DOPPIOZERO

Ermanno Olmi. Un regista moderno

Gabriele Gimmelli

8 Maggio 2018

Dev'essere faticosa la vita del compilatore di coccodrilli degli uomini illustri. Ottomila battute da riempire in qualche modo, magari in fretta, tra un articolo e l'altro. E con largo anticipo, per giunta: così, se poi il morituro continua, a dispetto dell'età, a sfornare nuove opere, tocca pure aggiornare il pezzo.

Nel caso di Ermanno Olmi, scomparso ieri alla soglia degli 87 anni (li avrebbe compiuti a luglio), la carriera cinematografica avrebbe dovuto essere conclusa ormai da un decennio, dato che il regista aveva deciso di dire addio al cinema di finzione con *Centochiodi* (2007), annunciando di volersi dedicare soltanto al documentario. E invece, nonostante l'età avanzata e la malattia, di lungometraggi ne aveva realizzati altri due - non indimenticabili, per la verità: *Il villaggio di cartone* (2011) e *Torneranno i prati* (2014). Due titoli un po' senili, che guardano uno all'attualità e uno alla Storia, come spesso è accaduto nel cinema di Olmi, ma che probabilmente non aggiungono granché né alla sua poetica né alla sua carriera.

Al tempo stesso, la dicono lunga sul suo inesauribile entusiasmo e la sua insopprimibile vocazione al "fare", che l'hanno accompagnato fino alla fine - anche con qualche scivolone, come nel caso del discutibile riallestimento del *Cristo morto* di Mantegna e della *Pietà* di Bellini per la Pinacoteca di Brera, vivacemente contestato (anche su "Doppiozero", con gli articoli di Francesco Cataluccio, Giuseppe Di Napoli e Alessandro Brogi). Eppure erano le stesse qualità che l'avevano portato, fin dagli anni Ottanta, a fondare Ipotesi Cinema, che, come qualcuno ha ricordato, più che una scuola era un laboratorio, una bottega nella quale il cinema era sinonimo di confronto, dialogo, artigianato collettivo.



Ermanno Olmi sul set di "Torneranno i prati".

Nei necrologi che via via compaiono in rete o sui quotidiani online si leggono sempre le stesse definizioni: Olmi è, di volta in volta, cantore del mondo contadino, regista delle piccole cose, degli umili e – più frequentemente – regista cattolico (il "Pastor Fido" l'aveva soprannominato con disprezzo Paolo Bertetto in un suo libello di grande successo). Mi sembrano tutte definizioni parziali e incomplete.

Quando parlavo di entusiasmo e di vocazione al "fare", avevo in mente una sequenza filmata che forse hanno visto in pochi. S'intitola *Mario. Un pranzo con Ermanno Olmi*. La Cineteca di Bologna l'ha pubblicata nel 2011, in occasione del primo anniversario della scomparsa del regista toscano, come allegato a una lunga intervista con lo stesso Monicelli (*Con il cinema non si scherza*), realizzata da Goffredo Fofi. Di che si tratta? Dieci anni fa, nell'aprile del 2008, Olmi e Gian Luca Farinelli convocano Monicelli a Bologna per proporgli un progetto intitolato *Di cinema in cinema*: Monicelli dovrebbe realizzare un film, Olmi e i ragazzi di

Ipotesi Cinema dovrebbero filmarlo (anzi, «spiarlo») durante le varie fasi della lavorazione. Il progetto non avrà mai seguito, ma è formidabile il dialogo fra i due registi, l'ultranovantenne Monicelli e il quasi ottantenne Olmi, che si sbraccia per vincere il disincanto sornione del collega più anziano: gli propone collaboratori («Ho visto Scola in televisione: sta benissimo...»), discute con lui della differenza fra girare in pellicola e in digitale, di come il pubblico vada al cinema oggi - quando ci va. Più di tutto, colpisce una frase di Olmi: «Ti ha spiegato la marachella che vogliamo proporti?», dice con fare complice, facendosi avanti col progetto. Usa proprio questa parola: marachella.



Olmi (a destra) con Mario Monicelli (© Cineteca di Bologna, 2011).

In effetti, fare cinema per Olmi è stato un po' una marachella: non solo perché da bambino, in una sorta di "simulazione" casalinga del cinematografo realizzata con una scatola da scarpe e una candela, finì per dare fuoco a una strisciolina di pellicola infiammabile; ma anche perché ottenne la prima cinepresa professionale (una 16mm da otto milioni di lire dell'epoca) con un azzardo, chiedendola a mo' di gratifica alla direzione della Edison-Volta, la fabbrica nella quale era impiegato e per la quale curava con successo le rappresentazioni dopolavoristiche: «Il mio capo pensava che fosse un regalo esagerato. Proposi di creare una sezione di cineamatori. La spesa allora risultò giustificata».

Non era proprio un regista contadino, Olmi. Da impiegato-cineamatore della Edison, prima ancora che da intellettuale o da cineasta, aveva condiviso nel dopoguerra le speranze di una modernizzazione autentica, che armonizzasse lo sviluppo industriale con le esigenze della comunità. Diede il proprio contributo realizzando per conto della sua ditta una serie di bellissimi documentari, raccolti qualche anno fa in dvd da Feltrinelli, che negli anni Cinquanta erano avveniristici e oggi sembrano quasi etnografici.

La modernizzazione italiana, come sappiamo, non fu né armonica né graduale. Il cinema, con la parziale eccezione di certa commedia all'italiana (per vocazione e per necessità attentissima a quello che accadeva nel Paese) non sempre è riuscito a starle dietro. Olmi, rappresentante di una generazione che aveva trent'anni negli anni Sessanta ed era troppo giovane per aver fatto il Neorealismo, ma che aveva al contempo dei padri troppo ingombranti (i Visconti, i De Sica, i Rossellini) per dare vita a una qualche *nouvelle vague*, è stato uno dei pochi a saper raffigurare questo passaggio delicatissimo con un linguaggio *autenticamente* moderno, slegato dalle ipoteche (neo)realistiche e perfettamente in linea, nelle sue sconnessioni temporali e nei bruschi stacchi narrativi, con quanto stavano facendo, in Francia, registi come Godard o, soprattutto, Resnais.



"*Il posto*".

All'epoca, la critica più schierata, ancora legata a schemi contenutistici, l'accusò di "intimismo cattolico" (eccola qui, l'etichetta), di bozzettismo e d'ignoranza politica. Rivisti oggi, invece, i suoi primi lungometraggi, *Il tempo si è fermato* (1960), *Il posto* (1961) e soprattutto *I fidanzati* (1963), sono fra i pochi corrispettivi cinematografici della "letteratura industriale" di quegli anni, da *Donnarumma all'assalto* di Ottieri a *Corporale* di Volponi, fino al bianciardiano *La vita agra*, che proprio Olmi avrebbe dovuto portare sullo schermo: il film, fortemente voluto da Ugo Tognazzi (che ne fu anche il protagonista), venne diretto invece da Carlo Lizzani. Non fu una gran riuscita: chissà che cosa sarebbe venuto fuori dall'incontro fra il pacato Olmi e l'incazzato Bianciardi.

Al mondo contadino, Olmi ci sarebbe arrivato invece molto tempo dopo, alla fine degli anni Settanta, in un clima culturale completamente mutato, che vedeva, a fronte dell'ormai completa industrializzazione del Paese, una riscoperta della civiltà agricola – o perlomeno di quel che ne rimaneva. Premiato a Cannes ormai quarant'anni fa, *L'albero degli zoccoli* (1978) è «un esperimento *in vitro*», come ha scritto Emiliano Morreale, un tentativo estremo e forse unico di filmare un

passato che sta scomparendo, riproducendone non solo l'esteriorità (secondo Olmi, vent'anni dopo non sarebbe più stato possibile ritrovare quelle fisionomie e quei volti), ma anche i tempi, le voci, il movimento, per sottrarli «a quell'effetto di *congelamento* che l'arrivo della modernità porta con sé».



"*L'albero degli zoccoli*".

Quella stessa capacità di riprodurre i ritmi – impensabilmente lenti – di un'epoca lontana che si ritrova in uno degli ultimi film di Olmi, uno dei suoi più belli: *Il mestiere delle armi* (2001), definito da Morando Morandini «un film epico in cadenze antiepiche», sugli ultimi giorni di Giovanni dalle Bande Nere, capitano di ventura agli ordini del Papato, morto nel 1526 a seguito di una ferita d'arma da fuoco, nel tentativo di fermare la calata dei lanzichenecchi verso Roma. L'ennesimo trapasso, insomma, dal Medioevo all'Età Moderna, dalle spade ai cannoni.

Olmi, che come regista apparteneva a una generazione di passaggio, ha saputo raccontare meglio di tanti i momenti di passaggio della Storia, quella collettiva come quella individuale. In pochi ricordano la sua delicatezza nel restituire i palpiti di quell'età "di transito" fra infanzia ed età adulta che è l'adolescenza, in un film come *La cotta* (episodio del televisivo *Storie di giovani amori*, 1967); o anche, ne *Il segreto del Bosco Vecchio* (1993), la paura dell'uomo anziano quando vede il suo potere sulle cose e sugli uomini sbriciolarsi di fronte al tempo che passa, all'avanzare di una nuova generazione di individui, all'incombere della fine.

Di tutto questo, Olmi non credo abbia mai avuto paura. Parlando della propria malattia in un'intervista al "Corriere" di qualche anno fa, citava a memoria l' *explicit* de *La leggenda del santo bevitore* di Joseph Roth (un testo a lui caro, adattato per il grande schermo nel 1988), che suona quasi come una benedizione agli irregolari di ogni tempo e luogo, ai quali, presumo, egli sentiva di appartenere: «*Voglia Dio concedere a tutti noi, a noi bevitori, una morte tanto lieve e bella!*».

E mi pare che non ci sia nient'altro da aggiungere.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

