



CINEFORUM
ARCIFIC 48
OMEGNA 8
sta
gione
www.cineforumomegna.it

in collaborazione con:
Cinema Sociale
Società Operaia di Mutuo Soccorso

PIEMONTE AL CINEMA - IL CINEMA DIFFUSO
promosso da Regione Piemonte, AIACE, AGIS

e A.N.P.I. - Sezione di Omegna e Zona Cusio

Scheda n.

12 (851)

Giovedì
26 gennaio 2012

NOI CREDEVAMO

di Mario Martone

MARIO MARTONE Nato a Napoli nel 1959, Mario Martone è attualmente direttore del Teatro Stabile di Torino. Comincia in teatro nel 1976 con *Faust o la quadratura del cerchio*. Fonda il gruppo "Nobili di Rosa" che diventa "Falso Movimento" e si fonde con il "Teatro dei Mutamenti" di Antonio Neiwiller e con il "Teatro Studio" di Toni Servillo per formare "Teatri Uniti". Martone esordisce nel cinema nei primi Ottanta con dei corti; nel 1992 si rivela al grande pubblico con *Morte di un matematico napoletano*, Gran Premio della Giuria a Venezia (visto al Cineforum). Nel 1993 realizza *Rasoi*, poi *L'amore molesto* (1996, visto al Cineforum), quindi *Teatro di guerra* (1998, visto al Cineforum). Del 2004 è *L'odore del sangue*, da un romanzo di Parise. Infine, ecco *Noi credevamo*, ispirato al romanzo di Anna Banti. Sentiamo Martone: «Dopo l'11 settembre, riflettendo sul rapporto fisiologico tra terrorismo e lotta per l'identità nazionale, mi chiedevo: com'è possibile che il nostro Paese, che ha così a lungo combattuto per la sua indipendenza, non abbia conosciuto niente del genere? *Noi credevamo* è nato nel tentativo di dare risposte a questa domanda iniziale: poi è cominciato il viaggio dentro la storia italiana dell'Ottocento, alla ricerca di quelle tracce che una certa rappresentazione retorica del nostro risorgimento ha finito per seppellire, privandoci di una prospettiva sul nostro passato evidentemente problematica, ma proprio per questo molto più viva e appassionante. Abbiamo individuato con Giancarlo De Cataldo tre figure "minori" tra i cospiratori italiani dell'Ottocento e abbiamo attribuito le loro vicende a tre personaggi di nostra immaginazione: intorno a queste vicende abbiamo quindi costruito l'intera impalcatura del racconto, composta di fatti, comportamenti e parole attinti rigorosamente alla documentazione storiografica. Uno dei tre personaggi è ispirato al protagonista di un romanzo in cui Anna Banti racconta la storia del suo nonno cospiratore, "Noi credevamo". Solo una parte di questo libro confluisce nel film, ma il titolo mi è apparso bellissimo e adatto per l'insieme del racconto. Domenico, Angelo e Salvatore incarnano modi profondamente diversi di vivere l'esperienza della clandestinità, della cospirazione e della lotta armata, modi che ancora oggi è possibile cogliere intorno a noi, se non ci si limita ad appiattire problemi enormi come quello dell'indipendenza dei popoli su uno schema superficiale. La loro storia ha per sfondo la tormentantissima nascita dello stato italiano, le scelte di un paese eternamente diviso in due (allora tra monarchici e repubblicani), il contrasto dilaniante tra azione e disillusione che segna da allora, come un pendolo amaro, ogni fase della nostra storia. Guardando la radice della nazione italiana si scorgono molte cose della pianta che ne è sviluppata».

LA CRITICA Una delle difficoltà di *Noi credevamo* sta nella sua immediata evidenza di oggetto culturale. La sua indubbia importanza come rilettura del Risorgimento, come film che riempie un vuoto nella cinematografia nazionale, rischia di incanalare ogni discorso su di esso. Un film che è difficile sopravvalutare, anche nelle sue contraddizioni ed esitazioni. Un film importante, che ci mancava. Lo stesso Martone aveva ben presente la difficoltà e l'importanza della propria opera, e ha costruito il film al servizio di essa. Ma lo ha fatto ponendosi il problema di come mettersi in un'impresa sostanzialmente senza precedenti, come costruire una forma

che in Italia non c'è mai stata, come rifondare un rapporto con le immagini del passato e con il rapporto tra passato e presente. Lo ha fatto in parte rian dando alla lezione del Rossellini televisivo e di Brecht, cioè seguendo una propria genuina vocazione di cinema saggistico. E, si può aggiungere, rileggendo al suo interno Visconti e il melodramma, utilizzati nello stesso tempo come soggetto e oggetto del racconto, come correlativo delle passioni dei personaggi: come se la musica che ascoltiamo la sentissero anche coloro che agiscono in scena, anzi come se la musica promanasse da loro. E non a caso quello della musica è uno slancio frenato, cui manca

Noi credevamo

Regia: Mario Martone. Sceneggiatura: Mario Martone, Giancarlo De Cataldo, dal romanzo di Anna Banti. Fotografia: Renato Berta. Montaggio: Jacopo Quadri. Musica: Hubert Westkemper. Interpreti: Luigi Lo Cascio (Domenico), Valerio Binasco (Angelo), Francesca Inaudi (Cristina di Belgioioso da giovane), Luigi Pisani (Salvatore), Toni Servillo (Giuseppe Mazzini), Luca Barbareschi (Antonio Gallenga), Luca Zingaretti (Francesco Crispi), Andrea Renzi (Sigismondo di Castromediano), Renato Carpentieri (Carlo Poerio), Anna Bonaiuto (Cristina di Belgioioso). Produzione: Palomar. Distribuzione: 01. Durata: 170'. Origine: Italia, Francia, 2010.

qualcosa: il canto, tranne nella scena in cui si ascolta «Pietà, signor». La colonna sonora (quasi esplosivamente fatta di brani in tonalità minore, tragiche e malinconiche ma mai epiche) è in fondo una serie di “introduzioni” a una voce che non arriverà mai. Certo, il risultato è un oggetto complesso e problematico. Non un film perfetto, e come potrebbe? Faticosamente è passato attraverso vari montaggi, e risente di questa riscrittura. Forse fatica a decollare anche nella versione più snella, con tagli alla prima parte che rimane un “allegro” ingarbugliato e però, a film concluso, necessario all’aprirsi di quel lungo movimento centrale, un “andante”, e all’esplosione finale che illumina tutto il film, la sua visione della storia. Giacché nel cinema sul passato quel che conta non è la precisione della rievocazione a contare, ma l’esattezza del sentimento della storia. Nei film non c’è mai la storia, ma una filosofia della storia. E quest’ultima, in *Noi credevamo*, è ben presente, con grande intensità, e si svela poco a poco. Più ancora degli errori di fondo del giacobinismo e dei carbonari, quel che viene mostrato e spiegato è l’impossibilità di un’unità nazionale che ignora le reali contraddizioni del popolo (il film che Visconti avrebbe voluto fare, ma che non ha fatto e non poteva fare). Ma soprattutto, dall’inizio alla fine aleggia un senso struggente di solitudine, degli individui che si aggirano letteralmente tra le nebbie della storia, o tra le sue macerie. Gli ideali e i principi positivi sono fuori campo: Garibaldi non si vede mai, e il momento-clou della Repubblica Romana, che il film indica come grande occasione mancata, è del tutto fuori scena, mentre le azioni politiche e militari che vediamo sullo schermo sono regolarmente fallimentari o insensate. La scena-clou del film, quella che tutti notano, è forse quella dell’apparizione del presente, con il suo casermone contemporaneo, di cemento armato, nel quale i personaggi trovano rifugio. Intanto perché chiarisce gli antecedenti “didattici” del film, Rossellini e Brecht. Ma questo scheletro di cemento ha soprattutto, a ben vedere, non tanto l’effetto di rendere attuale il discorso del film, quanto quello di rendere dei sopravvissuti i suoi protagonisti, di proiettarli in avanti come se nell’attraversare l’Italia li si trovasse al cospetto degli esiti della loro storia. Come Rip van Winkle che si svegliava dopo la Rivoluzione americana, o come in certe atroci visioni della Guerra civile americana di Ambrose Bierce in cui saltano le coordinate spazio-temporali.

In quest’ultima parte *Noi credevamo* diventa anche un film di paesaggi, un film anche visivamente sull’Italia. Da kolossal-kammerspiel, in Cinemascope e mosso in vari tempi e luoghi d’Europa ma quasi sempre claustrofobico, trova la libertà dello sguardo: una libertà che è però solo la possibilità di contemplare, usciti all’aperto, la storia nel suo disfarsi. Per gran parte del film, specie la prima parte, nei rapporti tra i personaggi sembra esistere solo la dimensione politica e civile (anche gli intermezzi galanti della Belgiojoso sono meri appoggi). Ma a partire dalla metà raggiunge un’autentica temperatura emotiva anche una dimensione di “melodramma politico”, nel rapporto padre-figlio, nell’idea di una generazione perduta e nella contemplazione della propria sconfitta. L’alba della nazione (così si intitola il capitolo finale) è in verità il suo aborto. Il film, nel suo scorrere attraverso i decenni generazioni, sembra progettare il fallimento del proprio didatticismo. La nettezza delle posizioni e delle loro aporie espressa nel salotto iniziale, e nei dialoghi in carcere, si intorbida. Il tema del tradimento torna ossessivo, ma diventa difficile capire chi ha tradito cosa, se non nella visione finale in parlamento. Potremmo quasi dire che, più che un film politico, quello di Martone è anche un film sull’impossibilità di un film politico tradizionale sulla storia d’Italia, un’autocritica del nostro cinema. Le posizioni sono sfumate, sia perché la ferocia sabauda prosegue quella borbonica, le parole del fratello prete hanno certo un fondo di verità, sia perché figure come quelle di Mazzini (per tacere di Crispi o addirittura di Gallenga e simili) risuonano quasi sinistre, spettrali. E in fondo qualcosa di mite e salvifico c’è anche nelle parole di un impolitico industrialotto che viaggia con un cardellino. «Voi dovete venire a combattere con noi. Non avete niente da perdere», gli dicono. «Non è vero», ribatte lui «tengo ’o cardillo». Come non pensare al cardillo addolorato del romanzo di Anna Maria Ortese, spettatore extra-umano ed extra-storico della violenza sugli oppressi? Ma nel senso dolente dello scorrere del tempo, il finale di *Noi credevamo* libera come ultimo sentimento una rabbia, un’ansia di giustizia e una tensione morale e politica: a schermo nero, mentre scorrono le scritte sui destini dei personaggi, sono questi accenti a risuonare come il motore più profondo dell’ispirazione del regista.

Emiliano Morreale, *Cineforum*, n. 500, dicembre 2010

Prossimo film

giovedì 2 febbraio

Non è ancora domani - La pivellina

di Tizza Covi e Reiner Frimmel

Patti, una artista circense dai capelli rosso fuoco che fa spettacoli di strada con il marito Walter, cerca il proprio cane intorno al camper dove vive e trova una bambina di due anni, Asia, lasciata lì dalla madre con un biglietto in cui la donna afferma che tornerà a prenderla...

Un film sincero, umanissimo e originale, condotto con una magnifica naturalezza (la piccola Asia è fenomenale). Una umanità marginale, ricca di solidarietà e bontà, persone che vivono non sul sospetto ma sull'accoglienza.

Durata: 100'.