

Intervista a uno spettatore d'eccezione: Carlo Bo *

a cura di Bernardo Valli

Carlo Bo è Magnifico Rettore dell'Università di Urbino da oltre quarant'anni, ma soprattutto protagonista e testimone delle vicende letterarie, culturali e umanistiche del nostro paese nell'ultimo cinquantennio. L'intervento di Carlo Bo è soprattutto un colloquio alto e sereno con uno spettatore d'eccezione, lontano dalla ressa, e in possesso di sicuri strumenti per valutare i fatti del presente sui tempi della memoria.

D. In più di quarant'anni di militanza letteraria, ai massimi vertici della cultura italiana ed europea, le dovrebbe essere stato frequente l'incontro con il cinema, attraverso le interferenze degli amici e come spettatore. Pensa che il cinema abbia influenzato la società e la cultura moderna?

R. Senz'altro, credo che non si potrebbe sostenere il contrario. Se mi rifaccio alla mia esperienza, devo dire che, già intorno agli anni trenta, i giovani che avevano vent'anni erano fortemente attratti dal cinema. E per onestà bisogna anche dire che scrittori di una precedente generazione, come Emilio Cecchi, si interessavano di cinematografo, e certi elzeviri, ne ricordo uno su Buster Keaton, costituivano materia di discussione. Poi, dopo la guerra, quest'interesse è aumentato e non si spiegherebbe il neorealismo in letteratura se non ci fosse stato il neorealismo nel cinema. Direi che si tratta oramai di una lunga storia, con alti e bassi, senza contare poi che una parte cospicua di letterati e di scrittori, soprattutto quelli che vivevano a Roma, hanno lavorato molto per il cinema. E se torniamo indietro agli anni trenta c'erano molti scrittori che, per vivere, scrivevano i testi, come ad esempio Giacomo Debenedetti, che poi ha fatto del cinema. E lo stesso Chiarini in origine era un letterato; poi, poco per volta, è passato completamente dalla parte del cinema. Da un punto di vista strettamente letterario, vale a dire nelle strutture letterarie e in quello che gli scrittori scrivevano, l'influenza del cinema c'è stata e in maniera notevole.

Presentato dall'Istituto di Sociologia.

* Intervista effettuata da Bernardo Valli a Urbino nel 1982. Il testo è stato pubblicato in *L'ultimo cinema 1980*, a cura di Bernardo Valli, Studioforma editore, Torino 1982.

Basterebbe ricordare il caso di Soldati, di Moravia, il caso di Brancati, fino ad arrivare a quello di Flaiano, che è vissuto sempre a metà fra letteratura e cinema.

Era un modo per poter vivere, per guadagnare, e poi quando si arrivava al punto di saturazione, vale a dire quando questi scrittori avvertivano gli abusi e gli eccessi di questa visione cinematografica, ecco che si rifugiavano nella letteratura. Il Flaiano scrittore è migliore là dove è in contrasto con la visione cinematografica della vita.

D. In un suo saggio del 1950 intitolato *Il personaggio nel Romanzo e nel Film* parlando della *Recherche* di Proust lei giungeva a dire: «L'esempio ci serve qui per potere separare nettamente le due tecniche, per vedere fino a che punto siano inconciliabili le due sostanze narrative e per stabilire subito che il racconto cinematografico deve affidarsi a risorse del tutto autonome, prive assolutamente di materia allusiva, di concessioni letterarie». Ha modificato questa sua posizione?

R. In sostanza direi che sono rimasto di quell'idea, ci possono essere delle correzioni.... Mi pare che parlassi di un film di Lubitsch.

D. Aveva iniziato un discorso sulla *Recherche* di Proust, sulla difficoltà di riportare cinematograficamente l'opera.

R. L'aveva pensato Visconti, mi pare, e adesso forse lo stanno facendo. Io credo che sia un'impresa impossibile, proprio per la diversità dei tempi, in quanto il tempo cinematografico è diverso. Il fatto poi che molti scrittori abbiano subito l'influsso del tempo cinematografico è una cosa evidente.

D. Dopo trentacinque anni, come giudica il neorealismo cinematografico?

R. Rivedendo a volte i film neorealisti direi che 'tengono': la parte dell'arte è superiore a quella della cronaca.

D. Ha in mente qualche film in particolare, qualche regista?

R. Rossellini soprattutto, il Visconti di *Ossessione*. Questo film è un palinsesto del neorealismo; con tutta la parte di Ancona, del viaggio, fa parte della poetica del neorealismo. Adesso hanno fatto alla televisione quella riesumazione di films degli anni trenta, non sono un tecnico, ma credo che lì un certo germe del neorealismo c'era, questi film di vita minore, di cronaca...

D. Infatti gli ultimi apporti critici non vedono il neorealismo come un'invenzione pura del periodo.

R. Direi che dopo il Quarantacinque c'è stata l'accentuazione politica.

D. Robbe Grillet ha fatto del cinema in linea con le teorie del Nouveau Roman, in cui l'uomo prende posto definitivamente fra gli oggetti. Non crede che sia stato il cinema a influenzare le teorie di questa scuola letteraria francese?

R. Fino a un certo punto. Direi che quella del Nouveau Roman è la conclusione logica di un impoverimento psicologico che è partito dal Naturalismo attraverso un secolo di esperimenti, è poi arrivato a considerare l'uomo come oggetto. Non c'è dubbio, d'altra parte, che il cinema, soprattutto per gli strumenti di rappresentazione di cui dispone, deve avere contribuito a questa concezione, un po' come del resto la fotografia.

D. Anche la fotografia ha inciso?

R. Certo che se uno seguisse il corso della storia della fotografia, a partire dall'Ottocento, si accorgerebbe che è in fondo l'uomo che viene tirato fuori dal suo contesto e viene monumentalizzato, in un senso positivo o negativo, e intorno non c'è più niente, l'uomo diventa un oggetto.

D. Northrop Frye dice: «nel mondo della letteratura non esiste realtà che non sia quella dell'immaginazione umana». E la realtà del cinema secondo lei qual è?

R. Vuole dire che è una realtà parziale, se capisco bene, perché vagliata attraverso l'immaginazione. C'è una parte, che poi è la maggiore parte della realtà, che sfugge: è un po' come quando si adopera il microscopio, si vede benissimo quel dato punto, ma non si ha l'insieme. Nel cinema, direi che succede un po' lo stesso, in maniera più grossolana, per il suo stesso modo di essere.

D. Per Robert Bresson, che fa del cinema d'autore molto rarefatto, il cinematografo era, perché lo ha detto tempo addietro, la scrittura del domani. La vede come un'illusione?

R. Sì, direi che è un'illusione. Il cinema ha perso una buona parte del suo potere d'illusione; non so se sbaglio, ma le cose sono complicate con tutti questi nuovi mezzi di comunicazione, la radio e soprattutto la televisione.

D. Lei fu uno dei promotori di un insegnamento di Storia e Critica del Cinema a Urbino con Luigi Chiarini: quali motivazioni, allora, la spingevano?

R. La motivazione culturale. Perché ritenevo, allora e ritengo oggi, che sia indispensabile, in quanto il cinema fa parte della cultura in senso più ampio, e non se ne può fare a meno. Così come c'è la storia del teatro, deve esserci anche la storia del cinema, al di là dei dubbi, e dei sospetti nutriti dalla cultura accademica e che allora avevano portato al fatto di non volere fare una convenzione fra il Centro Sperimentale di Cinematografia e l'Università. Tutto dipendeva da questo; poi siamo subentrati noi, mentre il corpo accademico di Pisa, la facoltà di Lettere di Pisa, non riteneva di dovere fare questo.

D. L'Università di Urbino invece mise in piedi uno dei più prestigiosi Istituti dello Spettacolo.

R. È stata la prima cattedra ufficiale.

D: Oggi la critica cinematografica è spesso chiusa nel proprio ambito, troppo chiusa, spesso sterile. Ha delle idee in proposito?

R. Per quello che è il mio campo di osservazione, cioè per quello che è avvenuto dal 1930 ad oggi, direi che si è un po' accademizzata, nel senso che è divenuta più ambiziosa, anche più ricca nell'uso e nella conoscenza degli strumenti necessari, ma ha perso quel carattere d'immediatezza, magari di superficialità, che però riusciva a dare un contatto migliore con il pubblico.

D. Pasolini ha riunito in sé il letterato e l'uomo di cinema. Non crede che l'importanza di questo autore consista nella sua ricerca di verità, che ha piegato sia la letteratura che il cinema?

R. Probabilmente Pasolini è passato al cinematografo perché sentiva il mestiere dello scrittore se non finito, almeno stanco. D'altra parte il cinema gli consentiva un maggiore consenso, una platea molto più vasta ed anche una maggiore rapidità. Non so, ma credo che fare un film sia più facile che scrivere un romanzo. Nel caso di Pasolini, bisogna tenere presente anche la sua natura che era una natura di fuoco, che travolgeva tutto quello che incontrava nel suo cammino e, quindi, anche il cinema, ad un certo momento, ha preso il sopravvento. È probabile che se fosse vissuto, se avesse continuato a lavorare, avrebbe cambiato direzione. Era un ingegno talmente ricco, talmente suscettibile, talmente aperto a tutte le voci che gli venivano dal mondo della realtà. Del resto è passato dalla poesia al racconto, al romanzo; dal romanzo è passato al cinema e alla critica e, nell'ultimo tempo soprattutto, era una specie di polemista, di commentatore politico ad alto livello.

D. Oggi il cinema italiano è in crisi: pensa che si tratti di un fatto passeggero, o è il trapasso ad uno spettacolo minore, rivolto all'esterno nel senso della televisione?

R. Direi le due cose insieme; una certa crisi c'è da diverso tempo, anche per ragioni pratiche di mercato. La gente non va più al cinema, sta in casa o preferisce vedere la televisione. Il mercato condiziona; direi che è una crisi doppia di ragioni proprie personali e di condizioni esteriori.

D. Non crede che, forse, il cinema come spettacolo di massa, non è più richiesto dal pubblico per un cambiamento di cultura e di mentalità?

R. Anche qui, se mi valgo della mia esperienza personale, fino al 1950-1955 l'unica forma di spettacolo era quella del cinematografo e poi, poco alla volta, io stesso non ci vado quasi mai; c'è stato proprio un cambiamento.

D. Vede i film in televisione?

R. Vedo i film in televisione, perché è più comodo, perché non sono più giovane, sono vecchio, perché per uno che abita in una grande città,

uscire di sera è problematico. Però non è una crisi soltanto italiana, è una crisi mondiale.

D. Ma ci potrebbero essere anche altre motivazioni. Lei in un articolo del 1959 diceva: «Tutti possono scrivere un libro, ma sono pochissimi quelli che non possono fare a meno di scriverlo. È una linea di confine inevitabile: da una parte gli stratagemmi dell'editoria, la giostra delle ambizioni e delle illusioni e dall'altra parte la letteratura. Non ci sono altre scelte, nessuna via di scampo: scriviamo quando abbiamo qualcosa da dire e ne siamo convinti o sennò chiudiamo bottega». Questo discorso del chiudere bottega, questo discorso dell'esigenza di scrivere, della necessità, non potrebbe essere detto anche nei confronti dei nuovi registi italiani, degli uomini del cinema italiano?

R. Certo, con qualche correzione, perché il cinema è un'arte impura rispetto alla letteratura, quindi c'è più libertà, ma anche gli obiettivi sono meno alti.

D. Nel passato le è mai venuto in mente di fare cinema, di scrivere per il cinema?

R. No.

D. Lei ha detto che non va molto al cinema: cosa pensa dei nuovi registi italiani?

R. Non sono informato, ho una conoscenza marginale, epidermica.

D. Ha qualche preferenza tra i registi del passato?

R. Quale passato?

D. Recente.

R. Ad esempio, ho visto questo ciclo di Altman e mi è piaciuto, certi francesi...

D. Bresson, che ha avuto rapporti con Bernanos, le interessa?

R. Fino a un certo punto: credo che con Bernanos si potesse fare di più, ma forse è impossibile.

D. Per chiudere vorrei citare un pezzo di Pietro Bigongiari che nel 1964 scriveva: «Se la nostra è stata una generazione senza maestri, è stata però una generazione di compagni, di uomini che sorvegliano con speranza il montare del livello della vita l'uno nell'altro, una generazione che ha confrontato sul proprio idrometro il tempo delle piene e quello delle magre, una generazione infine che per canali interni ha irrigato il proprio terreno prestandosi l'un l'altro l'acqua del momento». Poi continuava con discorsi bellissimi su Bo. Crede che quella condizione che ha guidato le vostre creazioni, possa essere riproponibile o no? È un modello ancora attuale possibile?

R. Dovrebbe essere auspicabile che lo fosse, però la situazione e le condizioni di vita sono molto cambiate; una cosa è essere stati giovani nel

trenta, e una cosa molto diversa è esserlo oggi. Allora c'era più possibilità di compagnia, oggi tutti i giovani parlano di aggregazione, di bisogno di aggregazione, allora era una situazione di pochi e invece oggi sono problemi di molti.

D. E la mancanza di maestri?

R. Ci sono dei maestri loro malgrado, come Montale: esistono delle isole, ma forse è sempre stato così.