

## LA RIVOLUZIONE DI GILLO PONTECORVO

Il documentario è la chiara espressione di un atto interpretativo, di un punto di vista specifico, di una selezione e di una ricerca. Un gesto in grado di far acquisire al termine realismo una nuova significazione che, lontano da qualsiasi connotazione unicamente riproduttiva, ne sottolinei il valore creativo sempre legato a un contesto storico.

Il regista, fotografo, critico, giornalista, attivista politico e organizzatore culturale Gillo Pontecorvo (Pisa, 1919 – Roma, 2006), si è sempre mosso su questa linea, tanto che sin da giovane, la sua idea di realismo maturata all'interno del progetto neorealista attento a indagare la vita soprattutto in una prospettiva «morale», si legò a una visione del mezzo cinematografico inteso come uno strumento capace di scandagliare la realtà nella profondità e complessità dei suoi conflitti e delle sue contraddizioni. Un cinema che andando oltre la banale osservazione della cronaca e fuori da quegli schemi contenutistici e formali che per troppi anni l'avevano imbavagliato, sarebbe stato capace di amplificare ogni vissuto (anche nei minimi dettagli), per mostrare, con curiosità e umiltà, la storia nel suo divenire. Un cinema che in pratica, sarebbe stato, come amava ripetere lo stesso regista pisano di origine ebraica<sup>1</sup> «vicino all'uomo, dentro all'uomo».

Trasferitosi in Francia appena diciannovenne per sfuggire alle leggi razziali, Gilberto “Gillo” Pontecorvo, forse proprio perché riuscì a conciliare il suo impegno politico che lo portò a battersi per liberare l'Italia dall'occupazione nazifascista (dapprima il nostro fu allievo a Parigi di Amendola, Dozza e Negarville<sup>2</sup> e poi su invito dei vecchi amici del PCI accettò di svolgere il delicato ruolo di agente di collegamento tra il territorio francese e quello del Bel Paese) con le sue inclinazioni artistico-umanistiche (da sempre appassionato di musica, tanto da prendere lezioni dal noto compositore

---

1 Nato in una solida famiglia di origini ebraiche (la madre Maria Maroni aveva un piede nell'aristocrazia del Cappuccio e un altro nell'intelligenza lombarda mentre il padre Massimo era un imprenditore tessile di successo), Gillo, prima di dedicarsi al cinema, come alcuni dei suoi otto fratelli intraprese con convinzione degli studi scientifici iscrivendosi alla Facoltà di Chimica dell'Università di Pisa. I fratelli Bruno (Fisica), Paolo (Ingegneria elettronica) e Guido (Biologia), infatti, si distinsero in tale ambito tanto in Italia che all'estero e soprattutto il primo, dopo essere stato un brillante allievo di Enrico Fermi, dal 1936 al 1940 lavorò a Parigi con Irène Curie e Frédéric Joliot conseguendo notevoli risultati nel settore della fisica nucleare. Circa le vicende della vita del cineasta pisano e della sua famiglia, si consiglia la lettura del bel libro di Irene Bignardi *Memorie estorte a uno smemorato: vita di Gillo Pontecorvo*, Feltrinelli, Milano, 1999.

2 “Il grasso e il magro”, come Pontecorvo chiamava Amendola e Negarville, utilizzarono proprio il futuro regista di *Kapò* per creare collegamenti, comuni strategie d'azione tra i vertici del PCI e liberalsocialisti come Natta (appena uscito dalla Normale di Pisa) e Ugo La Malfa. Chierici Maurizio, *Gillo Pontecorvo. Un regista per otto fratelli*, Corriere della Sera, 9 agosto 1993.

austriaco Arnold Schönberg, il giovane pisano in quegli anni iniziò a collaborare con alcune riviste dedicate alla settima arte, divenendo pure redattore del quotidiano «l'Unità» che sotto il fascismo usciva clandestinamente), capì che l'ineludibile sensibilizzazione delle masse sarebbe passata attraverso un modo di "fare arte" capace di essere al contempo avvincente e documentaristico. E, infatti, verso la fine di un conflitto che visse ancora in prima persona (il nostro coordinò in Piemonte e Lombardia diverse azioni partigiane e grazie al contributo dato durante la resistenza milanese col nome di "Barnaba", fu addirittura promosso capo brigata), si convinse a portare avanti sia l'attività politica per il PCI<sup>3</sup>, che l'attività di documentazione e rappresentazione della realtà storica; la quale se per un verso sarebbe sfociata nella collaborazione con testate giornalistiche quali l'agenzia di stampa francese «HAVAS» (l'attuale France Presse) e nella direzione del quindicinale per giovani comunisti «Pattuglia», nell'altro si sarebbe concretata nella realizzazione di alcuni documentari dal taglio tipicamente rosselliniano come *Missione Timiriachev* (1953), *Cani dietro le sbarre* (1954), *Uomini del marmo* (1955) e *Pane e zolfo* (1956).

Soprattutto quest'ultima opera, che descrive la furiosa lotta sindacale intrapresa dai lavoratori della miniera di zolfo di Cabernardi di Sassoferrato (AN) contro la decisione della Montecatini di chiudere l'impianto (176 lavoratori rimasero barricati per ben 40 giorni nell'antro cavernoso marchigiano a 550 metri di profondità), rappresenta un ideale esempio di come Pontecorvo sia riuscito a vedere nella realtà quotidiana la vera storia che passa. A mostrare delle crude verità tramite modalità narrative moderne e di certo coinvolgenti. Tanto che nelle sue opere successive, il nostro tenderà a sviluppare una poetica d'autore sempre più incentrata sul fatto, sul documento reale, sul personaggio inteso come testimone e voce della storia. Una cifra stilistica volta a violare lo spessore fiabesco dell'epopea tramite l'ingrandimento sistematico di ogni elemento, di ogni dettaglio e in particolare del dettaglio-uomo che può riservare delle sconvolgenti sorprese come pure delle cocenti delusioni.

Anche se nel 1946 recitò ne *Il sole sorge ancora* di Aldo Vergano (prima pellicola finanziata dall'Associazione Nazionale Partigiani Italiani), si può dire che la carriera cinematografica di Pontecorvo sia iniziata in Francia come assistente dei registi Yves Allégret (*I miracoli non si ripetono* [*Les miracles n'ont lieu qu'une fois*, 1951]) e Joris Ivens. Poi, dopo il ritorno in patria, essa è proseguita tramite l'impiego come aiuto-regista per autori come Steno, Mario Monicelli (*Le infedeli* e *Totò e Carolina*) e

---

<sup>3</sup> In realtà, dopo che il PCI approvò la repressione della rivoluzione democratica ungherese da parte dell'URSS, Pontecorvo uscì dal partito come fecero altri artisti ed intellettuali quali Elio Petri, Alberto Asor Rosa, Carlo Muscetta, Natalino Sapegno, Delio Cantimori, Mario Socrate, Alberto Caracciolo, Renzo De Felice e Lucio Colletti (che per smarcarsi dalla linea togliattiana firmarono quel celebre "Manifesto dei 101" pieno di dolore e di delusione nei confronti dell'operato sovietico). Il regista pisano, peraltro, rimase sempre sentimentalmente e culturalmente legato al Partito Comunista, arrivando anche ad esaltare in pubblico le sue svolte antitotalitarie.

Francesco Maselli (un episodio de *L'amore in città* del 1953). Assai importante per la sua formazione fu l'incontro con lo scrittore Franco Solinas (Cagliari 1927 – Roma 1982), il quale dimostrò di possedere la medesima “coscienza” del cinema, lo stesso “sguardo” sul momento storico della realtà italiana del giovane cineasta pisano. Solinas ha avuto una lunga collaborazione con Pontecorvo avviata nel 1956 con *Giovanna*, medio metraggio dedicato alle operaie tessili pratesi facente parte del film *La Rosa dei Venti* che oltre a quello del nostro, annovera anche i contributi di Alberto Cavalcanti, Alex Viany, Wo Kuo-Yin, Yannick Bellon, Sergej Gerasimov (nonché il coordinamento del succitato Ivens). Il sodalizio è poi proseguito con *La Grande Strada Azzurra* (1957)<sup>4</sup>, film tratto proprio dal romanzo di Solinas *Squarciò*, di cui però Pontecorvo non condivise la scelta di due divi come Yves Montand e Alida Valli come protagonisti di una storia di pescatori sardi, per la quale voleva, invece, attori non professionisti del posto. I successivi *Kapò* del 1960 (unanimemente riconosciuto come uno dei più importanti film sull'olocausto)<sup>5</sup>, il suo capolavoro *La battaglia di Algeri* (1966)<sup>6</sup> che tratta della guerra del popolo algerino per ottenere l'indipendenza dai francesi (Leone d'Oro a Venezia nel 1966, Nastro d'argento nel 1967 e due nomination all'Oscar), *Queimada* (1969)<sup>7</sup> film contro il colonialismo interpretato da un magistrale Marlon Brando, boicottato dalla Spagna e massacrato dalla distribuzione americana e infine, *Ogro* (1979), ultima pellicola diretta dal nostro che ricostruiva il noto attentato portato dai separatisti baschi dell'ETA contro il colonnello Luis Carrero Blanco probabile successore di Franco, dimostrano che i documentari per Pontecorvo non furono, come spesso accade, l'esercizio e la prova di

---

4 Benché si tratti della classica opera prima con l'inevitabile combinazione di incertezza ed onestà, *La Grande Strada Azzurra* fu generalmente riconosciuta dalla critica come una pellicola leale e di buon impegno civile. Tanto che arrivò ad aggiudicarsi un premio al Festival internazionale del cinema di Karlovy Vary.

5 Interpretato da un cast di ottimi attori quali Susan Strasberg, Emanuelle Riva, Didi Perego e Laurent Terzieff, *Kapò* è una vera e propria parabola sulla degradazione dei legami affettivi degli uomini quando questi sono privati della cosa cui tengono di più: la libertà. Ancora sceneggiato da Solinas, girato in Jugoslavia e ambientato in un campo di lavoro nazista in Polonia, il film racconta la storia di Nicole, giovane ebrea (Strasberg, figlia del grande Lee) che riesce a sopravvivere schierandosi dalla parte dei suoi aguzzini. La pellicola fu oggetto all'epoca di feroci stroncature a causa del finale melodrammatico che, in effetti, ne rovina la struttura (la scena del suicidio di una deportata che si lancia contro i fili dell'alta tensione, in virtù della sua spettacolarità fu giudicata dal regista e critico francese Jacques Rivette addirittura «abietta»). Nonostante ciò, *Kapò* nel 1961 vinse il nastro d'argento (all'attrice Didi Perego), conquistò una nomination all'Oscar come miglior film straniero e fu distribuito in tutto il mondo.

6 *La battaglia di Algeri*, più che un film un documento storico sceneggiato dal regista con Solinas, vinse a Venezia tra le proteste francesi. Innanzitutto perché quell'anno concorreva anche la splendida pellicola di Bresson *Au Hasard, Balthazar* e poi, soprattutto perché la ricostruzione degli scontri avvenuti ad Algeri nel 1957 tra i ribelli del Fronte di Liberazione Nazionale algerino e i parà francesi del colonnello Mathieu (che ebbero dall'allora ministro dell'interno François Mitterand totale libertà di azione), appariva come un'autentica provocazione nei confronti di chi non pareva ancora disposto a ritornare su una pagina poco onorevole della propria storia colonialista.

un autore in vista di racconti più elaborati, ma un autentico microcosmo poetico grondante scenari, figure ed atmosfere dal quale il nostro attinse in modo costante per tutta la durata della sua carriera. Un orbe ricco di spunti, immagini e riflessioni che permise al regista toscano di trasformare il *neorealismo* in realismo. E di creare una lingua viva, pasoliniana<sup>8</sup>, di continuo reinventata affinché non potesse essere imbalsamata nei rigidi schemi ideologici del tempo o ancorata a certi canoni eminentemente commerciali.

In questi ultimi decenni, pur non avendo più diretto alcun film, Pontecorvo ha ancora dedicato molte energie alla settima arte tramite l'organizzazione e la direzione di eventi quali il Premio Solinas, indetto nel 1986 insieme a Felice Laudadio in memoria dell'amico e collaboratore e dedicato ai giovani autori del cinema italiano o la Mostra del Cinema di Venezia, che sotto la sua mano (dal 1992 al 1996) acquisì un taglio più giovane e popolare. Infine, ancora attraverso documentari quali *L'addio ad Enrico Berlinguer* (prova collettiva, 1984), *Una storia per l'energia* (corto industriale realizzato per l'Agip, 1984), *Udine* (episodio di *12 registi per 12 città*, 1989), *Ritorno ad Algeri* girato nel 1992 per la RAI e *Firenze, il nostro domani* realizzato nel 2006, oppure corti come *Danza della fata confetto* (1996), *Nostalgia di protezione* (1997) e alcuni spot pubblicitari, tra i quali uno per le Ferrovie dello Stato, il grande regista pisano ha continuato con il suo stile così personale a sperimentare, a confrontarsi con la realtà quotidiana, con il vissuto di ciascuno di noi, con la Storia. Per tentare di costruire un più moderno linguaggio cinematografico e, soprattutto, per cercare di delineare un ritratto dell'uomo avverso a qualsiasi convenzione, pregiudizio o luogo comune.

---

7 Dopo il successo internazionale de *La battaglia di Algeri*, che divenne presto l'emblema di una ribellione al sistema coloniale, Pontecorvo girò su sceneggiatura di Solinas e Giorgio Arlorio un film dal contenuto ancora più politico e ideologico. La storia dell'ottocentesco avventuriero britannico Sir William Walker (Brando) inviato dal suo governo in un'immaginaria isola delle Antille per scatenare la rivoluzione degli indigeni contro i portoghesi e conquistarne l'alleanza agli inglesi risoltasi nell'uccisione del capo locale (Evaristo Marquez) che intendeva portare all'indipendenza il suo popolo, oltre a denunciare il colonialismo in ogni sua forma, pare alludere alla situazione del Vietnam, alla rivoluzione cubana e persino alle sessantottesche rivendicazioni delle "Black Panthers".

8 Tra i maestri del cinema nostrano, Pontecorvo e Pier Paolo Pasolini sono stati quelli che meglio di altri sono riusciti a rappresentare realtà sociali tramite un linguaggio schietto, disorientante, innovativo; delicato ed esuberante al contempo. Si pensi ad esempio alla loro capacità di rendere eterni quei volti di donne, bambini o popolazioni (che la storia ha ormai cancellato), tramite gesti, parole, urla, cori. Di trasformare in simboli di libertà e di ribellione al sistema comuni borgate sottoproletarie o interi popoli africani. Proprio a proposito di questi ultimi, non appare casuale che Pasolini, toccato dalle stesse suggestioni del collega pisano, scrisse nel 1963 *Il padre selvaggio*, una sceneggiatura sulla nascita della "Nuova Africa" e realizzò a cavallo tra il 1968 e il 1969 un documentario ambientato in Tanzania, Tanganika e Uganda intitolato *Appunti per un'Orestiade africana*, che avrebbe dovuto servire da base per la produzione successiva, mai effettuata, di un film ispirato alla grande trilogia di Eschilo. Come sostenuto da più critici, infatti, con queste opere il poeta bolognese intendeva, soprattutto, rendere omaggio a quella produttiva frenesia, a quella solidarietà sociale, a quella felicità reale e sperimentabile presenti in alcune aree del Continente Nero e ormai quasi totalmente dissolte nei paesi del cosiddetto "capitalismo avanzato".

Giancarlo Chiariglione