

Ti trovi qui: [Home](#) › [Cinema e dintorni](#) › [Libri](#) › [Cinema la prima volta: Bernardo Bertolucci racconta se stesso e la sua amata settima arte](#)

Cinema la prima volta: Bernardo Bertolucci racconta se stesso e la sua amata settima arte

20 Gennaio 2017 Scritto da [Davide Parpinel](#) Pubblicato in [Libri](#) [Stampa](#) [Email](#) [Commenta per primo!](#)

[Tweet](#) [Mi piace](#) [Condividi](#) 6 [G+ Condividi](#) 1

Il 18esimo volume della collana Minimum Fax Cinema, Cinema la prima volta, è un omaggio a Bernardo Bertolucci e alla sua poetica cinematografica. Leggendo la raccolta di interviste di cui si compone il volume, emerge la figura di un pensatore e intellettuale diviso tra l'eredità familiare e un processo di analisi che sembra non terminare mai, e di un cineasta in forte debito con Godard, Pasolini, Rossellini e suo padre



Poesia, **Pier Paolo Pasolini**, **Roberto Rossellini**, **Jean-Luc Godard**, **Stendhal**, ambiguità, eccesso di naturalismo del cinema italiano, distruzione della famiglia, perversione come insegnamento anti-borghese, **Marx** e **Freud**, storia d'Italia, Fascismo, e soprattutto Parma, **Attilio Bertolucci** e il cinema. Queste sono le parole chiave che rimandano a persone, avvenimenti, riflessioni, su cui **Tiziana Lo Porto** inquadra la carriera artistica e la persona di **Bernardo Bertolucci** nel volume da lei curato dal titolo **Cinema la prima volta. Conversazioni sull'arte e la vita** edizioni Minimum Fax (20 euro). Il libro propone in ordine cronologico una raccolta di interviste e dialoghi tra il regista parmense e giornalisti, critici, intellettuali, registi, scrittori, artisti lungo le sue 460 pagine, dal Prologo, l'età bambina, agli anni Duemila, da **La commare secca** del 1962 a **Io e Te** del 2012.

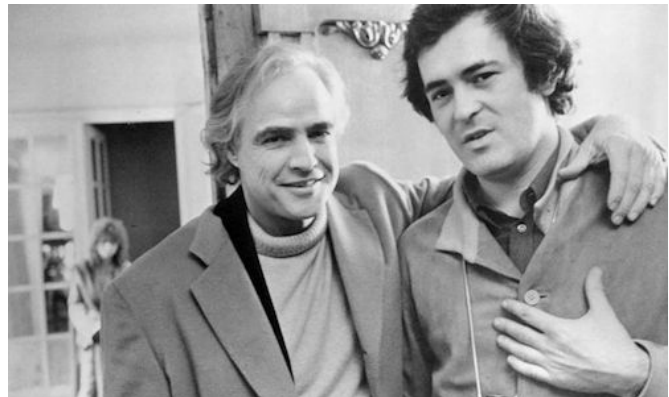
Prologo e gli anni Sessanta. L'intervista iniziale di **Leonida Leoncini** approfondisce il profilo di **Bertolucci** bambino e giovane, in particolare discutendo con lui della sua poesia L'ombra, scritta in età giovanile. Il componimento, infatti, riassume tutti gli aspetti su cui si andrà a fondare il suo cinema e il suo essere uomo, muovendo dal fascino che lui stesso provava nel carattere ambiguo, sottile, leggero, trasparente, mutevole dell'ombra e del gioco che questa intesse con la luce. Le interviste degli anni Sessanta definiscono, invece, il pantheon concettuale e registico a



Bernardo ha imparato ad amare **Rossellini** leggendo i Cahiers du Cinéma e come dal regista italiano abbia imparato a mantenere la giusta distanza, ideale, tra la macchina da presa e i personaggi, creando così un cinema davvero aperto. Altro debito della formazione di **Bertolucci** è nei confronti di **Pasolini**,

intenso da lui come inventore originale e innovativo del cinema. A tal proposito **Bertolucci** afferma: "Quando si metteva su un binario antidiluviano e faceva una carrellata, io avevo la sensazione che fosse la prima carrellata della storia del cinema, vedendola poi in proiezione". Nelle interviste di questi anni emerge un altro fattore fondamentale per la crescita artistica di **Bernardo**, ossia le sue precedenti esperienze letterarie che a sua detta hanno influenzato molto la scrittura de **La commare secca**. Il suo tentativo, precisa il regista, è stato di cercare di innovare il cinema italiano di quegli anni, considerato da lui frenato da una tradizione naturalistica che lo rendeva poco spontaneo, poco vivo. Per questo motivo, inoltre, **Bertolucci** cominciò a costruire i suoi film sull'ideologia, sull'ambiguità, secondo il principio che nulla è definito, fino a quando non si monta la pellicola: negare ogni inquadratura, mostrare le idee, fare e disfare ed essere contraddittori. Questa la teoria del giovane **Bernardo**, che si evolve nella pratica partire dagli anni Settanta.

Gli anni Settanta. Le interviste raccolte in questa decade consolidano la figura del regista come intellettuale, in particolare dopo l'uscita de **La strategia del ragno** (1970), ispirato a un libro di **Borges**. Nell'intervista rilasciata a **Sebastian Schadhauer, Gianna Mingrone** ed **Elias Chaluja** per Filmcritica del 1970 si scopre che la pellicola ha dei chiari riferimenti letterari a **Pascoli** e **Leopardi**, oltre che al **Rigoletto**, e soprattutto emerge con forza il



tema dell'ambiguità, delle figure che si sdoppiano, di personaggi che amano e odiano contemporaneamente. Tali concetti, afferma il regista nell'intervista, nati in età giovanile, sono maturati nel lavoro di psicoanalisi freudiana mirata principalmente a inquadrare il rapporto di **Bernardo** con i genitori. Questo legame è il fulcro dei dialoghi tra il regista e **Alberto Moravia** e poi **Dacia Maraini**, riportati nel libro. Allo scrittore il cineasta parmense nel 1972 confida che il processo di analisi ha portato alla luce come la sua infanzia perfetta, ben educata, contadina ha represso la sua aggressività e che il cinema, e prima ancora la letteratura, gli ha fatto comprendere il suo amore per la crudeltà, per la morte, e per la violenza. **Bertolucci** aggiunge, inoltre, che la sua infanzia è stata caratterizzata dal forte legame nei confronti del padre e del nonno e contestualmente nella presenza-assenza della madre. Anche nell'intervista con **Dacia Maraini**, datata 1973, **Bertolucci** parla della sua vita, della sua esistenza, del suo passato in un dialogo aperto e particolarmente vivo. Il capitolo sugli anni Settanta si completa con **Ultimo tango a Parigi** (1972) e **Novecento** (1976). Sul primo film, **Bertolucci** risponde a **Gideon Bachmann** affermando che l'idea di girarlo gli è venuta perché ha voluto approfondire la relazione tra politica e psicoanalisi per capire gli uomini e prima ancora gli attori e soprattutto il nucleo della coppia

domandare la grazia. In riferimento a **Novecento Bertolucci** afferma di essersi ispirato alla cinematografia di **Rainer Werner Fassbinder** e di **Glauber Rocha** per comprendere la funzione morale del cinema. A completamento della comprensione della pellicola c'è lo scritto di **Alberto Arbasino** che spezza il ritmo della lettura delle interviste per proporre un testo in cui pone in evidenza come **Novecento** è sicuramente un film ideologo che funziona anche come tributo al padre **Attilio**, all'amore per la campagna, per gli affetti, per la musica da lui trasmesso oltre che un omaggio alla poesia in cui è incarnato il rispetto per la vita contadina trasmesso appunto dal padre. **La Luna** è l'ultima pellicola diretta da **Bernardo** in questo decennio. A riguardo il cineasta afferma come sia il suo film più tremendo in cui il sogno, il piacere, l'angoscia si mescolano pericolosamente.



Gli anni Ottanta e Novanta. Il capitolo che raccoglie le interviste sugli anni Ottanta si apre con il confronto con il critico francese **Michel Ciment** a cui confida che il senso de **La tragedia un uomo ridicolo** del 1981 è da rintracciare nell'Italia di quegli anni, considerata ridicola e tragica, come si sente lui stesso, così da far diventare il film una via di mezzo tra satira e tragedia. Al giornalista, inoltre, **Bertolucci** spiega che tra i suoi film e il suo processo di analisi (in quel momento giunto al dodicesimo

anno) ci sia un legame profondo da cui si può percepire il processo di cura. **La tragedia di un uomo ridicolo**, infatti, arriva in un momento in cui il regista ha bisogno di togliersi dalla testa tutte le teorie psicanalitiche, e quindi ideologiche e politiche, e vedere il tutto al di fuori degli schemi. Nel capitolo sugli anni Novanta, in particolare, si discute de **Il tè nel deserto** (1990), film che nel processo artistico di **Bertolucci** cerca di spiegare attraverso il cinema l'uomo e la sua spiritualità contenuto nel romanzo di **Paul Bowles**. **Bertolucci**, scrivendo la sceneggiatura, ha privato il film del suo valore letterario, fino a portare sulla scena lo stesso scrittore nei panni del narratore, come contrappasso alla sua decisione. Su questioni ascetiche e di coscienza si concentrano anche le interviste riguardanti **Il piccolo Buddha** (1993) e come il regista sia rimasto affascinato dall'innocenza di **Keanu Reeves**, perfetta per il ruolo di Siddartha.

Gli anni Duemila. Le ultime interviste a **Bertolucci**, a partire da **Io ballo da sola** del 1996 fino a **Io e Te** del 2012, passando per **The Dreamers** del 2003, si focalizzano su argomenti già sviscerati che consolidano la figura del regista come autore.

Bernardo, quindi, racconta ad **Anne Wiazemsky** che in **Ultimo tango a Parigi** ha voluto togliere la "maschera strasberghiana" a **Brando** per farlo recitare in un'altra maniera e per questo l'attore non gli ha parlato per vent'anni. Nella stessa intervista **Bertolucci** ritorna sul rapporto con il padre confessando che ha cercato di ucciderlo ne **La strategia del ragno** e **Il conformista** fino a rendersi conto in **Io ballo da sola** che era giunto

Bertolucci dichiara l'enorme debito nei confronti del cinema del francese, in particolare per come abbia capito ed attuato un'evoluzione linguistica del cinema negli anni Cinquanta, muovendo da un anticonformismo nelle immagini, nel suono e nelle storie. Da un lato, inoltre, il regista confida a **Giuseppe Papi** nel 2006 che nella sua vita artistica ha sempre ricercato una *mimesis* con altri autori (in primis con il padre) come visto nelle scelte delle storie di **Novecento** e **L'ultimo tango a Parigi**. Dall'altro lato a **James Franco** confida che per **The Dreamers** nel ruolo che poi fu di **Michael Pitt** **Bertolucci** voleva **Ryan Gosling** e poi **Jack Gyllenhaal**, ma entrambi rifiutarono di girare scene di nudo. A proposito di scene di nudo e violenza, il regista dialogando con l'attore americano afferma che durante le riprese di **Ultimo tango a Parigi** **Maria Schneider** è stata 'vittima' ignara e inconsapevole delle scelte sue e di **Brando** di girare alcune scene tra cui quella della sodomia con il burro non inserita nella sceneggiatura, provocando l'ira della donna.



Il volume curato da **Tiziana Lo Porto**, in conclusione, funge da piccolo sapere enciclopedico per chiunque voglia avvicinarsi alla figura di **Bernardo Bertolucci**. Ciò avviene in quanto la selezione delle interviste porta, innanzitutto, in evidenza il profilo autoriale e artistico del regista a cui è connessa la presentazione e la spiegazione del suo essere uomo e figlio, fondamento principale delle sue scelte artistiche. A ciò si connettono aneddoti, piccole storie, spunti e riflessioni sul suo cinema e su quello di tutte le decadi attraversate dalla sua carriera in un ritmo di lettura che alle interviste coniuga scritti e approfondimenti di non addetti al settore come **Moravia**, **Arbasino** o **Andy Warhol**.

Cinema la prima volta è quindi uno strumento fruibile e di piacevole lettura che incuriosisce chi non conosce **Bertolucci** e stuzzica chi ama il suo saper fare cinema.

Etichettato sotto

bernardo bertolucci

Cinema la prima volta

Minimum fax



DAVIDE PARPINEL

Del cinema in ogni sua forma d'espressione, in ogni riferimento, in ogni suo modo e tempo, in ogni relazione che intesse con le altre arti e con l'uomo. Di questo vi parlo, a questo voglio avvicinarci per comprendere appieno l'enorme e ancora attuale potere di fascinazione della settima arte.



Twitter



Facebook