

REMIX

Il respiro del secolo

Bernardo Bertolucci. Il Novecento, la mostra al Palazzo del Governatore di Parma.

di [Giacomo Tagliani](#) – 20 Aprile 2026



“Il dolly è dare respiro all’immagine”. Interrogato dal contadino Afro che si aggira tra le maestranze del set di *Novecento* (1976) ponendo con sconfinato candore domande sulle motivazioni dietro alle scelte adottate, Bernardo Bertolucci elabora questa straordinaria definizione del più complesso ed elaborato tra i movimenti di macchina. L’idea che un film sia una cosa viva è in effetti il modo più efficace per mettere in contatto Afro con il cinema: essere vivente che respira, si nutre, si muove, si riproduce immerso dentro la Storia, anziché macchina asettica e impersonale fuori dal tempo. Il dialogo è catturato dall’obiettivo della cinepresa del minore dei Bertolucci, Giuseppe, che alla sceneggiatura di *Novecento* ha collaborato, mentre sullo sfondo le prove del film procedono, con le contadine – capeggiate dalla maestra Anita (Stefania Sandrelli) – che in coro intonano *La Lega*, inno femminista delle campagne padane di inizio secolo.

Incontriamo questa sequenza di *ABCinema* (1975) esattamente a metà del percorso della mostra *Bernardo Bertolucci. Il Novecento*, curata da Gabriele Pedullà e in corso al Palazzo del Governatore di Parma sino al 26 luglio 2026, organizzata in occasione del cinquantesimo anniversario dell’uscita in sala di questa opera-mondo, il film più lungo

della storia del cinema italiano (5 ore e 20 minuti) e tra i più ambiziosi dell'intera cinematografia mondiale. In un felicissimo montaggio di piani simultanei, la sequenza coglie il sincretismo tra i diversi livelli del film del maggiore dei Bertolucci, nel quale la microstoria di due famiglie della bassa – da un lato i proprietari terrieri e dall'altra i contadini – si intreccia con la nascita e lo sviluppo del XX secolo, e l'affresco quasi documentario incontra l'intera gamma di possibilità offerte dal linguaggio cinematografico. Una scena che ci restituisce icasticamente il progetto bertolucciano, ma che ci aiuta anche a mettere a fuoco la domanda essenziale di questa operazione: **che cosa vuol dire fare una mostra su un film, un film solo? Che cosa vuol dire, forse detto altrimenti, ricostruire la biografia di un film in quanto – appunto – “cosa viva”?**

Proviamo anzitutto a ripercorrere il percorso espositivo, che esordisce concentrandosi sulla famiglia Bertolucci, tessendo una fitta trama tra le vite e le opere, tra i luoghi e le abitudini, per circoscrivere un perimetro biografico che diventa territorio di comprensione per quanto segue. **Un biografismo tutt'altro che di maniera, o funzionale a mostrare deterministicamente il percorso di realizzazione del film, ma che serve invece a introdurre quella sovrapposizione di livelli inscindibili gli uni dagli altri e a collocare la figura-funzione “autore” dentro una prospettiva incarnata, là dove la Storia intercetta la singolarità materiale del soggetto.** Un soggetto – l'autore, il regista – che ne incontra man mano altri, dapprima nella fase di ideazione e scrittura, poi durante le riprese, poi infine nella lunga fase di post-produzione, distribuzione, ricezione: il film, nel primo quarto della mostra, si configura così come punto di concrezione di molteplici biografie, luogo tanto concreto quanto immaginifico di traiettorie storiche eterogenee – dai contadini nel ruolo delle comparse a una stella hollywoodiana come Burt Lancaster.

Alle vite immerse nella Storia che hanno concorso a quanto oggi conosciamo come *Novecento* seguono le opere che lo hanno in qualche modo ispirato, e dunque le forme con le quali entra in dialogo. Tra queste, è presente anche uno dei primi lavori di Bertolucci, *La morte del maiale*, girato in 16mm a Baccanelli nel 1956 e ritrovato recentemente: un corto di taglio semi-documentaristico che racconta l'uccisione del maiale nella corte della casa di famiglia e che servirà da modello – proprio come se fosse un bozzetto preparatorio accuratissimo – per la celebre scena del film del 1976. Non ci sono però solo film, evidentemente, ma anche dipinti, poesie, persino un aratro: **una costellazione testuale che trova come comune denominatore l'idea di una ciclicità o circolarità, declinata variamente sul piano della messa in scena come stagionalità, su quello tematico del racconto come simmetria e dialettica, sul piano compositivo del film come movimenti di macchina, sul piano organizzativo della mostra come spirale organica.**

È proprio alla fine di questa sezione che troviamo *ABCinema*, che questi temi riassume in modo esemplare (e non a caso è preceduto da una sala sulla Nouvelle Vague) e costituisce un ideale punto di fuga del primo piano espositivo, raggiunto il quale occorre salire al piano superiore abbandonando *Novecento* per il Novecento, seguendo un principio spiraliforme. Sono ora le vicende storiche della prima metà del XX secolo del parmense e della bassa emiliana più in generale a costituirsi come insieme significativa per il film, materiale grezzo da elaborare attraverso le forme del racconto cinematografico. Qui **la prospettiva storica incontra la specificità geografica, trasformando l'Emilia – e più ancora la Bassa – in un territorio esemplare dove comprendere il decorso della prima metà del Secolo**. Microstoria e macrostoria si rincorrono dunque in una danza fatta di rotture e di strappi, assecondando movimenti tutt'altro che lineari che alternano, di volta in volta, rivolte contadine, instaurazione del fascismo, guerre mondiali, restaurazioni e utopie.

Specularmente al primo piano, anche questa seconda parte della mostra procede in una direzione che dalla Storia porta all'arte e alle forme della sua configurazione. Dal fluire del tempo vengono così fatti emergere alcuni elementi significanti che oltrepassano il livello figurativo per far emergere la pregnanza del livello plastico, cioè di quelli che chiamiamo più comunemente aspetti formali. Una grande sezione finale è dunque dedicata al colore rosso, che diventa un segno delle lotte sociali del secolo, attraversando regimi espressivi – dalla pittura al cinema – e unendo in un'unica trama politica e concettuale i blocchi di articolazione del Novecento, dalle origini sino alla metà degli anni '70.

Torniamo allora alla domanda iniziale: che cosa vuol dire fare una mostra su un solo film? Se a prima vista può sembrare un interrogativo capzioso, è tuttavia innegabile la risonanza di quello che è a tutti gli effetti un evento significativo nel panorama culturale italiano, la cui portata merita di essere considerata a partire da due aspetti cruciali.

Per prima cosa, se pensiamo a un oggetto come centro di gravità di un percorso espositivo, in questo caso assistiamo a un paradosso: il film non c'è, come del resto sarebbe stato ingenuo pensare. A differenza dei numerosi filmati che scorrono sui vari schermi, da quelli attorno al film – *ABCinema* e *Bertolucci secondo il cinema* (1976) di Gianni Amelio – a quelli di ispirazione per il film stesso – sovietici perlopiù, da *La terra* (1931) di Aleksander Dovzenko ad *Andrej Rublev* (1964) di Andrej Tarlovski – sino ad alcune sequenze di *Cadaveri eccellenti* (1975) di Francesco Rosi, *Novecento* è infatti ridotto a un paio di brevi estratti, quasi un comprimario dentro ben più corpose testimonianze audiovisive. Tuttavia, **il film non è fisicamente presente perché è dislocato, innanzitutto all'interno del percorso della mostra, come riferimento ineludibile per**

tutti i materiali esposti e implicitamente per tutto il secolo.

Allo stesso tempo, è dislocato anche al di fuori di essa: condiviso gratuitamente con la comunità cittadina – prima ancora che proiettato per un pubblico – in versione integrale la sera successiva all'inaugurazione nel magniloquente contesto del Teatro Regio, ricostruendo simbolicamente quel legame con la dimensione operistica tipica di Bertolucci, e di questo film in particolare. Riprendendo Walter Benjamin, **il film è quell'opera d'arte che trova una propria aura proprio nella perdita dell'aura, che tuttavia è un'aura collettiva, sia perché frutto di uno sforzo collettivo (e la mostra lo restituisce perfettamente) sia perché è capace di essere ubiquo ma anche localizzato, ridefinendo sempre la dialettica tra assenza e presenza, continuamente trasformata in questi anni '20 del nuovo secolo tra pandemia e digitale.**

In secondo luogo, il titolo della mostra, che gioca esplicitamente con la sovrapposizione tra l'opera filmica e il secolo, tra il racconto e la Storia, tra le immagini e il tempo. Un progetto enorme, smisurato, seppur coerente con il suo oggetto, ma con tutta evidenza di impossibile tenuta. Ecco allora la funzione della prima parte del titolo, "Bernardo Bertolucci": un intercessore che fornisce un punto di vista esplicito e una cornice di senso, un prisma di rifrazione che intercetta il fascio compatto della luce e lo restituisce rendendo visibili le sue componenti. E il percorso espositivo sembra strutturarsi esattamente attorno a queste due figure concettuali: l'intercessore e il prisma di rifrazione.

Al pari di poche altre opere (il ciclo di *Heimat* di Edgar Reitz, ad esempio), **Novecento è davvero il film del secolo: di un Novecento particolare, evidentemente, ma che rientra nel tentativo di fare del cinema un'arte epocale, come prima di lui il romanzo o l'opera.** E sebbene il nostro secolo attuale abbia appena compiuto il suo primo quarto di vita e sia dunque ancora impossibile svolgere un bilancio, non può non sorgere una domanda uscendo dal Palazzo del Governatore: potrà il cinema avere ancora questa ambizione? E se non il cinema, chi o cosa ne prenderà il posto?

*Foto di Giacomo Tagliani.