2019/04/03/cronache-terrestri-uno-sguardo-retrospettivo/>;

mentre i fratelli Taviani, reduci dall'esperienza di *Cesare deve morire*) portavano nelle sale *Maraviglioso Boccaccio* e stavano cominciando a lavorare proprio a *Una questione privata*.

Una coincidenza che dà origine ad un fatto che dice qualcosa sulla grandezza e sull'umiltà di Paolo e Vittorio Taviani. Il punto di partenza è il fatto che la messa in scena maceratese di *Una questione privata* è diventata, grazie all'aiuto di due filmmaker, un video che il Liceo "Galilei" ha messo a disposizione del pubblico sul suo canale Youtube⁷. Quello che è successo è che a febbraio del 2018 arriva una inaspettata telefonata al Liceo "Galilei": era Paolo Taviani, che si era imbattuto per caso con il video dello spettacolo maceratese e l'aveva guardato, rimanendo colpito dall'intensità della lettura data dai ragazzi e dalla straordinaria sintonia fra le scelte registiche da loro fatte nel pensare il film e quelle sottese alla messa in scena dello spettacolo itinerante. Aveva così voluto contattare la scuola per confrontarsi con i responsabili del progetto, e questo, abbastanza incredibilmente, è successo. Ma da dove nasceva questa sintonia? Ce lo siamo chiesti a lungo io e Antonio Mingarelli, il regista che con me ha dato vita a *Cronache terrestri*, e alla fine ci siamo dati una risposta, forse la più ovvia: noi che avevamo pensato a quella messa in scena maceratese amavamo moltissimo sia il romanzo di Fenoglio, sia il cinema dei Taviani, e così, probabilmente, senza nemmeno rendercene conto, avevamo tratto da quel cinema un insegnamento su come guardare alla storia e alle storie, e a quelle letterarie in particolare. Quel cinema ci aveva insegnato ad avere uno sguardo capace di tenere insieme comprensione e reinvenzione, a rispettare l'autore ma allo stesso tempo dare spazio allo sguardo delle donne e degli uomini di oggi che reinterpretano quella storia (siano essi attori professionisti o semplici studenti). Avevamo insomma provato a fare un po' nostro quello sguardo che non ha paura di *tradire la storia* quando questo può portare a una comprensione più profonda delle ragioni e delle passioni umane. In sostanza abbiamo scoperto che avevamo imparato come fare teatro a scuola dall'insegnamento implicito di due maestri del cinema italiano: Paolo e Vittorio Taviani.

<https://adisdscilia.wordpress.com/2019/04/26/dal-testo-alla-scena-laboratori-didattici-su-tasso-verga-fenoglio-levi-incontro-con-gabriele-cingolani/> (ultima consultazione dei link: 28 aprile 2019).

⁷ Il video è stato curato dall'antropologo e documentarista Giorgio Cingolani e dal regista e critico cinematografico Claudio Gaetani ed è reperibile al seguente link: <https://www.youtube.com/watch?v=7W7mMNJrV7o> (ultima consultazione: 28 aprile 2019).

APPARATO ICONOGRAFICO

IMMAGINE 1 – Fotogramma tratto da *Maraviglioso Boccaccio* di Paolo e Vittorio Taviani (2015)



IMMAGINE 2 – Richard Drew, *The falling man* (2001, particolare)



IMMAGINE 3 – Fotogramma da *Una questione privata* di Paolo e Vittorio Taviani (2017)



IMMAGINE 4 – Foto di scena dallo spettacolo *Una questione (non solo) privata*, a cura di Antonio Mingarelli e Gabriele Cingolani per il Liceo Scientifico “Galilei” di Macerata (2015)

