

SENZA CATEGORIA

Prima del silenzio

Ricognizioni ed elegie del De Seta televisivo.

di [Paolino Nappi](#) – 15 Novembre 2021



De Seta dà inizio alla sua irregolare collaborazione con la Rai all'inizio degli anni '70: il primo splendido frutto arriverà sullo schermo solo tre anni più tardi, ed è l'opera più nota e celebrata del regista, [Diario di un maestro](#). Dopo le dolorose incomprensioni suscitate dalle prove della seconda metà degli anni sessanta – lo scandalo di aver abdicato all'«impegno sociale» con due film intimisti –, per De Seta la televisione, più che una "scoperta", rappresenta l'unica occasione per continuare a fare il suo mestiere di cineasta. Ma seguirà ancora una cocente delusione, il grande progetto abbandonato di un film su san Paolo: tre anni di lavoro, dal '73 al '76, una titanica pre-produzione e una altrettanto enorme occasione perduta per la Rai (che avrebbe dovuto coprodurre il film con la San Paolo). Resta un'opera-fantasma, e soprattutto un'idea di "cinema di pensiero" da confrontare con il Paolo di Pasolini, ma anche, ovviamente, con il Rossellini televisivo.

Nel 1978 il regista ritorna ai temi dell'istruzione e dell'istituzione scolastica con un'inchiesta dal titolo *Quando la scuola cambia*, un viaggio – quella del viaggio sarà la forma-formula ricorrente anche nella produzione televisiva di De Seta – per indagare sulla possibilità concreta di una scuola diversa: il film è in fondo una risposta a tutti gli

insegnanti che avevano accusato di inverosimiglianza il maestro di *Diario*. In quattro puntate si raccontano altrettante esperienze "d'avanguardia", tra Nord e Sud d'Italia, tra successi spesso solitari e difficoltà comuni. Per De Seta questo lavoro segna dunque il ritorno al documentario e al contempo l'adozione di una forma apparentemente molto diversa da quella dei grandi film degli anni '50. *Quando la scuola cambia* si presenta infatti come un'inchiesta dall'aspetto più tradizionale: interviste, presenza di un commento vocale, andamento essenzialmente espositivo. D'altro canto, la finalità principale dell'operazione è tipicamente desetiana: **si vuole proporre un lavoro utile, capace cioè di parlare costruttivamente allo spettatore; il film come momento di riflessione e di conoscenza.**

Più in generale, nel De Seta televisivo, soprattutto quello dei "ritorni" al Sud, si farà evidente la necessità di non porsi più in un rapporto organico, "effusivo", con il profilmico, ma piuttosto di esplicitare un commento critico – ritorna perciò la voce *over bandita* nei vecchi film – a una realtà definitivamente mutata rispetto a quella che aveva documentato appena due decenni prima. Ora si tratta insomma di cercare di capire cos'è diventato questo pezzo di mondo dopo la grande trasformazione e qual è il prezzo di una modernizzazione forzata in termini di perdita di cultura, di diversità, di ricchezza. Queste nuove opere assumono spesso **la forma di dolorose riflessioni – è la via desetiana al film-saggio, se si vuole – su quello che è stato, pasolinianamente, uno "sviluppo senza progresso".**

Tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli '80, De Seta è in effetti intensamente impegnato nel documentario televisivo. In pochi anni realizzerà altri tre lavori. Nel 1979 gira *Hong Kong città di profughi*. Il film, trasmesso dalla seconda rete Rai in tre puntate, è in realtà anch'esso un'indagine sul Sud. Non più il Mezzogiorno contadino trasformato in pochi anni in un paese "moderno", bensì il grande Sud asiatico, dove il mutamento delle condizioni di vita non appare meno traumatico. A Hong Kong tutti sono essenzialmente dei senzapatria, sia i rifugiati vietnamiti sia i cinesi in fuga dalle campagne. Ad accomunarli è il passaggio da una cultura tradizionale, contadina, alla vita frenetica del neocapitalismo mondiale. **De Seta allarga il proprio sguardo, ben al di là dei limiti di un reportage d'attualità, a quelle che sono in fondo le tematiche di sempre del suo cinema: l'equilibrio perduto, la ricerca dell'identità, il senso di sradicamento.**

Nel 1980 terminano le riprese di un'altra inchiesta per la Rai, *La Sicilia rivisitata*: De Seta torna nei luoghi dei primi documentari in un nuovo viaggio che intende «accertare a distanza di anni com'è cambiata l'organizzazione materiale della vita e i mutamenti che sono intervenuti nel costume e nelle consuetudini». **Il regista fa insomma il "punto" sulla definitiva scomparsa di un mondo: sono passati solo una ventina d'anni, ma in**

realtà sembra essere trascorsa un'intera epoca della storia umana. In diverse occasioni De Seta mostra i vecchi documentari ai membri delle stesse comunità da cui quelle opere erano sgorgate un quarto di secolo prima: si tratta di una pratica diffusa nelle ricerche audiovisive di tipo etnologico, in cui la messa in comune del materiale prodotto è un momento di "verifica". Il ritrovarsi insieme, membri della comunità e ricercatore, nell'esperimento di De Seta diventa la registrazione dell'impossibilità di un riconoscimento di sé, di una presa di coscienza identitaria. Nelle intenzioni del cineasta c'è però anche la necessità di rimettere in circolo un vero e proprio "rimosso" collettivo.

In *La Sicilia rivisitata* c'è una consapevole strategia metalinguistica che scaturisce proprio dal confronto tra le immagini dei vecchi film e quelle girate nel corso di questa nuova esplorazione dell'isola. Si stabilisce infatti **una dialettica tra la perfezione squisitamente cinematografica di inquadrature che ora sembrano restituite in maniera definitiva alla loro alterità e una *facies* ben più dimessa, contingente, propria di un linguaggio da reportage televisivo che registra "quello che c'è":** si vedano in particolare le sequenze dedicate al turismo di massa, immagini e suoni apparentemente casuali, spesso lasciati dalla voce del narratore in balia di sé stessi. Il fatto che sia la stessa mano a produrre queste due serie di rappresentazioni, speculari in tanti modi diversi – «i documentari funzionano un po' come la "poesia", mentre l'oggi è la "prosa"», dirà De Seta –, dota il film anche di un innegabile valore testimoniale ed esistenziale. Nel pacato, ancorché drammatico, accertamento della catastrofe, sentiamo la presenza discreta di uno sguardo che permane nonostante tutto.

Nel febbraio del 1980 De Seta gira *Un carnevale per Venezia*, un tentativo di filmare senza luoghi comuni un momento di «follia collettiva organizzata». Il film rinuncia alla componente più esplicitamente "saggistica" che contraddistingue gli altri lavori televisivi di questi anni e si propone piuttosto come un'immersione nel fervore collettivo della festa. Il risultato finale è però una sorta di ibrido: non ha la potenza dei primi documentari, compenetrati, quelli sì, del flusso senza tempo degli eventi, né la forza dialettica delle ultime inchieste. Alla fine del 1981, dopo quest'ulteriore prova per la Rai che per De Seta sarà poi già in qualche modo il segnale inconsapevole di una crisi creativa, il regista decide di lasciare Roma per ritirarsi a Sellia Marina, dove si dedicherà alla cura dell'uliveto di famiglia.

Questo silenzio operoso durerà più di dieci anni, fino al 1992, quando De Seta torna dietro la macchina da presa per girare un nuovo documentario dedicato proprio alla terra che l'ha accolto. In *Calabria*, prodotto da una Rai che ancora una volta lancia il sasso per nascondere la mano (il film resterà per lungo tempo nei magazzini per poi essere confinato negli interstizi del palinsesto notturno), è l'opera di un cineasta che

sente la necessità di riprendere la parola per ribadire una visione del mondo definitivamente "inattuale". Se si considera poi che a questo film seguiranno altri dieci anni di inattività, forse è lecito pensare che *In Calabria* rappresenti anche la parola ultima di De Seta sul Sud d'Italia. **La Calabria che ci racconta De Seta è costellata di macerie: quelle della vecchia cultura rurale convivono con i relitti di un'involontaria archeologia industriale.**

In Calabria è un grande film sull'abbandono, un tema che oggi è cogente, se non di moda (ma è tutta l'inattualità del cinema di De Seta, della sua "ideologia", che oggi è diventata di urgente attualità). I toni talvolta sembrano apocalittici, quasi reazionari. Ma *In Calabria* non ha più nulla del documentario d'inchiesta: si tratta di un film che si pone di fronte allo spettatore innanzitutto come opera di poesia, come elegia. La "nostalgia" qui sembra coincidere in ultima istanza con il funzionamento del cinema stesso, una corrispondenza profonda che stabilisce la peculiare modernità di quest'opera. Capace di fissare il reale e di trasferirlo in un non-luogo che è già e sempre qualcosa di diverso, di *altro* da sé, il dispositivo cinematografico ci mette di fronte all'evidenza della vacuità di ogni tentativo di fermare il tempo, ma ci regala anche l'utopia di una presenza impossibile. È forse una costante del cinema di De Seta, che ci autorizza a tracciare un lungo filo rosso che unisce i primi documentari a quest'ultimo lacerante requiem per una civiltà e una terra.

Riferimenti bibliografici

J.-L. Comolli, *In Calabria* di Vittorio De Seta, in *Il cinema di Vittorio De Seta*, a cura di A. Rais, Giuseppe Maimone, Catania 1995.

R. De Berti, *La Sicilia di De Seta (1955-1980): un viaggio dal mondo antico a quello moderno*, in *Sguardi differenti. Studi di cinema in onore di Lorenzo Cuccu*, a cura di L. Cardone, S. Lischi, ETS, Pisa 2014.

P. Nappi, *L'avventura del reale. Il cinema di Vittorio De Seta*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2015.

V. Teti, *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Donzelli, Roma 2004.