

Anna Bisogno

*I viaggi in Italia di Mario Soldati tra cinema e televisione*

1. *L'identità nazional-popolare*

Negli anni Cinquanta Mario Soldati compone un affresco del paesaggio italiano che si snoda tra cinema e televisione. Dopo avere calcato senza complessi una terra classica del Neorealismo, la Bassa Padana de *La donna del fiume* nel 1955, si confronta con una televisione appena nata, che è ansiosa di cooptare intellettuali provenienti dal teatro e dal cinema in una necessaria operazione di legittimazione nei confronti di una classe dirigente abbastanza scettica nei confronti del nuovo medium<sup>1</sup>. La RAI in bianco e nero, monocanale e pedagogica della fine degli anni Cinquanta avverte forte l'esigenza di nobilitare i contenuti agganciandoli alle migliori esperienze del teatro e del cinema. Dall'incontro col primo nasce il 'tele-teatro' dalla cui evoluzione nasce lo sceneggiato televisivo; dal secondo, che sta collocandosi in una prospettiva post-neorealistica, arrivarono, tra gli altri, registi come Alessandro Blasetti, Camillo Mastrocinque e Mario Soldati.

Su queste premesse si fonda un prototipo che avrà una grande influenza nella storia della televisione italiana, l'inchiesta-documentario *Viaggio nella Valle del Po alla ricerca dei cibi genuini* che va in onda dal 3 dicembre 1957 sul Programma Nazionale alle 21.05 di cui Soldati è regista e conduttore, mentre il contrappunto alle immagini è affidato alla musica di Nino Rota. Sono i tempi di un'Italia uscita da poco dalla guerra, che ha bisogno di essere educata, anche all'arte del cibo, che fino a quel momento ha concepito solo come mero mezzo di sopravvivenza. A piedi, in bicicletta, in auto, Soldati

---

<sup>1</sup> Il suo rapporto con la televisione risale agli inizi degli stessi programmi televisivi in Italia. Infatti, la sera del 3 gennaio 1954 la RAI mandò in onda quale primo film *Le miserie del Signor Travet* per la regia dello stesso Soldati. Ma il Servizio Pubblico trasmise anche *È l'amore che mi rovina* (6 gennaio 1954), *Policarpo ufficiale di scrittura* (15 febbraio 1956), *Piccolo mondo antico* (25 aprile 1956), *Danièle Cortis* (25 settembre 1957). In questa fase veniva mandato in onda solo un film alla settimana, il lunedì sera.

approdava con la sua telecamera e la sua arte oratoria nelle case degli italiani per elevarli culturalmente al cibo, come un maestro delle elementari che insegna ai piccoli per la prima volta a leggere<sup>2</sup>. Il *Viaggio* esprime una straordinaria valenza storica e identitaria che descrive con attenzione i mutamenti del comportamento alimentare e della produzione del cibo nel nostro Paese negli anni precedenti il boom economico.

Quello del viaggio è un tema ricorrente nella televisione pedagogica, costituisce infatti uno strumento didattico e di conoscenza<sup>3</sup>, metafora umana del cammino, dell'incedere e dell'avanzamento culturale e sociale. Nel 1955 un esordiente Daniele Piombi esordisce alla conduzione, insieme con Renée Longarini, in *Viaggiare* un programma, in onda il lunedì sera dopo un film. È una rubrica che informa i telespettatori (o teleabbonati, come allora si chiamavano), sugli orari dei treni, sui nuovi itinerari che offre l'Alitalia, sulle possibili mete turistiche italiane ed europee, racconti di viaggio e vari resoconti di manifestazioni locali che si svolgono in tutto il Paese.

Soldati ha un atteggiamento piuttosto ostile nei confronti della modernità; il genuino per lui è legato esclusivamente alle produzioni artigianali. Per questo nella trasmissione si abbandona spesso a scontri dialettici con gli artefici della produzione industriale, che lo accusano testualmente «di voler far della poesia»<sup>4</sup>. Nelle dodici puntate – di cui soltanto nove ancora presenti negli archivi della televisione di Stato – Soldati realizza un raro documento di antropologia culturale<sup>5</sup>, con incursioni nel mondo della letteratura e della cultura rurale vestendo i panni del *gentleman farmer*<sup>6</sup> e segue con le telecamere tutto il corso del fiume Po, alla ricerca di contadini, fiere, stalle, negozi, ristoranti, caseifici e fabbriche, agevolando un'Italia molto lontana dalla retorica e dalla magniloquenza delle città d'arte. Tocca

<sup>2</sup> Cfr. G. AMELIO, *La vita nella Bassa*, in *Mario Soldati e il cinema*, a cura di Emiliano Morreale, Donzelli, Roma 2009, pp. 65 ss.

<sup>3</sup> Qui il riferimento è al maestro Alberto Manzi che per otto anni, dal 1960 al 1968, condusse *Non è mai troppo tardi*, la più celebre trasmissione educativa della tv italiana nella quale insegnava «a leggere e far di conto». Seppure con uno stile differente da quello di Soldati, meno aulico e letterario, anche Manzi impostò la narrazione dal punto di vista del mezzo televisivo e non semplicemente mettendo il mezzo al servizio della narrazione stessa.

<sup>4</sup> Nella quarta puntata del *Viaggio* un produttore di vino piemontese delle prime cantine sociali liquidò i metodi produttivi tradizionali dei contadini come antiquati e, per l'appunto, «poetici». Il conduttore a quel punto rispose: «I poeti vedono la verità e la vedono in anticipo. Quasi la vedono come i profeti, e per questo credo che i poeti non sbagliano mai».

<sup>5</sup> Il legame di Soldati con i luoghi del Po fu tale da ispirare ed ambientare *I Racconti del Maresciallo* pubblicati nel 1968.

<sup>6</sup> Cfr. A. GRASSO, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 2000.

varie regioni, come il Piemonte e l'Emilia, e gira le puntate in un'unica stagione cercando di valorizzare il più possibile tutti i prodotti. Laddove non vi riesce, cerca di recuperare il *deficit* di informazioni invitando in studio alcuni personaggi comuni che, con tutorial e mezzi scarni, mostrano la composizione di alcune ricette. Così accade nella sesta puntata, durante la quale una contessa fa il suo ingresso in studio con fare molto sofisticato e inizia le massaie alla preparazione della fonduta, agendo su un tavolino con qualche attrezzo da cucina, senza però possibilità di cottura.

## 2. *Il documentario televisivo*

Tra l'occupare lo schermo e il togliere il disturbo sta la capacità della televisione di fabbricare di continuo la sua 'gente', ma quando comincia ad apparire questa realtà semi-concreta che è la *gente televisiva*? Quando il pubblico italiano della tv comincia a pensarsi almeno parzialmente rappresentato da presenze e personaggi del piccolo schermo? Il segnale, per così dire, d'inizio viene dato proprio dai programmi di Mario Soldati prima con *Viaggio nella valle del Po alla ricerca di cibi genuini* (1957-58) e poi con *Chi legge? Viaggio lungo le rive del Tirreno* (1961) con Cesare Zavattini. Pur a soli tre anni di distanza, pur sotto la guida di uno stesso autore e conduttore, la rappresentazione della gente (ricordiamo: nazione/popolo/massa) cambia in modo nettissimo. Nel primo dei due viaggi, Soldati non incontra ancora 'italiani' ma piemontesi, lombardi, veneti, emiliani, e si sofferma soprattutto sulle specificità e sulle differenze; compaiono alcuni bozzetti ma non ancora figure a tutto tondo: il solo vero personaggio è lo stesso Soldati, impegnato non nell'ascolto ma nelle tappe di un percorso, nel quale complessivamente i paesaggi e gli oggetti prevalgono sugli uomini e sulle donne. In *Chi legge*, forse anche per l'influenza di Zavattini<sup>7</sup>, le cose cambiano: la cinepresa diventa catalizzatrice<sup>8</sup>, mira

<sup>7</sup> E' una figura decisiva per un'archeologia della 'gente' dalla radio al cinema, dal ritratto fotografico alla sperimentazione tv.

<sup>8</sup> Per maggiori approfondimenti, cfr. E. BARNOUW, *Documentary. A History of the Non-Fiction Film*, Oxford University, New York-Oxford 1976, pp. 156-180. Risulta utile approfondire il concetto di *cinema verità* (in francese *cinéma vérité*) diffuso dal sociologo francese Edgar Morin a proposito del film di Jean Rouch di cui era coregista, *Chronique d'un été*, proiettato al Festival di Cannes del 1960, cfr. E. MORIN, *Pour un nouveau cinéma vérité*, in «France-Observateur», gennaio 1960. A riguardo, cfr. M. BERTOZZI, *Storia del documentario italiano. Immagini e culture dell'altro cinema*, Marsilio, Venezia 2008; G. FOFI, M. MORANDINI, G. VOLPI, *Storia del cinema. Dalle 'nouvelles vagues' ai nostri giorni*,

soprattutto a scoprire e far parlare, a far emergere qualcosa di sconosciuto dal ventre profondo di quello che a quel punto è un paese unico, non più una Padania *ante litteram* ma un'unità nord-sud, in parte una discesa in Sicilia lungo l'itinerario di Garibaldi, in parte soprattutto un ripercorrere in senso inverso le strade e i binari dell'immigrazione interna proprio di quegli anni. Zavattini è per la prima volta alle prese con la televisione, ma è consapevole della potenzialità del mezzo per popolarizzare la poetica del neorealismo.

Se fossi il padrone della TV, spalancherei le porte di via Teulada almeno una volta al mese, avanti, avanti, avanti, e lascerei che chiunque apparisse sul video a modo suo, chi con un turacciolo al naso, chi in pigiama, chi urlante, chi solo, chi con i coinquilini o i compaesani. Fate, dite, liberatevi dai complessi d'inferiorità alimentati proprio dalla TV stessa in tutto il mondo<sup>9</sup>.

Questo secondo *viaggio* è più vicino, per impostazioni e riprese, al già citato melò *La Donna del fiume*. Dopo il 'documentario stampato' e il 'fotodocumentario', si tratta ora di un documentario televisivo. Soldati non incontra più semplicemente le persone, le invita a parlare, e così le trasforma in primo luogo in testimoni, spesso anche in personaggi. Al centro un paese che cambia, visto in uno dei passaggi-chiave di quella fase storica: l'analfabetismo come problema da superare e la lettura come conquista possibile per tutti. Se nel viaggio padano Soldati era alla ricerca dei cibi genuini, in questa seconda esperienza percorre a ritroso il tragitto compiuto da Garibaldi e i Mille esattamente cento anni prima: da Marsala a Quarto. Egli ferma le persone che gli capitano a tiro nel corso del viaggio e chiede loro cosa leggono. Le risposte non sono quelle di un popolo di grandi lettori, ma l'interesse del programma non sta nel dato sociologico, quanto nella scoperta che il conduttore fa fare allo spettatore del paesaggio naturale, architettonico e storico attraverso la sua potente personalità e *vis comunicativa*. Nei suoi viaggi siciliani Soldati è davvero un viaggiatore incantato, conscio dei propri limiti e disponibile. In *Chi legge?* ha avuto una intuizione geniale: rifare il viaggio di Garibaldi al rovescio, da Marsala alla Liguria; e non tanto, si direbbe, per capire la cultura degli italiani, quanto per mostrare in diretta l'arrivo della televisione come momento rovesciato dell'unità nazionale.

---

III, t. 1, Milano 1988, p. 343; L. DE GIUSTI (a cura di), *Storia del Cinema Italiano (1949-1954)*, VIII, Marsilio, Venezia, 2003, (v. M. Bertozzi, *Il cinema documentario*; F. Villa, *Variazioni nella forma del racconto*).

<sup>9</sup> Cfr. G. GAMBETTI, *Zavattini mago e tecnico*, Ente dello Spettacolo, Roma 1986.

L'Italia è fatta, insomma: gli italiani li sta facendo la tv. Nella puntata palermitana della sua inchiesta, Soldati si getta sulle orme del caso letterario del momento, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, intervistando gli avventori del bar Mazzara. Poi fa una lunga sosta alla libreria Flaccovio (di cui loda l'avenenza delle commesse), visita l'Opera dei Pupi a Palermo mostrandone i copioni manoscritti, e infine assiste alla festa di Santa Rosalia e legge dei passi dell'Abba al ponte dell'Ammiraglio, attorniato di ragazzini dei quartieri popolari. Vestito di bianco, elegante e con la 'erre moscia', Soldati in quest'ultima scena mette quasi in scena provocatoriamente la distanza del medium dalla realtà, la goffaggine e l'estraneità di se stesso letterato tra «i discendenti dei picciotti». La cosa curiosa è che però Soldati, viaggiatore voracissimo e facondo, in Sicilia per una volta pare arrestarsi: ammette che non tutto gli è chiaro, insomma che ci sono delle peculiarità culturali insormontabili anche per lui, finissimo psicologo di scuola gesuitica. Più volte quest'uomo che sa raccontare tutto dichiarerà il suo fallimento. Nei primi anni Sessanta, quando la Titanus gli offre di dirigere appunto il film tratto dal Gattopardo, lui rifiuta dicendo che non conosce abbastanza a fondo la Sicilia e i Siciliani. E qualche anno dopo, allo stesso modo risponde a Emilio Segrè, che gli suggerisce di scrivere, sulla base delle notizie in suo possesso, un racconto misto di storia e d'invenzione sulla scomparsa di Majorana. In quel caso, Soldati indica anche il nome dello scrittore che a lui sembra invece perfetto per la storia: Leonardo Sciascia.

L'esperienza dei due viaggi rimane profondamente impressa nella memoria di Soldati che ne scrive anche nel suo *Canzonette e viaggio televisivo* (1962):

Partono e bastimento / Pe' terre assaj luntane, / parte il Sidney per l'Australia, / e io, pungolato da Zavattini, / assalto sulla passerella gli emigranti, / assurdo inquisitore.

Fratelli, l'attimo / del nostro primo incontro / era già l'attimo / del nostro ultimo addio.

Perciò ero commosso / senza reponsabilità, / e mi fingevo una massima / amorosa capacità.

Fratelli abruzzesi / di Pescara e di Chieti, / sarti di Guardiagrele, / madre e figlia ululanti / antico pianto di morte / nell'abbraccio estremo

Perdonate, emigranti / l'agguato del mio microfono / sull'affollata passerella, / perdonate le mie macchine da presa, / invisibili alla vostra speranza, / o alla vostra angoscia,

Incontro alla vita, / donne piangevate, pie: / avventurosi, ragazzi, ridevate. / Lasciate che tutti vi abbracci anch'io / ormai dall'Australia / ormai dall'Italia / nella terra sempre più piccola / terre sempre meno lontane.

Le premesse di una nuova fase si trovano nel decennio precedente, e in particolare nella televisione come committente principale o come ispiratrice di modalità espressive alternative a quelle canoniche del cortometraggio. Oltre alle già approfondite incursioni pionieristiche in RAI di autori di cinema come Mario Soldati, vanno menzionate quelle di Roberto Rossellini (*L'India vista da Rossellini*, 10 puntate, 1957-59), Joris Ivens (*L'Italia non è un paese povero*, 3 puntate, 1959), Alessandro Blasetti (*La lunga strada del ritorno*, 3 puntate, 1962), Luciano Emmer (*Noi e l'automobile*, 5 puntate, 1962), Liliana Cavani (*La casa in Italia*, 4 puntate, 1964), Nanni Loy (*Specchio segreto*, 8 puntate, 1964), Bernardo Bertolucci (*La via del petrolio*, 3 puntate, 1966); a cui vanno aggiunte opere di autori più specificamente televisivi come Virgilio Sabel (*Viaggio nel Sud*, 10 puntate, 1958), Ugo Zatterin (*La donna che lavora*, 8 puntate, 1959; *Viaggio nell'Italia che cambia*, 7 puntate, 1963), Ugo Gregoretti (*Caccia al quadro*, rubrica culturale, 1959 e *La Sicilia del Gattopardo*, speciale, 1960). Si tratta di tele-inchieste a carattere generalmente 'sociale', ambientate – salvo quelle di Rossellini e Bertolucci – in Italia, che condividono l'urgenza di documentare da varie angolazioni, anche storiche, i problemi di un paese che cambia, nel momento cruciale del passaggio da una cultura agraria a una cultura urbana e industriale.

### 3. *Dall'impegno all'espressione*

Nel 1960 si assiste a una rivoluzione tecnica in simbiosi con le esigenze creative, grazie al francese A. Coutant che modifica la macchina da presa 16 mm della Éclair, rendendola leggera (6 kg) e sufficientemente silenziosa per non interferire con la presa diretta del suono. Inoltre la durata cinematografica dei 10 minuti si disintegra in favore di temporalità dilatate e queste innovazioni televisive arrivano anche nell'ambiente dei documentaristi più sensibili ai cambiamenti in atto. Il documentario inizia a usare modalità come l'intervista, ricorre alla camera nascosta, all'obiettivo trasfocatore che permette di passare, senza soluzione di continuità, dal campo lungo al primo piano, al cosiddetto montaggio lento o lungo che tende a conservare il respiro naturale delle riprese. L'utilizzo di questi accorgimenti consente di scivolare dal tempo cinematografico con salti tagli ellissi a un tempo prossimo a quello della vita quotidiana, un tempo miracolosamente sovrapposto a quello del normale fluire dell'esistenza. Ciò che però si mostra ancora più evidente è un recupero delle emozioni che investe tutto il cinema e che inizia a verificarsi anche in tv. L'artefice

di questo processo è Cesare Zavattini con il suo cinema espressione di una poetica dell'esperienza, affascinata dalla vita quotidiana e dall'attenzione all'accadimento. Da un certo momento in poi Zavattini non ritiene così importante la realizzazione effettiva dell'opera quanto l'apertura di sempre nuovi laboratori di sguardi sul mondo. Da questo punto di vista un gigantesco cantiere sono i *Cinegiornali liberi* come a suo tempo era stato il sogno di *Italia mia* (il soggetto, a lungo accarezzato, per un film sul Paese) o il libro fotografico realizzato con Paul Strand su Luzzara, suo borgo natale, nel 1955.

L'idea zavattiniana di fare per Einaudi un'intera collana di testi e fotografie, non si realizza se non per il suo elemento seminale, appunto *Un paese*, dedicato al suo paese. La rivista «Cinema Nuovo», che da poco disponeva di una sezione «Fotodocumentari», pubblicherà in anteprima le fotografie, sul fascicolo n. 53 del 25 febbraio 1955. Le immagini di Paul Strand testimoniano la sopportazione, la durezza di un'esistenza consacrata alla terra, alle sue esigenze ineludibili ma anche un sentimento di speranza, quasi di sospensione in un momento storico che prelude a enormi cambiamenti culturali e sociali. Questo viaggio poetico e fotografico di Strand avviene fra il 1952 e il 1954 con le immagini che acquisiscono ulteriore potenza e completezza grazie alle didascalie, basate sui racconti degli stessi abitanti di Luzzara, raccolte da Cesare Zavattini. Non a caso, André Bazin, nel 1952, cogliendo acutamente la riflessione sul tempo delle immagini e sulle immagini del tempo, aveva definito Zavattini in maniera fulminante «il Proust dell'indicativo presente».

