

Intervento di Ugo Gregoretti al Convegno sul Cinema Italiano al Nuovo Olimpia – 26 sett 2007

Credo di essere stato invitato a prendere la parola in questo convegno, nel modulo 3, riservato agli autori cinematografici, intitolato “Il cinema racconta il Paese”, non tanto per i miei meriti di autore cinematografico e narratore del paese ma in virtù del mio ruolo temporaneo e ricorrente di presidente dell’Anac, la storica Associazione che riunisce i cineasti italiani assieme alla più giovane Api e al freschissimo e assai vivace novello gruppo dei Centoautori proteso a rinnovare, rinvigorire, inventare nuovi modi di approccio alle questioni vitali del nostro cinema, quelle per le quali ci battiamo da oltre mezzo secolo. La storica associazione, torno a dire, che facendo anch’essa parte del paese, essendo inoltre, uno dei pezzi di paese che conosco meglio, mi piacerebbe raccontare. Non in un film, che nessuno certo andrebbe a vedere, e noi per primi ce ne guarderemmo bene, ma a voce, qui, adesso: qualche frammento di memoria di un quasi ottuagenario nei suoi rapporti con l’Anac raccontati in brevissimo tempo e senza domandarsi se possa servire a qualcosa. Quando esordii nel cinema nel 1962 con i “Nuovi Angeli” l’Anac era un mito, per noi giovani autori, un’associazione plurigenerazionale molto selettiva alla quale speravamo fortemente di essere ammessi anche al prezzo di numerose anticamere, tale e quale ad oggi!...La mia fu particolarmente lunga, di anticamera: sebbene il film avesse avuto una buona accoglienza, su di me incombeva l’onta imperdonabile di provenire dalla televisione, che a quei tempi era quasi marchio d’infamia, come il giglio sulla spalla di Milady nei “Tre Moschettieri”. E quando qualche mese dopo il film venne presentato – auspice Roberto Rossellini – al Festival di Cannes, nella prima rassegna della “Semaine de la Critique”, l’Anac mi rifiutava ancora. Accadde però un fatto inaspettato: dal film “Boccaccio ‘70”, che avrebbe inaugurato fuori concorso il Festival, era stato escluso all’ultimo momento l’episodio di Monicelli “Renzo e Luciana” (perché il film durava troppo sostenevano i francesi) e l’Anac protestò immediatamente, definendo quella scelta un grave atto di censura. E inviò un drammatico telegramma a tutti i cineasti italiani presenti al Festival – e quindi a Rossellini e a me – scongiurandoci di boicottare il Festival con la rinuncia ad assistere alle proiezioni dei nostri film e a tutte le iniziative contestuali: presentazioni, conferenze stampa, incontri, festini e così via. Corsi infuriato da Rossellini, che avrebbe dovuto a sua volta astenersi dal pronunciare la lunga e lusinghiera presentazione che aveva scritto per il film e pur comprendendo il mio dispetto mi suggerì paternamente di accogliere l’intimazione della perfida Anac. Uscimmo insieme, dall’hotel Negresco, di Nizza, dove Rossellini alloggiava e raggiungemmo l’ufficio postale nella grande Place Garibaldi. E da lì inviammo all’Anac questo dispaccio: “Dalla patria del grande Nizzardo anche noi telegrafiamo OBBEDISCO!” firmato Rossellini e Gregoretti. Tornati al Negresco ci venne incontro un giovane omino tutto vestito di nero, pallido, con gli occhiali scuri, la barba mal rasata, e deferentissimo che Rossellini aveva invitato a pranzo. A tavola gli dettò la sua presentazione del mio film traducendola in francese all’impronta. Poi il giovane uomo in nero che si era comportato come un devoto scolareto andò via, dopo aver assicurato Rossellini che avrebbe recitato al pubblico il suo scritto col massimo trasporto. Era Jean Luc Godard. Mi potevo anche accontentare. Tornato a Cannes ebbi un’altra gradita sorpresa: un telegramma urgente appena arrivato da Roma che diceva: “Assemblea Anac in seduta straordinaria ammettete in qualità di socio per acclamazione”. Beh, era ora, e a quali pene! Mi accorgo di aver consumato quasi tutto il tempo disponibile con questo aneddoto del mio ingresso nell’Anac, quarantacinque anni fa. Perciò la storia dell’associazione la racconterò un’altra volta. Ora mi limito a fugacissimi accenni. Per esempio alla contestazione della Mostra del Cinema a Venezia nel ’68. Io allora ero presidente e malgrado la mia indole pacifica mi toccò recitare la parte del leader barricadiero, compiendo atti e gesta insolenti, eccessive, talvolta sopra le righe com’è tipico dei timidi, come per esempio quando chiusi a chiave in una toilette del Palazzo del Cinema il sindaco di Venezia Favaretto Fisca, per convincerlo a firmare un decreto di sospensione della serata inaugurale della Mostra, che ottenemmo. Ma non era per il gusto di fare casino o per imitare i

cineasti francesi che volevano bloccare la mostra: il nostro obiettivo era la riforma del cosiddetto Statuto fascista della Biennale, e la trasformazione della Mostra stessa in un laboratorio permanente di ricerca, di incontro, di sperimentazione cinematografica attivo tutto l'anno. Questo cercavamo di far capire anche ai commercianti e ai piccoli albergatori del Lido, che chiamavamo sprezzantemente "i tabaccai". Convincemmo una folta delegazione di questi "tabaccai" ad incontrarsi con due esponenti dell'Anac, in una sala del Casinò che nel frattempo avevamo occupato. I due eravamo Pasolini ed io che ci sforzavamo di convincere i diffidentissimi "tabaccai" che le nostre proposte, come quella di far funzionare la Mostra tutto l'anno, avrebbe incrementato il loro commerci anziché daneggiarli. Fiato sprecato. Non capivano, non ci credevano e guardavano con particolare sospetto Pasolini, in verità un po' impacciato nell'improbabile ruolo di "tabaccai" fascistoidi. E quei loro sguardi oggi mi tornano in mente quando vedo l'ex sindaco di Treviso Gentilini che parla di immigrati, omosessuali e zingari. La riforma parziale arrivò qualche anno dopo, insieme a quella della Rai e a quella degli enti cinematografici di Stato, anche per le quali l'Anac si era strenuamente prodigata. Peso notevole per la riforma della Biennale ebbero le Giornate del Cinema italiano che organizzammo per due anni di seguito a Venezia in campo S. Margherita in "concorrenza" con la Mostra del Lido. Eravamo riusciti a creare un fronte che comprendeva trentuno associazioni culturali, le tre confederazioni sindacali, i partiti della sinistra e le componenti più avanzate del mondo cattolico. Ricevemmo la visita di Giorgio Napolitano – strenuo sostenitore del nostro cinema di qualità – e di Giorgio Amendola, che avevano disertato la Mostra per venire da noi. C'era un po' di tutto, anche una certa quantità di estremisti, soprattutto cattolici di base. Ricordo che uno di questi intrattenne vivacemente Amendola con un eloquio ricco di parolacce e imprecazioni. Poi sentì il bisogno di qualificarsi: "Perché sa, io sono un cattolico di base". "Sì certo," rispose prontamente Amendola, "lo avevo capito dal turpiloquio". Si faceva anche un gran parlare di "cinema militante" e di "collettivi". C'era chi negava, per il "cinema militante", l'individualità e l'unicità del regista, la sua funzione di autore: si era tutti uguali, tutti autori, dal regista a quello dei cestini. E si firmava in ordine alfabetico. Così dettava l'etica del collettivo. Io sostenevo che i nemici degli artisti, forse per invidia, avevano sperimentato attraverso i secoli i diversi modi per farli fuori: li avevano impiccati come Villon, arsi come Giordano Bruno, imprigionati come Oscar Wilde. Ora l'infilavano nei collettivi, in ordine alfabetico. E un grande suscitatore di iniziative e creatore di poetici progetti come Cesare Zavattini veniva sempre in coda, per via di quella maledetta zeta. E ne soffriva non poco, in silenzio. Un silenzio militante.

Ugo Gregoretti