

Pane e cioccolata: la perdita dell'identità, la mescolanza di tragico e comico.

Tratto da un'intervista di Gabriele Paolini a Franco
Brusati 4 giugno 1991

Sono stato spesso definito una persona il cui cinema e teatro è sempre molto personale, riflette fatti personali. Bene devo dire che in certi casi è vero e particolarmente in *Pane e cioccolata*.

Pane e cioccolata, malgrado le apparenze è il film più autobiografico che abbia mai fatto, non perché abbia mai fatto l'emigrante, sebbene in Svizzera ci sono stato (quando i tedeschi mi condannarono a morte per aver aiutato gli ebrei e all'ultimo riuscii a scappare in Svizzera), ma perché era un momento della mia vita in cui sentivo particolarmente il problema della non appartenenza, che è un problema che in fondo tuttora mi tormenta. Ossia il senso che io sono solo e gli altri sono tutti, come dice Dostoevskij, come se io vedessi il mondo al di qua di un vetro, dove si svolge la vita vera e io sono al di là. Quando ho scritto il soggetto di *Pane e cioccolata*, e poi naturalmente quando l'ho diretto, avevo molto acuto questo senso di non appartenere né al mio mondo, né a quello degli altri (...) Avevo raccontato in realtà la storia di una persona che non ha patria, che non si trova bene da nessuna parte, che perde a poco a poco il senso della propria identità. E proprio per questo all'ultimo momento ho pensato di cambiare prospettiva. E così una settimana prima di andare a girare, con un coraggio di cui oggi sono ancora stupito, ho cambiato completamente il finale, proprio perché mi ero accorto che la storia era una storia di una perdita di identità e non la storia un italiano in Svizzera, che serviva come pretesto, perché è un problema di un intellettuale che può interessare o anche non interessare il pubblico. Ma travestito con quei panni, cioè la storia di un emigrante intelligente ma ignorante che cerca disperatamente di entrare in un'Europa, dove non ha mezzi per entrare, e rifiuta di accettare la propria pelle gravata da duemila anni di miseria, era un tema più semplice, popolare, più riconoscibile. Mentre il problema dell'identità di un intellettuale è un problema che non poteva interessare. Quindi in realtà è un film molto autobiografico che però è molto travestito, come spesso sono i miei film. Ho messo degli altri panni per non far vedere la mia faccia, ma in realtà era della mia faccia che parlavo.

L'emigrante è anche un uomo?

Franco Brusati, L'Europeo 28 febbraio 1974

Non riesco ad amare un Paese dove sui problemi si canta, anziché tentare di risolverli: A me l'autopietismo sterile, il genio italico che risolve tutto in canzonetta, e il folklore basato sul nulla danno il voltastomaco.

Così Nino alla fine non è né di qua né di là: è il nulla in cui stanno tutti coloro che non hanno. E' la terra di nessuno, il simbolo di una fuga inutile e senza fine.

Nino ormai è come un cane: oscuramente sente il dovere di vivere, sente che tra arrendersi e tenere duro è meglio tenere duro. Ma dove, come e perché non lo sa. Sa soltanto, forse, che un uomo deve resistere. Deve aver coraggio: Sia pure come dice Camus; "per spingere all'infinito la pietra in cima alla montagna anche sapendo che la pietra ricadrà".

Joy Gould Boyum – Wall street Journal, 14 luglio 1978

Pane e cioccolata, scritto e diretto da Franco Brusati, è meritatamente il vincitore di una dozzina di premi. Incentrato su uno dei problemi più noti e preoccupanti d'Europa, quello dell'immigrazione, il film racconta di un lavoratore di mezza età, Nino che si è trasferito a nord, verso i verdi prati della Svizzera tedesca dove spera almeno di guadagnarsi da vivere come a casa sua non riesce più a fare (...)

Ma se le difficoltà di Nino sono legate a una realtà specifica ed esterna – la depressione economica italiana, l'opulenza svizzera e le differenze culturali fra i due Paesi – esse hanno anche implicazioni più ampie e generalizzate. Osservare Nino in tutto il suo senso d'inferiorità, nei suoi sentimenti di meridionale al nord, di un uomo bruno in un Paese di biondi, di persona abituata al rumore e al caos in un luogo definito dal silenzio e dall'ordine, equivale a comprendere non solo il penoso disprezzo di sé di migliaia di italiani in Svizzera, ma degli emigrati in generale, di qualunque emarginato di fatto.

Queste rivelazioni, efficaci già di per sé, sono rese ancora più intense dal tono ricco e complesso del film: Nino (straordinariamente interpretato da Nino Manfredi) è allo stesso tempo un eroe tragico e un buffone. Le sue avventure, pregne di dolore sono anche altamente comiche; a tratti come per miracolo, sono entrambe le cose insieme.

Un viso senza passaporto

Alberto Moravia – l'Espresso, 1973

Franco Brusati in Pane e cioccolata affronta, come si dice nel gergo giornalistico corrente, il problema dell'emigrante italiano. E' un problema che è stato "affrontato" già un secolo fa e nello stessissimo modo, cioè sottolineando l'inferiorità soggettiva e oggettiva del nostro emigrante, da Edmondo De Amicis in vari libri sentimental-socialisti. Come mai questo problema in un secolo non ha fatto un passo verso la soluzione? Certo in parte perché la società italiana in complesso non è cambiata granché; ma in parte, pure, perché il senso di inferiorità dell'emigrante italiano ha origini non soltanto economico-sociali ma anche e soprattutto culturali in senso lato (cultura contadina di contro a cultura industriale), razziali (le razze non esistono ma la visione del mondo razzista, sì) e, alla fine, estetiche. Questo, crediamo, ha voluto dire o non ha potuto fare a meno di dire Brusati con la sua storia di Nino Garofolo cameriere (si noti il mestiere servile che è, infatti, una specialità degli italiani), onesto lavoratore ma oppresso da un acuto, ossessivo senso di inferiorità, del resto confermato dal disprezzo che gli dimostrano gli abitanti del paese che lo ospita. Questo senso di inferiorità porterà Garofolo a ossigenarsi i capelli e a parlare tedesco per nascondere a se stesso e agli altri la sua origine mediterranea; e, alla fine, a restare in Svizzera nonostante il disprezzo degli svizzeri e la nostalgia dell'Italia. Si tratta di un film angoscioso che tuttavia coinvolge il pubblico per il sincero rapporto sadomasochistico che il regista ha felicemente creato con il proprio protagonista. Più volte, vedendolo, ci siamo ricordati di analoghi film degli anni trenta in difesa o in accusa (che fa lo stesso, poiché è pur sempre di razza che si trattava) degli ebrei, alla vigilia della strage nazista. E questo perché quello della razza è un discorso di

per sé angosciato, in quanto nega all'umanità ogni possibilità di libertà e di scelta. Qualcuno obietterà che Brusati ha voluto mettere il dito sulla cosiddetta piaga della nostra emigrazione in Europa. Sì, certo, negli aspetti esterni, documentaristici, il film contiene una denuncia coraggiosa ed esatta. Ma il senso di inferiorità del protagonista, quasi inverosimile a livello sociale anche se credibile a quello esistenziale, ci fa capire che a Brusati della questione degli emigranti importa ben poco. In realtà il film è una specie di match nullo tra Brusati e Manfredi che è il protagonista. Nella prima parte, prevale Manfredi e abbiamo una commedia all'italiana con non poche citazioni chapliniane. Nella seconda, Brusati, e abbiamo un film d'autore, di tipo espressionistico, aberrante e stravagante come un incubo o come un'opera d'arte.

E' ormai voce comune che la chiave del film va ricercata nell'episodio degli italiani, brutti, contraffatti, pelosi e sgraziati come tanti calibani che, da un pollaio, spiano ammirati il quadro dell'età dell'oro, degni di un Poussin o di un Claudio Lorenese, composto da un gruppo di arieli germanici, cioè di ragazze e ragazzi svizzeri tutti biondi ed efebici che, dopo una cavalcata, si bagnano serenamente nelle acque di un laghetto. Va bene, siamo d'accordo; ma com'è, cosa avviene realmente in questa ideale società nibelungica? La risposta l'ha già fornita Brusati in un suo precedente e migliore film, I tulipani di Haarlem. Qui il mondo nordico-industriale è descritto in presa diretta, senza intrusioni mediterranee, attraverso la storia di un ragazzo piccolo-borghese che una giovanissima vamp inglese travolge e distrugge in un rapporto di tipo sadomasochistico (ricordate Venere in pelliccia appunto, di Sacher Masoch?) fino ad un simbolico abbacinamento. Ora, qual era il senso di quel film? Diremmo che vi era indicato il mondo ideale di Brusati perversamente felice perché totalmente decadente, in cui il sesso, dissociato dall'amore, si sposa con la bellezza in ambienti, come vuole Baudelaire, dove tutto è lusso, calma e voluttà. Nei Tulipani di Haarlem, insomma, il problema economico-sociale non esiste appunto perché, secondo Brusati, la società ideale non può non essere completamente alienata.

Il "pollaio" di Brusati

Lettera di Franco Brusati a Gian Luigi Rondi per la Libera Tribuna degli autori, 1973

Caro Gian Luigi, nella lettera che Ingmar Bergman ti inviò per questa stessa "Tribuna" a proposito di Sussurri e grida, c'è una frase deliziosa da parte di un uomo della sua grandezza e della sua meditata coscienza. Dopo aver spiegato minuziosamente ai collaboratori (la lettera ne citava a sua volta un'altra) come avrebbero dovuto essere gli interni del film, di quale genere, di quale stile, di quale colore. Bergman concludeva all'improvviso: "E non chiedetemi perché le cose debbano essere così: io non lo so". Se cito il precedente di Bergman, non è per un ridicolo, grottesco tentativo di appaiare il mio nome al suo, ma per trovare in quell'esempio un conforto, una giustificazione, all'impaccio che provo nello spiegare me stesso e il mio film. Da quando è uscito Pane e cioccolata, mi muovo fra una selva di abbracci, amici che non sapevo di avere, articoli di giornale che mi spiegano, mi scompongono, mi rimettono assieme, e la cosa più curiosa è che sono tutti sostanzialmente d'accordo. Il successo può essere a volte intimidente quanto il suo contrario.

Cosa posso aggiungere io, che pubblico e critica non sembrano aver già capito benissimo, e soprattutto, sono proprio sicuro di saperne di più?

Via è tuttavia una scena nel film – quella del pollaio e dei giovani biondi che fanno il bagno nel fiume – che sopporta forse qualche ulteriore commento. E' la scena che viene considerata – mi sembra – il momento più singolare del film, quella che più si ricorda e di cui più si parla.

Innanzitutto, lo stile. Trattare con leggerezza un tema grave, con ironia una disperazione, secondo me non è irrisione, ma pudore. Detesto le grida che deformano la faccia, il dolore che si urla tale, il “cuore in mano”, sanguinante o no. Se l'idea di uomini che si trasformano senza accorgersene in polli – tanto profondamente sono incisi dall'abitudine alla miseria – è di per sé grottesca, quasi ghignante, sia almeno lieve e scherzosa la sua forma. Ma quelli sono pur sempre dei disgraziati – si potrebbe obiettare – nemmeno responsabili di non provare più alcun senso di rivolta (non fanno che ringraziare il Cielo) molto simili agli abitanti di quelle regioni dove ci si ostina a votare per gli stessi amministratori che da anni le trascurano e le sfruttano. Non dovrebbero ispirare almeno pietà?

Ma è proprio questa la pietà, secondo me! Lo scherzo, la leggerezza, in certi casi significano rispetto, come tu ti guarderesti bene dal fare una faccia desolata o preoccupata incontrando un amico che un male incurabile abbia smagrito e invecchiato. Lo stesso discorso sullo stile vale – ma rovesciato – per l'apparizione dei giovani figli del “padrone” e dei loro amici nella pace serena del bosco. Certo, sono belli e giovani, illuminati dal benessere quanto gli altri sono marcati dalla miseria, liberi fino all'”aisance” della nudità quanto gli altri sono prigionieri, aggrappati ad una grata come scimmie alle sbarre di uno zoo. Ma a chi sappia guardar bene, via, non può sfuggire che quel “quadretto campestre” è troppo bello per non essere ironico, e tutto quel biondo, colore dell'oro e del sole, troppo biondo per non indicare, nei nostri finti Dei, gli eroi di un Wahalla non solo minore, ma oleografico. E se tutto ciò non bastasse, ecco l'ultima immagine, la conclusiva: quel bellissimo bosco, quelle acque azzurre e limpide, non sono che un quadretto da calendario appeso in un cesso, una specie di Cobianchi, sotterraneo per di più. E la grassa guardiana, tutto sommato, appartiene alla stessa razza degli altri, e vent'anni prima avrebbe forse potuto dare di sé un'immagine altrettanto ingannevole e luminosa. Ho sempre pensato, del resto, che i giovani “biondi e felici”, gli Hans Hansen e le Inge Ingeborg che Tonio Kroger contemplava con invidiosa ammirazione nel racconto di Thomas Mann, sarebbero diventati – non molti anni dopo – le zelanti truppe di Hitler, gli angeli di una devastazione imbecille e subumana.

Questo per spiegare come l'ironia sia una forma di giudizio stilistico che permette a volte di andare assai più a fondo, nella sua leggerezza, che la severità. Se poi quel che ho detto non spiega il “come” né il “perché”, allora non posso che rispondere con le parole del Maestro citate più sopra: vale a dire che non lo so neppure io.