

fernando birri, 1988

a cura di Marcello Cella, Elena Pinori (ha collaborato Simonetta Della Croce)

L'opera

Definirei la mia opera una ricerca. Un cercare più che una ricerca. Un cercare delle risposte a tante domande che porto dentro, come tutti, domande che la realtà esterna mi pone. Un cercare che non è mai un momento fine a se stesso, ma semmai in funzione di un permanente ritornare a chiedersi e a chiederci delle cose alle quali altre opere dovranno dare risposta.

Birri: regista o attore?

Non mi considero né un regista, né un attore, per essere sinceri. Direi piuttosto un uomo che ha un'insoddisfazione profonda di fronte alle cose, che non riesce ad accettare questo mondo così com'è e che tenta di capirne certe chiavi, certe leggi, certi principi, che vorrebbe forse in un qualche modo contribuire a ristabilire un equilibrio che in fondo c'è ma che abbiamo perso e che non siamo stati capaci di conservare e soprattutto di portare avanti, di sviluppare in termini più armonici. È come se ci fosse un'armonia profonda nel creato che noi in un qualche momento di questa lunga avventura biologica abbiamo perso. Quindi il mio cercare è un trovare delle orme di quest'avventura e magari così delle risposte, dei cartelli indicatori, che ci possano dire dove andare. Concretamente, quando dico che non mi sento né un regista né un attore è perché, in fondo, quando io stesso cerco dentro di me a quale categoria io appartenga l'unica nella quale mi identifico veramente è quella del poeta. Sento che la mia profonda passione, espressa o no, oppure espressa fino ad un certo punto, è la poesia. La poesia per la quale e con la quale ho lavorato è stata la prima materia con cui ho avuto a che fare in senso lette-

rario, scritto, alla quale ho cercato di dar vita anche con la pittura, poi con il teatrino delle marionette, poi con il teatro degli attori e alla fine anche con il cinema e con la televisione, che è un mezzo più forte. In ultima istanza, mi sembrano tutti strumenti per dar forma a questa specie di voce di speranza interna che non può trovare altre risposte se non la risposta poetica.

Birri-Garcia Marquez. Due visioni della realtà in *Un signore molto vecchio con delle ali enormi*.

La mia visione della realtà coincide con quella di Garcia Marquez nella misura in cui il mio sguardo ed il suo si concentrano sulla realtà latino-americana. C'è un mio sguardo sull'opera di Garcia Marquez e c'è uno sguardo di Garcia Marquez sulla mia opera. Ci seguiamo l'un l'altro con moltissimo rispetto ed affetto da tanto tempo, però, fondamentalmente, oltre a questo sguardo reciproco sull'opera dell'altro c'è uno sguardo convergente sulla realtà latino-americana. Ovviamente in questo sguardo ci sono dei punti di contatto e degli sviluppi autonomi, anche se non di contrasto. In questi nostri sguardi, sebbene siano una categoria riduttiva, lo sguardo di Garcia Marquez è quello del cosiddetto 'realismo magico', mentre il mio, fin dalle prime opere, quelle delle prime inchieste sulla realtà sociale dell'America Latina, è stato uno sguardo critico. A questo punto, ritrovandoci dopo quarant'anni di fratellanza, quest'opera tenta di proporre un nuovo modo di guardare alla realtà latino-americana, ossia uno sguardo 'critico-magico'".

Un signore molto vecchio con delle ali enormi

Definirei Un signore molto vecchio con delle ali enormi in primo luogo come una favola latino-americana, più specificamente tropicale e caraibica. Una favola tragicomico-magica, cioè grottesca. Per me, in quanto argentino, il grottesco è un genere molto familiare, con una lunga tradizione, soprattutto nel teatro. Dal punto di vista stilistico potrei definirla un'opera barocca, ma un barocco americano, non quello di Bernini o di Vivaldi, semmai quello di Churigueira, colui che ha fatto gli altari delle grandi cattedrali latino-americane, in Perù, in Bolivia, in Messico. Questo barocco americano è visionario. Quindi, se dovessi sintetizzare in una formula, in una proposta di ricerca, questa mia ultima opera, potrei dire che è una favola tragicomico-magica e barocca.

L'importanza della musica

In America Latina la musica è un modo di contrapporre la vita alla morte, un modo del nostro sopravvivere, del nostro modo di viverci, quindi ha un ruolo fondamentale anche in questo mio ultimo film, che all'inizio era stato addirittura concepito quasi come un muto. Come nei muti c'era la musica di un pianoforte che accompagnava la proiezione, così nel mio film c'è la colonna sonora fatta con i rumori della realtà, tanto forti quanto gli odori che dovrebbero evocare. Questa colonna sonora accompagna la metà del film, che è per me metà immagine e metà suono, metà occhio e metà orecchio. L'importanza della musica in questa pellicola è testimoniata dalla presenza di due musicisti, uno cubano, che ha fatto i due temi caraibici, e Gianni Nocenzi, che ha fatto il tema rock della Donna Ragno. Questo tema accompagna la carovana di girovaghi, di zingari, che arrivano con questa cassetta, con questa musica d'infiltrazione, cosmopolita, raccolta in qualche luogo nel quale sono passati durante i loro spostamenti attraverso l'America Latina, e che in qualche modo cerca di stabilire un confronto, un contrappunto, in questa sfera sonora che vuole essere il film.

Sogni nel cassetto

La vita mi ha dimostrato in modo molto duro, ma anche stimolante, che qualche volta si riesce a portare sullo schermo i sogni nel cassetto. Io sogno di realizzare Malamerica, un film scritto e progettato insieme a Vasco Pratolini proprio negli anni del mio secondo esilio, i primi anni Sessanta. Sarebbe un film sulle generazioni di Italiani che sono arrivati in Argentina verso il 1880 fondendosi nell'espressione di un'altra identità nazionale, altro tema del film. Queste espressioni di identità nazionale o continentale latino-americana sono punti di forza della mia opera, ma anche punti di disturbo, perché più questi film si avvicinano a questa identità che non corrisponde all'identità tradizionale della cultura occidentale, e per l'Italia anche mediterranea, più trovano adesione o rifiuto a seconda della capacità di sintonizzarsi con questa proposta. E' un punto di forza e un punto di rischio, perché se ci si pone davanti al film senza pregiudizi intellettualistici si è in grado di prendere quello che il film può dare, ma se si parte con dei preconetti c'è da una parte una volontà di incasellare il film e dall'altra una difficoltà a incasellarlo, perché non corrisponde più ai parametri tradizionali di una cultura conservatrice. Questo anche perché il film tenta di esprimere con una nuova forma un mondo che è ancora nuovo dopo cinquecento anni di vita.

C'è anche un altro progetto al quale tengo molto oltre a questo: Gaucho Pampa, un film sulla fondazione mitologica dell'America Latina, di Buenos Aires, quindi più che altro sull'Argentina, e ancora più concretamente sulla pampa di Santa Fè, dove sono nato io.

L'esperienza nella scuola di cinematografia di Cuba in rapporto alla poetica di Birri

La scuola di cinematografia è nata nel 1986 e quindi è un po' una conseguenza delle idee che io sto portando avanti da tanti anni. Nel 1956 ho praticamente dato vita alla prima scuola di cinema dell'America Latina proprio a Santa Fè. Allora eravamo alla scoperta di un cinema di identità nazionale, di identità realista,

di identità popolare, che fosse soprattutto critica, infatti lavoravamo alla ricerca di un realismo critico. Però gli anni sono passati, il mondo è cambiato, noi siamo cambiati, e allora arriviamo a questa nuova scuola, che è una scuola cinematografica e televisiva internazionale, una scuola che noi soprannominiamo 'dei tre mondi' (America Latina e Caribe, Africa e Asia) e in cui raccogliamo tutti gli insegnamenti che il cinema latino-americano in tutti questi anni ha espresso. Quindi è una scuola collettiva, una scuola plurale per America Latina, Africa e Asia, una scuola di poetiche aperte che non è più soltanto mia. Io l'ho impostata per quanto riguarda le varie materie, i vari livelli di insegnamento e le loro interrelazioni, ma dal punto di vista estetico e culturale è una scuola molto aperta che tende a mettere insieme e a confronto tutte le diverse poetiche del nuovo cinema latino-americano, una scuola in cui non sono io a mettere in atto una poetica, semmai mi faccio 'portiere', nel senso di colui che cerca di aprire le porte del nuovo cinema latino-americano. O forse meglio solamente 'bidello'.

