



La Storia eravamo noi

Ho scritto di cinema a partire da Torino, attorno al 1962, grazie a Paolo Gobetti e alla sua rivista *Il nuovo spettatore cinematografico*. Il cinema era stato la mia passione di bambino e adolescente, finché a Capodanno del 1956, dopo che nell'estate mi ero diplomato maestro, non ero sceso in Sicilia a lavorare nel gruppo di Danilo Dolci, impegnandomi in cose ben più serie, anche se mantenendo un interesse fortissimo per il cinema, ora da lettore più che da spettatore, perché era un superfluo che non potevamo permetterci. A Partinico incontrai il primo vero regista, il documentarista Vittorio De Seta che faceva ricerche per un film su Salvatore Carnevale, il giovane sindacalista cantato da Levi e Buttitta, ucciso dalla mafia a Sciarra pochi anni prima. Più tardi a Roma, quando studiavo da assistente sociale e facevo molta pratica, tornai a vedere molti film e mi capitò perfino, per necessità e per divertimento, di fare la comparsa nel *Ben Hur* come molti ragazzi delle palazzine dell'Ina-Casa del Tuscolano dove facevo tirocinio, e una notte mi fermai curiosissimo a seguire alcuni ciak del film di Monicelli *Risate di gioia*: ne erano protagonisti nientemeno che Totò e la Magnani, e potei osservarli da molto vicino con sincera emozione. Ma è a Torino che cominciai a occuparmi davvero della «settima arte», come ancora la si chiamava, che era nel pieno del suo fulgore. La mia famiglia era emigrata da tempo nella periferia di Parigi e spesso la raggiungevo, cominciando a nutrirmi di cultura francese e correndo entusiasta a vedere qualche classico nelle due cineteche di Langlois, ma fu per uno strano giro che divenni anche, per una manciata di anni, un «critico francese». Erano gli anni

della guerra d'Algeria e nel gruppo della rivista *Positif* erano presenti molti dei firmatari del famoso «manifesto dei 121» contrari al colonialismo francese, mentre nella redazione della rivista rivale, *Les Cahiers du cinéma*, certamente più innovativa e importante sul piano critico, non credo ce ne fosse nessuno: *Les Cahiers* erano *rive droite*, *Positif* era *rive gauche*... Un critico di *Positif*, Paul-Louis Thirard, militante in un piccolo gruppo di transfughi dal partito comunista, seguiva con molta attenzione le cose italiane – cinema e politica e tutto il resto – e seppe della «spedizione» in Algeria di Paolo Gobetti e di alcuni amici dei *Cantacronache* che vi avevano raccolto i canti della rivoluzione algerina, diventati un disco. Entrò in contatto con Gobetti e lo andammo a trovare a Parigi, collaborando abbastanza direttamente con il *Reseau Jeanson* che sosteneva gli algerini, nato attorno ai *Temps modernes* di Sartre, e poiché Paolo e sua moglie Carla avevano realizzato (anche con il mio modesto aiuto) un documentario sugli scioperi alla Lancia preannunciati il grande risveglio della Fiat il cui commento era stato scritto da Franco Fortini, prendemmo parte a degli incontri semi-clandestini, sempre per via dell'Algeria, con più registi europei del cinema militante, che allora chiamavamo ancora «cinema parallelo».

Le iniziative sociali e politiche minoritarie erano all'epoca il mio pane quotidiano (continuano a esserlo) e il mio modo di giudicare i film ne era certamente influenzato, anche se fu proprio la partecipazione diretta al dibattito critico del tempo delle *nouvelles*

vagues – quando per qualche anno mi trasferii decisamente a Parigi – a liberarmi delle più pesanti ipoteche della critica italiana «impegnata», per la verità molto ottusa. Parigi era un luogo affascinante, nulla a che vedere col grigiore attuale. L'epoca era di una eccezionale vitalità culturale e da Parigi passavano tutti, a Parigi si discuteva di tutto. Vi si potevano incontrare e perfino conoscere Breton e Leiris, Lévi-Strauss e Sartre, Barthes e Foucault, Queneau e Cortazar, Morin e Castoriadis, la redazione di *Socialisme ou barbarie* e quella di *Esprit*, quella di *Partisan* e quella di *Jeune Afrique*. E vi si dibatteva del *nouveau roman*, si andavano a sentire i Beatles nella loro prima discesa sul continente, ma anche Miles Davis e John Coltrane, e a teatro si vedevano i lavori di Samuel Beckett (che una volta «pedinai» affascinato, a distanza, sul *boulevard Montparnasse*), degli artisti della *négritude* e, con qualche scandalo, di Jean Genet. Ma soprattutto vi si discuteva accanitamente di Godard e di Truffaut, di Rohmer e di Rivette, e a Parigi arrivava tutto il nuovo cinema europeo, americano, asiatico e perfino africano (Ousmane, Cissé, Hondo...). La redazione di *Positif* si riuniva ogni domenica mattina in casa del critico e poi regista Robert Benayoun, e un bel giorno venne a trovarci perfino Jerry Lewis, con una segretaria che distribuì a tutti noi gadget e foto dell'attore-regista.

Alla *Cinémathèque* di Chaillot mi ritrovai una sera ad assistere a una selezione di numeri musicali dei vecchi film Warner presentata dal loro grande coreografo Busby Berkeley e dalla regina del tip-tap Ruby Keeler, ormai ottantenni o quasi, ed ero seduto tra Alain Resnais e Micheline Presle. L'emozione più grande fu però,

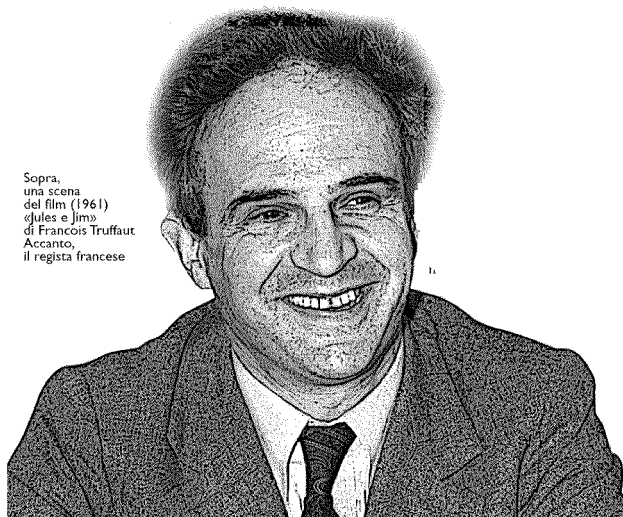
grazie a *Positif*, la conoscenza dei due registi che amavo sopra tutti gli altri per le loro problematiche morali, per il rigore il primo, e per la formidabile immaginazione poetica l'altro: Fritz Lang e Luis Buñuel. Capitava anche di incontrare dei giovani di talento che soltanto più tardi sarebbero diventati «ricchi e famosi», come Jack Nicholson o Roman Polanski. E si discuteva moltissimo anche di Italia e di cinema italiano: di Antonioni, che era allora il più amato di tutti, e di Fellini, di Bertolucci e di Bellocchio. E io mi sforzavo di valorizzare il nostro cinema meno noto, anche quello «di genere», spiegando ai francesi, ora con successo e ora senza, Freda e Bava, Leone e Tessari, Ercole e Maciste e soprattutto la «commedia all'italiana», guardata con qualche sospetto. Un pomeriggio mi cercarono Petri e Flaiano, e passai due giorni a bighellonare con loro di bar in libreria. Una domenica mattina osai abordar un gentilissimo Antonioni, che faceva la fila davanti a me per una grande mostra riassuntiva dell'opera di Klee. E magari, subito dopo aver scritto un articolo per spiegare Totò, scrivevo per riviste come *Partisan* o *La voie communiste* – i cui direttori mi imponevano qualche fantasioso

pseudonimo di loro scelta per cautelarmi – degli articoli in cui cercavo di spiegare ai lettori della «nuova sinistra» francese i misteri della nostra politica e la nostra nascente «nuova sinistra», per esempio i *Quaderni rossi*. Ufficialmente avrei dovuto occuparmi di sociologia. Avevo scritto una ponderosa inchiesta sull'immigrazione meridionale a Torino e volevo continuare, ma mi spaventarono le difficoltà, nonostante la protezione di alcuni insigni francesi. Era più appassionante, per me che mi ero fermato al diploma magistrale, occuparsi di cinema, di letteratura, di vita vera, di lotte. Con alcuni amici italiani e francesi ci occupammo assiduamente di immigrati, gli italiani e la nuova ondata che stava arrivando, i portoghesi. Tradizionalmente appassionato di «discio», avevo la scusa dell'inchiesta per bazzicare dalle parti dell'*Etoile* in una grande balera frequentata soprattutto dalle *criadas* (cameriere) spagnole, tante e simpatiche.

Mi trascinavo dietro a volte un'amica francese di strabondante simpatia, la scrittrice Christiane Rochefort, autrice di un romanzo allora celeberrimo e profemminista, *Il riposo del guerriero* e più tardi di *Una*

rosa per Morrison che terminava con una rivolta di giovani che sarebbe scoppiata in un futuro mese di maggio... Le amicizie più intense erano però quelle con coetanei «ispanici» – portoghesi e spagnoli, messicani e argentini – letterati e cinefili. I francesi erano più freddi, sempre sulla difensiva, meno quelli che si occupavano di società con la stessa dedizione con cui si occupavano di letteratura e di cinema. Michèle Firk, membro della redazione di *Positif*, era una di loro. Figlia di un povero sarto ebreo che viveva in una soffitta a fianco della

Gare Saint-Lazare, era un ottimo critico e aveva avuto un intenso rapporto con Jacques Rivette, anche se faceva parte della «banda» rivale. Ho visto molti film in cineteca insieme a loro, seguiti da grandi discussioni. Michèle piantò tutto e finì in Guatemala nella guerriglia castrista. Si uccise quando stava per essere catturata dalla polizia. Il '68 era ancora lontano, ma la Storia era in moto, e la Storia non ha mai smesso di nutrirsi di morti.

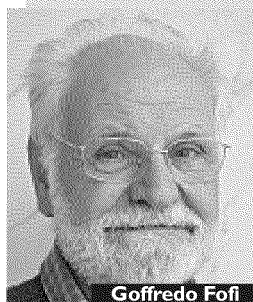


Sopra, una scena del film (1961) «Jules e Jim» di Francois Truffaut. Accanto, il regista francese

L'AUTORE

Goffredo Fofi, appunti d'indignazione etica ed estetica

Goffredo Fofi è nato a Gubbio nel 1937. Neodiplomato alle magistrali, nel 1955 sceglie di andare a lavorare in Sicilia con Danilo Dolci. È vissuto a Palermo, Torino, Parigi, Napoli e



Goffredo Fofi

Milano. Ha diretto diverse riviste, da «Quaderni Piacentini» a «Linea d'ombra». Dal 1977 dirige «Lo straniero», un trimestrale al quale affida compiti di elaborazione teorica e di riflessione. Ha pubblicato numerosi saggi: «L'immigrazione meridionale a Torino» (1964), «Capire il cinema» (1977), «Dieci anni difficili» (1985), «Pasqua di maggio» (1988), «Come in uno specchio» (1997), «Sotto l'ulivo. Politica e cultura negli anni '90» (1998). Nel 2004 sono usciti da Mondadori «Totò. Storia di un buffone serissimo» e

«Alberto Sordi. L'Italia in bianco e nero». Il suo ultimo libro, pubblicato da Eleuthera nel 2006, è «Da pochi a pochi. Appunti di sopravvivenza» e raccoglie scritti di critica sociale all'insegna dell'indignazione etica ed estetica. (F.P.)