

ISSN 1125-5218
Fascicolo 1
gennaio - giugno 2011

Periodico di proprietà
dell'Ateneo



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DOCUMENTARIE,
LINGUISTICO - FILOLOGICHE E GEOGRAFICHE

SEMESTRALE DI STUDI E RICERCHE
DI **GEOGRAFIA**



1

IN PRIMO PIANO

LA COSTRUZIONE DELLE BIOGRAFIE TERRITORIALI:
ARCHIVI E RAPPRESENTAZIONI

a cura di Marco Maggioli

Un ricordo di Vittorio De Seta

Antonello Ricci

Ho conosciuto Vittorio De Seta alla fine degli anni '80 dello scorso secolo. Insieme a Roberta Tucci avevo realizzato una serie di ricerche e di registrazioni sulla musica tradizionale della Calabria e dopo aver visto alcuni film sul blues, tra cui il bellissimo *Mississippi blues* di Robert Parrish e Bertrand Tavernier, stavo seguendo l'idea di realizzare qualcosa di simile sul territorio calabrese, associando due strade musicali la Highway 61 del Mississippi con la Strada Statale 106 della costa ionica. Così, un giorno di fine estate del 1988 dopo varie telefonate, siamo andati, Roberta e io, a Sellia Marina (CZ) dove De Seta, da tempo, aveva stabilito di abitare in una bella casa proprio lungo la Strada Statale 106, al centro di un vasto uliveto.

Ci ha accolto come se ci conoscessimo già. Il tratto caratteriale più evidente di Vittorio De Seta era l'amichevolezza priva di alcuna retorica formale. Siamo stati per un po' di tempo in un soggiorno rustico pieno di oggetti e mobili diversi, con qualche cimelio dei suoi film sparso qua e là. Gli abbiamo fatto ascoltare le registrazioni, vedere le fotografie e anche qualche breve e rudimentale filmato che avevamo realizzato. Ne fu entusiasta e ci propose di lavorare insieme. Poi ci condusse a visitare l'impianto agricolo che con soddisfazione ci illustrò, ma al tramonto, disse, perché i contadini non apprezzano di stare al sole come i bagnanti, stigmatizzando la perversa, a suo dire, pratica di esporre il corpo al sole. Dopo di allora ci siamo incontrati più volte, a casa sua e a casa nostra, a Roma. Il nostro progetto non ha avuto esito, mentre Vittorio nel 1993 realizzò la sua dichiarazione d'amore al territorio calabrese con il film *In Calabria*, visioni di quel "mondo perduto" dei contadini e dei pastori, testimoni viventi di un'idea antica della vita: un mondo più volte ritrovato sotto i suoi occhi e la sua macchina da presa.

Ricordo vivamente un episodio che mantiene ancora oggi nella memoria i connotati sorprendenti e misteriosi di quel momento. Nel mese di luglio 1992 stavo percorrendo il sentiero che arriva alla vetta di Serra di Crispo, una delle cime della catena del Pollino, sul confine fra Basilicata e Calabria. È un luogo di particolare bellezza anche perché vi crescono abbondanti i pini loricati. Nonostante fosse estate piena, il tempo era particolarmente coperto e nebbioso rendendo il paesaggio ancora più carico di fascino. A ogni passo si scopriva qualcosa, un albero, una roccia, una veduta apparivano e scomparivano tra le volute della nebbia. All'improvviso si intravidero delle figure umane e pian piano si capì che c'era una piccola troupe con attrezzature da ripresa. Senza il minimo dubbio, ma anche senza alcun motivo, ho pensato che potesse trattarsi di Vittorio De Seta: più volte, in precedenza, aveva parlato dell'intenzione di fare delle riprese sul Pollino potendo contare sull'amicizia

con il sindaco di Terranova di Pollino (PZ), uno dei più importanti paesi di quell'area. Ebbene, era proprio lui che con cinepresa e cavalletto stava riprendendo gli scenari dei pini loricati, gli antichi alberi simili agli antichi contadini di cui voleva narrare la cultura. Sono rimasto a osservare il suo lavoro, fino a quando, uscito il sole dalle nuvole e dalla nebbia, egli ha concluso le riprese ed è tornato a valle. In quell'occasione raccontò di voler fare delle riprese anche a San Lorenzo Bellizzi (CS), un altro paese del Pollino, ma d'inverno in occasione dell'uccisione dei maiali per le provviste. Ambedue questi episodi si trovano ora nel film *In Calabria*, costituendone i momenti più densi di avvicinamento e di narrazione dello "spirito contadino".

Il film era stato prodotto dalla RAI per la messa in onda che avvenne dopo quasi tre anni dal suo completamento e dopo varie vicissitudini e malintesi. Ricordo l'amarezza con cui De Seta riportava gli episodi di tale rapporto conflittuale e anche l'impossibilità a far convergere due mentalità distanti, quella del regista-artista-poeta e quella della produzione televisiva già deformata dal becero e violento rumore delle immagini utilizzate come sfondo oppure sezionate come quarti da macelleria visiva inframmezzate dai videoclip della pubblicità. È bene ricordare le battaglie perdute da Federico Fellini per non far interrompere i suoi film dalla pubblicità. Eppure Vittorio De Seta aveva compreso la modificazione del linguaggio televisivo, da lui già praticato, sottoposto alla legge della velocità e del consumo e raccontava di trascorrere momenti della giornata a studiare forme e comportamenti della comunicazione pubblicitaria entro la quale, nella brevissima porzione di tempo di un jingle, è contenuto un racconto. Forse era consapevole di essere stato l'involontario maestro della sintesi narrativa cinematografica messa in atto con i suoi primi capolavori, la cui durata media è intorno ai 10 minuti. Fra il 1954 e il 1959, infatti, Vittorio De Seta ha raccontato in dieci mirabili film i contadini, i pescatori, i pastori dell'Italia meridionale e delle isole con la stessa densità etnografica – ma anche con la sua peculiare impronta poetica – con cui Ernesto de Martino, Diego Carpitella, Alan Lomax e altri, negli stessi anni costruivano il più importante progetto etnografico mai eguagliato sull'Italia contadina del secondo dopoguerra. Raccontava il regista di avere più volte incrociato la sua strada con quella di Diego Carpitella e di avere anche scambiato con lui materiali di ricerca: nel film *Lu tempu di li pisci spata*, sulla pesca del pesc spada nello Stretto di Messina, si ascolta una tarantella cantata, accompagnata da chitarra, registrata da Carpitella e Lomax a Bagnara Calabria (RC), mentre nell'antologia discografica *Southern Italy and Islands*, edita dalla Columbia a cura degli stessi Lomax e Carpitella, compare un brano siciliano del Venerdì santo registrato da De Seta a Canicattì (AG).

Per me, interessato ai suoni, è stato sorprendente ascoltare i suoi racconti su come realizzava le riprese visive e sonore e, soprattutto, scoprire dalla sua stessa voce che la sua idea di montaggio e quindi di narrazione filmica si formava ed era costruita sui suoni dell'ambiente e degli uomini. In riferimento ai documentari degli anni '50 Vittorio De Seta raccontava di aver lavorato sempre da solo e pertanto di non aver mai potuto realizzare immagi-

ni e suoni in sincrono, anche perché in quegli anni non era tecnicamente possibile. Così, la sera, dopo aver realizzato le riprese visive e sonore separatamente, riascoltava le registrazioni audio dato che non poteva vedere le immagini. L'idea del film si formava, dunque, sui suoni. C'era un canto popolare, diceva De Seta, e su questo montava le inquadrature: tutto il film si strutturava sul ritmo dei suoni e della musica. Era l'idea del film come espressione unitaria, come una sinfonia, ma anche come espressione che trova il suo completamento nel dialogo fra i suoni e le immagini. A questo, come conseguenza, ha corrisposto l'abolizione del commento parlato fuori campo e, come sottolineava il regista, anche l'abolizione del "punto di vista esplicito" dell'autore la cui presenza è affidata esclusivamente alla trasmissione mediante il linguaggio cinematografico: un'idea innovativa sia per il documentario italiano in generale e sia per quello etnografico, che purtroppo non si è mai veramente affermata.

Nel 2005 Martin Scorsese ha celebrato De Seta e i suoi dieci documentari al Tribeca Film Festival a New York definendolo un personaggio leggentario e misterioso perché dopo il folgorante esordio al Festival del cinema di Venezia del 1961 con *Banditi a Orgosolo* se ne sono perse le tracce. Ma De Seta aveva seguito altre piste, come quella del documentario televisivo di impegno sociale che ha avuto il suo esito magistrale nella serie del 1972 *Diario di un maestro* con l'attore Bruno Cirino: oggi si chiamerebbe *docufiction* e De Seta l'aveva già inventata.

Negli ultimi anni ho avuto l'idea di fargli un'intervista sui suoni e sull'ascolto, su ciò che egli avesse inteso esprimere con le sue opere intorno a questi due argomenti. Non ci sono riuscito.

La sua morte senza eredi spirituali ha privato tutti noi di un altro frammento di bellezza.