



Il suono dei melograni Primi piani di erbe fiori e frutti

Una conversazione con Franco Piavoli
(4 Marzo 2013)

di Silvia Migliorati

FRANCO PIAVOLI Regista, nato nel '33, s'affaccia alla ribalta internazionale nel 1982, quando firma il suo primo lungometraggio *Il pianeta azzurro* (il critico Tullio Kezich auspica una legge che obblighi tutti gli italiani a vederlo). Laureato in legge, abbandona la professione in ambito forense per dedicarsi all'insegnamento del Diritto nelle scuole; in precedenza, negli anni '60, aveva esordito dietro alla macchina da presa con i cortometraggi, premiatissimi in vari festival, *Le stagioni*, *Domenica sera*, *Emigranti*, *Evasi*. La lunga pausa intercorsa tra questi titoli e il *Pianeta* connota anche l'uscita nelle sale dei film successivi: è solo infatti del 1989 *Nostos. Il ritorno*, cui seguono nel 1996 *Voci nel tempo* e nel 2002 *Al primo soffio di vento* - una filmografia più completa è tratteggiata a conclusione dell'intervista. Qui è possibile annotare ancora che Franco Piavoli, cui è stato conferito nel 2004 dal Quirinale il premio De Sica, è stato definito "maestro della natura" e le sue opere sono state recensite come pagine di "cinema sinfonico". Una poetica, la sua, che si è sempre nutrita anche dello sguardo della moglie Neria Poli, assistente alla regia e collaboratrice artistica di tutti i suoi film: un punto di vista parallelo, certamente complice, ma che ha insieme aggiunto, ad ogni



produzione, dettagli nuovi, suggerimenti sussurrati poi divenuti fondamentali. Per raccontare tutto ciò è indispensabile andare nella loro casa a Pozzolengo, in provincia di Brescia (dove infinite sono le tracce “incantate” lasciate da Neria, scomparsa nel 2010), capendo così perché le inquadrature di Piavoli fanno indugiare su foglie, rami, fiori e i mille elementi della natura. Elementi che abitano quell’orizzonte di paesaggio: le colline moreniche fanno da sfondo alla grande abitazione, dentro la quale c’è il brolo, con gli alberi da frutto, ci sono l’orto, il glicine ancora nudo di fiori e fogliame, le piccole rose gialle che si arrampicheranno al primo sole sul muro antico, gli iris dallo stelo alto e orgoglioso. Si tratta di un vero e proprio *Heimat*: i viaggi cinematografici di Franco Piavoli partono da questo perimetro di campagna e di casa e qui ritornano, come Ulisse sul finire di *Nostos*. La macchina da presa ritaglia il significato di quei viaggi e di quel continuo andare, che così si amplifica, diventa universale. Un’indagine instancabile del paesaggio, innanzi tutto naturale, dell’uomo.

S. Migliorati: i tuoi film, sin dall’esplicito omaggio ne *Il pianeta azzurro* al *De rerum natura* di Lucrezio, sembrano un’eterna ricognizione nella natura: raccontacene la ragione profonda.

F. Piavoli: io interrogo continuamente la natura, perché me ne sento parte e quindi le pongo sempre domande, la esploro, cerco di conoscerla sempre più a fondo pur sapendo che non riuscirò mai a penetrarla nella sua realtà oggettiva. Mi rimane però ugualmente questo stimolo, quest’istinto. E’ una perlustrazione che non fa differenza tra l’insetto in primissimo piano e il volto di un uomo, tra il dettaglio di un fiore e i capelli al vento di una ragazza. So bene che la differenza c’è ed è evidente: percepisco la differenza tra i diversi esseri nella natura, ed è chiaro che ho coscienza e conoscenza di essere diverso, ma sento strettissimamente la parentela con gli altri. Mi piace quindi esplorare me stesso, i miei parenti prossimi che sono gli uomini (e non solo intesi come genitori, nonni, bisnonni o gli avi – italici, romani, greci e mediterranei), ma anche i parenti più lontani, indagando cioè tutta la bella famiglia d’erbe ed animali cui sento d’appartenere.

S. Migliorati: parliamo appunto di questa tua “famiglia d’erbe”.

F. Piavoli: innanzitutto amo *guardare*, amo la *visione* del mondo vegetale: per la sua grande varietà cromatica. Il mondo delle erbe, dei fiori e delle piante ha una gamma di forme e di colori incredibile, ricchissima, e questo per me ha un enorme fascino. Poi mi piace moltissimo il mondo delle erbe – e le comprendo tutte, quelle selvatiche, quelle spontanee, ma anche quelle coltivate – perché in esso trovo uno dei miei nutrimenti



preferiti. Io non faccio distinzione tra gli ortaggi e i frutti: mangiare le carote, per esempio, che sono rosse, è per me mangiare un frutto pieno di zuccheri, e lo stesso se mangio un finocchio.

S. Migliorati: ecco, hai citato un "frutto" che ha molto a che fare con il tuo lavoro per Olmi in *Terra Madre, L'orto di Flora*.

F. Piavoli: i finocchi nell'*Orto di Flora* rappresentano il momento più magico della lavorazione di quel film: mia nipote, Flora appunto, allora molto piccola, gattonava nell'orto e avanzava tra le erbe di finocchi - i finocchi hanno queste foglie dalla trama sottilissima, quasi ricamata, una rete verde bellissima - e lei giustamente da dietro questa rete spiava ciò che faceva il suo nonno (Primo Gaburri che interpreta l'ortolano - *n.d.r.*). Era come un piccolo animale che scrutava le cose da dietro i vegetali; poi il nonno la scopre, e allora entrambi iniziano una sorta di gioco a nascondino, si sorridono, emettono messaggi vocali semplicissimi. E' bellissimo, perché si sono "incontrati" e godono di questa loro vicinanza affettuosa. Ad un certo punto il nonno raccoglie un finocchio e guarda il frutto nella sua interezza, questa massa bianca estratta dalla terra. Ne nasce tra loro una condivisione: in lui la soddisfazione d'aver ricavato un frutto così bello grazie al suo lavoro, nella bambina la scoperta di qualcosa di nuovo, visto per la prima volta. Flora prorompe in un'interiezione di stupore: "Ohh"! Sono le prime lallazioni dei bambini, suoni espressivi che dicono di una profonda meraviglia. E' così che s'instaura quest'intimo rapporto tra la bambina e il nonno, il quale poi la prende in braccio e le mostra le ciliegie - e nuovamente c'è l'esclamazione di Flora "Ohh"! - poi lui prende un'albicocca e la mangia, allora Flora si mette in bocca una mora di gelso...ecco, si tratta del nonno e della piccola che diventano insieme commensali nell'orto. Flora stessa sembra un frutto appena estratto dalla terra: lei, così piccola, raccontata nei suoi primi mesi di vita. Un altro passaggio importante ne *L'orto di Flora* è quando il nonno si siede a tavola e mangia, gustandolo con piacere, un caco, un bel caco rosso e maturo. A seguire inquadro quegli stessi frutti sull'albero, in alto, mentre vengono presi d'assalto dagli stornelli. Procedendo con un montaggio parallelo mostro il nonno che sta mangiando con il cucchiaino il caco, quindi gli uccelli con i loro becchi che succhiano il medesimo frutto. Anche qui dunque c'è una fraternità, una grande vicinanza tra uomo e natura, tra uomo e animali, tra uomo e uccelli. Gli uccelli sono nostri parenti, ma lontani, molto lontani e diversi da noi ... altri mammiferi sono a noi più vicini, eppure questa scena racconta di una prossimità e di un parallelismo incredibili.

S. Migliorati: questo specchiarsi dei comportamenti mi fa venire alla mente un'inquadratura che si ripete nei tuoi film: l'abbraccio al tronco di un albero da parte di alcuni tuoi personaggi.



F. Piavoli: sì, è un gesto che amo riprendere. Mentre una violenza dell'uomo sulla natura - così almeno è stata letta - l'ho raccontata nell'aratura dei campi di *Pianeta azzurro*. Invece adesso girando per la campagna, ho scoperto che i bagolari, le romiglie, hanno rami che si contorcono tra loro, quasi si abbracciano. C'è una romiglia, un *Celtis australis*, in un paese qui vicino, che cresce arrotolandosi quasi su se stessa. Ed è da tempo che voglio raccontare tutto ciò in un'inquadratura.

S. Migliorati: in attesa di quest'unione di rami che solo tu sapresti filmare, io torno ai "tuoi" frutti. Un altro frutto infatti che ti è caro, che sembra condensare molte tue riflessioni sull'universo naturale, e che dunque ricorre nel tuo cinema, è il melograno.

F. Piavoli: il melograno c'è sia ne *L'orto di Flora*, con il nonno che raccoglie un melograno, sia in *Nostos*, più precisamente nella parte finale, quando Ulisse torna a casa e vede l'ombra di Penelope, che sta componendo dei fiori in un vaso, e nello stesso tempo scorge sulla piattaforma del focolare dei melograni raccolti e già aperti. I frutti mostrano i grani, sono in piena maturità e schiudono spontaneamente le loro bucce. Il melograno, lo sappiamo, è indicato da molti come il simbolo della fertilità. Qui ha quindi un valore particolare, perché *Nostos*, Ulisse è tornato alla sua terra, alla terra madre e scorge questo frutto che la moglie aveva l'abitudine di collocare sulle mensole di casa - come faceva qui Neria. E poi il melograno ha molta importanza in *Al primo soffio di vento*: in questo racconto composito (che si snoda sulle diverse figure, la ragazzina che scopre l'amore, la coppia dei genitori divisa da solitudine e così via) c'è il vecchio malato nel letto, moribondo, solo e accudito unicamente da una donna, forse una badante. Quando lei gli porge per consolarlo un melograno l'uomo s'apre, da un'espressione cupa e sofferente, ad un sorriso quasi felice. Lui non lo mangia nemmeno, si limita ad annusarlo, lo tocca con le labbra: e questo gli ridà vitalità. E' un momento di sensualità, forse uno dei passaggi più belli del film: il melograno diventa - se è possibile più profondamente che altrove - simbolo di fertilità, e per quell'uomo ormai vecchio che sta morendo è un soffio, un soffio di vita.

S. Migliorati: effettivamente questa scena di *Al primo soffio di vento* contiene una profonda sensualità. Aggiungerei che il melograno, in tutti i tuoi film, ha in sé anche qualcosa di molto femminile, come di un grembo che si schiude, un aprirsi erotico: c'è sempre una forte fisicità nei gesti dei tuoi personaggi quando si avvicinano a questo frutto. E non a caso i melograni sono accanto proprio a Penelope, che li custodisce caramente, nel momento tipico del ritorno di Ulisse all'*Heimat*.

F. Piavoli: sì è verissimo. Tutto ciò afferisce certamente alla tradizione, alla simbologia di questo frutto, ma per me si tratta anche di una presenza meravigliosa dal punto di vista figurativo, cromatico, plastico. Il melograno è affascinante con quei grani interni, i chicchi trasparenti di un rosso più tendente al bordeaux, con la superficie esterna che



ha una ruvidità colorata con variazioni che vanno dal giallo al rosso sino al rosso vermiglio.

S. Migliorati: visto che la fisicità del melograno ci ha portato anche a toccare il tema dell'amore, vorrei tu parlassi delle "tue" fioriture, le grandi fioriture d'alberi a primavera che ci hai consegnato in sequenze indimenticabili, per esempio in *Voci nel tempo*, ma anche in *Affettuosa presenza* dove penso in particolare al fatto che Bellintani (lo scultore e poeta il cui carteggio con il critico d'arte Parronchi viene raccontato in questo film – *n.d.r.*) impagina parole d'amore, finalmente una sosta nel dolore raccontato prima e dopo, e allora quella fioritura del sentimento diventa nelle tue immagini fioritura di ciliegi che biancheggiano nelle inquadrature.

F. Piavoli: queste fioriture, è vero, sono ricorrenti nei miei film. C'è un momento invece in *Là dove scorre il Mincio*, ispirato alle *Bucoliche* e alle *Georgiche* di Virgilio, in cui io ho scelto di mettere la campagna rigogliosa, lussureggiante di primavera, con i pioppi e molti altri alberi verdeggianti e colmi di riflessi, creando un momento idillico, ma dal quale ho escluso ogni fioritura. Ti cito a memoria la prima egloga delle *Bucoliche* raccontata da questa mia sequenza, nella quale Titiro sta suonando il flauto sotto le fronde del faggio e i versi commentano il contrasto tra la sua felicità e la sofferenza di Melibeo che rappresenta tutti coloro che devono migrare, sfrattati dalle loro proprietà terriere: "Titiro, tu sdraiato al riparo di un grande faggio moduli una canzone boschereccia sulla umile zampogna; noi abbandoniamo i territori della patria e i dolci campi, noi fuggiamo dalla patria; tu, Titiro, placido all'ombra fai risuonare i boschi del nome della bella Amarilli." Ora, per dare immagine a quest'opera di Virgilio che esalta la bellezza della natura ma poi per contrasto la pone in dialettica con momenti drammatici, ho scelto quest'altra strada per la mia rappresentazione. Ho inquadrato sì le nuove foglie, verdi, fresche, ma senza alcun fiore sui rami, a dire che comunque il poeta ci narra anche il dolore di quegli agricoltori espropriati della loro terra.

S. Migliorati: viste queste tue ultime considerazioni, mi corre un po' l'obbligo di richiamare il "tuo" Leopardi e il suo rapporto con la natura! Che è anche il tuo, stando a quello che hai più volte raccontato.

F. Piavoli: certamente. Sto rileggendo proprio in questo momento i suoi *Canti*. E non ricordavo per esempio quanto fosse meraviglioso un testo come *La vita solitaria*. Leopardi mette continuamente in dialettica quello che in cinema si chiama primo piano con il campo lungo, anche dal punto di vista sonoro. Ti faccio questo esempio, prendendo spunto sempre dal mio amore per le erbe: passeggiare in mezzo ai fiori, alle piante, nei boschi, tra le fronde significa scrutare tutto ciò, rapportandolo però all'orizzonte. E' così che si sperimenta il sentimento dell'infinito che Leopardi ha cantato. Ci si percepisce come parti del mondo, e questo grazie al rapporto continuo



che esiste tra i primi piani delle fronde, delle piante e il campo lunghissimo dell'orizzonte. Si ascoltano i suoni in primo piano: il vento, che fa ondeggiare i rami, conduce ad una dimensione di silenzio che fa avvertire l'eternità. E' così vero, questo, che anche Leopardi conclude con quello splendido ossimoro "E il naufragar m'è dolce in questo mare".

S. Migliorati: le tue esperienze personali – anche queste più semplici che ci hai raccontato citando il Leopardi – si travasano puntualmente nella tua poetica. Erbe e animali sembrano diventare quasi il correlato oggettivo delle tue narrazioni soggettive.

F. Piavoli: sì, senz'altro. La compartecipazione, l'immedesimarsi completamente in questo universo rappresentato dalla Natura è per me tra le cose più esaltanti. Quando per esempio ho raccontato l'amore, l'incontro di due corpi, l'ho sempre fatto inquadrando l'erba, il prato, la mentuccia, anche i rovi; l'incontro con l'altro è un tutt'uno con il toccare la terra, la pelle è come l'erba che – lo si vede bene nel *Pianeta azzurro* – resta, dopo l'amplesso, schiacciata dall'uomo e dalla donna che si sono abbracciati nel verde assoluto. E anche il momento dell'amore "paradisiaco" in *Nostos* è raccontato tra fioriture e suoni di natura in festa. Peraltro devo dire che lo raccontavo già nel '60, forse nel mio cortometraggio più vecchio, *Stagioni*, ma anche in *Domenica sera* che si conclude con i due giovani che, dopo il ballo della domenica sera, vanno lungo le rive del fiume e si amano nell'erba.

S. Migliorati: qui però va fatta una precisazione: proprio nei tuoi primi cortometraggi – e intendo i più noti e celebrati, *Emigranti* ed *Evasi* – la natura sembra completamente bandita dal racconto, quasi che le inquadrature conoscessero un paesaggio solo antropomorfizzato.

F. Piavoli: no, non trovo che sia completamente così. E' vero che in tutti gli altri miei film la natura è trionfante e quasi protagonista più ancora forse dei personaggi delle donne ed uomini delle mie storie, ma se è certo che in *Emigranti* la macchina da presa è tutta puntata sul dramma di questi poveri individui cui manca ogni punto di riferimento, che sono perduti e disorientati dentro la stazione centrale di Milano, è altresì vero che in *Evasi* ci sono due "rintocchi" della natura in due inquadrature importanti. La prima, durante la partita mentre sta crescendo la foga ribelle e la violenza dei tifosi, ritrae una fanciulla che alza la testa, sentendo passare un aereo, e si sofferma a guardare la luna. Certo, è un momento di contrasto ed è posta a sottolineare ulteriormente questa guerra tra uomini che non s'accorgono nemmeno della luna. Una luna che tornerà alla fine del film, peraltro remota nel suo incanto e nella sua immobilità. Non ci possono invece essere alberi, fili d'erba o insomma altri elementi del mondo vegetale, perché i personaggi che rappresento sono persone "sradicate". Per questo il dramma è ancora più terribile, perché questi uomini non



sanno conoscere, o ri-conoscere, la consolazione della natura, non la “vedono” nemmeno e sperimentano soltanto rabbia ed aggressività. Più tragica ancora è la situazione degli emigranti, che non hanno né il tempo né la possibilità di godere della natura, e non è per scelta che la ignorano, ma per una sorta di condanna, direi una condanna sociale di cui tutti siamo responsabili. E lì certamente è la totale esclusione del mondo delle erbe e degli animali che rende ancora più asciutto e drammatico questo paesaggio umano, questo inferno, cuore di tenebra in cui sono calati gli emigranti.

S. Migliorati: abbiamo parlato dello sradicamento, e penso quindi sia inevitabile annotare che, al contrario, il tuo cinema non sarebbe esistito senza queste tue radici, forti e dense, sprofondate nel paesaggio naturale nel quale vivi. Tu sei riuscito a far diventare la quotidianità dei suoni e dei colori del tuo sguardo, nelle sequenze dei tuoi film, sguardo universale. E' un po' come il tuo erbario, dove con Neria non avete raccolto erbe particolari ma quelle più comuni ed abituali dei campi qui attorno, costruendo negli anni un giacimento botanico unico e prezioso.

F. Piavoli: sì, si tratta della raccolta di erbe tra le più ordinarie e che magari calpestiamo tutti i giorni, andando a passeggiare. Quando sono mescolate nel prato non si percepisce bene la loro forma, invece quando le si estrapola dal loro contesto e le si mette nel vaso, allora già si notano più chiaramente le loro sembianze; poi facendole essiccare, cioè facendole morire dolcemente (non le si violenta, certo prima sono state strappate ...), ne osservi proprio la “postura”, il modo in cui si sono sviluppate - che non è mai casuale, perché è dettato anche quello da esigenze di sopravvivenza. Trovano così forme incantevoli anche le erbe più comuni: qui davanti a noi puoi vedere due semplici gerani selvatici, di cui i prati sono pieni senza che noi ce ne si accorga. Poi c'è l'erba campanula - la campanella - meravigliosa in quel suo allungarsi per cogliere la luce e l'aria; anche la *Clematis vitalba* è presentissima comunemente nei prati, o il trifoglio, e poi il tarassaco, quel bellissimo fiore e frutto che è una sfera rotonda piena di piumini che il vento fa volare lontani. Nei miei film ho preferito inquadrare le erbe nel loro contesto e farle vivere “insieme”. Nel nostro erbario abbiamo lasciato com'erano le loro “posture”: molti costruiscono l'erbario modificando la forma originaria in funzione di una composizione che si vuol dare complessivamente alla raccolta, noi invece abbiamo preferito lasciarle distinte e rivelare la loro forma originaria. Così abbiamo messo in sequenza una serie di primi piani, inquadrando ciascuna delle erbe nella sua singolarità. E' un po' lo stesso percorso che faccio quando utilizzo i primi piani dei miei personaggi cinematografici: indugiare sulla ruga del contadino dell'*Orto di Flora*, sui dettagli di quel bel volto segnato di Primo Gaburri che avevo già inquadrato nel *Primo soffio di vento*, piuttosto che sull'espressione ravvicinatissima della donna raccolta in solitudine, Mariella Fabbris, sempre nel *Primo soffio*, significa per me raccontare delle individualità, delle tipicità. Non amo scene di massa, dove tutti sono indistinti: anche dove ho raccontato



più persone raccolte (pensa per esempio ad *Evasi*) inquadro in primissimo piano i denti, le rughe, le espressioni che prendono gli occhi, le bocche ... noi siamo in un continuo colloquio, che è espressione di noi, attraverso la forma, i colori, le posture e i movimenti anche minimali del volto. E questi movimenti, come quelli delle erbe, sono estremamente significativi per comunicare sentimenti profondi e fondamentali del vivere.

S. Migliorati: quegli stessi sentimenti che nel tuo cinema non hanno bisogno di parole per essere espressi, ma piuttosto di queste immagini forti, e dei suoni.

F. Piavoli: il pianto può essere per esempio molto più espressivo del dolore rispetto a tante parole, e quindi comunicare la disperazione con un volto sofferente e il suono del pianto può essere molto più efficace. E così inquadrare il vento che piega le erbe è per me come inquadrare le espressioni, i movimenti di un volto, gli occhi, la bocca, in un dialogo fitto fitto tra le immagini e il significato del nostro universo di umani e quello della natura.

S. Migliorati: io so però che alle sole parole (scritte, in tal caso, e non filmate) hai delegato a volte nella tua produzione artistica la "traduzione" di questi stessi sentimenti e di questo stesso rapporto con la natura sul quale abbiamo sostato. Non potresti congedarti ora da questa nostra conversazione con uno dei tuoi testi?

F. Piavoli: d'accordo. Si tratta di brevi poesie scritte negli anni, e data la stagione nella quale ci troviamo leggerò una poesia dedicata a Neria, *Come il vento di Marzo*: "Come il vento di marzo/ asciuga la terra/ e la risveglia/ dal sonno invernale,/ così il tuo amore/ mi illumina/ m'incanta./ Ecco,/ ora mi gela,/ mi tormenta./ Come il vento di marzo/ d'un tratto muta/ in fredda tempesta."

FILMOGRAFIA DI FRANCO PIAVOLI

1953, *Uccellanda*, 8 mm.

1954, *Ambulatorio*, 8 mm.

1955, *Incidente*, 8 mm.

1960, *Le stagioni*, 8 mm, 28'.

1962, *Domenica sera*, 8 mm, 13'.

1963, *Emigranti*, 8 mm, 11'.

1964, *Evasi*, 8 mm, 11'.

Ambulatorio, *Le stagioni*, *Domenica sera*, *Emigranti* e *Evasi* sono stati rieditati con un restauro digitale conservativo nel primo dvd della collana "I tesori del MIC" curata dalla Fondazione Cineteca Italiana:



2012, *Poesie in 8 mm*, DVD, 78'.
1982, *Il pianeta azzurro*, 35 mm, 90'.
1986, *Lucidi inganni*, video 3 /4 U-Matic, 35' (versione 1994: 28').
1986, *Il parco del Mincio*, 35 mm, 28'.
1989, *Nostos. Il ritorno*, 35 mm, 87'.
1996, *Voci nel tempo*, 35 mm, 86'.
2002, *Al primo soffio di vento*, 35 mm, 89'.
2004, *Affettuosa presenza*, DV, 65'.
PIAVOLI F. e PIAVOLI M., 2007, *Zebu' e la stella*, DVcam, 20'.
2009, *L'orto di Flora*, HD, 26' in OLMI E. *Terra madre*, HD, 78'.
PIAVOLI F. e PIAVOLI M., 2011, *Là dove scorre il Mincio*, HD, 12'.
2012, *Frammenti*, HD, 13'.

REGIE TEATRALI

1983, *Suor Angelica* di Giacomo Puccini, Maggio Musicale Fiorentino.
1985, *La forza del destino* di Giuseppe Verdi, Stagione musicale del Teatro Grande di Brescia e del Teatro Donizetti di Bergamo.
1990, *Norma* di Vincenzo Bellini, Stagione musicale del Teatro Grande di Brescia e del Teatro Donizetti di Bergamo.

Silvia Migliorati, laureata in Storia e Critica del Cinema all'Università di Pavia, ha pubblicato interventi sulla scrittura cinematografica ("Autografo", "C&D" etc.) e su alcuni progetti d'ambito educativo con Franco Angeli. Ha realizzato documentari (per la RAI, dove è stata programmatrice regista, per RCS Sansoni, per ZDF etc.), nonché prodotti istituzionali per la Provincia di Pavia dove lavora dal 1991. Ha affiancato, dal 2000 per più anni accademici, Franco Piavoli all'Università di Brescia nella docenza di "Istituzioni di Regia". Come regista realizza autonomamente propri cortometraggi.

s.migliorati@alice.it