

Sguardi sulle Alpi

STORIA, PERCEZIONI, RAPPRESENTAZIONI



Fare cinema in montagna

Fredo Valla

Il cinema di montagna è una categoria, una particolare produzione cinematografica, distinguibile così come lo sono il film di finzione, il documentario, il cortometraggio, il cinema d'autore, la commedia, il noir, il western, o è invece una classificazione spuria capace di comprendere tutti i generi?

Film come quelli dello svizzero Fredi Murer, di Pelekian, di Ermanno Olmi, il *Barnabo delle Montagne* di Mario Brenta, *Il vento fa il suo giro* di Giorgio Diritti, sono forse film di montagna? O, di nuovo, pur se ambientati in montagna, con le vette come sfondo, raccontano storie, relazioni e contraddizioni, in sintesi, tematiche universali?

Tra i film a soggetto forse è "cinema di montagna" *La morte sospesa* del regista Kevin MacDonalld che racconta la disavventura fortunatamente a lieto fine di due scalatori nelle Ande peruviane. Il genere "film di montagna" sembra dunque appartenere ai soli film di alpinismo, sia a soggetto, sia documentari; ossia a quelle opere che trattano di sport che si praticano sulle Alpi, in Himalaya e sui suoli in pendenza di tutto il mondo.

Ma per il resto?

Tralasciamo allora di definire il cinema di montagna come genere cinematografico e concentriamoci sul "fare" film (non di alpinismo) in montagna: problemi, difficoltà, produzione, mercato.

I problemi e le difficoltà non sono molto diversi da quelli che si incontrano quando si gira un film in città, in pianura o al mare. Certo, difficoltà supplementari possono venire dalla distanza dai centri maggiori per tutto ciò che riguarda la logistica, la mobilità, le attrezzature, gli alloggiamenti, o dalla quota per le temperature, i cambiamenti improvvisi di clima che costringono a modificare il calendario delle riprese... Ma sono problemi che

si manifestano anche quando il film, o alcune scene dello stesso, prevedono di girare in località esotiche, in Africa, in Asia e in qualunque località del globo “lontana dalla civiltà” per lo meno da quella dei consumi. I veri problemi, ciò che fa la differenza fino al punto da determinare se un film riesca ad arrivare al traguardo di quella corsa ad ostacoli che è la ricerca dei fondi necessari alla sua realizzazione e a dare avvio alle riprese, ossia se una storia fino a quel momento sulla carta e in sceneggiatura, possa o no diventare un film, si manifestano sul piano produttivo e, a film realizzato, su quello della distribuzione.

Di questi posso testimoniare a partire dalla mia esperienza di sceneggiatore, documentarista e regista. Produttori, co-produttori, distributori guardano anzitutto al mercato, alla vendibilità del “prodotto” in Italia e all'estero. Sono produttori e co-produttori che investono denaro ottenuto attraverso i bandi italiani ed europei, tax credits, Film Commissions ecc. In qualche caso, in base alla notorietà degli autori (regista e sceneggiatore), dei loro curricula, dell'aver firmato film di successo... produttori, co-produttori e distributori scommettono sul film superando riserve e incertezze, ma è un azzardo che difficilmente accettano nei confronti di un'opera prima.

Vengo dunque a *Il Vento fa il suo giro*, primo film lungometraggio del regista bolognese Giorgio Diritti, per me opera prima come autore di un soggetto e sceneggiatore di una storia destinata a diventare un film di finzione. Film che, a distanza di poco meno di un ventennio dalla sua realizzazione e di un trentennio dalla storia che lo ispirò, riesce ancora a far parlare di sé.

La vicenda (quella che lo ispirò) la vissi in prima persona nei primi anni Novanta nel paese in cui vivo tuttora, Oстана, sul versante a solatio della valle Po, una delle valli occitane.

Fu il grande sogno di vedere un paese rinascere. Un sogno coltivato di fronte a uno spopolamento che aveva visto calare drammaticamente a picco il numero di abitanti stabili (dai 1200 del censimento del 1921 al centinaio ai tempi della migrazione degli anni Sessanta, alle poche decine – per lo più anziani – verso la fine degli anni Ottanta). Nel gennaio del 1993 giunse dai Pirenei una giovane famiglia di forestieri. Erano contadini, pastori, con vacche e capre, e producevano un ottimo formaggio. Soprattutto avevano quattro figli, una promessa per il futuro. Il paese che dapprima li accolse, alla fine li cacciò. Furono accusati di pascolare l'erba di prati che non erano stati dati in affitto, di non frequentare la chiesa, di non sapersi

integrare e voler imporre le usanze del loro paese, insomma di essere gente “diversa” e voler rimanere dei forestieri. L’opposizione più forte venne dai paesani emigrati, forse perché in cuor loro non potevano accettare che qualcuno venisse a vivere nel paese che loro avevano lasciato “perché lì non potevano più vivere”. L’epilogo nel 1994 fu triste. La famiglia se ne andò, quasi una fuga notturna, e vari strascichi, altrettanto tristi, ne seguirono con il paese (residenti ed emigrati) divisi in fazioni tra chi l’aveva aiutata a integrarsi e chi aveva voluto cacciarla. Un anno dopo, ero a Bassano del Grappa a Ipotesi Cinema, la scuola di Ermanno Olmi. Raccontai la storia ai compagni di Ipotesi, a quelli più anziani di me che dal Maestro beneficiavano di rapporti diretti. In quei mesi Olmi aveva lanciato tra noi allievi il progetto di film (a basso costo) sul tema del lavoro che avremmo scritto e realizzato sotto il suo stretto controllo per Rai 1. Scrisi allora un lungo soggetto sulla storia che avevo appena vissuto. Volli seguire il metodo di Nuto Revelli nella raccolta delle testimonianze per il Mondo dei Vinti: me la raccontai al magnetofono per mantenere al racconto le caratteristiche della narrazione orale. Solo successivamente passai dal magnetofono alla pagina scritta.

Ci misi l’anima e le viscere. Titolo: *La storia di Philippe*. Piacque.

Tra i sostenitori ricordo i registi (allora allievi) Gay, Diritti, Rondalli, Zaccaro, ma dal Maestro nella sua casa di Asiago, non venne alcun cenno. Non lo lesse? Il soggetto non gli arrivò? Non l’ho mai saputo. Poco dopo invece ricevetti da Giorgio Diritti una lettera in cui, confortato dal parere positivo del regista Mario Brenta (*Barnabo delle montagne*) già docente a Ipotesi Cinema, mi chiedeva una prelazione sul soggetto della durata un anno, il tempo necessario per commuovere qualche produttore e indurlo ad avviare la produzione del film.

Conoscevo Giorgio, pensai che avesse la sensibilità adatta e accettai. L’anno passò. Nessun produttore si lasciò commuovere. Nel 1997, in Ipotesi Cinema tornò in ballo una nuova serie di film sul lavoro. Questa volta fu Diritti ad andare all’attacco con il Maestro. Riunione dopo riunione, tra infiniti bla bla, cercò gli appoggi necessari. Superammo anche lo scoglio della candidatura di un regista indicato da Olmi e a me non gradito. Cominciammo con entusiasmo a scrivere la sceneggiatura.

La prima lettura fu per Mario Brenta che entrambi sentivamo molto vicino. La seconda per Olmi. La sua risposta di nuovo non venne, o meglio arrivò mesi dopo costellata di *ni* più o meno espliciti e di suggerimenti:

questo non va, quello neppure, qui bisognerebbe far piangere il protagonista, quella scena va tagliata, un'altra bisogna aggiungere... Ragazzi tornate a scrivere... scrivete, scrivete... Tutto ciò funzionò anche da stimolo. Rimodellammo la sceneggiatura: revisioni su revisioni, approfondimenti, agimmo di lima, non so quante volte... Poi la mandammo al Premio Solinas, da cui fu esclusa. Avevo già cinquant'anni. Giorgio Diritti si avvicinava alla quarantina. Sentivamo l'urgenza di "fare il film", di entrare nel mondo del cinema.

Decidemmo che l'avremmo fatto comunque.

A quel punto ci sentivamo liberi e decidemmo che sarebbe stato il primo film in Italia con i dialoghi in occitano, lingua per la cui promozione e valorizzazione e il riconoscimento anche politico militavo dai miei vent'anni, addirittura sognando di realizzare un giorno una nazione occitana unita dalle Alpi ai Pirenei, libera, indipendente, repubblicana e socialista.

Nel 1999, partecipammo al bando del ministero. Richiesta respinta: «malgrado le nobili intenzioni e i temi che affronta (l'intolleranza verso lo straniero) e malgrado l'inedito sfondo che presenta, naufraga purtroppo nella banalità a causa di una costruzione del racconto troppo meccanica e convenzionale e di eccessivo schematismo nel disegno dei personaggi».

Riprovammo nel 2002 e di nuovo fu no:

La struttura drammatica può essere plausibile ma alla fine risulta esile. Sceneggiatura lenta, dal tono fin troppo documentaristico. Al di là delle ambientazioni suggestive, il copione appare inconsistente e non si ravvedono motivi di specifico interesse. Appare meccanico e costellato di luoghi comuni: non ha i ritmi del cinema. Anche se fosse inteso come un documentario etnologico, il tema è trattato in modo stereotipato... La vicenda non riesce a coinvolgere per l'eccessiva lentezza e tendenza esplicativa che spesso trasforma la suggestione poetica in dichiarazione programmatica poco coinvolgente.

Non meno difficile e priva di risultati significativi fu la richiesta di sostegni economici presso gli enti locali. Ci sentimmo rispondere che la storia non metteva in bella luce i montanari, che non promuoveva la montagna turisticamente, e a nulla valse rispondere che non era quello il nostro obiettivo; che volevamo raccontare una storia dal significato più ampio, ambientata in un microcosmo alpino ma capace di indurre a una riflessione sul rifiuto verso il diverso da noi.

Che dire? Niente male per un film che, negli anni che seguirono, la cri-

tica definì “rivelazione dell’anno”, che vinse una sessantina di premi in giro per il mondo e collezionò cinque candidature al David di Donatello, tra cui quelle di miglior esordio alla regia e migliore sceneggiatura.

Il vento fa il suo giro è diventato un film cult, citato nelle storie del cinema per la novità che ha rappresentato, in particolare per la modalità produttiva di un’opera prima, per cui tutta la troupe, dal regista al macchinista, al direttore della fotografia, all’ingegnere del suono, agli attori, tutti, proprio tutti, investirono il proprio tempo e il proprio lavoro nel film, lavorando mesi e mesi senza compenso.

Era marzo del 2004 quando Diritti cominciò quasi senza un soldo a girare “Il vento” in val Maira. Nel 2006 il film fu iscritto al Meeting Film Festival di Bergamo e al Film Festival internazionale di Londra dove fu visto da un noto critico cinematografico italiano che ne parlò e ne scrisse. Da allora fu un interesse a valanga: il film va ai festival di Annecy, Lisbona, Los Angeles,

New York, Mosca e Roma. Vince premi, convince la critica e soprattutto il pubblico, che poco alla volta lo scopre. In una sala d’essai di Milano, il Mexico, “Il vento” rimane in cartellone un anno e mezzo. Eppure...

Eppure le difficoltà non sono finite.

Il 18 gennaio 2018 viene pubblicato sul settimanale «D-Donna» un corsivo dal titolo *Al cinema come al supermercato, il sistema delle sale è paramafioso: lo spettatore vede e consuma ciò che gli viene imposto di consumare*. Lamento i problemi distributivi de *Il vento fa il suo giro* nonostante il successo di critica e di pubblico (all’epoca era già stato visto da circa 60.000 spettatori).

Nessun distributore si fa vivo, prevalgono sufficienza, talvolta maleducazione, ciò nonostante dalle cinque copie iniziali si passa a dieci grazie al sostegno economico di alcuni circoli del cinema. Alcune sale, specie al Nord, sebbene inserite nel sistema supermercato iniziano a chiedere la pellicola ma vengono bacchettate, invitate a toglierlo dal cartellone e a sostituirlo con altri titoli della grande distribuzione. Le logiche distributive mettono la qualità del film in ultimo piano. Contano altri maneggi, per esempio i sostegni statali che garantiscono un guadagno al distributore indipendentemente dai biglietti staccati al botteghino. Il pubblico, insomma, non può vedere un cinema diverso da quello che la distribuzione ha deciso di fargli vedere.

Conclusione: portare a termine un film d’autore ambientato in monta-

gna, con una storia non conforme a un immaginario, diffuso in particolare tra il pubblico urbano che idealizza la montagna (perché non la conosce), è sempre un'impresa difficile. Difficile perché delude chi vede il mondo alpestre come paesaggi incontaminati in cui, protetti dall'isolamento e dalle creste, persistono comunità che praticano valori umani e di libertà che altrove si sono persi, e che con la solidarietà fra individui e famiglie coltivano un'idea di produzione lontana dal consumismo urbano e conservano riti ancestrali, costumi tipici, musiche, balli e si cibano di prodotti a km zero. Ma ancor più difficile sarà, se si tratterà di realizzare una serie fiction per il pubblico della tivù.



Lo mostrano la difficoltà che hanno film vicini alle tematiche che furono de *Il vento fa il suo giro* ad arrivare in sala. Lo prova, sul lato opposto, il successo di film per il grande schermo che narrano storie in cui la montagna è scenario di valori semplici, “valori relitti” che nella moderna complessità possono sopravvivere soltanto nei mondi ai margini, rurali o di montagna. Cito il film francese *Belle & Sébastien*, del 2013, diretto di Nicolas Venier, uscito nelle sale italiane nel 2014, che narra del piccolo orfano Sébastien, che vive con l'anziano pastore Cèsar e stringe amicizia con un cane di montagna dei Pirenei. O ancora *Himalaya. L'infanzia di un capo*, del 1999, diretto da Eric Valli, francese (ma i dialoghi sono in tibetano). Il film narra di una popolazione seminomade che vive in villaggi a 4-5 mila

Anteprima del manifesto.

metri di quota coltivando grano e orzo. Quando viene l'autunno i giovani partono con le carovane di yak per vendere il sale raccolto sulle montagne. In questo scenario, si manifesta il contrasto generazionale tra il vecchio capo e un giovane che decide di rompere la tradizione e anticipare la partenza fissata da tempi immemorabili secondo un calendario conforme alla volontà degli dei. Poco tempo dopo anche il vecchio capo si mette in marcia, finché durante una tempesta di neve il giovane e il vecchio trovano il modo di riconciliarsi nel comune rispetto l'uno dell'altro.

“Himalaya” fu candidato all'Oscar per il Nepal. Sia il film di Valli sia quello di Venier sono comunque titoli dal forte impianto drammatico e con un'altissima qualità di realizzazione, cosa ben più rara nelle serie fiction televisive che narrano di guardia parco, guide alpine e parroci montanari per stereotipi, più vicini alla retorica di Heidi che alla montagna “pur idealizzata” dei due titoli precedenti, con dialoghi e situazioni che a seconda dei casi possono far sorridere, infastidire o più drasticamente indurre lo spettatore avvertito a spegnere la tivù. Tornando al quesito iniziale, «il cinema di montagna è una categoria, una particolare produzione cinematografica, distinguibile così come lo sono il film di finzione, il documentario, il cortometraggio, il cinema d'autore, la commedia, il noir, il western, o è invece una classificazione spuria capace di comprendere tutti i generi?», si deve comunque rilevare l'esistenza di numerosi “festival del film di montagna”, diffusi in Europa e in America e uniti in una rete. Il più antico è italiano e si tiene a Trento, quest'anno giunto alla 69^a edizione. Tutti presentano numerosi film in catalogo, spesso di ottima qualità. Alcuni sono aperti ad altri temi. Trento, per esempio, oltre alla montagna, seleziona film di finzione e documentari che trattano di esplorazione e di avventura, quindi di sport di montagna, categoria invece esclusa da un altro bel festival italiano, il Film Festival della Lessinia.

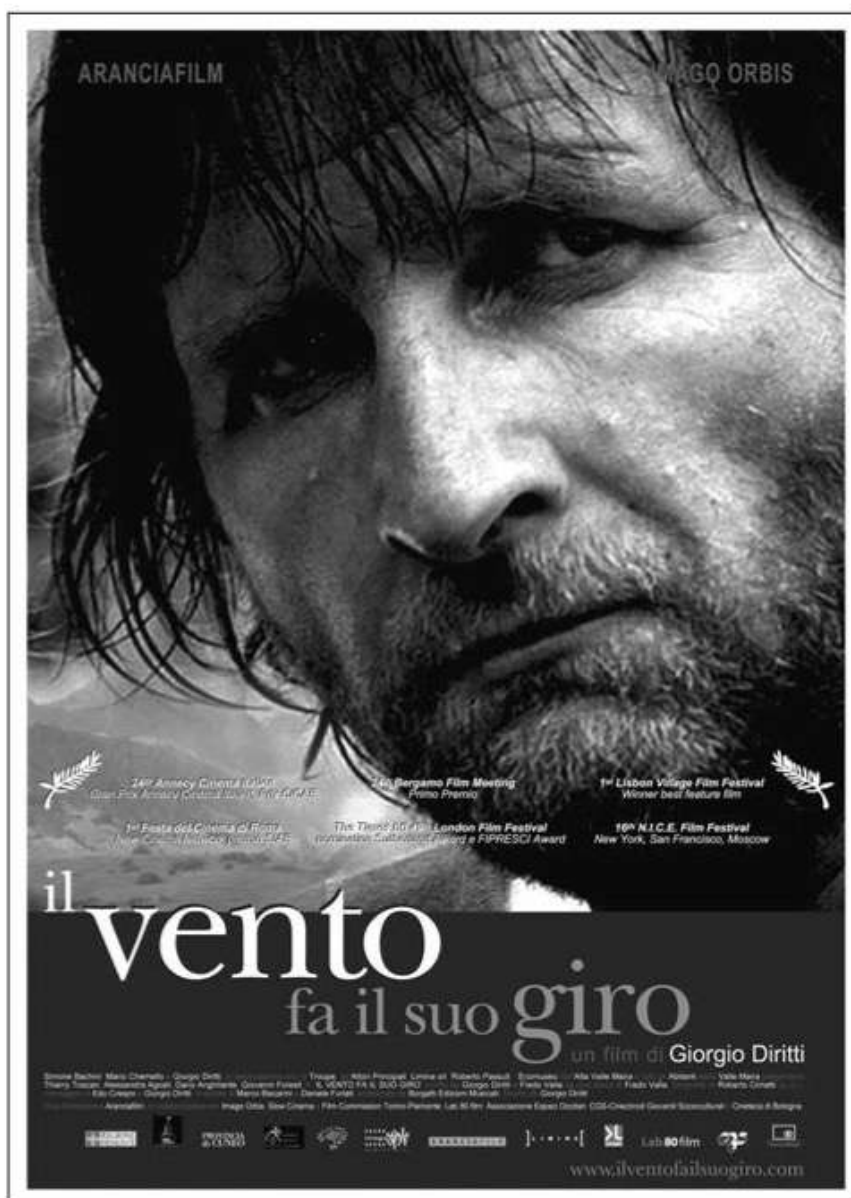
In tempi recenti (2019) il Museo Nazionale della Montagna di Torino ha attinto alla sua ricca cineteca e alla sua collezione di manifesti di cinema per organizzare, assieme al Museo di Chambéry, un'interessante mostra dal titolo *Senza limiti oltre i confini - Cinema nelle Alpi occidentali*, divisa in sezioni: Pionieri, Salite, Discese, Sogni, Incubi, Velocità, Lentezza e Confini. Film di finzione e documentari, a cominciare da quelli storici del biellese Mario Piacenza, al cinema di montagna tedesco con Louis Trenker, a quello francese, italiano (Mario Soldati con *Fuga in Francia*), inglese, hollywoodiano, fino a *La Trace* (1985) di Bernard Favre, su sceneggiatura di

Bertrand Tavernier, storia di una migrazione stagionale dalla Savoia ottocentesca alla Pianura padana in piena guerra risorgimentale, al nostro *Il vento fa il suo giro*.

Attraverso le differenti sezioni la montagna viene raccontata nella sua varietà, e complessità, in film che, per rimanere nelle categorie proprie del cinema, possono essere definiti come documentari sportivi, etnologici, cortometraggi, film a soggetto, film d'autore, commedie, drammi, noir...

In ogni caso, che i film di montagna costituiscano o no una categoria a parte, non è così importante, mentre lo è che siano buoni film, che sia possibile realizzarli e che arrivino al pubblico in sala. Che siano film capaci di

“raccontare storie”, di smuovere sentimenti e coscienze, cancellare pregiudizi, aprirci alla conoscenza del mondo, delle sue differenze e suggerirci nuovi punti di vista. Dopo di che, dell'ambiente fisico e geografico in cui le storie sono ambientate, che sia esso mare, montagna, pianura, deserto, colline o metropoli urbane, poco importa. Importa invece opporsi alla logica del cinema come al supermercato. E... buona visione!



Manifesto del film.