



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA

Cerimonia di conferimento della
Laurea magistrale honoris causa
in Storia e critica delle arti e dello spettacolo
a **Bernardo Bertolucci**

Laudatio

Prof. Michele Guerra

Parma, 16 dicembre 2014

Il cinema di Bernardo Bertolucci è un grande racconto che copre oltre cinquant'anni di storia del cinema e della cultura. Ripensandolo nella sua interezza, ci si ritrova all'interno di un sistema di immagini e di pensiero che ha continuamente offerto idee ed emozionato autori, studiosi e il grande pubblico. Proprio per questa ragione, abbiamo pensato che sarebbe stato interessante, in questa cerimonia così *sui generis*, fare aprire la *laudatio* a personalità del mondo del cinema che ci restituissero, in breve, il valore che per ciascuno di loro ha avuto questo cinema. Lascio dunque che comincino loro a lodare il Maestro Bertolucci.

Prenderò pochissimi minuti dopo un video così partecipato, così pieno di piste da seguire e di racconti di arte e vita incrociati al cinema e alla persona di Bernardo Bertolucci. Il debito di riconoscenza umano e professionale che accomuna la più parte di questi *laudatores* d'eccezione, ci fa capire molto bene non soltanto qual è stato il valore del cinema di Bertolucci a livello internazionale e intergenerazionale, ma anche che cos'è stato il cinema per molti decenni, quali dibattiti, quali discorsi, quali confronti ha saputo sostenere e trascinare con la forza travolgente che a lungo gli è appartenuta e che occasioni come questa ci fanno sperare che possa tornare ad appartenergli.

Quel che è certo e che ci arriva dalle parole che abbiamo ascoltato, è che Bernardo Bertolucci ha creato un mondo, come solo i grandi autori sanno fare.

È un mondo in cui naturalmente ritornano temi, personaggi, luoghi, atmosfere, in cui si susseguono padri, figli, figure di reclusi, tentativi di evasione, idealisti presi nei labirinti della Storia con la "S" maiuscola, che diventano a un tratto – come sempre accade nella vera *fiction* – labirinti della storia, quella con la "s" minuscola, il plot, la trama. È un mondo dove addirittura può succedere che nel gioco tra il perdersi e il ritrovarsi, alcuni personaggi finiscano, smarriti, nell'inquadratura di un film che non appartiene loro, come ad esempio accade ai protagonisti de *La luna*, che si ritrovano in macchina dentro la cascina di *Novecento*, oppure come accade al protagonista de *La tragedia di un uomo ridicolo*, che va a pagare il riscatto per un figlio creduto morto nei boschi di castagni in cui Bertolucci aveva

girato il suo primissimo film andato perduto, *La teleferica*. Quando questi passaggi sono possibili, quando non sono imposti, ma si verificano quasi spontaneamente, significa che il mondo di cui dicevo esiste e noi abbiamo imparato a conoscerne il funzionamento.

Tempi e spazi che si richiamano, universi poetici e paesistici che riaffiorano. Il cinema di Bertolucci, il *mondo* di Bertolucci, è una sterminata riflessione sulla deformazione del Tempo e sulla forza coercitiva degli Spazi, siano essi quelli aperti e grandiosi che appartengono al mito e alla sua epica poesia (penso a *Strategia del ragno*, poi naturalmente a *Novecento*, ma non può non venire in mente anche lo spazio dolorosamente infinito de *Il tè nel deserto*), siano essi quelli chiusi e a tratti istintuali e malati del suo cinema più da camera (penso a *Ultimo tango a Parigi*, *L'assedio*, *The Dreamers*, *Io e te*, ma certamente anche a molte sequenze de *L'ultimo Imperatore*).

Il progetto cinematografico di Bertolucci è un progetto che non intende rinunciare mai alla magia del cinema, a quel senso di miracolo e di emozione che ci investe ogni volta che l'immagine appare sullo schermo. Al contempo, però, quella magia è scavata da un'inquietudine che non dissimula la ricerca di un percorso espressivo, che nasce dentro una storia precisa e si sviluppa per snodi rappresentati dal confronto con figure genitoriali (Attilio, Pasolini, Godard), con lo spirito dei tempi (gli anni prima della rivoluzione, il Sessantotto), con la Storia (il fascismo, il terrorismo). Snodi che Bertolucci non prende di petto, ma illumina lateralmente, tessendo una rete di sentimenti e memorie condivise tra le cui maglie, ad un certo punto, la relazione tra ciò che vediamo e il tema della storia cede alla densità dell'immagine, che va oltre e ci conduce tutt'a un tratto presso il baratro da cui si può vedere il potere del cinema. Sono quei momenti di rottura di cui ha parlato nel video Francesco Casetti, i momenti in cui il normale coinvolgimento dello spettatore si increspa, ma non per indebolirsi, quanto per intensificarsi, portandoci però in una zona in cui è l'immagine a parlarci e dunque lo fa in maniera non proposizionale, pre-riflessiva, inconscia, come molti studiosi di Bertolucci hanno scritto.

Bertolucci, del resto, ha spesso dichiarato che quando gira un film si trova come in uno stato di oscurità, segue un istinto che lì per lì non offre spiegazioni razionali circa ciò che sta

accadendo. Addirittura, riandando con la mente a certe riprese che hanno poi dato forma ad una delle più suggestive sequenze di *Prima della rivoluzione*, ha osservato come lui non avesse idea di che cosa avrebbe fatto con quelle immagini mentre le girava, ma sentiva di doverle girare. È qualcosa di più, o per lo meno di più complicato, della famosa porta che Jean Renoir raccomandava di lasciare sempre aperta sul set, perché vi entrasse l'imponderabile. Una porta che facesse passare aria, che permettesse al film di respirare, di dimostrarsi "vivo" anche e soprattutto agli occhi di chi lo stava facendo, di chi l'aveva pensato e visualizzato prima.

In quei momenti di oscurità, mi piace pensare che Bertolucci sia *in cerca del mistero* (come recita lo splendido titolo della sua prima e unica raccolta di poesie, che gli valse, poco più che ventenne, il Premio Viareggio). In cerca del mistero, cioè di quell'energia, di quella forza trasfigurante che sembra provenire dal film stesso e che è resa possibile, tangibile, dalla tecnica.

Il cinema come trasfigurazione del reale, restituzione fotogenica di qualcosa che non si ritrova uguale nello spazio impressionato dalla macchina da presa, un cinema come invenzione tecnica dal vero – è qui proprio il caso di dirlo, rubando qualcosa ad Attilio –, come *deformazione*. Il cinema che è capace di deformare Tempo e Spazio, volti e corpi; il cinema come metamorfosi o mutazione, che ridà forma, riconfigura la nostra visione proprio stravolgendola; "ciò che non è leggermente difforme ha l'aria insensibile" diceva Baudelaire. Le migliori inquadrature – è stato scritto – sono quelle che sanno superare lo sguardo abituale, restituendo la corrente vitale dell'arte del cinema: esse ci fanno vedere il mondo come se lo vedessimo per la prima volta. Bertolucci ventenne assiste Pasolini che prepara un carrello per attraversare una porzione di mondo suburbano e sacro di *Accattone*, e al momento di rivedere sullo schermo quella carrellata, gli pare di essere di fronte alla prima carrellata della storia del cinema.

Quando ho sentito Roberto Benigni dire, nel video che abbiamo appena visto, che Bernardo Bertolucci ci ha insegnato a guardare, ho subito capito cosa volesse dire e ho pensato a tutte le volte che ho visto Bertolucci nei suoi film: in un movimento di macchina

prolungato e profondo, in un primo piano, nel vuoto prego di mistero di un paesaggio che si muove piano.

Mi sembrava di guardare un suo film e nello stesso tempo di guardare in faccia lui. Mi sembrava, impossibile lo so, di essere arrivato vicino alla soluzione del mistero, ma poi quel film, quel cinema nella sua interezza, mi ammoniva immediatamente, ricordandomi che ciò che resta davvero produttivo e forse unicamente interessante e arricchente è la ricerca di quel mistero.

Grazie Maestro.