

IL VIAGGIO DI CARLO LIZZANI
di Raul Mordenti

Carlo Lizzani, *Il mio lungo viaggio nel secolo breve*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 334, € 17,50.

Uno dei protagonisti assoluti della cultura italiana (questo punto va sottolineato: della cultura, non solo del cinema italiano) ricostruisce la vicenda sua e del suo secolo, a partire (ma, come vedremo, solo apparentemente) dalla forma più classica dell'autobiografia.

E come le regole dell'autobiografia dettano, il libro parte dal racconto della propria infanzia, radicato nel passato della storia orale della propria famiglia, che risale addietro fino a due, tre generazioni. Ne viene fuori l'immagine vividissima (Lizzani è uomo di cinema anche quando scrive) di una Roma straordinaria per la vivibilità, non solo per la bellezza, di un centro storico fatto ancora di popolo e di persone e d'incontri, non ancora desertico monopolio dell'omologazione distruttiva del turismo di rapina veltroniano e delle metastasi della città politica (quella Roma, di cui anche chi scrive ha fatto in tempo ad avere ultima esperienza e memoria, è mille volte più "sparita" di quella degli acquarelli di Roesler Franz). La casa dei Lizzani (gestita, come allora si usava, da un affettuoso protettivo "gineceo" di madri, nonne e zie) era prima a Via de' Coronari, poi a Piazza Madama, fra S. Luigi dei Francesi e piazza Navona ("Piazza Navona, guscio della mia infanzia", scrive Lizzani); in quella casa, dalla finestra aperta della cucina si poteva sentir salire la musica d'organo di Bach, e il finestrone di vetro opaco e inferriata era a picco su *La vocazione di Matteo* del Caravaggio. Solo più tardi la casa di Lizzani fu a Lungotevere Mellini, proprio a fianco di Ruschena (solo gli "antichi romani" miei coetanei sanno ormai di che cosa parlo), e negli anni della Resistenza quella casa ospitò antifascisti e riunioni clandestine.

Nel frattempo Carlo era passato per i *frères* del Collegio S. Giuseppe a piazza di Spagna (preferiti ai gesuiti del "Massimo" dalla borghesia romana laico-massonica del tempo), con compagni scuola i Giolitti, Emanuele Rocco e Garinei...; poi era approdato al Liceo Visconti, con professori come Gaetano Marcovaldi (il figlio di Musil), Raffaele Persichetti (poi martire e medaglia d'oro della Resistenza) e Gastone Manacorda, e con compagni di scuola come Carla Capponi (allora fascinosa e inarrivabile ragazza alto-borghese, di lì a poco anch'essa medaglia d'oro per Via Rasella), Franco Rodano e sua moglie Marisa Cinciari, Piero Della Seta, Vittoria Ottolenghi..., e prima di loro in quella stessa scuola erano passati gli Amendola, il Nobel Franco Modigliani e tanti altri. Risale a quegli anni liceali la lettura che Lizzani ricorda come decisiva per la sua

formazione: la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis (p. 28), vissuta nell'asfissia della cultura fascistizzata come un ponte, o forse solo come un varco, per arrivare a Hegel, a Labriola, a Marx (esattamente lo stesso incontro desanctisiano raccontano nelle loro memorie, come passaggio della "linea d'ombra" decisivo per la propria formazione, Palmiro Togliatti e Walter Binni: ci sarà pure un motivo di queste coincidenze). Ancora sull'amatissima Piazza Navona, "cortile di casa" sua, Lizzani ricorda che si affacciava la sede del GUF, un ambiente ricordato con *pietas* storica quasi affettuosa, perché occasione di incontro con il grande cinema proibito, i classici francesi, l'espressionismo tedesco, e perfino con i maestri del cinema sovietico. Da quella finestra di palazzo Braschi che dava su Piazza Navona si butterà qualche anno dopo, per sfuggire agli interrogatori fascisti, Vito Pandolfi.

Ma soprattutto la formazione di Lizzani è fatta ancora, e sempre, di *persone*: Cesare Zavattini, Giaime Pintor, Marcello Bollero, Giacinto Spagnoletti, e il mitico Alessandro Blasetti, che però gli impone già al primo incontro, naturalmente dal "Bolognese" a Piazza del Popolo: "Diamoci del tu" ("cose da '68!", commenta Lizzani, p. 46). L'elenco dei nomi dei personaggi fondamentali della cultura e della politica del Novecento che Lizzani incontra sulla sua strada è talmente lungo e importante che ogni lista parziale ne tradirebbe la portata. Basti qui dire che in quell'elenco c'è perfino Marlene Dietrich, che il giovanissimo Lizzani aveva la spudoratezza di definire, in una lettera alla moglie Edith: "Ancora affascinante, nonostante i suoi quarant'anni".

Così, mano a mano che avanza nel tempo, il libro si fa sempre più diverso da un'autobiografia classica, e si capisce che lo strano capitolo iniziale ("I miei incontri con Hitler") è come una fessura, destinata ad ampliarsi e a frantumare il testo verso esiti del tutto diversi dall'autobiografia. Anzi la forma letteraria di questo genere così illustre e codificato sembra essere stata assunta da Lizzani quasi a pretesto (o meglio a nascondimento) per poter fare un discorso di sintesi, di bilancio, di costruzione complessiva di una *lezione*, che il nostro Autore (per la schiva modestia che caratterizza la sua personalità) non voleva affidare né a un trattato filosofico né a un saggio etico-politico; ma di tutto questo in effetti si tratta, sotto la maschera, e l'*understatement*, dell'autobiografia. Insomma, il libro si complica e si muove e si allarga quando diventa storia di una generazione, e di un momento culturale straordinario, quando poteva accadere a un Lizzani ventitreenne di essere chiamato a discutere con Blasetti, di partecipare alle sceneggiature dei capolavori del Neorealismo, e poi di partire per la Germania (la Germania del 1947!) per fare l'aiuto regista di Roberto Rossellini in un film capitale come *Germania anno zero* (e la scena finale, di insopportabile bellezza, sembra sia sua, essendo in quel

momento Rossellini impegnato altrove, per una di quelle sue frequenti, e certo non rinviabili, storie d'amore e di donne). Colpisce molto la ricostruzione di quella generazione di ventenni, tanto più se confrontata con la chiusura mortifera che la nostra società riserva ai ventenni (ma anche, a dire il vero, ai trentenni e ai quarantenni...): come se allora tutto fosse ancora possibile, e oggi nulla fosse più possibile; certo, c'entra la fase storica del Paese e del mondo intero, c'entra insomma (eccome!) il fatto che quel Lizzani poco più che ventenne era già stato un valoroso partigiano a Roma, e che la sua generazione aveva vinto la sua battaglia epocale, contro il nazifascismo e per la Costituzione, mentre le generazioni successive di giovani, a cominciare da quella del '68, le loro battaglie le perderanno tutte, ma proprio tutte (e da trent'anni in qua, sembrerebbe, senza neppure combatterle).

Dunque man mano che diventa storia della cultura (italiana, ma non solo) il libro abbandona quasi del tutto l'autobiografia, perché trova un altro baricentro, ben più ricco di quanto non possa essere il racconto della propria vita; e tuttavia in queste parti Lizzani recupera i suoi diari di allora, e le sue lettere etc., mediando in tal modo fra quei documenti e il suo libro attuale, ma così anche fra quei tempi e il nostro tempo dell'oggi. Si veda, ad esempio, il grande spazio che il libro dedica al racconto dell'esperienza fatta in Cina da Lizzani, forse il primo occidentale a recarsi là per tentare un film dopo la rivoluzione di Mao. Il cinema, dice Lizzani, è un'arte di collaborazione e di lavoro collettivo, permette di, e costringe a, conoscere le persone con cui si lavora, gli attori e i tecnici, gli sceneggiatori e i costumisti, gli organizzatori e i macchinisti e mille altri (di quanto durissimo e lunghissimo lavoro *organizzativo* il libro di Lizzani ci testimonia, alla faccia dell'idea del cineasta artista-puro, che filma con la stessa distratta leggerezza con cui il poeta della mitografia idealistica declama i suoi versi!). Così, per questa via dura e concreta, ma privilegiata e diretta, fu possibile a Lizzani negli anni Cinquanta cercare di conoscere la Cina, la Grande Sconosciuta (che risulterà tale, e tanti anni dopo!, anche ad Antonioni), che si ripresentava proprio in quegli anni al mondo, forte della sua grande rivoluzione e gelosa del suo profilo rilevatissimo e del tutto irriducibile all'Occidente (si chiamasse pure, quell'Occidente, URSS...). Ma nessuna spocchia eurocentrica nel racconto di Lizzani: invece curiosità (tanta), rispetto (tantissimo e solidale) e volontà di capire e far capire, anche attivando al massimo, nello sforzo di comprendere, le sue categorie analitiche di marxista occidentale, anzi di comunista gramsciano italiano.

Non spetta certo a noi, e non sapremmo farlo, la valutazione complessiva sul Lizzani regista, sull'Autore fecondo e poliedrico, pure all'interno di una cifra stilistica personalissima e inconfondibile; così come non siamo personalmente in grado di parlare dello studioso e dello storico

del cinema (la sua *Storia del cinema italiano* è ormai un classico, più volte ristampato, più volte esaurito) nonché straordinario organizzatore di cultura (gli anni della sua direzione della Mostra di Venezia hanno davvero aperto al mondo). Quello che a noi interessa più di tutto è invece un intellettuale che non solo produce arte e cultura ma ci riflette teoricamente sopra (la seconda cosa è, in verità, ancora più rara della prima fra i nostri coetanei) ed è dunque capace di restituirci un profilo a tutto tondo della manifestazione culturale più importante dell'Italia del Novecento: il cinema, a cominciare naturalmente dall'esperienza del Neorealismo. Di quell'esperienza fondamentale, che lo vide protagonista, Lizzani racconta senza apologie, e senza neppure nostalgie: semmai egli tiene a dare un contributo nel merito (da cineasta e da critico e teorico del cinema), quando ricorda e dimostra che il Neorealismo fu in primo luogo una rivoluzione *formale*. Dal punto di vista della critica della cultura, appare di grande rilievo (e tale da meritare che ci si torni su, magari in altra sede) una riflessione di Lizzani in ordine al carattere *intrinsecamente* universale della nostra cultura cinematografica, e forse di tutta la nostra cultura italiana:

“L’immaginario italiano (formatosi nel Medioevo, nel Rinascimento...) è certamente legato a tematiche, ideologie, raffigurazioni non ‘nazionali’ (...). Nessun’altra cinematografia europea (per non parlare di quella hollywoodiana od orientale) ha saputo – come quella italiana – proporsi anche come sovranazionale, fino a identificarsi in altre culture. Visconti e i suoi sceneggiatori si sono mossi da maestri della cultura tedesca e mitteleuropea. *Blow up* di Antonioni è un film italiano o un film inglese? *La battaglia di Algeri* e *Queimada* di Pontecorvo sono prodotti di mimesi rispetto ad altre tipologie culturali o non piuttosto frutto di un’antica capacità italiana di identificarsi con altre comunità e culture, traendone però connotati originali e riconfermando quindi anche una profonda identità italiana? *Germania anno zero* di Rossellini non fa parte ormai della storia del cinema tedesco del dopoguerra toccando al tempo stesso i vertici del Neorealismo? E il suo *Louis XIV* non fa parte a pieno titolo della storia della televisione francese?” (pp. 313-4). E suona profonda la risposta che Sergio Leone dette a Lizzani che lo interrogava sulla sua singolare capacità di identificarsi con l’epica *western* tipica degli Stati Uniti: “E perché non ti domandi come ha fatto l’Ariosto a identificarsi con la *chanson de geste*?” (p. 315).

Nei confronti del cinema italiano di oggi non ci sono da parte di Lizzani se non parole gentili e di sincero apprezzamento (insomma non c’è mai in lui quel confronto sprezzante, e castrante, fra il proprio luminoso passato e il misero presente altrui, che è così frequente nei grandi); semmai c’è un rimprovero solo, e tutto politico, rivolto all’incapacità della nuova

generazione di cineasti di essere gruppo e *tendenza*, collettiva e cosciente di sé. Anche questa è una lezione, ci sembra.

La lettura di queste pagine dovrebbe essere resa obbligatoria nelle scuole, per contrastare la più farisaica e insopportabile delle affermazioni di “senso comune” berlusconiano imposto dal pensiero unico vigente, quella che descrive la cultura italiana degli anni Cinquanta-Settanta come monopolizzata *manu militari* (essi dicono, come se fosse una parolaccia: “egemonizzata”) dai comunisti e dalla sinistra; a questo riguardo Lizzani testimonia la verità dei fatti, non solo ricordando il vero orientamento (in molti casi tutt’altro che di sinistra!) dei registi della sua generazione, ma soprattutto rievocando le grandi difficoltà che i Governi democristiani e il capitalismo dell’epoca opposero ai migliori autori del nostro cinema, fino allo strangolamento economico-finanziario e alla riduzione all’inattività di grandi registi che tanto ancora avrebbero potuto fare e dare: si pensi solo al caso di Giuseppe De Santis, a cui fu fatto pagare duramente per anni l’orientamento politico di *Riso amaro* (nonostante il grande successo di quel film), o si pensi al fatto che un regista come Gillo Pontecorvo poté fare in tutta la sua vita solo una mezza dozzina di film, e che al momento della sua morte nel suo cassetto erano molti i progetti di film che gli fu impedito di realizzare.

Carlo Lizzani scrive tutto ciò sempre senza acrimonia e, direi, con una *dolcezza* che lo rende davvero unico. Ma noi che siamo meno buoni di lui dobbiamo ricordare che, insomma, era il 1955 (non il 1600!) quando furono imprigionati Aristarco e Renzi per aver scritto una sceneggiatura ritenuta lesiva della dignità della Patria; e ancora, dobbiamo ricordare che l’interdetto contro un film come *Umberto D* di De Sica, che condusse di fatto al fallimento finanziario di quell’autentico capolavoro e del suo Autore (costretto a fare l’attore per campare), fu pronunciata da un uomo politico con la gobba e le orecchie a punta che tuttora vive, e che tuttora conta parecchio. Uomini come Rossellini o De Sica (e, se posso dirlo, come Lizzani) che tutto il mondo considera dei miti e dei maestri, e che in qualsiasi altro paese del mondo sarebbero stati dei monumenti viventi, non hanno ricevuto da noi né onori né ricchezza. Carlo Lizzani e la sua famiglia pagarono per anni e anni i debiti contratti per aver finanziato di tasca propria il film d’esordio di due registi che avrebbero fatto tanto onore al nostro cinema. Per la carica di senatore a vita si ragiona intanto di Mike Bongiorno.

Si ricordi anche questo quando si ragiona sul destino di questo infelice Paese che è il nostro.

Raul Mordenti