

ARCHIVIO AUDIOVISIVO
DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO

ANNALI
8
2005

Schermi di pace

A cura di
Marco Bertozzi





DIREZIONE GENERALE
PER IL CINEMA

Il volume è stato realizzato con il contributo del Ministero per i beni e le attività culturali - Direzione generale per il cinema

Le foto pubblicate in questo volume sono parte del gruppo di ritratti dell'archivio del Museo saharawi della guerra

© Copyright by Ediesse 2006
Casa editrice Ediesse s.r.l.
Via dei Frentani 4/A - 00185 Roma
Tel. 06/44870325 Fax 06/44870335

In Internet:
Catalogo: <http://www.ediesseonline.it>
E-mail: ediesse@cgil.it

Progetto grafico: Antonella Lupi
In copertina: foto proveniente dal Museo saharawi della guerra

Sosteniamo la Fondazione con il 5 per mille

La Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, operante da anni nel campo della tutela, promozione e valorizzazione della cultura e della ricerca di interesse sociale e storico, ha presentato richiesta di essere iscritta nella lista degli enti che potranno beneficiare della norma di assegnazione del contributo previsto dall'Agenzia delle Entrate relativo al riparto della quota del 5 per mille.

Se la domanda verrà accolta, gli amici della Fondazione potranno contribuire personalmente al sostegno della sua attività inserendo nella propria dichiarazione dei redditi un codice che verrà segnalato in tempo utile sul sito web dell'Archivio.

Indice

Geografie di pace. L'assenza di conflitto come forma apparente <i>Marco Bertozzi</i>	9
Appello per un film sulla pace <i>Cesare Zavattini</i>	15
Un'idea d'Archivio <i>Gabriele D'Autilia</i>	17
PARTE PRIMA	
Storie/Auspici	
Filmando per la Società delle Nazioni. Il caso austriaco fra impegno, pacifismo e ragazzi <i>Paolo Caneppele</i>	21
La colomba contesa. Appunti di lavoro sul pacifismo nella comunicazione audiovisiva del Pci e della Dc <i>Mauro Morbidelli</i>	29
L'ultimo canto del gallo. Scene del conflitto di genere nei media italiani del secondo dopoguerra <i>Sandro Bellasai</i>	39

Cine, peace and love.
Cultura alternativa, orientalismo e pacifismo
nell'underground italiano degli anni sessanta
Anna Maria Licciardello 51

Il film di famiglia. L'ambiguità delle immagini felici
Paolo Simoni 63

Necessità dei volti.
483 fotografie dal Museo sahwawi della guerra
Patrizio Esposito 71

PARTE SECONDA Arti/Testimonianze

Il teatro, primo passo nella lotta contro la guerra
Pierre Sorlin 93

Un film dimenticato, una storia rimossa: *Umanità*
Noa Steimatsky 99

Logiche di guerra e pratiche di pace
Gabriele Polo 105

Dante Alighieri alla Città dei ragazzi
Eraldo Affinati 109

Per sempre
Alina Marazzi 113

Memorie di guerra in tempo di pace:
un'esperienza
Luca Ricciardi 117

Giustizia - Nel tempo di guerra
Vanni Gandolfo 123

PARTE TERZA Cinema/Dialoghi

La pace turbata
Conversazione con Carlo Lizzani 131

Multimedia Peace System
Conversazione con Motus 135

Con la pace negli occhi
Conversazione con Federico Mariani 139

Epilogo: una proposta semplice
Angela Ricci Lucchi e Yervant Gianikian 143

Biografie 145

Geografie di pace.
L'assenza di conflitto come forma apparente

Marco Bertozzi

Schermi di pace attraversa il cinema e i *media* della visione quali luoghi per possibili riflessioni sulla cultura del dialogo e del non conflitto. Ma è possibile rappresentare la pace? E si tratta unicamente di sguardi in assenza di guerra? E quali esperienze sono in grado di «visualizzare» una cultura non violenta nella società dello spettacolo? O, ancora, quali arti, oltre al cinema, contribuiscono a generare discorsi specifici sulla rappresentazione di questa auspicata condizione del vivere comune? Attraverso interventi di registi, storici, scrittori, operatori culturali il testo si propone di esplorare territori ed esperienze ispirate a un desiderio universalmente riconosciuto, eppure costantemente violato.

Emerge, in particolare, l'originalità di costruzioni testuali che sembrano risultare assai più ibride e sfumate di quelle chiaramente belliche. Ricorrenze inquietanti accompagnano una prima analisi: per la pace si può bleffare – i finti documentari per la Società delle Nazioni – per la pace, familiare, si può non voler vedere – la guerra celata dagli *home movies* – sino ad arrivare a rappresentazioni funzionali a preparare/giustificare l'intervento bellico. Relazioni opache, mistificazioni in agguato, scie dell'invisibile o, all'opposto, di un visibile celato sotto la rassicurante coltre della normalità istituzionale. Ecco il silenzioso genocidio / la necessità dei volti del popolo sahwawi.

Il tema sembra trovarsi al crocevia di tempi e di arti differenti. Certo, il cinema, soprattutto l'orizzonte documentario, costituisce un rilevante territorio di esplorazione, storicamente vicino alla riflessione sull'abitare il mondo, alle modalità dell'uomo di farlo, ai rapporti fra i popoli e le nazioni. Eppure, proprio il documentario si è storicamente prestato agli appelli delle dittature e delle ideologie più feroci, garantendo il «naturale» fondamento di dottrine autoritarie attraverso il realismo delle sue imma-

gini, quel profluvio di effetti di realtà che – la storia mitica ci insegna – fece fuggire lo spettatore primigenio all'arrivo di un cinetreno. Ma anche altre arti, come la fotografia e la letteratura o, ancora, alcune esperienze del teatro di ricerca costituiscono stimolanti paesaggi d'analisi. Così, dopo la riflessione avviata con gli «Annali» 6 (*Schermi di guerra*, a cura di Antonio Medici) sulle modalità audiovisive del racconto di guerra e sulle specifiche responsabilità della sua rappresentazione, rivolgiamo i nostri sguardi ad alcune esperienze che hanno scavato nella realtà quotidiana per cogliere tendenze, valori, pratiche, storie ispirate a una magnifica, e assiduamente violata, speranza universale.

Nella prima parte del libro domina la Storia, gravida di casi, di temi, di paesaggi coi quali confrontarci. Paolo Caneppele ne individua uno curioso, a inizio anni venti, quando l'esigenza di pace nelle valli austriache è talmente sentita che un grande ciarlatano, tale signor Stuchly, ha vita facile nel raccogliere fondi per realizzare documentari promossi nientemeno che dalla Società delle Nazioni (l'antecedente dell'Onu). Naturalmente è una bufala, ma la Società delle Nazioni è allertata, ci pensa e, con un feedback che ha dell'incredibile, deciderà di produrre effettivamente film e cinegiornali. Mauro Morbidelli affronta invece la pace promossa dai due principali partiti politici dell'Italia post bellica, attraverso un'acuta disamina dei relativi approcci documentari. Al di là dell'unificante spirito del tempo – osservabile soprattutto nel cipiglio di certe voci *over* e nella rigidità delle opposizioni in campo date dalla temperie socio-politica – la cinepropaganda di pace della Dc e del Pci abbraccia una varietà di toni, impianti drammaturgici e scelte stilistiche che fanno di questi film preziosi testi cinematografici. Nel paese proiettato verso il boom capitolano anche modelli antropologici plurisecolari, valori, immaginari, comportamenti che ridefiniscono le strutture relazionali degli italiani, il modo stesso di intendere l'idea di coppia e di dominio/sudditanza fra i sessi. Come ricorda Sandro Bellassai, è lo stesso rapporto uomo-donna a entrare profondamente in crisi, nella messa in discussione di ataviche norme non scritte «grazie» alle quali le donne subivano l'«idillio» della famiglia: un conflitto di genere prontamente ripreso dalla commedia all'italiana nonché dai film intimisti e sul quale la stampa conservatrice costruisce lo spauracchio di una «società alla rovescia». Dunque una società che cambia rapidamente, e che incontra, sin dall'inizio degli anni sessanta, modelli alternativi alla «pacifica» alienazione dell'*homo consumens*. Cultura alternativa, orientalismo e pacifismo permeano l'underground italiano del periodo: il saggio di Anna Maria Licciardello illustra una dimensione di pace esterna alle ideologie politiche, legata piuttosto alla liberazione delle pulsioni, al viaggio mistico,

all'esperienza allucinata concessa dalle droghe, all'utilizzo del cinema quale luogo di espressione, felice e selvaggia, dei più reconditi recessi della psiche. Anche il film di famiglia sembrerebbe alieno alle ideologie belliche: eppure, errando fra le nebbiose lande del visibile, Paolo Simoni invita a diffidare dalle «immagini felici» e, attraverso l'analisi di un film di Peter Forgacs, ci svela alcuni processi di occultamento della guerra, nella quotidiana ricerca di una pace minimale, morbosamente messa in scena nell'Europa in pieno conflitto: sorta di simulacro di una condizione smarrita ma (ipocritamente?) rappresentata. In effetti, se per Spinoza «la pace non è assenza di guerra, è una virtù, uno stato d'animo, una disposizione alla benevolenza, alla giustizia», non è certo con le immagini realistiche che potremmo saturare un (tranquillizzante?) modello iconografico. Perché la pace ondeggia, si insinua, sfugge alla riconoscibilità del realismo, per campeggiare, all'opposto, laddove sembrerebbe essere negata o perire, violenta, dietro ambigue rappresentazioni di grazia. Ecco l'esigenza di un'etica dell'estetica, la necessità di una educazione alla pace che sia anche consapevolezza teorica delle immagini dinamiche, comprensione delle forme capaci di occultare disuguaglianze fra predatori e predati, vessilli e teatrini del libero consumo travestiti da caritatevoli talk-show televisivi. Dunque un altro tema, svelare l'ambiguità delle immagini – né false, né vere, sostiene Peter Burke in un recente saggio sul loro significato storico, *Testimoni oculari* – e, al tempo stesso, la loro potenza. Come nel lancinante saggio iconografico proposto da Patrizio Esposito: impegnato nella difficile battaglia di pace a favore del popolo saharawi, Esposito ci offre un piccolo campionario di foto-resistenza visiva, una «necessità dei volti» rimossi dalla storia diplomatica e delle grandi comunicazioni, ma preziosamente custodito dai saharawi per documentare la loro dimenticata odissea, una delle tante di questo mondo senza pace.

Le testimonianze della seconda parte del libro pongono il sistema di relazioni fra la pace e la sua rappresentazione all'incrocio delle arti. Pierre Sorlin individua una possibile pedagogia della pace attraverso la messa in scena di un teatro di guerra, in un processo di relativizzazione delle identità consentito dall'inscenare situazioni di conflitto. Mettersi nei panni dell'altro: proprio l'esperienza di un naturale multiculturalismo può insegnarci che la pace nasce dall'ammettere l'esistenza di verità plurali. Ciò che accade in una dimenticata storia italiana, quando, nel dopoguerra, Cinecittà diventa campo profughi, costituendo un gigantesco laboratorio di convivenza multiculturale. Ce lo racconta Noa Steimatsky, indagando *Umanità* (Jack Salvatori, 1945), un film rimosso dalle storie del cinema, forse una delle mancate sfide del Neorealismo. Portare alla luce

l'occultato e il dimenticato appartiene anche a chi tenta, con mille difficoltà, di produrre informazione di pace in territori di conflitto. Evocando il caso di Giuliana Sgrena, Gabriele Polo evidenzia la prevalenza della logica di guerra sulle pratiche di pace. Il paradosso di Calipari – essere uccisi dal «fuoco amico» – sembrerebbe collocare il ritorno alla pace in Iraq in un orizzonte infernale, segnato dal sangue sin dalle sue fondamenta filosofiche: imporre la democrazia allestendo la guerra. Attraverso l'inferno, ma quello dantesco, Eraldo Affinati ci introduce invece alla Città dei ragazzi, dove insegna, per raccontarci un originale percorso didattico fra etnie e culture differenti, nel quale Dante diventa lo schermo per attualissimi viatici e molto terrene trasfigurazioni. Importante porsi in ascolto del diverso, qualsiasi esso sia, creare ponti con chi sceglie dedizioni anche lontane dalle nostre: ecco l'esperienza di Alina Marazzi con il suo ultimo film. *Per sempre* (2005), girato in un monastero di monache di clausura, testimonia il valore di un certo cinema documentario: la potente capacità di ascolto, la necessità di farsi tramite, all'interno di una etica del dono, di un percorso del film quale luogo di relazione possibile. Si tratta di una qualità raffinata, evidenziata da Luca Ricciardi ne *Le grotte della memoria*, quando a Cisterna di Latina allestisce un percorso tra video-testimonianze, performance teatrali e fotografie d'epoca per ricordare i bombardamenti della seconda guerra mondiale. Un lavoro di etnologia della memoria fondamentale in anni di progettate teledimenticanze. Di occultamenti tratta invece l'accorata testimonianza del giovane produttore Vanni Gandolfo: il ricordo di Giacomo Turra, un ragazzo assassinato in Colombia dalla polizia, emerge vivido attraverso il racconto di un documentario, *Giustizia – Nel tempo di guerra* (Fabrizio Lazzaretti, 2003), fortemente voluto per continuare a sperare, attraverso la memoria, nella giustizia e nella pace.

Nella terza parte del libro sono raccolte alcune conversazioni su possibili poetiche di pace. Incontriamo i viaggi nel grande cinema di Carlo Lizzani, giovane aiuto di Rossellini, in un film capitale per le nostre riflessioni come *Germania anno zero* (1949); la prospettiva multimediale della compagnia Motus, che affronta *Piccoli episodi di fascismo quotidiano*; la militanza di Federico Mariani, presente laddove le grida degli oppressi si alzano per difendersi dalle nefandezze degli invasori e del capitale; e, per finire, una minima definizione di pace, proposta da Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi attraverso le parole di Robert Musil. Si tratta della pagina di un diario facente parte di quella sterminata elaborazione poetica attraversata dai due cineasti negli ultimi trent'anni: una vasta opera di rivisitazione del senso, quello felicemente irretito dalla epidemica riduzione della polisemia del cinema antico.

A seguire troverete anche il testo di un formidabile appello di Cesare Zavattini, lanciato nel 1962 per promuovere l'idea di un *Cinegiornale della pace*. L'anno successivo, con la collaborazione di Mino Argentieri, venne realizzato il primo e unico numero, di grande interesse, con la partecipazione di Mario Soldati, Carlo Levi, Jean-Paul Sartre, Renato Guttuso, Lionel Rogosin. La regia fu affidata a un gruppo di amici e collaboratori di altre imprese: Luigi Di Gianni, Ansano Giannarelli, Luciano Malaspina, Massimo Mida e Luciano Viazzi. Attraverso una serie di testimonianze, il cinegiornale affrontava la prospettiva di un conflitto atomico – in anni di proliferazioni di armamenti nucleari – e auspicava l'unione degli uomini per scongiurare la catastrofe. Insomma, un esempio di quelle iniziative indipendenti, collettive, leggere sviluppatesi negli anni del *cinéma verité* e dell'inchiesta filmata e divenute oggi (mai troppo) frequenti grazie all'uso del digitale e delle «camerine». L'idea era di raggiungere anche un pubblico diverso da quello delle sale, un pubblico complice, non solo spettatore ma anche autore, così come Zavattini specificherà nel seguente *Cinegiornale libero di Roma n. 1* (1968). «Tutta la città, se siamo capaci di raggiungerla, diventa complice in quanto poi lo vuole vedere [il cinegiornale] e anche con dei riti che sono completamente nuovi, e che sono antitetici proprio alle leggi del vecchio cinema». La lucidità di Zavattini era guidata dalla visione di un cinema capace di valicare l'idea industriale ed estetica della settima arte, coinvolgendo piuttosto orizzonti comunicativi, politici e antropologici. Una ispirazione forte, dalla quale si sviluppa un'iniziativa promossa dall'Archivio oggi: il cantiere per un *Nuovo cinegiornale della pace*, un film – come avrebbe detto Zavattini – «di tanti, per tanti», libero nelle forme, nei contenuti e nei linguaggi. Un film auspicio, per la nostra smisurata volontà di pace¹.

¹ Chi volesse saperne di più può consultare il sito www.cinegiornaledellapace.it.

Appello per un film sulla pace

Cesare Zavattini

Lanciamo un appello ai cineasti di tutto il mondo, a coloro che lo sono di professione e a coloro che, da cineamatori, posseggono una cinepresa o una videocamera, di qualsiasi tipo. Aspettiamo da loro le ultimissime notizie dell'animo degli uomini e soprattutto dei giovani a proposito della pace. Intendiamo, con il materiale che via via riceveremo, creare un «film sulla pace», che sarà mostrato alla gente nelle piazze se non si riuscirà a farlo entrare nei circuiti normali. Non vi domandiamo dei film, ma dei brani, di pochi minuti o anche di un solo secondo. Sarà nostro compito comporre il film montando il materiale nel modo più efficace. Nessuno oserebbe dichiarare che non ama la pace, ma spesso è venuto meno il crescere di questo impegno da parte degli artisti proprio quando più si sentiva il bisogno di affrontare il tema dei temi in modo tenace, sistematico, o addirittura quando tale crescita sarebbe stata di per se stessa il fatto culturale più nuovo del nostro tempo. Lo stesso cinema che ora è il più votato alle grandi tesi, ai grandi disegni, a portare avanti agli occhi di tutti i problemi di vita o di morte, le prove, le testimonianze di una reale volontà di progresso e di libertà, non ci ha posto che scarse e discontinue alternative. Noi vogliamo rovesciare questa situazione. Infatti questo non vuole essere uno dei soliti atti d'amore per la pace. Bisogna prima di tutto capire e far capire che cosa significa la pace, oggi. E non aver paura di andare fino in fondo. Per questo a coloro che parteciperanno a «un film sulla pace» domandiamo di essere liberi e crudeli, se occorre, ma prima di tutto liberi. Sul piano dei contenuti e sul piano delle forme. Se volessimo esemplificare in termini letterario-giornalistici, diremmo che a «un film sulla pace» si può partecipare sia con una poesia che con un racconto, con un saggio, con una confessione o una testimonianza, con un grido o con una cronaca, con una favola come con un

pezzo di vita reale. Non si tratta, come vedete, di un concorso tra «artisti». Noi crediamo che l'arte segua sempre come un'ombra i propositi che sono storicamente validi. Ma è agli artisti e ai cineamatori, in quanto uomini e cittadini, che ci rivolgiamo: proviamo tutti insieme a puntare gli obiettivi sul mondo dall'angoscioso e culminante angolo visuale della pace e della guerra.

ottobre 1962