

CINEMA E SCUOLA: CARLO LIZZANI METTE IN SCENA LA STORIA

Autore di grande impegno storico e civile, di inchiesta e di denuncia sociale riusci con i suoi film ad offrire uno spaccato storico sia come materia di film sia come ampio e perspicuo documento per la Storia.

Massimo Mirra*

Carlo Lizzani (Roma 1922 - ivi 2013) è stato un raffinato intellettuale, nonché profondo storico, dietro la macchina da presa, in grado di lavorare per la sua intera carriera artistica, comprensiva di una vasta e importante filmografia, sul difficile rapporto, all'insegna della enfatica figura retorica dell'endiadi, tra Cinema e Storia e sul più specifico legame tra Storia - il già accaduto - in particolare modo quella di natura contemporanea, e Cronaca - l'accadere presente. I due elementi Storia/Cronaca spesso, nel cinema di Lizzani, posti in una sorta di contrapposizione di tipo dialettico riuscirono a rendere, filmicamente, straordinari affreschi storici ruotanti intorno a personaggi della cronaca, come, sparando nel mucchio, il generale Dozier nel film "Il caso Dozier" del 1994 oppure il gobbo del Quarticciole nello splendido film "Il gobbo" del 1960, in cui il borgataro romano Alvaro, assunto all'onore delle cronache per i suoi continui atti di boicottaggio a danno dei nazisti nella Roma occupata dai tedeschi, diventa un bandito - senza distinzione alcuna tra il banditismo comune e quello politico e volutamente confuso, da parte del potere dominante, al fine di privare il secondo della sua naturale legittimità e distinguerlo dalle altre forme di banditismo, giustificandone appunto un trattamento ancor più coercitivo - o meglio una sorta di Robin Hood dopo la guerra, trovando la morte in un scontro a fuoco con gli estremi difensori della legge. Il grande Maestro romano riuscì con enorme abilità, nonché impressionante capacità, laddove non riuscirono gli altri registi a lui coevi, cioè quello di storicizzare personaggi della cosiddetta dimessa cronaca e "cronachizzare" eminenti personaggi della grande storia. Per Lizzani più che raccontare la storia, indipendentemente dal fatto di averla vissuta, contava raccontare la stessa con una visione ottica, però, diametralmente opposta, rispetto a chi l'aveva drasticamente vissuta. Rispetto a tutto ciò il suo continuo confronto con il genere storico gli consentiva di affrontare e attenzionare i grandi eventi del Novecento, con un interesse addirittura più consono e aderente alla verità dei fatti. Affrontare le variegate vicende storiche, utilizzando lo strumento della letteratura, inerente sia alla saggistica sia a quel mondo di fantasia, per quanto originale e narrativamente appetibile, non costituiva per Lizzani il precipuo senso della evidenza dei fatti, ossia non rappresentava il cinema dei fatti, come ebbe a dire il grande critico francese André Bazin. Lizzani ha saputo lasciarci, con l'uso perfetto della macchina da presa,

spaccati unici e rari, in riferimento ai tratti salienti del nostro paese, e sulla base di ciò è venuto, ardentemente ed incommensurabilmente, fuori il poliedrico profilo di un immenso intellettuale e di un grande storico, laddove il suo saper essere, encomiabilmente, entrambi ha anche saputo rendere al meglio la sua profonda umanità, la sua capacità di intuito, il suo genio artistico e la sua vera essenza di natura storica. **Potremmo anche sostenere con forza che Lizzani** - ma anche il giammai dimenticato Florestano Vancini - **ha saputo dare vita ad un nuovo percorso cinematografico** imperniato su una rilettura interpretativa profondamente gramsciana, di tipo nazionale popolare e senza compromissione alcuna con i vituperati meccanismi produttivi e culturali, dal sapore ideologico, capaci di mettere in scena una simulata ed ambigua cronaca storica, all'insegna del vieppiù gettonato concetto di mainstream. Nel suo importante, suadente e lungo percorso artistico, Lizzani ebbe, però, un grande mentore, nonché nume tutelare, come Roberto Rossellini. Lizzani fu quindi un uomo di cultura a tutto tondo capace di relazionare sempre efficacemente, in tutti quei contesti conviviali di matrice pubblica, nonché privata, ai quali partecipò, sul Neorealismo italiano e sulla immensa, irremovibile e tetragona figura di Roberto Rossellini, del quale peraltro Lizzani fu anche aiuto regista nello stupendo film "Germania anno zero" del 1948. **Carlo Lizzani non fu per niente una figura marginale nell'ambito del mondo culturale del suo tempo e nel suo tentativo, riuscito a menadito, di offrire uno spaccato storico, in riferimento ai variegati momenti che lo hanno contraddistinto, sia come materia di un film, sia come ampio e perspicuo documento per la Storia.** Pur mancando di una immediata e rapida popolarità, seppe fondere ecletticamente, e fu tra i pochi a farlo grandemente, la sua incommensurabile regia filmica con la sua importante dote di studioso, nonché storico, del cinema italiano, scrivendone, all'uopo, la prima e monumentale Storia del Cinema italiano alla fine degli anni Cinquanta. Fu quindi un fine e prezioso storico del cinema, un immenso intellettuale, un partigiano della resistenza, un ricercato e grande regista, un prolifico sceneggiatore, un raffinato critico, un audace produttore e, dulcis in fundo, anche un attore di matrice atipica. A differenza di tanti intellettuali del suo tempo, Lizzani considerò il Neorealismo Cinematografico, del quale fu peraltro un paradigmatico e significativo protagonista, un grande movimento culturale - e non una semplice e momentanea

stagione dal sapore climatico - che ebbe al proprio interno delle spiccate, anche se diverse, personalità artistiche che si ritrovarono d'accordo su aspetti precipi ed importanti del loro periodo culturale, in quanto portarono ad un mutamento antropologico e ad una sorta di reinvenzione del linguaggio cinematografico, con il rimescolamento dei variegati generi (tra film di finzione e film documentario) e con la contaminazione di tipo linguistico (tra lingua letteraria, lingua parlata e dialetto), con l'uso del piano sequenza in cui lo spettatore sarebbe portato a scegliere simultaneamente più punti di vista, con la ridotta funzione del montaggio classico e con il cambiamento della struttura, nonché composizione, dell'inquadratura attraverso quella sorta di linearità di tipo orizzontale, tesa al recupero di quella visione di insieme del paesaggio e della periferia urbana attraverso il campo lungo e la profondità dell'inquadratura, subentrata alla imponente, monumentale e virile verticalità dominante l'iconografia degli anni '20 e '30. Insomma, secondo Lizzani, il Neorealismo fu soprattutto una rivoluzione formale oltre che una svolta dei contenuti e questo fu il motivo per il quale le sue grandi opere filmiche furono profondamente poetiche. Nessuno potrebbe o oserebbe dimenticare opere filmiche di capitale importanza, **di grande impegno storico e civile, di inchiesta e di denuncia sociale, come: "Achtung Banditi" del 1951** - opera prima e capace di affrontare, in modo innovativo, il tema della fabbrica che lo stesso Neorealismo non seppe approfondire - **"Il processo di Verona" del 1963** - a mio modo di vedere il suo **indiscusso capolavoro**, capace di affrontare il tema del fascismo ma anche dell'antifascismo. Basterebbe all'uopo vedere la sequenza d'antologia relativa alla telefonata di Edda Ciano al padre Benito Mussolini al fine di indurlo a liberare il marito Galeazzo Ciano, condannato a morte - **"Mussolini ultimo atto" del 1974**, **"Cronache di poveri amanti" del 1954** - tratto da uno stupendo romanzo di Vasco Pratolini - e **"Fontamara" del 1977** - tratto da una monumentale opera di Ignazio Silone.



*Collabora con l'Università di Salerno per il Corso di Laurea "Scienze dello spettacolo e della produzione multimediale".