

RC

Rapporto Confidenziale

rivista digitale di cultura cinematografica
quaderno Augusto Tretti · dicembre 2010

Augusto Tretti

*o dell'anarchica innocenza di un
irregolare del cinema italiano.*



Rapporto Confidenziale

rivista digitale di cultura cinematografica

quaderno *Augusto Tretti o dell'anarchica innocenza di un irregolare del cinema italiano* - dicembre 2010

www.rapportoconfidenziale.org
info@rapportoconfidenziale.org

Direttori editoriali

Alessio Galbiati alessio.galbiati@rapportoconfidenziale.org
Roberto Rippa roberto.rippa@rapportoconfidenziale.org

Grafica e impaginazione

Alessio Galbiati, ilcanediPavlov!

Editing

Alessio Galbiati, Roberto Rippa

Hanno scritto sul quaderno Augusto Tretti

Lorisa Andreoli, Stefano Andreoli, Alessio Galbiati, Samuele Lanzarotti, Roberto Rippa

Copertina

ilcanediPavlov! | at

Immagini

Le immagini utilizzate sono opera di ilcanediPavlov! e Alessio Galbiati.

pubblicato mercoledì 15 dicembre 2010

SOSTIENI RAPPORTO CONFIDENZIALE
FAI UNA DONAZIONE!
http://www.rapportoconfidenziale.org/?page_id=2027

Rapporto Confidenziale
rivista digitale di cultura cinematografica
è realizzato da **Arkadin** associazione culturale
www.rapportoconfidenziale.org/arkadin.htm

quaderno realizzato in occasione della retrospettiva dedicata ad AUGUSTO TRETTI all'interno di:

AVVISTAMENTI 2010 - VIII MOSTRA INTERNAZIONALE DEL VIDEO E DEL CINEMA D'AUTORE

Cinema Nuovo Splendor, Bari, 20-21 dicembre 2010

Direzione Artistica e Organizzativa: Daniela Di Niso e Antonio Musci | Cineclub Canudo.

con il patrocinio di: Regione Puglia - Assessorato al Mediterraneo, alla Cultura e al Turismo

in collaborazione con: Cinema Nuovo Splendor, Cineteca Italiana, Rai Teche, L'Officina delle immagini e Rapporto Confidenziale.

info@avvistamenti.it | www.avvistamenti.it



Rapporto Confidenziale rivista digitale di cultura cinematografica nasce nel novembre 2007 da un'esigenza di Alessio Galbiati e Roberto Rippa.

L'esigenza di cui si parla era ed è quella di trattare il cinema ed i film con assoluta libertà, svincolati dai diktat del mercato, in primis editoriale, dalla schiavitù delle uscite settimanali, dalla noia delle sale e dall'incubo delle multisale; in una parola: emancipazione, dal cinema trattato come merce, dalla visione intesa come intrattenimento. Dalla sua nascita RC parla di cinema invisibile, mai distribuito, mai arrivato in Italia, sommerso ed artigiano, cercando di dare voce alle esperienze ed alle realtà che reputiamo interessanti e ancora poco conosciute. Ma pure di cinema classico dimenticato, di cult poco conosciuti, di autori scivolati immeritatamente nell'oblio, dei classici del futuro.

La gratuità è un concetto centrale per RC che si coniuga con la scelta di utilizzare sia per il sito che per il mensile una licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia; questa scelta vuole essere 'politica' nella misura in cui sposa la causa della libera circolazione dei saperi. Sempre in quest'ottica è pensato il sistema economico di RC, allo stesso modo del software libero il sistema di finanziamento è delegato al libero arbitrio del lettore, al quale chiediamo di compiere o meno la scelta di effettuare una donazione che ci permetterà di coprire le spese sostenute nelle molteplici attività svolte (grafica, produzione video, organizzazione eventi, spese di gestione).

Rapporto Confidenziale rivista digitale di cultura cinematografica non è un prodotto editoriale ai sensi della legge n. 62 del 7 marzo 2001 e non persegue alcuna finalità di lucro. La rivista vuole essere una voce libera ed indipendente di critica cinematografica: libera da ogni condizionamento ed indipendente nell'espressione del proprio senso critico.

Licenza: la rivista è rilasciata con licenza Creative Commons - Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia. Ogni volta che usi o distribuisi quest'opera, devi farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza. In ogni caso, puoi concordare col titolare dei diritti utilizzi di quest'opera non consentiti da questa licenza. Questa licenza lascia impregiudicati i diritti morali.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it>

Distribuzione: Rapporto Confidenziale è distribuito in formato PDF. Può essere letto con Acrobat e Adobe Reader 5.0 (e versioni successive); può essere stampato a colori in formato A4 orizzontale, con rilegatura a margine.

quaderno Augusto Tretti - dicembre 2010

SOMMARIO

04	intro <i>Roberto Rippa, Alessio Galbiati</i>
05	bio / filmografia
06	AUGUSTO TRETTE <i>Stefano Andreoli</i>
11	i film
12	LA LEGGE DELLA TROMBA <i>Alessio Galbiati</i>
16	La legge della tromba. Alcuni giudizi sul film
19	IL POTERE <i>Samuele Lanzarotti</i>
20	Il potere. La critica (ufficiale)
20	Il potere <i>Ugo Casiraghi - L'Unità, 7 ottobre 1971</i>
21	Il potere <i>Ennio Flaiano - L'Espresso, 14 novembre 1971</i>
21	Il potere. Una fodera consunta piena di humor <i>Alberto Moravia, L'Espresso, 25 marzo 1973</i>
22	ALCOOL <i>Alessio Galbiati e Roberto Rippa</i>
24	Alcool. La critica (ufficiale)
24	Alcool è il più spiritoso film di Augusto Tretti <i>g. d. - La Repubblica, 22 marzo 1980</i>
25	E dallo schermo l'eroe grottesco disse: «Prosit!» <i>Tempo Medico n. 181, aprile 1980</i>
26	La casalinga solitaria e il suo «gocchetto» <i>Anna Del Bo Boffino - Amica, aprile 1980</i>
26	«Alcool» di Tretti a Controcampo e contro tutti <i>Alberto Crespi - L'Unità, 27 agosto 1980</i>
27	approfondimenti
28	RESISTENZA E CINEMA: AUGUSTO TRETTE RACCONTA <i>Lorisa Andreoli</i>
29	video AUGUSTO TRETTE E LA RESISTENZA <i>Lorisa Andreoli e Stefano Wiel</i>
30	video AUGUSTO TRETTE. work in progress <i>Alessio Galbiati e Roberto Rippa</i>
31	filmografia

intro

Augusto Tretti o dell'anarchica innocenza di un irregolare del cinema italiano, a cura di Alessio Galbiati e Roberto Rippa, è stato originariamente pubblicato in tre puntate sul mensile Rapporto Confidenziale:

- **numero16**, luglio/agosto 2009 | <http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=2238>
- **numero17**, settembre 2009 | <http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=2880>
- **numero18**, ottobre 2009 | <http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=3495>

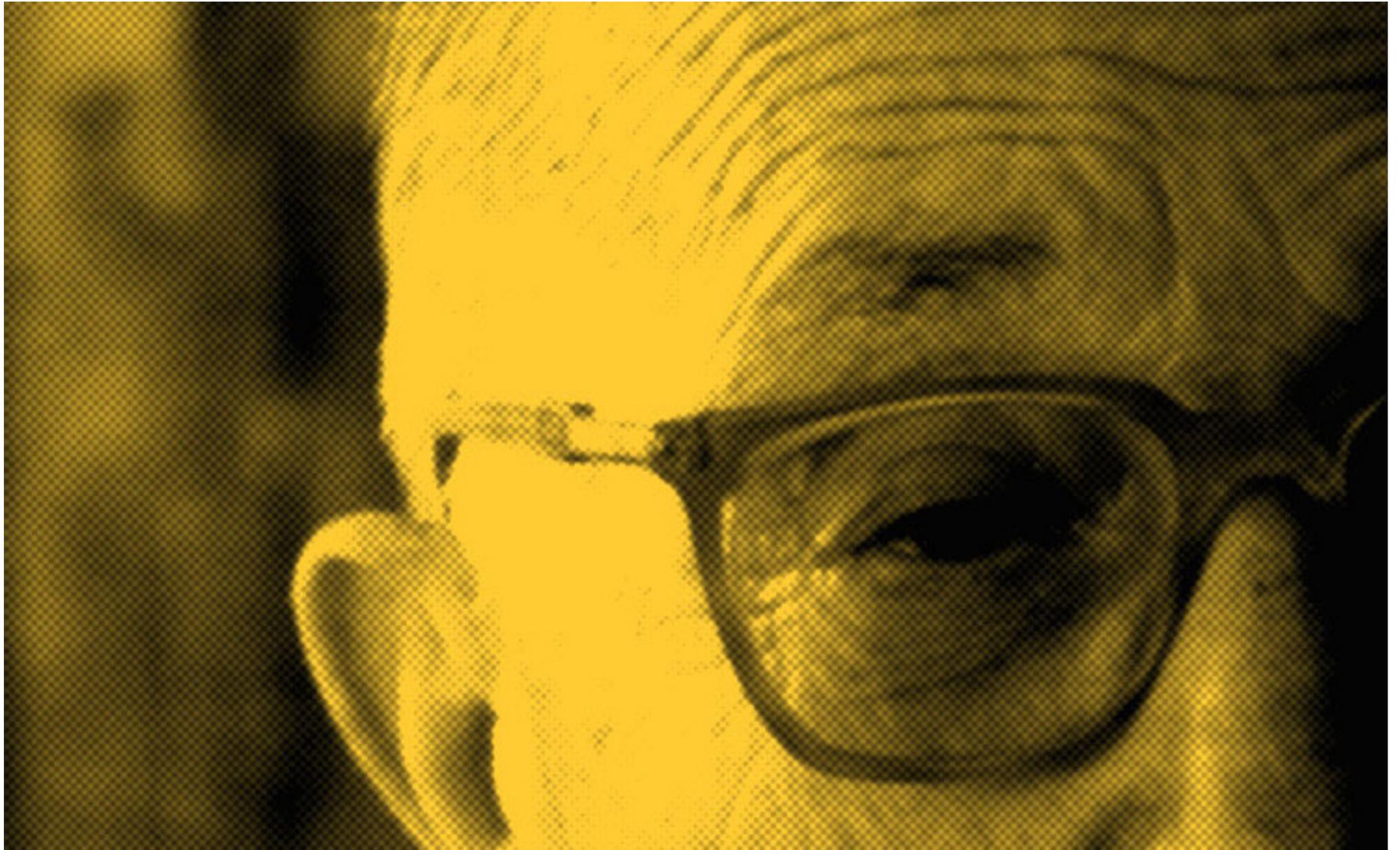
Il rapporto con Augusto Tretti è iniziato ormai quasi cinque anni fa. L'occasione era una proiezione pubblica de Il potere che stavo organizzando e di cui volevo fargli sapere. La sua risposta fu piuttosto incredula: «Ha più di trent'anni, come può interessare ancora?». Sbagliava, ovviamente: un pubblico eterogeneo, composto per lo più da studenti universitari stranieri di varie provenienze ne rimase molto colpito. Con il tempo ho capito che il suo è un atteggiamento: Tretti conosce benissimo la forza che il suo film, che di anni ne ha ben 38, ha ancora sulle persone che hanno la ventura di vederlo. Fu quello l'inizio di una lunga serie di conversazioni, che continuano da allora. Tretti è così: afferma di non voler più parlare dei suoi film e poi, fortunatamente, finisce con il parlarne per ore. Perché la sua storia è interessante, più di quanto la sua esigua filmografia possa far pensare e i suoi iniziali rifiuti di tornare sull'argomento cinema non appaiono altro che rimpianto per ciò che avrebbe potuto essere e non è stato, e non certo per colpa sua. Il potere è un film che gli ha cambiato la vita. In peggio. Proiettato alla Mostra del cinema di Venezia del 1972, il film infastidì l'intero arco politico: dalla sinistra alla destra, non dimenticando di turbare soprattutto il centro. «Si goda questa giornata, perché questo è stato il suo ultimo film», gli disse un potente politico dell'epoca, concittadino della Mostra, che non nomino giusto perché, ormai caduto nell'oblio è bene che ci resti. E così, o quasi, fu. E nulla poterono i suoi sostenitori, nomi come Fellini, Zavattini, Flaiano, Biagi, Antonioni (che lo definì "il nostro Jacques Tati"), Biagi. Non che la cosa possa sorprendere: di fronte a un certo modo di intendere la politica, non c'è nome autorevole che tenga. Il potere, si sa, è in altre mani e il suo esercizio è una pratica disinvolta e soprattutto personale. Ma Augusto Tretti è un uomo di 86 anni dalla voce che tradisce uno spirito molto più giovane. È un uomo generoso di aneddoti sulla sua vita: «A me capitano cose un po' strane», ama ripetere lui. Vero, posso testimoniare dall'ascolto dei suoi racconti. Ma il suo problema, è giusto dirlo, sta tutto nell'aver girato un film che per una certa categoria di persone costituirebbe un problema anche ora. Una testimonianza del fatto che in 38 anni in Italia non pare essere cambiato moltissimo, se non superficialmente.

Roberto Rippa

Ho conosciuto il cinema di Augusto Tretti grazie a Fuoriorario. Vidi il film per caso, ricordo di aver video registrato un'intera notte di cinema ghezziano perché interessato ad un film in particolare, ma oggi, a distanza di molti anni, non ricordo nemmeno più quale fosse, quel che rimase impresso nella memoria fu il film di Tretti: Il potere. Un'opera strana, unica ed eccentrica, della quale non mi era mai capitato di leggere alcunché. Tretti è stato un talento estromesso dal cinema italiano, tenuto fuori dalla produzione cinematografica perché troppo distante dalle sue logiche, il suo spirito anarchico, la sua irriverenza nei confronti dell'ordine costituito, il suo rifiuto della società dei consumi, lo hanno esiliato sulle colline appena sopra al lago di Garda. Quel che è più strano è che pure la critica si è tenuta alla larga, esiste infatti ben poco su di lui e per questo riteniamo necessario dare conto del suo cinema.

Augusto Tretti, o dell'anarchica innocenza di un irregolare del cinema italiano è un approfondimento, un work in progress, che si pone l'obiettivo di costruire un catalogo di informazioni su di un cineasta che molto ha da dire a proposito della (vera) storia del cinema italiano; la sua vicenda – umana e professionale – rappresenta ai nostri occhi un caso esemplare, paradigmatico, della natura del nostro cinema, incapace di produrre e credere in quelle opere, e quei talenti, che forzano la consuetudine cinematografica corrente e che per questa loro attitudine vengono costretti al silenzio, all'invisibilità.

Alessio Galbiati



bio/filmografia

Augusto Tretti

di Stefano Andreoli

1. “Le vie che portano al cinema sono infinite”

«Le mie sono state piene di traversie, una battaglia continua per trovare il produttore, il quale poi non sapeva trovare la distribuzione...» (1)

Sono le vie di tutti quei cineasti che finora hanno lavorato sfidando i meccanismi perversi del sistema produttivo e soprattutto distributivo italiano.

Augusto Tretti è uno di questi. Classe 1924, nativo di Verona, in trent'anni di cinema tre film e un cortometraggio: una media di un film quasi ogni dieci anni, lavorando sempre nell'ombra, lontano da Roma come lui stesso tiene a precisare.

«Fin dall'infanzia respira in casa, ad opera sia del padre avvocato che della madre, un'atmosfera laica ed antifascista che non mancherà di influenzarne profondamente la formazione. Durante il liceo sviluppa una forte cultura cinefila. S'innamora dei classici dell'avanguardia russa e tedesca e soprattutto dei film cornici di Chaplin e Keaton, che considererà sempre i suoi maestri. Durante la guerra presta servizio militare per una quindicina di giorni, esperienza sufficiente a fargli sviluppare un forte antimilitarismo. Con la Repubblica di Salò passa attivamente alla resistenza, facendo la staffetta partigiana con le brigate Garibaldi. Tretti ricorda tuttora con affetto la figura di Aldo Fracastoro, un attentatore di Mussolini che lo iniziò alla politica. A questo periodo risalgono anche attivi contatti con gruppi anarchici.» (2)

Dopo la guerra frequenta la facoltà di Giurisprudenza, ma scarsa è la sua inclinazione per il diritto. L'ambiente universitario finisce per esasperarlo. Tra un esame e l'altro comincia a girare brevi film in 8 e 16mm nei quali Maria Boto (cuoca e tata di casa Tretti) diviene fin dall'inizio «vittima e complice privilegiata».

«Facevo dei filmetti antireligiosi - pienamente sostenuto dalla mamma romagnola - come quello intitolato La creazione del mondo con Eva nuda e il Creatore che si volta con il simbolo della DC sul retro... Le mie opere nascevano così: prendevo su la vecchia cuoca truccata in vari modi, qualche prostituta che conoscevo e via con la cinepresa. » «Era solo un po' di goliardia, ma cominciamo già a dare fastidio negli anni Cinquanta». (3)

In quell'occasione infatti, quando Tretti spedisce il film a Milano, anziché arrivare la bobina sviluppata giunge una lettera della Kodak nella quale viene accusato di vilipendio alla religione e di immoralità e gli è annunciato che il film non sarà restituito. Solo dopo essersi recato a Milano e aver sottoscritto una dichiarazione nella quale si impegnava a non fare vedere il film in pubblico e a farne un uso strettamente privato, Tretti riesce a farsi restituire la piccola bobina in 8 mm!

2. La legge della tromba

Vedendo questi piccoli lavori alcuni artisti e critici spingono Tretti a tentare il “grande salto” verso il cinema professionale.

Ma a metà degli anni cinquanta cinema significava Roma e anche Tretti imbecca la “via romana”, facendo l'aiuto-regista per Fellini nel film *Il bidone*.

L'esordio come autore avviene con *La legge della tromba*, primo lungometraggio in 35mm iniziato nel 1957 e terminato nel 1960.

Il film viene finanziato da alcuni produttori milanesi: «loro credevano che io volessi fare la solita commedia all'italiana, ridevano di quel che dicevo, non sapevano il linguaggio che io avrei adoperato... erano già spaventati perché non c'erano attori, ma l'hanno mandata giù... avevano un po' più di coraggio dei romani...». (4)

Ma il film, fin dalle proiezioni dei primi ciak, rivela il tratto di un linguaggio, originale e dirompente, nettamente distante dalla comicità della commedia all'italiana.

«Questo Andreoli è uno dei tanti studenti che ho aiutato nel fare la tesi. Questa sua tesina racconta all'ottanta per cento la mia storia»

- Augusto Tretti

Eserciti di dieci-dodici vecchietti ultrasessantenni che si muovono alla velocità delle comiche del muto! poveri disgraziati che assaltano il furgone portavalori della “Banca del Popolo” trovandovi solo cambiali e una vecchia domestica truccata da generale, da industriale, da scienziato pazzo, spazientiscono sempre più i produttori, al punto di portarli - a film quasi ultimato - ad una rottura definitiva con Tretti. In seguito ad una transazione il film viene ceduto allo stesso Tretti che, con qualche difficoltà finanziaria, riesce a portarlo a termine.

Celestino e quattro amici (Faccia d'angelo, il Conte, Dum Dum e Bimbo) tentano di rapinare il furgone portavalori di una banca, finiscono in prigione. In seguito ad un'evasione e usufruendo di un'amnistia riacquistano la libertà. Dopo essere finiti in un campo dove si svolgono manovre militari, Celestino si reca dal prof. Liborio ottenendo insieme agli amici, l'assunzione presso una fabbrica di trombe. Celestino conosce Marta e se ne innamora, ma Liborio ciruisce la donna e la sposa perché ha saputo che il padre della ragazza possiede una miniera in Sudamerica. Liborio chiude la fabbrica di trombe e si trasferisce all'estero per sfruttare la miniera del suocero. Celestino amareggiato, trova lavoro in una fabbrica di razzi. In qualità di collaudatore sale su un razzo, ma dopo un'esplosione va a cadere a cavalcioni su un albero.

Se a prima vista, il soggetto de *La legge della tromba* può sembrare una variante in chiave “surreale” della commedia all'italiana - che muoveva i primi passi proprio in quegli anni - la portata innovativa del film si coglie, invece, proprio a partire dalla storia.

In alternativa alla “trasparenza” del cinema classico, Tretti non vuole affatto raccontare una storia, ma usare la storia a due diversi livelli: 1) al livello della tesi (una “formula” mutuata direttamente da Brecht, come apparirà chiaro più avanti): rendere nudo il Capitale, la sua intrinseca legge che crea trombifici per ingrassare i pochi e “trombare” i più; 2) come strumento attraverso il quale smontare i meccanismi di un certo tipo di cinema: quello dei cinegiornali INCOM (memorabili le sequenze delle manovre militari e dell'inaugurazione del trombificio) e quello definibile genericamente di “evasione”, «fondato - come disse Ennio Flaiano - sul divismo, la bassa letteratura e i falsi problemi» (valga per tutto il film la sequenza in cui Liborio seduce Marta).

Due facce, informazione e divertimento, della stessa medaglia, di una stessa logica (quella del consenso) di cui si sono serviti attraverso i mass-media i governi alla guida del paese dal dopoguerra ad oggi.

Ma il punto di forza de *La legge della tromba* non sta solo in questo.

La parodia di un sistema di potere e di spettacolo - che finiscono per confondersi nel film e nella realtà - è condotta da Tretti con un linguaggio assolutamente nuovo.

Il primo elemento di novità risiede innanzi tutto, e in questo Tretti è sicuramente all'avanguardia, nell'uso del sonoro in chiave espressiva.

Tretti in sede di ripresa rifiuta la presa diretta, i suoi film vengono girati interamente muti e solo dopo la fase di montaggio sonorizzati e doppiati. *La legge della tromba* viene doppiato dagli attori del piccolo Teatro di Milano (Moschin, Noschese, Fanfani, Lazzarini), «perché non volevo le solite voci ‘romane’ della commedia all'italiana.» (5)

I rumori vengono completamente ricreati uno ad uno dallo stesso Tretti, aiutato dalla sorella, ricorrendo quasi sempre ai mezzi più elementari ma di straordinaria efficacia. Uno scoppio di cannone finisce per assomigliare allo stappo di una bottiglia, il furgone portavalori della “Banca del Popolo” al cigolio di una bicicletta arrugginita, senza contare tutta la serie di rumori creati direttamente dalla voce con effetti di alterazione e storpiatura grotteschi.

Sono, come Tretti precisa, «rumori diversi, non veristi, che entrano in rapporto con le inquadrature» (6)

Non costituiscono una semplice integrazione all'immagine, ma sono essi stessi un elemento fondamentale della comicità trettiana al pari dell'elemento visivo, della scelta degli attori, della recitazione. Può accadere, come nella sequenza in cui Liborio seduce Marta, di vedere la bottiglia di champagne vuota cadere sul tavolo senza sentirne il rumore o personaggi che camminano, inquadrati in figura intera, senza il rumore dei passi. Addirittura muta doveva essere secondo le intenzioni di Tretti, la sequenza in cui Celestino corre verso il porto e giunge appena in tempo per vedere la partenza di Liborio e Marta (solo l'opposizione dei

produttori lo costringe ad aggiungere un commento musicale, peraltro molto discreto).

Tretti usa il sonoro esclusivamente in funzione dell'effetto che intende trarre da una determinata inquadratura o da una determinata sequenza, senza la benché minima preoccupazione di apparire “sgrammaticato” o tecnicamente “sprovvoduto”. In altre parole, il rifiuto di un uso mimetico del sonoro risponde ad una precisa scelta stilistica.

Una seconda peculiarità della comicità trettiana riguarda la scelta degli attori e la recitazione.

La legge della tromba (e successivamente anche *Il potere* e *Alcool*) vengono interamente girati con attori non professionisti presi dalla strada e dalla famiglia.

L'originalità di questa scelta va ricercata non tanto nell'impiego di attori non professionisti, ma nel modo di recitare.

Il regista neorealista - cito per tutti Rossellini anche se il discorso sarebbe molto più ampio - si sforza di evitare che davanti alla macchina da presa, l'uomo della strada cerchi di “recitare”; suo compito è di «riportarlo nella sua vera natura, nel ricostruirlo, nell'insegnargli nuovamente i suoi gesti abituali» (7), poiché è questo che egli vuole rappresentare.

Tretti invece, impiega attori non professionisti non perché gli interessi rappresentare la dimensione dell'uomo della strada - sto semplificando, il neorealismo presenta molte altre sfumature - ma in quanto i suoi film, ciò che vogliono dire, non necessitano della mediazione dell'attore. «I personaggi devono sembrare marionette che raccontano un discorso che deve servire a pensare» (8); l'autore adotta la “formula” della tesi, rinunciando a caratterizzare psicologicamente i personaggi, azzerando lo spessore drammatico del nucleo narrativo.

Grazie alla tesi Tretti ottiene «un effetto di ‘straniamento’ nei confronti del pubblico; esso non si identifica più, infatti, nel film e nella sua trama (ed in questo sarebbe stata complice una recitazione più impostata da parte degli attori), ma è indotto a pensare e a riflettere su quello che vede e che gli è ‘estraneo’. Da qui nasce appunto la necessità di attori non professionisti, che non recitano» (9).

Trasparenti a questo punto - ma anche perché ad affermarlo è lo stesso Tretti - sono i legami con la tecnica teatrale usata da Brecht.

L'effetto di “straniamento” in Brecht avviene però, non solo attraverso la recitazione che annulla l'identificazione tra personaggio ed attore e la rinuncia da parte dell'autore alla messa in scena di conflitti psicologici particolarmente tesi, ma anche frammentando la rappresentazione in una serie di quadri, di stazioni, quasi slegate l'una dall'altra, al fine di appiattare l'eventuale tensione emotiva nello spettatore e rompere il tradizionale sviluppo della vicenda del teatro borghese.

Anche *La legge della tromba* e *Il potere* - in tutt'altro contesto ovviamente - si caratterizzano per una certa frammentarietà: l'impressione è di assistere ad una serie di “quadri” tenuti insieme da un filo comune - la tesi del film - ma potenzialmente autonomi.

Ne *La legge della tromba* le didascalie assumono sia una funzione diegetica, sia di rallentamento e in termini più estremi, di cesura della narrazione, tra e persino all'interno delle singole sequenze, frammentandola in un insieme di “quadri” che appaiono dotati di vita propria.

Al rallentamento operato dalle didascalie va aggiunta inoltre - e ascritta tra i caratteri innovativi del linguaggio trettiano - la lentezza del ritmo: lunghe inquadrature e appiattimento dell'azione producono un tipo di comicità “dilatata”, i cui tempi e i cui ritmi si impongono come cifra stilistica autonoma rispetto alle regole del genere.

In questo senso l'uso dell'accelerato nella sequenza delle manovre militari esaspera per contrasto la dilatazione del ritmo, portando il piano della satira (gli attori e i rumori appositamente creati fanno il resto) su livelli impareggiabili.

Il montaggio de *La legge della tromba* viene curato da Mario Serandrei, uno dei migliori montatori del cinema italiano: «Io le do la mia esperienza, però in pratica il film se lo deve montare lei, perché è un film d'autore» (10)

Serandrei aveva capito bene le intenzioni di Tretti e si era perfettamente reso conto della forza dirompente del film, tanto è vero che come vide i produttori disse loro: «Questo film non sarà noleggiato.»

In origine anzi, *La legge della tromba* viene montato con un ritmo ancora più lento di quanto lo stesso Tretti non volesse fare.

«Quando ho finito il film, mi sono trovato da solo senza i produttori, con le bobine in mano. Ho cominciato a mostrarlo a Roma, il cinema è là... Ho provato tutti i noleggi, uno alla volta: chi mi dava del matto, chi mi diceva che era un bel film ma non da noleggiare... Ogni tanto trovavo dei piccoli produttori e

distributori che si infiammavano, ma poi si smontavano alle prime difficoltà. E allora ero ancora solo...».
(11)

Tretti fa vedere *La legge della tromba* anche a un certo numero di critici di provincia, ma anche tra questi sono pochi quelli che ne parlano bene. La fattura di tipo “artigianale” del film, i mezzi estremamente poveri con cui è realizzato, lo stile antiaccademico ed innovativo, spiazzano una critica ancora molto crociana (o in alcuni casi semplicemente incompetente) che ha difficoltà a comprendere perché venga esclusa dall’inquadratura la testa di un attore o perché una vecchia domestica interpreti quattro ruoli nello stesso film.

La legge della tromba viene quindi giudicato rozzo, privo di attori “veri”, di recitazione, di perizia tecnica, di spettacolo. Solo Ugo Casiraghi dalle pagine de *L’Unità* saluta positivamente l’opera prima del cineasta veronese: «Augusto Tretti, che in precedenza aveva girato soltanto cortometraggi comici privati, ha un temperamento singolare, la cui forza non deve andare perduta, perché è una forza rara. [...] I critici, invece, forse per difetto di fantasia, sembrano più restii a sbilanciarsi su *La legge della tromba*, che alcuni liquidano troppo facilmente come saggio dilettantesco. Che ci sia anche del dilettantismo in questa opera stupefacente, non saremo certo noi a negare, ma soltanto dopo aver sottolineato che essa si avventura in un terreno difficilissimo: il terreno del cinema comico-grottesco, che specialmente al giorno d’oggi non conosce molti esemplari. [...] *La legge della tromba* giunge a colpire alcune cose che nel sistema non funzionano, ad esprimere l’ipocrisia, la vacuità, la degradazione. [...] In realtà, Tretti ha qualcosa di Tati e di Charlot, qualcosa dei fratelli Marx e di Helzapoppin [...]».
(12)

Dopo due anni passati in questo calvario Tretti è ormai deciso a mollare tutto e ritornare nel Nord a fare l’allevatore. Prima di partire da Roma però, decide di giocare un’ultima carta: fare vedere il film a Moravia che, oltre che nell’attività di scrittore, si era andato affermando anche in quella di critico cinematografico.

Moravia, rimasto entusiasta, consiglia vivamente Tretti di mostrare il film a registi affermati e non a critici di mezza tacca. Nel giro di poco tempo *La legge della tromba* viene visto: da Maselli, Zurlini, Antonioni, Flaiano, Fortini, Zavattini, Fellini, suscitando un interesse e un’ammirazione via via crescenti. Vale la pena di riportare, per la lucida sintesi, il giudizio che ne dà Fortini: «Di rado il cinema italiano ha dato una verità così precisa come quei campi, quelle scarpate, quella desolata officina e quei personaggi, che demistificano la lustra apparenza dei ‘miracoli’ economici e ritrovano una provincia farsesca e sinistra. Quelle che possono sembrare le debolezze del film sono invece la sua forza: quel che di smarrito, di disperso, di scucito. L’autore de *La legge della tromba* salta sopra le nostre teste, e sopra quelle del pubblico viziato, ritrova lo stupore delle verità elementari. Se la parola poesia è troppo grossa, sceglietene un’altra. Ma, a quell’uomo, bisogna mettere in mano una macchina da presa: non capita spesso di poter sentire suonare il Dies Irae con l’accento stralunato d’una trombetta di latta.».
(13)

Per Tretti è sicuramente una boccata di ossigeno che contribuì non poco a risollevarle le speranze perdute.

3. «Se i distributori non lo vogliono, vado a Milano, compro un locale e glielo impongo con la forza!»

Una vera e propria resurrezione avvenne quando, in seguito a questa bagarre, il film viene visto dall’allora presidente della Titanus Goffredo Lombardo che, a fine proiezione, disse a Tretti: «La direzione della Titanus è contraria, ma comando io: il film glielo compro. Se i distributori non lo vogliono vado a Milano, compro un locale e glielo impongo con la forza!».
(14)

Goffredo Lombardo rappresenta in maniera abbastanza caratteristica, la figura del produttore italiano nato, cresciuto - e nel suo caso fallito, dedicandosi in seguito solo alla distribuzione - con il “boom” cinematografico di fine anni Cinquanta - inizio anni Sessanta, la mitica stagione del cinema italiano, di poco antecedente quella, per altri aspetti meno mitica, del “boom” economico.

Figlio d’arte, inizia nel 1949 a fianco del padre Gustavo - fondatore nel 1933 della Titanus, ma presente come produttore fin dagli albori del cinema italiano - inaugurando accanto al tradizionale filone popolare (le opere di Matarazzo realizzavano incassi da record), un filone di opere d’autore: *Roma ore 11* e *Uomini e lupi* di De Santis, *La spiaggia* di Lattuada, *Il bidone* di Fellini con Tretti aiuto-regista.

E’ un momento molto importante per il cinema d’autore: dalla metà degli anni Cinquanta il pubblico

non solo comincia a preferire il prodotto italiano rispetto a quello straniero, ma premia soprattutto la qualità dei film.

Non stupisce quindi, che nel 1960 *La dolce vita* di Fellini e *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti siano primi nella classifica degli incassi.

Proprio in questo periodo Lombardo apre le porte della Titanus a molti giovani registi debuttanti: «Volevo rinnovare il vecchio cinema, volevo tirare fuori nuovi talenti. Così ho fatto lavorare Loy, Zurlini, Rosi, Bolognini, Brusati, Giannetti, Gregoretti, Petri, Rondi, Olmi, e sicuramente dimentico qualcuno. Molti film li facevo con Cristaldi o Bini, anche loro interessati a questo rinnovamento, coraggiosi, che mi portavano registi e soggetti nuovi; ma non erano dei produttori decentrati, le idee le realizzavano loro, noi le finanziavamo e le distribuivamo [...] La fiducia la davo a chi mi portava idee convincenti, ma potevo farlo perché allora questa possibilità, economicamente c’era, i costi erano molto diversi da oggi, il mercato si muoveva e si potevano tentare cose nuove, c’era spazio per farlo.».
(15)

Tra questi giovani registi c’è anche Augusto Tretti con il quale Lombardo, dopo aver visto *La legge della tromba*, vuole stipulare immediatamente un contratto: «Tretti farà un film su un’idea esposta al presidente Lombardo: piena libertà ed indipendenza.».

4. Il potere

Tornato a Verona con 60 milioni di budget a disposizione, Tretti inizia a scrivere *Il potere*.

La Titanus intanto, forte del favorevole momento economico, intraprende grandiose produzioni e coproduzioni italo-americane, che si rivelano però disastrose.

Sodoma e Gomorra e Il gattopardo conducono rapidamente la Titanus verso la débâcle, facendole perdere qualcosa come cinque miliardi dell’epoca.

A causa del fallimento, i finanziamenti messi a disposizione per *Il potere* vengono bloccati; Tretti, giunto a metà lavorazione, si trova costretto a interrompere le riprese.

La Titanus, alle prese con il curatore fallimentare, ha ben altro a cui pensare e tanto meno Lombardo, ammalatosi, può più “salvaguardare” un regista come Tretti.

La legge della tromba che, proprio grazie all’interessamento di Lombardo, avrebbe dovuto essere distribuita nei cinema d’essai, finisce al Missori di Milano, cinema di prima visione con un pubblico ben poco disponibile ad accogliere le “stranezze” di un autore “out” come Tretti.

Il film resiste sei giorni (e non è poco!) e naturalmente si rivela un fiasco commerciale. Non avrà poi altra distribuzione. La Titanus cede a Tretti *La legge della tromba* e le scene fino a quel momento, girate de *Il potere*.

Antonioni e Flaiano, dopo averle viste, promettono a Tretti di trovare un altro produttore per portare a termine il film.

Le ricerche non sono facili, *Il potere* è un film che, per l’audacia delle sue tesi e per i riferimenti storico-politici, quasi nessun produttore accetta di finanziare, nonostante sia un film che riscuote consensi.

Solo dopo sei anni un produttore accetterà di portare a termine *Il potere*. Il film fra varie difficoltà, tra le quali la mutata situazione sociale e politica, la morte di alcuni attori e il fallimento anche di questo secondo produttore, viene ultimato nel 1971 e distribuito dalla Italoleggio.

Tre belve, il leone, la tigre e il leopardo, rappresentano rispettivamente il potere militare, commerciale e agrario e dialogando tra loro dimostrano che il potere, pur assumendo fisionomie diverse nei secoli, rimane sempre nelle stesse mani. Nell’età della pietra, connivente la paura, finisce nelle mani di un furbo che si fa passare per divinità del fuoco. Nell’epoca romana, per vincere l’insorgente coscienza degli agrari, deve ricorrere all’assassinio del tribuno Tiberio Gracco. Nell’epoca del Far West, per aumentare la propria potenza, non rifugge al genocidio perpetrato dai coloni, soldati e galeotti inglesi. Nell’Italia posteriore al 1919, il potere viene arraffato dal fascismo che ottiene l’appoggio dei portafogli borghesi, che distrugge le libertà democratiche e che si allea con il vaticano. Nell’epoca moderna, il neocapitalismo si impone mediante il consumismo, incontra forti resistenze popolari, vinte grazie alle forze dell’ordine e al paravento socialista: «Ma chi non sa che ai nostri giorni ogni fuffante ama

paovoneggiarsi in un vestito rosso? (Lenin) » è la didascalia che conclude il film.

Il lavoro di ricerca e sperimentazione iniziato da Tretti con *La legge della tromba* (e prima ancora con i cortometraggi a passo ridotto) prosegue, con alcune varianti, anche ne *Il potere*.

“Se con *La legge della tromba* avevo voluto fare un film contro l’abitudine dell’attore impostato, con *Il potere* ho voluto mettere in ridicolo le strutture formali del cinema di consumo: i colori sfolgoranti, la bella fotografia, il lusso e lo sfarzo”. (16)

La distinzione naturalmente non è così netta: in entrambi i film si ritrovano sia una recitazione non impostata, sia una messa in ridicolo delle strutture formali del cinema di consumo; ma mentre ne *La legge della tromba* il principale bersaglio è il divismo, ne *Il potere* diventa il cinema dei kolossal degli anni Sessanta (il violento temporale che si scatena nell’episodio ambientato nell’età della pietra ricorda da vicino gli effetti speciali all’italiana” dei molti film su Ercole e Maciste); così pure il successivo episodio ambientato nell’epoca romana fa il verso ai film storici del periodo (le inquadrature delle lance alzate al cielo che si stanno per abbattere su Tiberio Gracco, i vecchietti de *La legge della tromba* che interpretano i Senatori).

Ma ciò che maggiormente caratterizza *Il potere*, a livello di linguaggio e di forma, è l’approfondirsi della ricerca in direzione brechtiana.

Se la filiazione del cinema di Tretti con Brecht è risultata già evidente ne *La legge della tromba* (la recitazione, la struttura a “quadri”), ne *Il potere* la “formula” della tesi (lo straniamento) è applicata in maniera più diretta, più radicale.

Innanzitutto a livello della forma: la tesi del film - sia per la suddivisione in cinque epoche storiche, sia per le inserzioni un po’ “teatrali” delle tre belve che dialogano tra loro emerge in modo più esplicito senza la mediazione di una vicenda di tipo “tradizionale”; viene svolta cioè, in maniera più didattica, anche se non per questo *Il potere* deve essere considerato, come giustamente ha notato Bendazzi (17), uno strumento per la lotta politica. E’ un film politico, ma non è unicamente sotto l’aspetto del messaggio che va considerato.

Una tecnica usata da Brecht riguarda l’inserimento di riflessioni e commenti sulla vicenda rappresentata, facendo uso di canzoni, didascalie, cartelli, proiezioni di brani cinematografici. Ne *Il potere* Tretti riprende questa tecnica “straniante” inserendo tra un’epoca storica e l’altra i volti di Matteotti, Gramsci, Rosa Luxemburg, Malcolm X, Lumumba, fotografie della guerra del Vietnam.

Il significato risulta chiaro: «dare l’idea della continuità della violenza di classe contro coloro che vogliono opporsi ad un determinato assetto sociale». (18) Si evidenzia però, nota ancora Tretti, «lo scompenso del linguaggio; per un istante esco dal grottesco, per diventare serio, ed il cinema diventa fotografia. C’è indubbiamente una caduta di stile, ma a questo punto non mi interessava più: è uno sforzo di umiltà, per essere il più chiaro possibile, nei punti nei quali esser chiari diventa un dovere. E’ stato un grande sforzo di sintesi: dire il massimo con il minimo.». (19)

Sembrerebbe quasi (ma è un’affermazione da non prendere troppo sul serio) che il cinema di Tretti, rispetto al teatro di Brecht, segua una parabola opposta: da “epico” a “didattico”.

Se rispetto a *La legge della tromba*, *Il potere* sembra aver perso una certa carica di estrosità ciò che acquista è l’impatto maggiormente violento, in quanto situazioni e riferimenti direttamente estrapolati dalla storia e dalla politica, conducono ad una tesi ben precisa: il potere, pur assumendo nei secoli fisionomie diverse, rimane sempre nelle stesse mani.

O forse, la vera novità potrebbe essere, come notò Moravia, «nel parodistico approccio di specie paesana e casalinga a questo argomento così elevato e così logoro. [...] La visione del mondo è quella rustica e sorniona della Valle padana e dintorni; e neppure delle città, ma quale si può trovare in piccoli paesi e villaggi.». (20)

Se poi *Il potere* fosse uscito nei primissimi anni Sessanta, sarebbe stato forse il primo film, prima di *Soldato blu* o di *Piccolo grande uomo*, a difendere la causa indiana: il breve episodio ambientato nel Far West è l’altra faccia della medaglia caratterizzata fino ad allora dal “mito americano”.

Il potere naturalmente, fa subito discutere e inviperire più di qualche politico, soprattutto socialista (tra i più arrabbiati c’era De Michelis): la conclusione infatti, è di un’ironia sferzante nei confronti del centrosinistra visto come paravento di quella che in realtà era l’affermazione del neocapitalismo impostosi mediante i consumi di massa.

Le reazioni si sprecano, ma nessuno ottiene vendetta: la censura non interverrà su un solo fotogramma

de *Il potere!*

Anche la critica si spacca nettamente in due. Le più forti stroncature vengono dai cattolici i le accuse vanno dal “dilettantismo culturale” (Centro Cattolico Cinematografico) (21) all’ «incapacità di esprimersi sia a livello di forma che a livello di contenuto, dalla quale derivano opere grezze e rudimentali come questa». «Il film di Tretti ricorda lo spirito di certe commedie goliardiche allestite nel clima di festa della matricola...» (“Rivista del Cinematografo”). (22)

Ancora una volta un’opera di Tretti è definita in termini di “dilettantismo” e “goliardia”. Che poi queste definizioni siano esclusivamente la giustificazione estetica dell’ideologia reazionaria che le sottende, è dimostrato dal giudizio di un’altra rivista di orientamento cattolico, “Cineforum”, che vede nell’originalità stilistica de *Il potere* «ben poco di goliardico o di cineamatoriale»; «del goliardico, infatti, non ha certo la superficialità caricaturale, né il gusto del divertimento fine a se stesso. » «Del cineamatorismo non ha, per niente, la tendenza al perfezionismo tecnico, perseguito come compensazione alla non professionalità del proprio ruolo e il più delle volte inteso come qualificazione poetica di messaggi inesistenti: al contrario c’è qui una tecnica volutamente rozza, volta a non attenuare nelle suggestioni della forma l’aggressività del discorso». (23)

Anche Luigi Bini su “Letture” e Ugo Casiraghi su “L’unità” colgono le novità dello stile trettiano.

Casiraghi, anticipando tutta la critica ufficiale, già lo aveva fatto con *La legge della tromba*; Bini, invece, con il termine di “disinvoltta imperizia” sintetizza efficacemente l’ «elementarietà espressiva ai confini della rozzezza e dell’impaccio, da cui il film in parecchi tratti rivela un fascino di primitività” e “la robusta freschezza delle denunce, il pungolo di un grottesco massiccio e ripulito da sfumature e arzigogoli, la genialità dello sguardo a certi particolari banali, lo spasso cordiale e insieme graffiante di evocazioni politiche, giocate non raramente su motivi ingenui, grossolani, e alternando e mischiando con disinvoltta imperizia diversi richiami spettacolari (ci sono gli attori del teatro di marionette, il gusto del cabaret, l’evocazione del cantastorie).». (24)

Il potere fa da contraltare ai magrissimi incassi de *La legge della tromba*; gode di una buona distribuzione, gli incassi sono buoni in prima visione, meno buoni in seconda. Complessivamente il film va bene, ma soprattutto viene visto, contrariamente a quanto successo per *La legge della tromba*.

5. Alcool

Il potere, oltre ad un discreto successo di pubblico, ottiene anche alcuni premi e riconoscimenti.

Va ricordato, in particolare, il premio di Selezione al Festival di Venezia del 1971: al termine della proiezione all’Arena il film riceve due minuti di applausi.

Dopo *Il potere* tutte le porte si chiudono, sia quelle dei produttori sia quelle della Rai che aveva promesso allo stesso Tretti (non mantenendo) di trasmettere il film in televisione. (25)

La stessa promessa (ancora una volta non mantenuta dalla Rai) verrà fatta a Tretti in occasione di *Alcool*, lungometraggio didattico realizzato nel 1979 per conto della provincia di Milano. A Raiuno viene addirittura proposto di coprodurre il film: una proposta un po’ ingenua da parte dell’amministrazione milanese, data la pregiudiziale della prima rete Rai nei confronti delle giunte “rosse”.

L’allora assessore alla cultura Novella Sansoni decide, con il parere unanime del consiglio, che *Alcool* venga interamente finanziato dalla provincia e che a produrlo sia lo stesso Tretti.

Alcool non è un film-inchiesta e sin dall’inizio rinuncia ad un taglio di tipo “terroristico”; è un film di finzione, interpretato da alcolisti, che affronta il problema con misura e con ironia. *Alcool* vuole avere una finalità fondamentalmente educativa ed informativa: la prevenzione consiste nel problema generale collettivo e sociale, in una nuova struttura della società. Il proposito, insomma, è quello di fare un discorso “aperto” e non una noiosa lezione sugli effetti dell’alcool.

Nel film si intrecciano le vicissitudini del garzone Francesco; dapprima trasportatore di bibite, poi trasportatore di bombole a gas, infine muratore; Francesco alza troppo il gomito ma in maniera innocente. Il vinello gli piace, è convinto che gli faccia bene e di proposito si tiene lontano dai liquori. Finirà ugualmente in preda al delirium tremens. Una casalinga beve per frustrazione e per seduzione pubblicitaria, i camionisti perché sono convinti che “l’alcool tiene svegli”, i giovani-bene si sbronzano

per noia, gli ex combattenti alpini si ubriacano per nostalgia e per bravata ed infine, l'attore cerca nel bicchiere la sicurezza e il successo che gli stanno sfuggendo.

Per Tretti *Alcool* è un film “ibrido”; in alcuni punti è costretto a rinunciare al linguaggio che gli è caro per usarne uno più accessibile, meno di “ricerca” rispetto ai precedenti lungometraggi.

Le finalità principalmente didattiche non gli consentono di tratteggiare con maggiore ironia il gruppo di intellettuali che parla di alcoolismo senza però impegnarsi più concretamente. Oppure l'attore ormai al declino, che non vuole dimostrare di essere diventato impotente a causa dell'alcool.

In altri episodi, invece, si rivede pienamente Tretti: nel fare la parodia alla pubblicità - tema già affrontato ne *Il potere* e qui sviluppato con maggiore efficacia -, ai suoi sistemi di persuasione basati sui premi e sui viaggi ad estrazione; nel rappresentare la campagna veneta attraverso la festa contadina, dalla quale emerge, con la vena satirica del miglior Tretti, l'altra faccia di una cultura fatta di clericalismo, di tirchieria e soprattutto di false credenze sul vino con il quale si crede di curare persino le malattie dei bambini risparmiando così i soldi dei medicinali.

Alcool, considerate le finalità educative, nel complesso si può considerare un film riuscito: i primi estimatori saranno proprio i medici (tra i più entusiasti c'è Cesare Musatti) e la stessa critica, una volta tanto, ne dà un giudizio unanime e in grado di cogliere anche la dimensione autoriale che il film non nasconde dietro i propositi didattici.

6. Le strade che portano al cinema sono finite?

L'ultimo capitolo di questa “odissea” di un indipendente ci porta a Bassano.

Ermanno Olmi, con la collaborazione dell'allora capostruttura di Rai1 Paolo Valmarana, vi fonda nel 1982 “Ipotesi Cinema”, come possibile via per la “formazione” di giovani autori.

Nel 1985, a causa della malattia di Olmi, i giovani di “Ipotesi cinema” chiedono a Tretti di scrivere un piccolo soggetto per completare la serie di cortometraggi *Di paesi in città*, trasmessa appunto su Raiuno. Nasce così *Mediatori e carrozze*, medimetro in dialetto veneto sulla speculazione edilizia, vista attraverso le vicende di un povero insegnante di provincia che decide di investire i propri risparmi comprando una casa e ricavandone solo dolori.

«Per me è stato un esperimento nuovo. I miei film non sono veristi, sono tutti ‘costruiti’, sono brechtiani: hanno una recitazione burattinesca. Così ho voluto vedere se ero capace anch'io di fare un film con la ‘presa diretta’ del sonoro e con attori presi dalla strada. Infatti è un film diverso rispetto ai miei soliti, non è un film che amo. Ho girato *Mediatori e carrozze* con una tecnica da telefilm, con un linguaggio più piano e lineare. Anche il montaggio, che è stato seguito dai giovani del gruppo, non rispecchia il mio stile. L'unica parte che sento veramente mia è il finale: lì sì c'è Tretti, infatti ho imposto che non ci fosse la musica, come qualcuno aveva proposto.» (26)

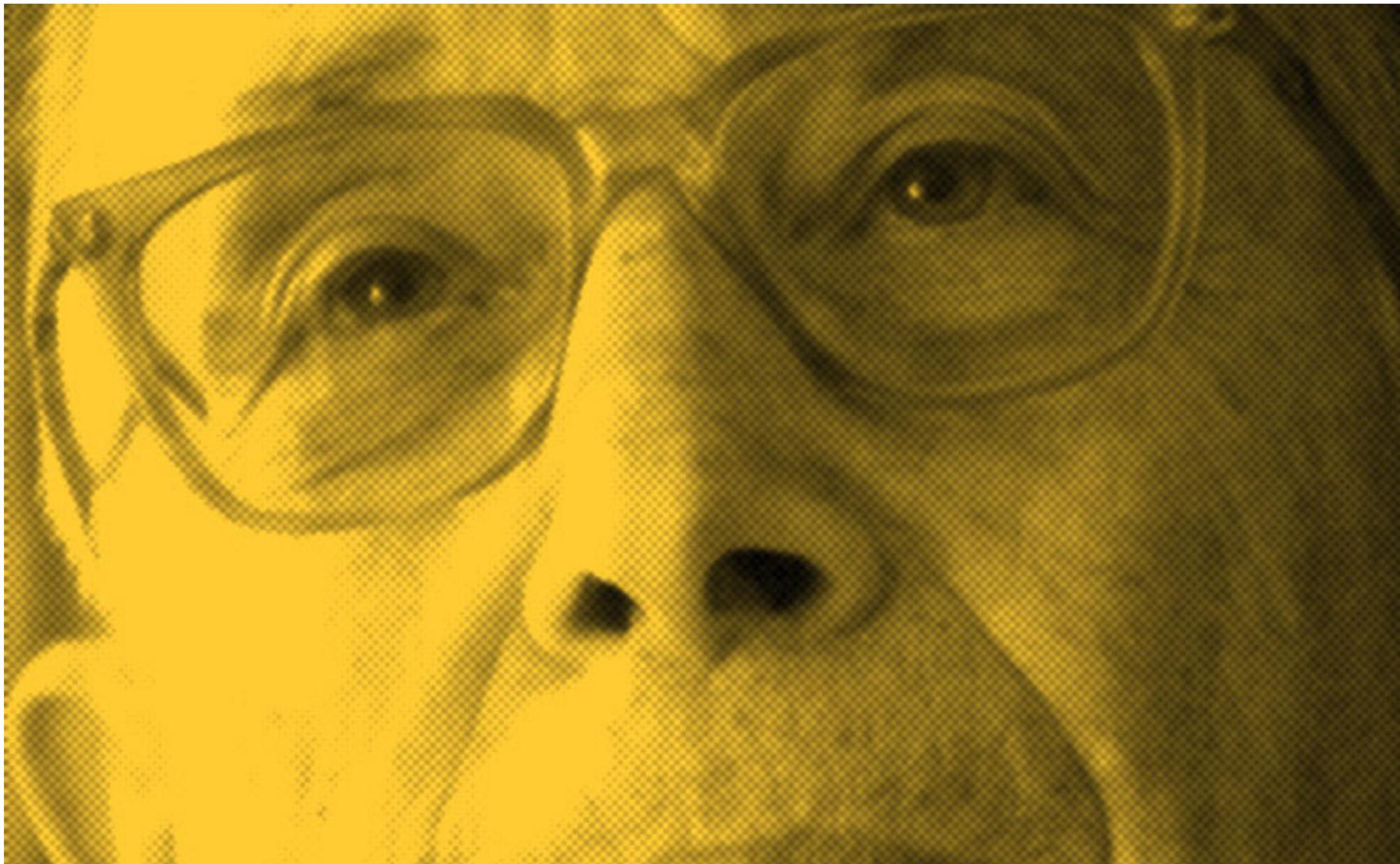
Da allora è ritornato ad essere, secondo la definizione di Sauro Borelli, “un cineasta in esilio” nella sua casa di Conferazene sul Garda. Due i sogni nel cassetto.

Il primo è un progetto sul Risorgimento, «sulla battaglia di Lissa e sulle batoste che abbiamo preso dagli austriaci. Fa paura perché verrebbero fuori le ragioni su cui si basa lo stato italiano, le magagne di oggi sono ancora quelle di allora. La battaglia andrebbe girata, naturalmente, alla mia maniera: in chiave comica. [...] L'altro progetto è un film di evasione, un film strano, a episodi. E' un po' il mio punto di vista su come sta andando a finire questa società. Diciamo che potrebbe essere il seguito de *La legge della tromba*.» (27)

“Proprio quando non ho chiesto ho avuto”: Tretti quindi non dispera sulla possibilità di realizzare almeno uno dei suoi progetti, anche se poi aggiunge: “In questo momento però, il miglior produttore sarebbe il Totocalcio!» (28).

Note:

- (1) Stefano Andreoli, intervista ad Augusto Tretti a Conferazene di Lazise (VR) il 2 novembre 1991.
- (2) Alberto Maffettone, *Itinerario eterodosso di un cineasta non allineato*, in *A.T.: che ridere... il potere è nudo!*, a cura di E. Soci e A. Maffettone, *quaderni di Ipotesi Cinema*, n.5, marzo 1992.
- (3) Piera Detassis (intervista concessa a), *Un cinema lontano da Roma*, in *Circuito Cinema*, Venezia, gennaio 1986, quaderno n.28, pp. 23-26.
- (4) Vedi nota (1).
- (5) Enrico Soci, *Una risata per denudare il potere*, in *A.T.: che ridere... il potere è nudo!*, a cura di E. Soci e A. Maffettone, *quaderni di Ipotesi Cinema*, n.5, marzo 1992.
- (6) Vedi nota (5).
- (7) Franca Faldini e Goffredo Fofi (a cura di), *L'avventurosa storia del cinema italiano 1935-1959*, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 145.
- (8) Vittorio Giacci (intervista concessa a), *Un grottesco pensato e ragionato*, in *Cineforum*, dicembre 1973, anno 13, n.128, pp. 893-905.
- (9) Vedi nota (8).
- (10) Vedi nota (1).
- (11) Ibidem.
- (12) Ugo Casiraghi, *L'Unità*, 25 maggio 1962.
- (13) Enrico Soci e Alberto Maffettone (a cura di), *A.T.: che ridere... il potere è nudo!*, *quaderni di Ipotesi Cinema*, n.5, Bassano del Grappa, marzo 1992.
- (14) Vedi nota (1).
- (15) Franca Faldini e Goffredo Fofi (a cura di), *L'avventurosa storia del cinema italiano 1960-1969*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 69.
- (16) Vedi nota (8).
- (17) Giannalberto Bendazzi, *Avanti!*, 27 ottobre 1972.
- (18) Vedi nota (8).
- (19) Ibidem.
- (20) Alberto Moravia, *L'Espresso*, 25 marzo 1973.
- (21) *Segnalazioni Cinematografiche*, Centro Cattolico Cinematografico, Roma, 1973, vol.74, p. 27.
- (22) Enzo Natta, *Rivista del Cinematografo*, ottobre 1971, n. 10.
- (23) S. Zambetti e V. Giacci, *Augusto Tretti - Il potere*, in *Cineforum*, dicembre 1973, anno 13, n.128, pp. 881-892.
- (24) Luigi Bini, *Lettere*, Milano, 1973, n.12, p. 901.
- (25) “Dopo anni, i film furono trasmessi solamente da Ghezzi, di notte: *Il potere* più volte, *Alcool* una volta e *La tromba* una volta”, note a margine della tesi inviata da Augusto Tretti scritte dal regista.
- (26) Vedi nota (5).
- (27) Ibidem.
- (28) Vedi nota (1).



i film



La legge della tromba

regia, soggetto, sceneggiatura: Augusto Tretti

fotografia (b/n): Carlo Pozzo, Franco Bernetti

montaggio: Mario Serandrei

musica: Angelo Paccagnini, Eugenia Tretti Manzoni

scenografia: Josef Bassan

effetti sonori: Marino Zuccheri

interpreti: Maria Boto (gendarme, generale, industriale, scienziato, leone M.G.M.), Angelo Paccagnini (Celestino), Diego Peres (Faccia d'Angelo), Carlo Muzzi (il Conte), Guido Bassi (Dum Dum), Giovanni Gusmeroli (Ufficiale), Vittorio Tato (primo consigliere)

produzione: Augusto Tretti – Botofilm

anno: 1960

formato: 35mm

durata: 85'

Naz.: Italia - v.c. n. 31451 del 18.03.61 - m. 2400 - ppp: 24/05/62 - c. pr.: Slogan Film, Milano / Tretti, A., Milano.

La legge della tromba

di Alessio Galbiati

Assai più che per *Il potere*, *La legge della tromba* merita d'essere raccontato minuziosamente per via della sua ancor più difficile reperibilità. Sarebbe forse più corretto utilizzare il termine 'visionabilità', che poi, per un film, è la condizione necessaria per vivere (o morire continuamente alla velocità di ventiquattro fotogrammi al secondo), per essere. Un film deve essere visto, deve avere la possibilità di essere alla portata degli occhi e della mente delle persone, altrimenti non avrebbe nemmeno senso metterli al mondo questi film, perché un'opera composta da una successione di immagini in movimento e da una colonna audio, lontano dagli occhi, semplicemente non è. Un film vive se può vagare nei ricordi delle persone ma per farlo è necessario che sia visto. Questo articolo e più in generale l'intero speciale che Rapporto Confidenziale sta componendo vuole essere uno strumento che possa donare nuovamente la via del pubblico ai film di AUGUSTO TRETTI, *o dell'anarchica innocenza di un irregolare del cinema italiano*.

Sinossi dettagliata.

Didascalia 1. "Prologo"

La signora Maria Boto, seduta ad un tavolo da cucina, con alle spalle il fuoco di un camino che scalda una pentola, si rivolge alla macchina da presa parlando in prima persona.

«Signore e Signori io sono Maria Boto, di professione cuoca. In tutta la mia vita non ho mai visto un film, non me ne intendo; nonostante questo mi hanno pregato di lavorare nel cinema, ho accettato e sono andata in un teatro di posa: ho visto i riflettori, la macchina da presa, con la paralasse, gli attori, l'operatore, gli elettricisti, gli archi. Cose interessantissime, però... Troppa confusione! e poi sempre pasticci. Ve ne dico una: mentre stavamo lavorando, fermano il film! i produttori non volevano più dare un soldo perché dicevano che io non ero commerciale. (ride) Ho sgobbato, ma sono contenta di aver fatto anche questa esperienza. Ed ora cari Signore e Signori, vi saluto, perché devo preparare il pranzo.»

Didascalia 2. "Cinque poveri diavoli, spinti dal bisogno, organizzarono la più audace delle rapine"

Celestino insieme ai suoi quattro scalcagnati amici – Faccia d'angelo, il Conte, Dum Dum e Bimbo – provano a rapinare un gracchiante furgoncino portavalori della Banca del Popolo. Tutto procede per il verso giusto, bloccano il furgone nel mezzo di una desolata campagna, fanno scendere le guardie armate dal mezzo a motore e si avventano sul bottino ma, una volta aperta una valigetta scoprono che invece dei milioni ci sono solamente cambiali, un quintale di carta senza alcun valore. Le guardie riprendono il controllo e, armi alla mano, ed apostrofandoli come "Lazzaroni", li disarmano ed immobilizzano.

Didascalia 3. "Celestino e i suoi amici furono rinchiusi in un penitenziario"

I cinque in cella intonano canti che inneggiano alla libertà ed alla speranza di un lavoro: «Noi vogliam la libertà / Né catene Né soldat / noi vogliamo del lavoro per campar / e la nostra vita in pace terminar / Libertà, libertà, libertà».

Didascalia 4. "Ogni giorno, viene concessa ai forzati, un po' di ricreazione"

In un desolante cortile, sotto il controllo armato delle guardie, i cinque trascinano le pesanti catene che hanno legate alle gambe e fanno conversazione fra loro, vaneggiando e fantasticando. Il Conte narra la sua storia ed il sogno di ottenere una carica nobiliare, gli altri si intrattengono a commentare la bellezza di un fiore: un ranunculus vulgaris. «Svelti che si va a cena!» grida una guardia. Un attimo dopo li vediamo, da dietro alle sbarre, seduti ad tavolo come nel celebre affresco leonardesco. Ai cinque viene servita la cena dal cuoco e dai suoi assistenti come se si fossero ad un ristorante di lusso e prima di lasciare la stanza li saluterà con impeccabile professionalità: «Ed a nome della direzione, buon appetito!». Durante la cena Faccia d'angelo apprende da Celestino che per la mezzanotte è prevista l'evasione. Calata la notte metteranno in atto il loro piano, segheranno le sbarre e, palla al piede nelle mani, se la

daranno a gambe levate.

Ma proprio mentre i cinque sono evasi, arriva al meridionalissimo direttore del carcere la notizia che a seguito della nascita del figlio a lungo atteso del Governatore è stata concessa una amnistia a tutti detenuti.

Didascalia 5. "All'alba gli evasi correvano ancora"

Celestino ed i suoi compari si infilano senza rendersene all'interno di un territorio dall'aspetto lunare entro il quale si stanno svolgendo delle bellicose "manovre militari". Le truppe, il generale e tutti i soldati sono un branco di vecchietti squinternati dotati di un cameratismo assai greve e di un acume assai poco sottile. L'arrivo del generale sul campo delle operazioni darà il via ad uno scontro a fuoco fra le due fazioni, fra esplosioni che suonano come pernaccie e lampi di fuoco assai più simili ad innocue scintille. In mezzo a tutto questo caos i cinque cercheranno di non lasciarci le penne totalmente ignari che quello a cui stanno assistendo sia in realtà una poverissima simulazione. Con mezzi di fortuna, un sidecar e dei muli, riusciranno anche questa volta a scappare, lasciando il generale ed i suoi sottoposti all'inseguimento del suo cappello che a seguito di un'esplosione ha incominciato a rotolare senza sosta per le campagne circostanti.

Il Conte, attardatosi dai compagni di fuga, incrocia un gruppo di contadini che sta tornando sul terreno delle esercitazioni per seminare.

Didascalia 6. "Celestino e i suoi amici si diedero convegno nel vecchio covo"

La banda è nuovamente in libertà e trascorre il tempio nell'ozio. Celestino li raggiunge e comunica a loro quel che un tempo gli disse il colto e facoltoso Signor Liborio, capo tromba del suo reparto nell'esercito: «Se avrai bisogno di qualcosa nella vita, vieni pure da me!».

Didascalia 7. "Nell'appartamento del Signor Liborio, Presidente dell'Universal Mondial Company"

Il Signor Liborio siede alla scrivania intento nella lettura di un trattato di Filosofia del Diritto, seduto di fronte a lui, in abiti dimessi, c'è un remissivo Celestino, giunto in udienza per una intercessione che lo aiuti a trovare un'occupazione onesta per sé ed i suoi amici. Non senza averlo istruito sulla retta via che un buon uomo dovrebbe seguire, il ricco industriale offrirà quel che chiede, un lavoro presso la nuova industria che la sua società ha da poco deciso di fondare: una enorme fabbrica di trombe. Ma, «dato i vostri precedenti: nessun contratto. Vi darò mezza paga. Però vi prometto un lavoro sicuro e col tempo, forse, una partecipazione agli utili».

Il giorno seguente sono già al lavoro per l'edificazione della fabbrica, tutt'altro che grandioso, il trombificio pare più che altro una trasandata stalla rimaneggiata ad officina industriale.

Didascalia 8. "Celestino, desideroso di far carriera, nelle ore di libertà, frequentava le prove del circolo 'Amici della musica'. Lì, conobbe una ragazza per bene"

In un piccolo teatro un'orchestra d'una dozzina di elementi strimpella una acuta melodia, Celestino assiste in una sala deserta seguendo l'esecuzione sul proprio spartito. Una ragazza si siede accanto a lui ed attacca a conversare, non senza essersi presentata. Celestino si offre di accompagnare a casa la signorina Marta che però rifiuta, dal momento che Celestino ancora non possiede l'automobile.

Didascalia 9. "(ogni lavoro da i suoi frutti) INAUGURAZIONE DEL TROMBIFICIO!"

Fra squilli di trombe una folla di persone attende l'arrivo del Ministro sopraggiunto il quale avrà inizio la cerimonia del taglio del nastro nel giubilo generale di tutte le autorità convenute. Il Signor Liborio in persona passerà in rassegna le capacità produttive del nuovo trombificio nazionale, che in realtà altro non sono che una scalcinata messa in scena per gli occhi incompetenti dell'anziano Ministro il cui discorso solenne si concluderà con una sonora caduta dal podio.

Il lauto banchetto organizzato per celebrare l'evento è l'occasione durante la quale Celestino manifesta a Marta i suoi sentimenti ed i progetti che ha per il loro futuro, «la televisione, la macchina ed anche la cameriera» replica cinguettante la ragazza. Ma non appena l'avrà presentata al Signor Liborio questo, riconoscendola come la figlia di un suo conoscente emigrato in Argentina, proprietario di una miniera nel Tartagal, si comporterà in maniera affabulante nei confronti della ragazza che non appena si saranno

salutati si informerà sulla situazione sentimentale del ricco industriale e sull'entità del suo patrimonio. Intanto il Signor Liborio si accorda con il Ministro.

Sui muri delle città compaiono dei manifesti che riportano le nuove disposizioni volute dal Ministro dei rumori e dei suoni che obbligano tutti i cittadini, le forze pubbliche, gli uffici pubblici ed i musicisti all'obbligo dell'utilizzo delle trombe. I capitreno li usano per far partire i treni, la polizia come sirene, gli spazzini come campane per la raccolta, i vigili per dirigere il traffico.

Didascalia 10. "Il Paese fu così definitivamente intrombato."

Celestino lavora freneticamente alla sua scrivania coordinando le spedizioni internazionali e gestendo la produzione ma la sua testa è interamente dedicata al suo amore per Marta.

Didascalia 11. "Mentre Celestino viveva il suo sogno d'amore, Liborio riuniva il Consiglio d'Amministrazione dell'Universal Mondial Company."

Attorno ad un tavolo un gruppo di anziani vestiti di tutto punto fa il punto della situazione del proprio business: +100%. Il Signor Liborio ammonisce però i suoi sulla saturità del mercato delle trombe, dal momento che ognuno possiede almeno una tromba i margini del settore si sono ormai assottigliati dunque è divenuto necessario trasferire il trombificio in un paese straniero, ed il Tartagal con le sue miniere di ottone sarebbe la meta perfetta dove trasferire la produzione, abbattendo così i costi della materia prima. Il Signor Liborio, ricordandosi che il padre della signorina Marta possiede proprio una miniera in quella terra lontana, decide di sposare la ragazza per impossessarsi senza spendere un quattrino di ciò di cui la sua società ha necessità per l'aumento dei profitti. Un brindisi immersi nello scoppietto delle bollicine della gazzose offerte ai suoi commensali suggerirà l'accordo intercorso nel nuovo CDA. Venuto a sapere dei suoi gusti il Signor Liborio ricopre di attenzioni la signorina Marta, le regala fiori, la porta a passeggio...

Didascalia 12. "Liborio conquistò Marta con la finezza d'animo..."

Marta e Liborio seduti su di una panchina giocherellano con un gatto.

Didascalia 13. "...con lo sport..."

Marta e Liborio tirano di scherma.

Didascalia 14. "...con l'eloquenza e la cultura..."

Liborio declama ad un'estatica Marta i versi di Giacomo Zanella: «Ba ba bababa, ba ba bababa/ ba ba bababà / ba ba bababà / ba ba babà...».

Didascalia 15. "...con lo spirito di corpo..."

Liborio bersaglierizzato vaga per le strade saltellante e strombazzante, nel passo tipico dei Bersaglieri.

Didascalia 16. "...con l'osservanza religiosa."

Liborio e Marta sono genuflessi sui banchi di una chiesa riempita da una nenia sgrammaticata cantata da una voce troppo oltremodo acuta, alla quale tutti ritmicamente rispondo ad intervalli regolari con suoni gutturali.

Didascalia 17. "...con la musica..."

Marta suona al pianoforte mentre Liborio intona uno sdolcinato e stucchevole canto a lei dedicato concluso con un bacio sul capo.

Didascalia 18. "...e infine... con i regali e con l'alcole!"

Un disco diffonde un coinvolgente lento, Marta e Liborio fra sigarette e bicchieri d'alcol si intrattengono quando Liborio estrae dalla tasca un anello con brillante da donarle. Il momento è suggellato da un brindisi con champagne e dall'ubriacatura di entrambi. Quando Liborio sollecitato da Marta, dichiarerà di volerla sposare, lei gli si concederà biblicamente ed i due ubriachi fradici suggeriranno il loro "amore".

Didascalia 19. "Arrivò così per Liborio il momento di trasferirsi con il trombificio a Tartagal. Ignari

di questi piani, Celestino e i suoi amici si godevano un meritato riposo."

Seduti in riva al fiume gli amici si svagano cantando e suonando dei flauti e delle ocarine, Celestino si allontana per telefonare a Marta voglioso di sentire la sua innamorata ma lei è già intenta a preparare i bagagli per la partenza e non si fa trovare dal povero Celestino. Amareggiato riaggancia il ricevitore e si mette a passeggiare per l'uggiosa città quando un suo collega gli comunica che i lavori di smantellamento della trombificio sono ultimati e che tutto è stato portato al porto pronto per essere imbarcato per il Tartagal.

La scalinata nave ormeggiata con tutti i capitali del Signor Liborio in groppa è pronta a salpare, con in poppa la futura sposa Marta.

Celestino sopraggiunge proprio quando la nave ha preso il mare, vede svanire di fronte ai propri occhi sbarrati, ed in un colpo solo, l'amore ed il lavoro.

Didascalia 20. "Per consolarsi e per dimenticare, Celestino e i suoi amici organizzano un'orgia."

In una stanza la combriccola con alcune donne assiste ad un duo pianoforte e violino assolutamente straziante, tutti sono immobili a contemplare il vuoto, assorti in foschi pensieri. Poi attaccano a bere e a danzare sulle note del pianoforte suonato da Celestino.

Didascalia 21. "Ballarono fino all'esaurimento delle forze."

Tutti sono accasciati in qualche angolo della stanza, ubriachi e stanchi, Celestino è ancora al pianoforte, esausto. L'alcol ha reso Bimbo particolarmente loquace e rissoso, quando Celestino reagirà alle parole dette nei confronti di Marta scatterà contro l'amico. I due si sfideranno a duello e Celestino avrà il peggio prendendosi una coltellata in pieno petto.

Ferito e sconvolto si troverà a vagare disperato per la campagna, in preda ad allucinazioni e sensi di colpa.

Didascalia 22. "Ma Celestino non morì e in un nuovo lavoro trovò la tranquillità."

E' infatti stato assunto come collaudatore volontario di razzi interplanetari. Un Professore ed il suo staff mettono sulla testa di Celestino una boccia di vetro e lo fanno entrare dentro al razzo posato sulla cima di una collinetta di ghiaia, il razzo, fra lo strepito dei motori e le fiamme del suo propulsore prende il volo per schiantarsi poco dopo sulla cima di un albero lasciandolo a cavalchini su di un ramo.

Sopraggiunto, il Professore domanda rabbioso a Celestino cosa sia capitato e lui, guardando in camera, con un ghigno beffardo, risponde: «È il sistema che non funziona!».

Didascalia 23. "FINE"

All'epoca della sua uscita l'esordio al lungometraggio di Augusto Tretti venne salutato come un piccolo grande capolavoro da alcune delle personalità di maggior prestigio della cultura italiana, cinematografica ma non solo. Osteggiato dal mercato e dalla censura il film mantiene intatta, a cinquanta (50!) anni dal suo completamento (fu ultimato nel '60 ma arrivò nelle sale, pochissime a dire il vero, due anni dopo), la sua carica anarchica e sovversiva sia a livello tematico che della prassi della narrazione cinematografica, delle sue convenzioni.

Ne *La tromba* ogni aspetto è portato ad un livello selvaggio, anarchico e sgrammaticato. Il suo Autore si prende tutte le libertà possibili: riproduce il suono a proprio piacimento, sconvolge la geografia inventandosi paesi inesistenti, fa interpretare ad una donna anziana, truccata e camuffata alla bisogna, ben quattro ruoli differenti (nonché la parodia del leone della M.G.M. sui titoli di testa) e da (parziale) ultimo non utilizza nemmeno un solo attore professionista, ma sceglie il cast fra i suoi amici e conoscenti. Tretti da spirito non omologabile si accostò al cinema in totale libertà e seppe far intravedere un talento sconsiderato.

Il prologo del film, durante il quale Maria Boto, cuoca di casa Tretti ed interprete fondamentale della pellicola, parla in prima persona rivolgendosi alla macchina da presa, è un luminoso momento meta

cinematografico che da conto di quel che è stata la produzione del film. «Vè ne dico una: mentre stavamo lavorando, fermano il film! i produttori non volevano più dare un soldo perché dicevano che io non ero commerciale». Capitò infatti che gli imprenditori milanesi (Slogan Film) colti da velleità artistiche che diedero fiducia e denaro (poco a dire il vero) al giovane verone assistente alla regia di Fellini ne *Il bidone* del 1955, visionato il girato si disimpegnarono bruscamente dalla realizzazione del film, costringendo lo stesso Tretti a comprarsi il film e ad ultimarlo con le sole proprie forze. La signora Maria Boto dimentica però di dirci che oltre ad aver fatto il cinema è pure stata produttrice, suo infatti il nome che Tretti volle dare alla sua casa di produzione che rilevò (letteralmente) la pellicola, la Boto-Film.

Questo strano prologo si situa a distanza dalla storia raccontata, non strizza l'occhio ad alcun elemento drammaturgico presente nella trama o nei caratteri dei suoi protagonisti, è una espressione di estrema onestà nei confronti dello spettatore ed al contempo costituisce un momento di complicità con lo spettatore; raccontandoci in prima persona le difficoltà produttive incontrare Maria Boto giustifica la natura complessiva del film: un'opera eccentrica che non rispetta alcuna delle regole minime che un film comunemente dovrebbe possedere. Lei ride del fatto che i produttori non l'abbiano trovata commerciale, ride del fatto che il film che ci troviamo a guardare sia fatto da persone che il cinema non sanno nemmeno cosa sia: «In tutta la mia vita non ho mai visto un film, non me ne intendo». *La legge della tromba* è un film sghembo, che sembra davvero diretto da una persona che non sappia cosa sia il cinema, un film che se ne frega delle regole, assai più prossimo, per struttura ed articolazione della narrazione, ad un film muto che ad altro. I mascherini circolari che chiudono ogni sequenza ed anticipano le 23 didascalie, ricordano da vicino le comiche del muto dei Chaplin e dei Keaton.

Dal punto di vista dei temi affrontati e delle idee veicolate dalla messa in scena, è evidente nel film una dura condanna al sistema di potere e di vita che regola la società italiana. L'ultima battuta, «È il sistema che non funziona!», se letta fuori contesto potrebbe apparire come velleitaria e lapalissiana, ma posizionata lì, alla fine del film, quando tutto al povero protagonista è andato storto (degnamente interpretato da Angelo Paccagnini, che per la cronaca ha lavorato a partire dal 1958 presso il leggendario Studio di Fonologia Musicale della Rai di Milano con Bruno Maderna e Luciano Berio e ne è stato il direttore dal '69 al '71; fu tra i primi titolari di cattedre mondiali di musica elettronica insegnando composizione e musica elettronica presso il conservatorio Verdi di Milano) riesce ad esplodere folgorante perché ricuce quel senso che sembrava essere svanito con una sequenza conclusiva così paradossale come l'assunzione di Celestino come collaudatore di razzi spaziali. È come se Tretti gettasse la maschera all'ultimo istante, rivelando il suo film per quello che probabilmente è: l'operetta morale di una morale anarchica, contadina e rurale nell'accezione più alta del termine, in quell'accezione tanto amata da Pasolini che vedeva nell'imporsi della società dei consumi la degenerazione delle culture antiche delle nostre campagne. Scrisse Moravia a proposito de *Il potere*: «Tretti crede nella propria parodia; anche perché essa è un mezzo, per lui, di esprimere una visione del mondo, un suo sentimento. La visione del mondo è quella rustica e sorniona della civiltà agraria della Valle Padana e dintorni; e neppure delle città, ma quale si può trovare si può trovare in piccoli paesi e villaggi».

Le Istituzioni ed i Poteri sono il bersaglio preferito della satira trettiana, i ruoli nel film sono infatti sempre assegnati ad uomini anziani, ne utilizzò una dozzina, che di volta in volta assumono i panni di un Consiglio di Amministrazione, di un esercito, di fedeli canterini e stonati, creando una galleria di volti disperanti d'un potere conformista vecchio e decerebrato, che si esprime con suoni privi di senso, e ricorda assai di più un branco di bestie che degli esseri umani. Un potere brutto e corrotto, rivoltante. Ma niente e nessuno si salva nel film, gli amici di Celestino addirittura lo accoltellano e per svagarsi fanno orge e bevono per dimenticare i dispiaceri del mondo (*Alcool*, il film che girerà nel 1980 con il finanziamento della Provincia di Milano, ha come bersaglio critico proprio l'uso e l'abuso di bevande alcoliche), la donna che ha amato fuggirà attratta dalle ricchezze del suo datore di lavoro che attratto a sua volta da ricchezze situate oltreoceano non ci penserà due volte a lasciare lui e tutti i suoi colleghi in mezzo ad una strada.

Un discorso a parte merita l'uso della colonna audio, realizzata da Angelo Paccagnini e Eugenia Tretti Manzoni (sorella del regista), che reputo sia stato assai bene illustrato da Stefano Andreoli nella sua analisi del cinema di Augusto Tretti pubblicata sul precedente numero di Rapporto Confidenziale e che di seguito riporto.

In questo Tretti è sicuramente all'avanguardia, nell'uso del sonoro in chiave espressiva.

Tretti in sede di ripresa rifiuta la presa diretta, i suoi film vengono girati interamente muti e solo dopo la fase di montaggio sonorizzati e doppiati. La legge della tromba viene doppiato dagli attori del piccolo Teatro di Milano (Moschin, Noschese, Fanfani, Lazzarini), «perché non volevo le solite voci 'romane' della commedia all'italiana».

I rumori vengono completamente ricreati uno ad uno dallo stesso Tretti, aiutato dalla sorella, ricorrendo quasi sempre ai mezzi più elementari ma di straordinaria efficacia. Uno scoppio di cannone finisce per assomigliare allo stappo di una bottiglia, il furgone portavalori della "Banca del Popolo" al cigolio di una bicicletta arrugginita, senza contare tutta la serie di rumori creati direttamente dalla voce con effetti di alterazione e storpiatura grotteschi.

Sono, come Tretti precisa, «rumori diversi, non veristi, che entrano in rapporto con le inquadrature».

Non costituiscono una semplice integrazione all'immagine, ma sono essi stessi un elemento fondamentale della comicità trettiana al pari dell'elemento visivo, della scelta degli attori, della recitazione. Può accadere, come nella sequenza in cui Liborio seduce Marta, di vedere la bottiglia di champagne vuota cadere sul tavolo senza sentirne il rumore o personaggi che camminano, inquadrati in figura intera, senza il rumore dei passi. Addirittura muta doveva essere secondo le intenzioni di Tretti, la sequenza in cui Celestino corre verso il porto e giunge appena in tempo per vedere la partenza di Liborio e Marta (solo l'opposizione dei produttori lo costringe ad aggiungere un commento musicale, peraltro molto discreto).

Tretti usa il sonoro esclusivamente in funzione dell'effetto che intende trarre da una determinata inquadratura o da una determinata sequenza, senza la benché minima preoccupazione di apparire "sgrammaticato" o tecnicamente "sprovvaduto". In altre parole, il rifiuto di un uso mimetico del sonoro risponde ad una precisa scelta stilistica. (1)

Insomma il film fu un fiasco, perché praticamente non trovò alcuna distribuzione, rimase sulle spalle del regista ma gli permise di ottenere importanti attestati di stima dai cinematografari e sessanta milioni di lire per finanziare il suo prossimo progetto. Goffredo Lombardo, ovvero il padre padrone della Titanus, che proprio di quei tempi stava investendo su di una nuova generazione di Autori, decise di puntare sul suo talento. Lombardo però fallì e Tretti dovette attendere il 1974 per dare alla luce il suo secondo film... ma questa è un'altra storia.

Note:

(1) Stefano Andreoli, *Augusto Tretti in Rapporto Confidenziale*, numero 16 – lug/ago 2009 (pag.16).

«Al ministero il film fu escluso e bocciato dalla programmazione obbligatoria con la seguente motivazione: "Inconsistenza della regia, mancanza di costruito spettacolare. Dilettantismo della recitazione." Dopo i primi giudizi ebbi elogi e vinsi la causa d'appello»

- Augusto Tretti

La legge della tromba *Alcuni giudizi sul film*

«*La legge della tromba* è un atto di meditata ripulsa dei modi del cinema corrente fondato sul divismo, la bassa letteratura e i falsi problemi. È una piccola lezione di cui ammiro il candore e l'astuzia.»

Ennio Flaiano

«Basterebbero le pause, i silenzi, e il pathos alto ed acuto di quelle rarefazioni improvvisate in cui precipita, e che peraltro sempre sott'intende, l'azione, a dirci della personalità precisa ed intensa che affiora da questo film.

E a saper sfuggire al solito e sterile tranello dei "riferimenti" (Vigo, Chaplin, Clair) si tratta a mio parere di una autentica eccezionale originalità.

Insomma è un film che mi ha colpito e a tratti emozionato moltissimo.»

Francesco Maselli

«*La legge della tromba* è il film più strabiliante che abbia mai visto, il più fuori dal comune.

Io credo che dietro questo film ci sia una personalità.

I produttori italiani oggi sembrano molto propensi a rischiare sui giovani. Io mi auguro che ce ne sia uno disposto a chiamare Tretti e fargli questo discorso: Ti lascio libero di fare quello che vuoi, dimmi solo cosa, quanto e quando.

E chissà alla fine, fra le altre sorprese che Tretti riserberà, non ci sia anche quella della riuscita speculazione finanziaria.»

Florestano Vancini

«*La legge della tromba* di Augusto Tretti ci fa ringiovanire. Contiene infatti gli estri, un po' anarchici, il salutare bisogno di nuovo, di diverso e anche gli errori della giovinezza.

A me sarebbe piaciuto che la sua vena satirica, assai forte, si fosse italianizzata di più nei suoi bersagli, ma non vorrei far prevalere ora la critica di fronte a un'opera prima in cui si possono cogliere così spesso battute, immagini, invenzioni sonore cariche di quei valori creativi che sono così rari nella maggior parte dei films e che sono i soli che contano.

Auguri con tutto il cuore per il suo secondo film che spero di vedere prestissimo.»

Cesare Zavattini

«Ho veduto *La legge della Tromba* di Augusto Tretti. Il film risente delle infinite difficoltà economiche incontrate durante la lavorazione e il suo linguaggio è tutt'altro che risolto.

Ma, sottolineati questi limiti, bisogna aggiungere che siamo di fronte ad un'opera assolutamente nuova di un regista che domani sicuramente diventerà un autentico autore.

Vengono in mente le fantasie di Charlot, i films di Tati, intere sequenze sono rette da un miracoloso equilibrio di ironia e lirismo. Poi il film lavora nella memoria.

E così Liborio, la seduzione, l'inaugurazione del trombificio, il consiglio d'amministrazione e le grandi manovre acquistano una precisione di linguaggio e una dimensione poetica per cui assolutamente secondaria rimane quella certa impronta goliardica del film.

Io spero di vedere un altro film di Tretti e lo invito ad essere fedele sino in fondo alle sue idee ed al suo temperamento.»

Valerio Zurlini

«Passato il primo momento di stupore, *La tromba* suona nella mente con un timbro esatto e prolungato. Di rado il cinema italiano ha dato una verità così precisa come quei campi, quelle scarpe, quella desolata officina e quei personaggi, che demistificano la lustra apparenza dei "miracoli" economici e ritrovano una provincia farsesca e sinistra.

Quelle che possono sembrare le debolezze del film sono invece la sua forza: quel che di smarrito, di disperso, di scucito. L'autore della *Tromba* salta sopra le nostre teste, e sopra quelle del pubblico viziato, ritrova lo stupore delle verità elementari. Se la parola poesia è troppo grossa, sceglietene un'altra. Ma, a quell'uomo, bisogna mettere in mano una macchina da presa: non capita spesso di poter sentir suonare il Dies Irae con l'accento stralunato e straziante d'una trombetta di latta.»

Franco Fortini

«Io non mi intendo di films, perché, tra l'altro, sono un cattivo frequentatore di cinematografi, però le orecchie le ho buone e nel film *La legge della tromba* ho gustato come raramente, e forse mai, la parte chiamiamola così musicale (dico chiamiamola così, perché in questo film pazzo anche la musica che lo accompagna è a suo modo pazzo).

Veramente le trovate rumoristiche e sonore per la loro essenzialità, ingenua ed elementarità fanno centro in certe situazioni e diventano elemento integrante con quello che avviene sullo schermo.

Ricordo per esempio la musica gracchianti che accompagna le grandi manovre, che tra parentesi sono a mio avviso uno dei più bei pezzi del film, la bandetta a bocca e le macchine del trombificio, senza contare gli innumerevoli piccoli rumori, come quando Liborio si gratta in testa...

Insomma Tretti ha trovato una sua orchestra insostituibile e non mi resta che dirgli tre volte bravo per la trovata originale di aver supplito con mezzi primitivi al solito commento sonoro, senza contare l'originalità unica di questo suo lavoro che merita di essere visto e divulgato perché mi pare che segni nel suo genere, una tappa nuova nella storia del cinematografo.»

Giorgio Federico Ghedini (Direttore del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano)

«*La legge della tromba* mi ha molto divertito. Qualcuno obietterà che il film ricorda Chaplin e Tati. Può darsi. Ma Tretti, il regista, non disponeva né di Chaplin né di Tati, disponeva soltanto di una cuoca settantenne, e tuttavia è riuscito a fare un film di alto livello comico. Vi sembra poco, in un paese dove il comico ha quasi sempre il tono della farsa dialettale?

In questo giovane e nel suo film c'è estro da vendere.»

Michelangelo Antonioni

«Do un consiglio a tutti i miei amici produttori: acchiappate Tretti, fategli firmare subito un contratto, e lasciategli girare tutto quello che gli passa per la testa. Soprattutto non tentate di fargli riacquistare la ragione; Tretti è il matto di cui ha bisogno il cinema italiano.»

Federico Fellini

«*La legge della tromba* è un atto di meditata ripulsa dei modi del cinema corrente fondato sul divismo, la bassa letteratura e i falsi problemi.

È una piccola lezione di cui ammiro il candore e l'astuzia.»

Ennio Flaiano



Il potere

titolo internazionale: Power

regia, soggetto, sceneggiatura: Augusto Tretti

fotografia (b/n): Ubaldo Marelli

montaggio: Giancarlo Rainieri

musica: Eugenia Tretti Manzoni

suono: Giuseppe Donato

scultore delle maschere: Mario Gottardi

interpreti: Paola Tosi (donna dell'età della pietra, indiana, visitatrice azienda agricola), Massimo Campostrini (Tiberio Gracco, indiano, deputato socialista), Ferruccio Maliga (Cardinal Concordato, vescovo), Giovanni Moretto (uomo dell'età della pietra, indiano, operaio), Diego Peres (uomo dell'età della pietra, indiano, operaio), Augusto Tretti (Mussolini, il potere militare, il potere commerciale, il potere agrario).

produzione: Federico Pantanella e Mario Fattori per la Aquarius audiovisual

distribuzione: Italnoleggio

anno: 1971

formato: 35mm

durata: 90'

Naz.: Italia - v.c. n. 59915 del 20.03.72 - m. 2270 - ppp: 26/07/72^o - c. pr.: Acquarius Audiovisual / Tretti, A., Milano..

Il potere

di Samuele Lanzarotti

Duchamp soleva dire che l'unica soluzione per l'artista del futuro è rifugiarsi nell'underground e Augusto Tretti questo lo ha fatto e perseguito con grande coraggio e determinazione. Nella sua carriera ha fatto solamente tre fiammeggianti film (*La legge della tromba*, *Il potere* e *Alcool*) e un mediometraggio (*Mediatori e Carrozze*). Tutte le sue opere sono state rese praticamente invisibili dalla distribuzione, fatta eccezione per qualche raro passaggio notturno televisivo sul programma Fuori Orario. Il suo cinema beffardo e irriducibile ha evidentemente ripetutamente colpito nel segno, rendendosi scomodo sia per il potere economico che per quello politico, tanto da risultare velenoso e indigesto per la società del tempo (ma anche per quella attuale), solitamente capace di assimilare agevolmente, monetizzare e riciclare a proprio favore ogni forma di espressione culturale antagonista. Dopo l' apprezzato esordio con *La legge della tromba* del 1960 Tretti ha dichiarato «non potevo fare film qualunque, non potevo compromettermi, svilire quei preziosi giudizi sul mio film» e da quello stato d'animo è infatti scaturito il suo film più sferzante, intitolato *Il potere*. Un apologo apparentemente naïf, girato con pochi mezzi e attori non professionisti, che si avvale del tono grottesco per lanciare pungenti staffilate riguardanti i meccanismi occulti che regolano la gestione del potere nei diversi periodi storici della storia umana. L'intuizione folgorante di Tretti è quella di mostrare tre strani personaggi dalla testa di belve (un leone una tigre e un leopardo), seduti su dei troni, come detentori del potere militare, commerciale e agrario. Sono coloro che nel corso dei secoli muovono le fila della spartizione del denaro e del potere, servendosi di volta in volta di ciò che gli fa più comodo. Davanti alla massa questi potenti non compaiono, formano una specie di setta che gli permette di rimanere nell'ombra e nei loro incontri analizzano i cambiamenti in atto nella società e decidono di conseguenza le strategie più idonee per perpetuare il potere, i privilegi e la ricchezza acquisiti. Ciò significa che i politici sono solo apparentemente i detentori del potere, dietro di loro c'è ben altro e questo Tretti lo mostra inequivocabilmente nella sequenza in cui la testa di Mussolini (in realtà una maschera di gomma), appesa ad un gancio, viene gettata via da una delle tre belve, che afferma «oggi questi burattini non servono più... oggi per continuare a sfruttare e speculare bisogna cambiare tattica e trarre profitto dalle leggi democratiche... oggi per conservare il potere è meglio camuffarsi da socialisti». La dissacrante pellicola di Tretti non si tira indietro davanti a nessun potere costituito, evidenziando la cialtroneria, la scarsa memoria e l'ipocrisia dei vari protagonisti delle vicende storiche narrate. Il film parte dalle origini del potere, cioè dalla preistoria e più precisamente dall'età della pietra. Tretti mostra come uno scaltro individuo, fingendosi il Dio del Fuoco, riesca ad impaurire i suoi simili e ad assumere così il controllo dell'intera comunità. La seconda epoca trattata nel film è quella dell'Impero Romano in cui ci vengono mostrati i latifondisti intenti a fare il bagno nel latte, cullati e lavati da splendide schiave, alquanto preoccupati per l'imminente riforma agraria propugnata dal tribuno della plebe Tiberio Gracco. In questo frammento ricordo una scena pungente che mostra i senatori romani preoccupati durante una riunione a causa della minaccia rappresentata dalla rivoluzionaria riforma agraria e in cui i mugugni si trasformano in inequivocabili grugniti suini. Il successivo assassinio di Tiberio Gracco ad opera dei latifondisti viene inframmezzato con immagini che mostrano i corpi martoriati di altri martiri innocenti della nostra storia recente (Matteotti, Rosa Luxemburg, Gramsci, Ernesto Guevara, Malcom X, Lumumba, ndr.). La terza epoca affrontata nel film è quella del Far West in cui galeotti europei vengono liberati e a loro spetta il compito di colonizzare l'America liberandola dai selvaggi, i pacifici indiani. In questo spezzone si sente il motto "Bibbia e moschetto pioniere perfetto". Le fila della strategia per lo sterminio degli indiani sono manovrate sempre dalle tre belve con l'intento di portare progresso, libertà e religione nel Nuovo Mondo. Lo sterminio finale degli indiani viene inframmezzato da Tretti con immagini di altri stermini, come quello del Vietnam. La quarta parte del film è incentrata sull'Italia del 1919 in cui si assiste all'insorgere dei primi scioperi contadini mossi dalle idee promulgate dalle cooperative socialiste, intente ad impedire speculazioni sui prodotti alimentari e a limitare il costante rialzo dei prezzi. Le tre belve spaventate da questi repentini cambiamenti e convinte del fatto che «i rivoluzionari si combattono nelle piazze» decidono di appoggiare l'ascesa del nascente

partito fascista, capeggiato da Benito Mussolini, colui che coagula l'aristocrazia del genio e quella del sangue, nel film interpretato dallo stesso Tretti, grazie all'ausilio di una folgorante maschera di gomma. L'ideale del nuovo potere si riassume nel trittico patria, famiglia e religione e le preoccupanti commistioni tra fascismo e Chiesa vengono mostrate senza remore. Una sequenza esilarante della pellicola è quella della marcia su Roma in cui vediamo un'armata brancaleone, in cui l'ultimo sgangherato soldato porta con sé il proprio fedele cagnolino al guinzaglio, che giunge alle scalinate porte di Roma e trova il Re Vittorio Emanuele II pacifico ad attenderli per farli entrare. Il Mussolini del film in un'altra sequenza dichiara «io rispetto la libertà di stampa, ma se i giornali parlano male di me... io abolisco la libertà di stampa»... e questa è una frase che possiede un inquietante e profetico déjà vu... Altra scena memorabile è quella in cui assistiamo ad una parata fascista in cui, per dimostrare l'efficienza delle forze armate, vediamo gli stessi scalagnati soldati riciclare ripetutamente sé stessi e i propri mezzi facendo di volta in volta la parte di alpini, bersaglieri, corazzieri e granatieri e in cui le biciclette vengono trasformate all'occorrenza in cannoni o addirittura finti carrarmati. Ma il frammento stupefacente del film è quello che riguarda "l'epoca moderna" dove l'imperativo delle tre belve è quello di narcotizzare le masse con la stampa, la falsa cultura e con la televisione, quello di distrarre il popolo con lo sport e manipolare la gente con i beni di consumo... in poche parole la società contemporanea, aggiungendo la distrazione data dalle modelle svestite, dai videogiochi e dal vociare dei pettegolezzi. Tretti punta il dito su quello spaventoso fenomeno culturale omologatore, che Pasolini chiamava "edonismo di massa" e non esita a denunciare il nascente consumismo come nuovo fascismo. Citando una recensione del film di Ripa: «l'uniformità e l'obbedienza delle masse sono assicurate non dalla violenza né dalla propaganda politica, ma dalla facile imposizione di un modello di vita improntato alla produzione e al consumo, nella costante ricerca del prossimo bisogno indotto da soddisfare». Numerose le scene graffianti come quella della fabbrica di galline con un unico operaio per 100000 galline, alternata ad immagini di bambini africani moribondi a causa della fame. In una sequenza degna del miglior Jodorowsky (ma ricordiamoci che questo film è antecedente alla *Montagna Sacra*), Tretti ci mostra un allevamento di galline, mostruosamente ammassate per evidenti motivi commerciali, in cui queste sono costrette ad indossare occhiali per evitare il cannibalismo, e in cui il padrone decanta ai suoi ospiti le qualità del Super-Uovo, in realtà una nullità piena d'acqua e senza tuorlo, emblema del cibo nella nostra società, bello da vedere, ma vuoto. Altra scena indimenticabile è quella in cui una specie di "nuovo sacerdote", in una società il cui motto è "meno ospedali, meno scuole e più autostrade", decanta le qualità di una super-auto, la "Super Leggera Special Sport", dall'alto degli scalini di una chiesa ed incita la massa desiderante a fare debiti e firmare cambiali pur di aggiudicarsela... e vedendo le automobili che circolano ai nostri giorni è facile intuire quanto il film sia profetico... e ora che i debiti si sovrappongono e manca la liquidità... non resta altro che fare il botto. Altra scena incantevole è quella della pubblicità del Moblon, soprammobile inutile e insulso, che grazie ad un accurato e quotidiano bombardamento a tappeto fatto di ammiccanti messaggi pubblicitari attraverso radio, TV, giornali e manifesti nelle città riesce a diventare un feticcio irrinunciabile per fare sentire l'ormai lobotomizzata massa veramente alla moda. La vena anarcoide di Tretti si manifesta poi nel sorprendente finale con le tre belve che abbracciano la fede della falce e martello, consacrati da un sole rosso, che li accompagna nel provvidenziale cambio di rotta. Chiude il tutto la chiarificante frase di Lenin «ma chi non sa che ai giorni nostri ogni furfante ama pavoneggiarsi in un vestito rosso?».

Da non dimenticare anche la sperimentale colonna sonora composta da musica cacofonica e distorta ad opera della sorella di Tretti. Chiaro che con un film così l'unica certezza è quella pronunciata da Ennio Flaiano su Tretti: «resterà un fenomeno isolato, o peggio, da isolare.», ricordandosi però, e sono sempre parole di Ennio Flaiano, che "il dono di Tretti è una semplicità che non si copia, presuppone la superba innocenza dell'eremita... niente in lui è ingenuo o copiato, ma viene da una cultura ben digerita, strizzata alla radice... Non lascia niente al caso. I suoi personaggi non sono mai burattini, esistono nel momento in cui si realizzano... I volti esemplari, il modo di muoversi, la solitudine dei suoi attori (folle di otto persone, eserciti di dodici soldati), riportano il cinema ad un Eden dimenticato, a grandi spazi fatti di paesi, monti e campagne della memoria...».

Il potere

di Ugo Casiraghi

L'Unità, 7 ottobre 1971

Altro che film d'autore: questo eccentrico geniaccio veronese ha fatto da solo proprio tutto, anche il velivolo di D'Annunzio ricavato da una bicicletta, anche la parte di Mussolini sotto il mascherone di gomma, anche il verso della gallina che nel primo episodio fugge impaurita davanti al fondatore del potere clericale che vuol carpirle l'uovo. Augusto Tretti meriterebbe di essere conosciuto non meno di Carmelo Bene anche perché il suo discorso, ottenuto sempre col minimo dei mezzi, è assai più limpido e popolare. In cinque episodi – l'età della pietra, l'epoca romana, il Far West, il fascismo, la società dei consumi – egli vuol dimostrare che il potere è rimasto sempre praticamente nelle stesse mani.

Tra un capitolo e l'altro una ricorrente allegoria a colori introduce le tre simboliche belve (il leone come potere militare, il leopardo come potere agrario e la tigre come potere finanziario) che, se rendono più esplicito il messaggio, forse lo appesantiscono anche un poco. Ma i capitoli sono tutti gustosi ed eloquenti di per sé: i trogloditi che la religione terrorizza rappresentati da vecchi cadenti che solo Tretti poteva riuscire a far arrampicare in montagna, il Foro romano dove il primo tribuno della plebe è colpito a tradimento dal primo (diciamo così) socialdemocratico, l'epopea del Far West che si trasforma in un massacro tipo Vietnam assai prima che l'idea venisse a registi americani (il film è stato concepito dieci anni fa), la nascita del fascismo e il suo alato dispiegarsi attraverso non otto milioni di baionette ma otto militi macilenti, la società dei consumi dove le galline si sono moltiplicate ma, nel funzionalissimo pollaio-carcare sempre regolarmente benedetto dal vescovo e ora amministrato dai falsi socialisti, producono solo albume e niente tuorlo.

Per quanto elementare sia la polemica, essa ha il pregio di venire espressa da un talento cinematografico solitario e irregolare, ma tutt'altro che comune. Il grottesco comico è un genere estremamente arduo e Tretti è tra i pochissimi (lo dimostrava anche il suo primo film del 1961, *La legge della tromba*) a saperlo affrontare e risolvere. Se si pensa alla sua pluriennale tenacia, alle difficoltà incontrate, agli scarsi mezzi a disposizione, al disinteresse commerciale con cui il film, nonostante la presentazione alla mostra veneziana (o meglio grazie a essa), viene ora lanciato, tutte le riserve critiche, anche legittime, cadono di fronte all'urgenza dell'invito che si rivolge ai lettori di non lasciarselo scappare.

Il potere
la critica (ufficiale)

Il potere

di Ennio Flaiano

L'Espresso, 14 novembre 1971

Negli scaffaloni della cinematografia italiana, Augusto Tretti, coi suoi due film, «La legge della tromba» e «Il potere» (due film in dieci anni, e il primo mai visto, se non da pochi amici), è difficile da collocare. Bisogna rinunciarvi. Resterà un fenomeno isolato o, peggio, da isolare. Forse avrà, in questo paese di manieristi, degli imitatori, ma sicuramente goffi o soltanto furbi. Il dono di Tretti è una semplicità che non si copia, presuppone la superba innocenza dell'eremita. E' una semplicità che riporta l'immagine fotografica alle composizioni di Nadar, di Daguerre, e anche al non-realismo, cioè agli spazi e al nitore dell'affresco. Eppure Tretti non è un esteta, né chiede all'immagine se non di sostenere un suo elementare discorso. Lo si può, volendo, liquidare con due definizioni: goliardico, naif. Alcuni lo fanno. Ma sono definizioni sbagliate. I goliardi e i naifs non hanno rigore, si fermano alle prime osterie, si divertono, riempiono le domeniche. Tretti non si diverte, benché sia difficile non divertirsi anche, vedendo i suoi films. Egli ha fatto sua la lezione di Brecht, ma la svolge senza grandi apparati e con estro vernacolo. Il suo discorso è «papale papale», come si diceva una volta a Roma, cioè franco, diretto. La sua comicità è veneta, se si pensa al Ruzzante e ai suoi attori presi dalla strada (ma, intendiamoci, proprio strada, di paese e di campagna), e dalle osterie. E' fantastica, iperletteraria, se si pensa ad Alfred Jarry. Altri nomi non suggerisce. Bisogna accettarlo e tener presente che niente in lui è ingenuo o copiato, ma viene da una cultura ben digerita, strizzata alla radice, e da un naturale apparentemente benevolo. Non lascia niente al caso. La ricerca della bellezza, dell'effetto, che rovina tanti nuovi autori e li spinge continuamente a cercare salvezza nel kitsch del giorno, (nel criptokitsch), cioè nelle immagini dettate dalla moda, dal vento che tira, dalle esperienze riuscite degli altri, dalla loro presunzione di registi che «vedono bene», è in Tretti una ricerca della cosa essenziale, adrammatica, messa in vitro e osservata alla macchina da presa, che diventa una specie di microscopio. Si potrebbe citare anche Hogarth per certi effetti di pomposità caricaturale, ma è meglio non farlo. I suoi personaggi non sono mai burattini, esistono nel momento in cui si realizzano e ritornano sotto altre vesti al momento opportuno. Per ritrovare certe immagini grottesche del fascismo, la sua complessa stupidità, credo che potrebbe soccorrerci soltanto Mino Maccari.

Tretti fa un cinema didascalico da sillabario, vuol dire una sua idea della società, e perché non gli piace. Ci riesce per una sua forza derisoria che si avvale d'impassibilità, di non-compiacimento. I volti esemplari, il modo di muoversi, la solitudine dei suoi attori (folle di otto persone, eserciti di dodici soldati), riportano il cinema a un eden dimenticato; a grandi spazi fatti di paesi, monti e campagne della memoria. Quando vuol colpire lo fa con la rapidità dell'evidenza. Si serve di un discorso volutamente dimesso perché ha le idee chiare. E' anche difficile collocarlo nello scaffale di sinistra. Egli si ritiene anarchico, di linea veronese, cioè un po' folle. Le sue bombe scoppiano con un enorme rispetto della vita umana, ma non a vuoto.

Alla mostra di Venezia si è presentato, contro il parere dei suoi molti amici e sostenitori, perché da dieci anni cerca un pubblico, ha bisogno del controllo di un pubblico. Risultato: il successo del «Potere» è stato improvviso e chiaro: applausi ai due spettacoli. All'Arena, due minuti precisi di applausi. Tretti li ha cronometrati. Il giudizio che pesava su di lui, di non tener conto delle leggi dello spettacolo, di non essere di nessuna corrente, è caduto; anche (e forse soprattutto) se qualche critico lo ha trattato come un caso divertente, con l'affetto che si riserva agli innocui.

Per fare «Il potere», Tretti ha impiegato sette anni, di cui sei senza far niente, solo pensare al suo film, essendo venuto a mancare di colpo il produttore. Ha vissuto per sei anni con le bobine del suo film incompiuto sotto il letto. Infine ha trovato due produttori che gli hanno permesso di terminarlo. Ma un film finito non è necessariamente un film vivo: ha bisogno di essere «distribuito», visto, discusso. Penso che se questo film (e me lo auguro) arriverà nelle sale comuni - e non sarà quindi costretto a fare il giro dei festival, come numero di attrazione naif - impressionerà il pubblico per le sue qualità di feroce e austera comicità.

Il potere

Una fodera consunta piena di humor

di Alberto Moravia

L'Espresso, 25 marzo 1973

Ho visto anni fa «La legge della tromba» di Augusto Tretti, presente il regista, nella saletta di una casa di distribuzione. «La legge della tromba» è un film di una comicità irresistibile se non altro perché Tretti aveva affidato alla sua cuoca, una donna di mezza età, robusta e baffuta, i ruoli più diversi, tutti maschili. Il massimo di una comicità insieme domestica e surreale era raggiunta allorché, recitando la parte del dongiovanni, la cuoca tentava di sedurre una recalcitrante donzella. Ora, d'improvviso, mi sono accorto che Tretti, seduto davanti a me, rideva lui stesso, silenziosamente, del proprio film. Le sue spalle, infatti, sussultavano visibilmente come per un riso incontinentabile. Racconto quest'aneddoto perché hanno detto, con ragione, che Augusto Tretti è un «naif». Infatti, non è proprio del naif dissociarsi di fronte alle proprie rappresentazioni diventando per così dire spettatore di se stesso?

Adesso Augusto Tretti si presenta con un nuovo film: «Il potere». Il film è composto di vari episodi che illustrano le origini e le manifestazioni del potere attraverso il tempo, dall'età preistorica su su attraverso la romanità classica e la colonizzazione puritana in America, fino al fascismo e al neocapitalismo. Il tema del potere che non sarebbe che rapacità mascherata con motivazioni ideali, non è certo nuovo. La novità di Tretti sta tutta nel parodistico approccio di specie paesana e casalinga a questo argomento così elevato e così logoro. Un po' come Jarry quando in «Ubu Roi» (1) rifà il verso alla tragedia scespiriana, Tretti, nella sua scorribanda attraverso i secoli, mette in parodia la concezione determinista della storia per cui il motivo economico si nasconde sempre dietro i cosiddetti «ideali». Ma, a differenza di Jarry, Tretti crede nella propria parodia; anche perché essa è un mezzo, per lui, di esprimere una visione del mondo, un suo sentimento. La visione del mondo è quella rustica e sorniona della civiltà agraria della Valle Padana e dintorni; e neppure delle città, ma quale si può trovare si può trovare in piccoli paesi e villaggi. Il sentimento è l'odio del fascismo retorico, smargiasso, corrotto e melenso. Così, in fondo, il vero tema del film, più ancora che il potere attraverso i secoli, è quella particolare manifestazione del potere che fu il fascismo. Tutto il resto, è cornice, antefatto, risultato.

Ecco per esempio la marcia su Roma. Alcuni gerarchi in mollettieri, pantaloni alla zuava, camicia nera e fez, tutti vecchi podagrosi, panciuti e reumatici stanno incerti in una strada di campagna. E' la marcia su Roma; ma nessuno sa da quale parte stia Roma. Dopo aver consultato invano la bussola, un contadino, interrogato, indicherà la direzione giusta; e la scalagnata colonna dei fascisti si muoverà per la strada polverosa. A Roma, intanto, il re Vittorio Emanuele va su e giù davanti la porta della città. Arrivano i vecchioni della marcia su Roma, il re spalanca il portone e li fa entrare alla spicciolata. Mussolini, lui, giungerà, invece, in vagone letto. Lo stesso procedimento riduttivo e grottesco, Tretti adopera per l'altro pezzo forte del film: la rivista militare in una piccola città emiliana o veneta. Una dozzina di anziani e scombinati poveracci sfilano continuamente via via trasformandosi in alpini, bersaglieri, genieri, carristi, arditi, granatieri e così via. Intanto Mussolini (un attore con una truce e tremolante maschera di gomma) assiste, con le mani sui fianchi e la grinta del condottiero, alla miserevole e buffonesca sfilata.

Abbiamo detto che il fascismo, con la forza di una idea ossessiva, costituisce il nucleo centrale del film. La stessa ossessione non è presente negli altri episodi; e tuttavia essi erano necessari, se non altro per dare il senso di una modesta e casalinga ma, a suo modo, completa trasmutazione di valori. Il simbolo di questa trasmutazione è la gallina la cui scarsità, nella preistoria, provoca la stessa repressione che, in tempi moderni, l'abbondanza della produzione in serie. Come ha detto, con ragione, Marcuse: intolleranza e tolleranza, carestia e abbondanza possono essere egualmente repressive.



Alcool

regia, soggetto, sceneggiatura: Augusto Tretti
fotografia (colore e b/n): Ubaldo Marelli
montaggio: Iolanda Adamo
musica: Eugenia Tretti Manzoni
consulenza: Prof. Dario De Martis (Direttore dell'Istituto Psichiatrico di Pavia)
interpreti: Mario Grazioni (Francesco) e attori non professionisti
produzione: Augusto Tretti per l'Amministrazione Provinciale di Milano
anteprima: 20 marzo 1980, Sala congressi di via Corridoni a Milano
anno: 1980
formato: 35mm
durata: 100'

Naz.: Italia - v.c. n. 75483 del 19.09.80 - m. 2698 - ppp: 05/10/80 - c. pr.: Augusto Tretti
Produzioni Cinematografiche, Lazise (VR) - contributo: Provincia di Milano.

Alcool

di Alessio Galbiati e Roberto Rippa

Uno psichiatra, un sociologo, un antropologo ed uno psicologo dissertano fra loro per un'inchiesta televisiva dedicata al problema della alcolismo. Ci vengono così mostrare una serie di storie esemplari che illustrano l'ampiezza del problema. Francesco è un giovane della provincia veneta che vive un'esistenza ordinaria, cambia spesso professione, prima trasportatore di bibite, poi di gas ed infine muratore. All'inizio beve in maniera innocente, alza il gomito spesso ma è convinto che "faccia sangue" ma in breve precipita nell'alcolismo, finirà in preda al delirium tremens. Una casalinga frustrata beve per perché sedotta dalle incessanti campagne pubblicitarie, i camionisti lo fanno perché questi spot gli spiegano che "bere tiene svegli", un attore sul viale del tramonto beve per non sentire il peso del suo declino, i preti perché lo impone il sacramento, i giovani borghesi lo fanno per noia, gli alpini per ricordare i vecchi tempi andati ed onorare le tradizioni del proprio corpo militare. Francesco alla fine morirà di cirrosi epatica perché il suo capocantiere ritiene che se gli operai bevono, lavorano di più. Mentre la troupe smobilita, il regista viene avvicinato da un malfermo ubriaco: «Con tutti i problemi che ci sono in Italia, la crisi economica, la bilancia dei pagamenti, tu te la prendi con un bicchiere di vino e ci fai sopra un film. Un venduto sei, alla coca-cola e al chinotto.»

Alcool è un film girato su commissione ma non per questo Augusto Tretti ne è insoddisfatto: «Certo, avessi potuto avrei girato altro, non film commerciali che mi ripugnano, ma altro». Il film venne girato quando già Tretti era inattivo da tempo a causa dell'impossibilità di trovare un produttore pronto a finanziare un suo progetto, e ciò nonostante le numerose e prestigiose attestazioni di colleghi e non, alcuni tra i quali si erano addirittura prodigati nel tentare di convincere i produttori a finanziare un suo progetto (ad esempio l'amico Fellini si prodigò con Rizzoli, ma nemmeno la parole del più grande regista italiano riuscì a scalfire il muro di gomma dentro il quale Tretti rimane imprigionato). «Non avrei mai immaginato che una Provincia mi chiedesse di girare un film, ma l'assessore era una donna di sinistra- una sinistra aperta e democratica – e, si sa, le donne fanno sempre la differenza, tanto che questa mi aveva invitato a non farmi alcuno scrupolo nell'attaccare il Partito Comunista». Alle prese con un progetto lontano dalle sue corde, Tretti afferma di non avere affrontato il progetto in modo sereno: «All'inizio ero preoccupato, io funziono meglio con il grottesco, con la comicità, ma alla fine il film mi ha dato diverse soddisfazioni». Non ultima, quella di essere apprezzato dal fondatore della psicoanalisi italiana: «Musatti vide il film per ben due volte a Milano, se non ricordo male, e poi organizzò una proiezione a Sirmione - erano i primi anni '80 - alla presenza di cinquecento e più medici, che apprezzarono da par loro il film».

Tretti non aveva voluto conoscere veri alcolisti per scrivere il suo film, basò la sua ricerca su libri e consulenze scientifiche; rifuggì il cinema-inchiesta a tal punto da fargli ricostruire interamente in studio l'ospedale che si vede nel film. In tal modo, pur essendo un progetto su "commissione", *Alcool* mantiene libera la creatività di Tretti e si configura come un episodio bizzarro, sia per la sua filmografia che per il cinema italiano (fu infatti il primo film finanziato da un ente locale), ma non per questo minore e impersonale; *Alcool* contiene molte delle marche autorali che contraddistinguono il cinema di Augusto Tretti, quelle stesse che lo rendono unico ed irripetibile.

(I virgolettati provengono da una conversazione telefonica con Augusto Tretti, realizzata in data 17 settembre 2009)

«Nell'Italia del Nord i ricoverati in ospedali psichiatrici per causa dell'alcol sfiorano il 50 per cento. Eppure, si continua a parlare di droga e ad ignorare quasi l'alcolismo che è la droga più diffusa e letale. [...] L'alcolismo è un fenomeno terribile, che non appare nelle statiche nella sua reale dimensione, e le sue vittime appartengono tutte, tranne qualche eccezione, alle classi subalterne; è gente che non è legittimata a superare nulla, che dalla vita non ha soddisfazioni e che dal futuro non può aspettarsi un'esistenza che lo riscatti. In questo senso il mio è un film politico, perché informa, senza ricorrere a una qualsiasi ideologia che ridurrebbe il problema, che anche questa piaga sta nel conto del rapporto di forza fra chi ha il potere e chi non l'ha, fra chi usa la droga e chi, invece, ne viene usato». Augusto Tretti, Corriere d'informazione, 22 marzo 1980.

MILANO finanziato e prodotto un lungometraggio per prevenire gli abusi nel bere

Alcool è il più spiritoso film di Augusto Tretti

Finalmente l'ente locale si accorge di poter essere un produttore alternativo: l'unico cinema che vale, oggi, è fatto fuori Roma.

di g. d.

La Repubblica, 22 marzo 1980

Augusto Tretti, di Lazise (Verone), professione allevatore, cineasta per hobby nel 1961 (*La legge della tromba*), e nel 1970 (*Il potere*), temperamento caustico e beffardo, più burlesco che satirico, osservatore della realtà compunto, rispettoso e ossequiente fino al momento in cui, messosi ben dentro una situazione realistica, la rispone con il sarcasmo del subalterno insofferente, del moralista accanito e del galantuomo offeso, si è visto affidare dalla Provincia di Milano più o meno un anno fa, la realizzazione di un film che metta in guardia gli italiani contro l'eccessivo consumo di bevande alcoliche. Un'idea civile e civica alla Alberto Bertuzzi, almeno sulla carta.

Ne è uscito un film di poco meno di due ore presentato l'altra sera nella Sala dei congressi in via Corridoni. Il miglior film di Tretti, finora indeciso fra la sua clownerie dilettesca del suo primo approccio col cinema e la satira politica sospesa fra Longanesi e Maccari, del secondo. *Alcool* è un vero film a soggetto un intersecarsi di alcuni episodi tenuti assieme da brevi dialoghi di raccordo di un gruppo di tecnici che dissertano sulla sociologia dell'alcol e conclusi o da brevi didascalie statistiche riassuntive che generalizzano una situazione di per sé casuale, o dal brusco arresto dell'inquadratura su altre situazioni, eloquenti in se stesse.

Quel che conta è il rivelarsi di Tretti come un tenace e puntiglioso osservatore di una vita quotidiana che invano da anni, anzi da decenni, cerchiamo nei film fatti da quelli di Roma. Dalla giornata di una casalinga ossessionata dalla solitudine elettrodomestica a quella di un padre di famiglia che porta a casa il salario consegnando e installando bombole a gas, a una festa contadina che vede la campagna come un mondo grottesco e lugubre di sfruttati, ignoranti, vinti, a un raduno di reduci che si trasforma in sbronza collettiva; a uno scorcio breve ma impagabile d'un cinema d'essai, Tretti inonda lo schermo di descrizioni, ritrattini, schizzi, allusioni, con una vitalità e comprensione umana perfino inedita in lui, finora dilettante spiritoso più incline al gioca scettico che al ragionare prendendo sul serio la società e i suoi problemi. Certamente, è un uomo non più giovanissimo che ha fatto soltanto tre film, e la sua ispirazione è eclettica per natura, non sempre paziente nel rifinire, a volte indulgente alla battuta, qua e là un po' lenta e apatica nel costruire. Ma forse è meglio così, nel cinema italiano d'oggi, ridotto a discutere seriamente, sulle terze pagine dei quotidiani, un'ignobile patacca come *La terrazza* di Ettore Scola, non c'è bisogno di tecnica quanto di vitalità e diversità, di *Ratataplan* e di *Alcool*, di Olmi e Bellocchio, insomma, di vento del nord. Tretti, poi l'occasione di dare il suo talento comico la trova negli sketches dedicati alla pubblicità televisiva: autentiche perle. Alle quali va aggiunta la tirata finale, in veneto, autoironica, verso l'autore e i suoi committenti, che finisce per dare anche più senso didascalico al film e alle sue intenzioni: far conoscere come e perché, spesso, nella vita si finisce per bere troppo.

La Provincia di Milano ha fatto decisamente una buona cosa, che va al di là, si vuol sperare, di questo episodio. C'è tutto un discorso aperto sul cinema degli enti locali che riguarda produzione, distribuzione, acquisto o affitto di sale. Se non si vuole andare a fondo, qui conviene far presto. La distensione di un paese che si sta spaccando in due passa per il decentramento, un decentramento reale e fattivo, di uomini e opere.

Alcool
la critica (ufficiale)

Alcolismo

E dallo schermo l'eroe grottesco disse: «Prosit!»

Tempo Medico n. 181, aprile 1980

Una casalinga si aggira per camere e servizi, facendo neghittosamente le pulizie. Il marito è sempre via, l'unico affetto è il canarino Lilli. Ogni tanto va in cucina e manda giù un cicchetto: un amaro, un po' di marsala all'uovo, un po' di vino rosso.

Tre camionisti al tavolo della trattoria. Discutono. Qual è il miglior modo per non farsi cogliere dal sonno durante le lunghe sgroppate notturne sulle strade e autostrade d'Italia? Tracannare un bel po' di grappa, che diamine. La grappa è pura, fa bene. Anche se talvolta ha un odore un po' fastidioso. Un attore sente il peso degli anni e delle rughe. Perde terreno. Per darsi un tono e per darsi il coraggio si gingilla fra le mani il bicchiere di whisky. Servirà a ridargli il successo? Macché. Solo a negargli la virilità e ad aumentare la sua tendenza alle scenate di gelosia.

Sono tre momenti del film *Alcool*, diretto dal regista Augusto Tretti e prodotto dalla Provincia di Milano.

La piaga dell'alcolismo è grave, in Italia, e pochi fino a oggi erano stati i tecnici, i politici e gli addetti alle comunicazioni di massa che si fossero presi la briga di denunciarla. È noto quali resistenze di ordine culturale (un bicchiere di vino è sempre ben visto, nella cultura mediterranea, almeno da tremila anni a questa parte) e soprattutto di ordine economico ostacolino una denuncia vigorosa dei rischi dell'alcolismo e una campagna che tenda a combatterlo. Oggi le cose vanno forse un po' meglio, la coscienza del problema pare si diffonda, ed ecco un ente pubblico, appunto la Provincia di Milano, ha avuto la sensibilità di parlare dell'alcolismo per mezzo di uno strumento efficace come è il film.

Motivo conduttore della trama è la vicenda di Francesco, un giovanotto che sbarca il lunario per sé e per i tre figli (la moglie fa il lavoro nero) trasportando bibite, sia a privati sia a baristi. Francesco ha il vizio del bere. Non si dà ai liquori: preferisce il vinello bianco, «quello che disseta». Non ha il sospetto di avviarsi sulla strada dell'etilismo, e si convince che il «vino è un alimento, e chi lavora deve sostentarsi». Invece accade che la sua ubriachezza diventi cronica, e che gli faccia perdere un posto dopo l'altro, fino a ridurlo in un letto d'ospedale in preda al delirium tremens.

Ma attorno alla vicenda di Francesco se ne intersecano altre: quelle già descritte dalla casalinga, dell'attore e dei camionisti, e quella di alcuni giovani della borghesia-bene che a una festicciole «fanno il pieno» (e uno finisce per schiantarsi con la macchina). Né manca la descrizione di alcuni dei luoghi canonici di una buona bevuta: una festa campagnola per la prima comunione di una bambinella (e scorrono fiumi di Recioto), e un raduno di alpini ex combattenti (e arrivano le mogli per recuperare gli sbronzi con la carriola). A collegare gli episodi, e a commentarli dal punto di vista della scienza e della sociologia, sono chiamati quattro personaggi che incarnano gli intellettuali, gli studiosi. Questi passeggiano su e giù per un molo battuto dalle onde, e discorrono l'un con l'altro spiegando quello che dell'alcolismo non poteva essere detto con le immagini.

Come si vede, il regista ha intelligentemente strutturato il film sulle situazioni tipiche e sui luoghi comuni, ottenendo lo scopo di demistificarli grazie alla carica corrosiva con la quali li ha messi in scena.

Peraltro va detto che i personaggi non sono mai visti con occhio impietoso e accusatorio, anzi. A differenza di quanto fa l'uomo della strada, che tende virtuosamente a scansare e a disprezzare, l'«ubriacone», il regista descrive i suoi personaggi come vittime di una situazione sociale e storica, come esseri umani che proprio in quanto tali si dimostrano degni di comprensione e di aiuto.

Al punto che taluno ha anche avanzato il dubbio se il film, dal punto di vista della propaganda dissuasiva nei confronti della dipsomania, sia un'arma davvero affilata. Ma certo il dubbio, di per sé legittimo, va respinto: il film ha infatti il prestigio di lasciare aperta la discussione, di non essere insomma manicheo: di fungere da stimolo e da «sasso nello stagno», evitando le approssimazioni e la ristrettezza mentale di una presa di posizione esclusivamente accusatoria.

Regista del film, come si è detto, è Augusto Tretti. Veronese, cinquantaseienne, Tretti è un idolo dei frequentatori dei cineclub, mentre è quasi sconosciuto al pubblico più vasto. Nel 1959 presentò *La legge della tromba*, nel 1971 *Il potere*. La sua produzione cinematografica si arresta qui: è un regista talmente geloso della sua indipendenza e della sua libertà creativa da essere guardato con gran sospetto dai produttori. Né i due film citati ebbero incassi tali da farlo accettare comunque, maledetto ma apportatore di guadagno.

La legge della tromba era una bislacca e affascinante fantasmagoria comica, in cui venivano messi in ridicolo il militarismo, l'arroganza dei potenti, una classe imprenditoriale dedita ciecamente al solo arricchimento. Protagonista era la vecchia cuoca del regista (!) che sosteneva cinque o sei parti diverse, truccata per lo più da uomo.

Il potere fu messo in cantiere subito dopo, ma la casa produttrice fece fallimento e Tretti si trovò a dover terminare il film senza mezzi, solo accompagnato dalle sincere lodi e dalle raccomandazioni dei più bei nomi del cinema italiano, da Antonioni a Fellini.

Fu proprio Antonioni a presentare a Tretti il produttore che, dopo otto anni, raggranellò abbastanza soldi da girare le scene finali.

Anche *Il potere* era un film originale: in diversi episodi, ambientati ognuno in un'epoca diversa della storia (fra gli uomini delle caverne, nella Roma dei Gracchi, nel Far West, durante il fascismo, eccetera...) veniva mostrato come il potere si era costituito e come si era imposto ai sudditi. Un tema serio, come si vede, ma narrato con lo stile del teatro dei burattini.

Lo stile di Tretti era assai personale, e tale resta anche in *Alcool*. Maestro del grottesco (un grottesco assai più sulfureo di quello dell'abituale «commedia all'italiana»), Tretti ha sempre lottato contro le strutture condizionanti del consumismo, a cominciare dalla pubblicità, e ha sempre avuto un debole per i popolani, per i contadini, per i poveri. In *Alcool* vi sono tre o quattro parodie di sketch pubblicitari (per liquori) che sono un vero spasso, fulminanti e scorticanti come le più belle battute di Woody Allen; e si intende bene che la sempiterna del regista è tutta dalla parte dei suoi popolani (a cominciare dal protagonista), che s'ingozzano di vino per debolezza, non per vizio.

Una caratteristica interessante del film è che i personaggi che compaiono sullo schermo sono interpretati da attori non professionisti, o «presi dalla strada», come si usa dire. Tretti ha un occhio speciale per scegliere il «tipo» giusto e caratteristico. Coloro poi che devono dare volto agli etilisti, qui sono spesso degli etilisti autentici, e la loro presenza risulta per questo ancora più efficace e sofferta.

«Più di una volta - afferma il regista - il protagonista del film, Francesco (che nella realtà si chiama Marino Grazioni) è venuto a dirmi: «Ma ho proprio la faccia dell'ubriacone, vero? Devo cercare di togliermi questo vizio». Io ho fatto di tutto per aiutarlo, mi raccomandavo con la troupe che non gli dessero mai del vino, ma caffè, spremute d'arancia. Per un po' andava bene, poi ce lo vedevamo arrivare ubriaco fradicio».

Alcool è stato presentato alla stampa, e la Provincia di Milano si appresta ora a distribuirlo. Dove? Nelle scuole, nelle biblioteche, ma anche nelle normali sale cinematografiche; forse sarà trasmesso anche alla televisione.

Non è facile predire quale sarà l'effetto del film sul pubblico. (Sulla correttezza scientifica non vi sono dubbi: ha funto da consulente il professor Dario de Martis, direttore dell'Istituto psichiatrico di Pavia). Tuttavia almeno una cosa è certa: Tretti era senz'altro l'uomo giusto, con quel suo stile e quel suo tono autenticamente popolare, per diffondere ampiamente un messaggio sull'alcolismo anche presso gli strati più poveri della popolazione.

La casalinga solitaria e il suo «gocchetto»

di Anna Del Bo Boffino

Amica, aprile 1980

«Un gocciolo di amaro per digerire quel che ho mangiato ieri sera: ce l'ho tutto sullo stomaco» dice la casalinga in faccende, di prima mattina. Poi c'è da passare lo straccio, girare per casa con le «pattine» (è un termine lombardo: si dice così anche nelle altre regioni?), cioè i feltri che lucidano se si cammina con passo strisciato. C'è roba da mettere in lavatrice, la pattumiera da vuotare. Un momento di respiro: si apre la Tv e appare un signore sul bordo di una piscina, circondato da belle ragazze in bikini. Ha ragione lui: che c'è di meglio per tirarsi su, nutrirsi, anche, se si ha un po' di esaurimento, che un bicchierino di marsala? E la casalinga, costretta a parlare con l'uccellino in gabbia, a dargli la sua lattughina fresca, ad ascoltare il suo gorgheggio, perché non c'è un'anima per tutto il giorno con cui scambiare due parole in quella casa che è tutta da lucidare, si scola un altro bicchierino.

Poi c'è da passare lo scopino nella tazza del wc, da spolverare mobili e soprammobili e finalmente suona il campanello: è il postino che porta una raccomandata, e lei fa di tutto per attaccare bottone e lo invita a bersi qualcosa in compagnia. Ma il giovanotto ha da fare, lei è una signora sulla quarantina, con in testa un fazzoletto per non sporcarsi la messainpiega, addosso un vestito-grembiule proprio modesto: che voglia dovrebbe avere di mettersi a chiacchierare con lei? E la casalinga, per dimenticare, si fa un altro bicchierino. Per due minuti seduta sul suo divano nel salotto buono, proprio come una signora, può guardare in Tv un incontro tra un bel giovane e una bella ragazza, e immaginarsi al suo posto. Viene l'uomo delle bombole del gas: quello sì che il gocchetto di bianco se lo beve con piacere; e fa anche le due chiacchiere perché di bianchini se n'è già scolati cinque o sei, e gli hanno sciolto la lingua.

Lui, l'uomo delle bombole è il filo conduttore di tutto il film *Alcool*, che il regista Augusto Tretti ha girato per la Provincia di Milano: alla quale bisogna essere grati per l'intelligente iniziativa. L'operaio, che anche nella vita ha vissuto il dramma dell'alcoolismo, va di casa in casa e capita alla festa della prima comunione di una bambina di campagna, dove tutti bevono convinti che il vino fa buon sangue; alla festa degli alpini dove un cavaliere di Vittorio Veneto ricorda la grappa che davano alla truppa prima dell'attacco alla baionetta (c'è tanta differenza fra quella grappa e la droga che davano ai soldati americani in Vietnam?); nella casa dell'attore sul viale del tramonto che beve per reggere; alla «festa» dei ragazzi che, via i genitori, si insediano nel ricco soggiorno e si sciolgono le bottiglie di superalcolici del bar di casa. Povero omino. Licenziato perché sempre sbronzo, insolentito dalla moglie e dai figli che non sa mantenere, finisce manovale e beve. Finché lo ricoverano in ospedale, col suo delirium tremens che gli fa vedere scorpioni e bisce nel letto (una vera e propria crisi di astinenza?).

Alcool: ovvero la droga a portata di tutti, la droga buona, distillato dei frutti della nostra terra generosa e solatia che fa di quattro milioni di italiani altrettanti alcoolizzati. Le morti per cirrosi epatica sono aumentate del 76 per cento, i ricoveri negli ospedali psichiatrici del Nord per il 50 per cento sono di alcoolisti; le donne di mezza età alcoolizzate sono aumentate del 300 per cento, gli uomini al di sotto dei 29 anni del 297 per cento. L'innocua storia della casalinga che striscia sulle pattine è davvero troppo diffusa dappertutto.

Il film: è così vero, con tutti i suoi luoghi comuni così ben piazzati, evidenti, parlanti, che si rimane accecati da tanta capacità di comunicazione. Il quotidiano di ognuno di noi appare segnato dalla maschera del grottesco: le facce della casalinga, del fattorino, del prete, dell'attore, della bella ragazza, dell'alpino, dei ragazzi-bene sono davvero, per una volta, senza cerone sulla pelle e senza lo smalto dei personaggi; nessuno di loro è un attore professionista, e si vede. Così, a parte l'intento pedagogico dell'opera, c'è da rimanere ammirati delle sue qualità cinematografiche.

Perché l'insolito film del cineasta veronese parteciperà alla Biennale-cinema

«Alcool» di Tretti a Controcampo e contro tutti

A colloquio con il regista – Una pellicola didattica – Il problema della distribuzione è la speranza delle «dieci copie»

di Alberto Crespi

L'Unità, 27 agosto 1980

«È stata una specie di lotta. Sono usciti i programmi su tutti i giornali e del film non si parlava mai. Mi stava quasi passando la voglia, ma poi ho pensato che dovevo andarci per la Provincia, che ha fatto così un bel lavoro...».

È Augusto Tretti che parla del suo ultimo film, *Alcool*, prodotto dall'Amministrazione provinciale di Milano, che si sta preparando a partecipare al Festival di Venezia, nella sezione «Controcampo». È un ritorno, perché Tretti era stato a Venezia già nel '71 con *Il potere*. Cosa ne pensa, adesso, di questa nuova Biennale, del ritorno dei Leoni e di tutto il resto?...

«Ai premi sono contrario, assolutamente. E mi meraviglia che chi contestava i Leoni negli anni 60 ora è felice del loro ritorno. Comunque, a parte l'organizzazione che mi sembra un po' pachidermica, sono contento di andare alla Mostra soprattutto per la Provincia, e spero che la partecipazione serva a lanciare un poco questo *Alcool*, che come sai è un film didattico, impegnato...».

Certo, *Alcool* è un film sull'alcoolismo, il primo esempio di film prodotto da un ente pubblico. E Tretti, che ha sempre avuto difficoltà enormi per finire i propri film, come si è trovato a lavorare sotto un «padrone» così particolare?

«Guarda, dopo aver concluso *Il potere* io ho trovato porte chiuse ovunque. Ho proposto il film sull'alcoolismo alla RAI, dove non è stato preso in considerazione. Ne ho parlato all'assessore alla Cultura della Provincia, Novella Sansoni, tanto per dirlo a qualcuno: a lei è piaciuto subito, l'ha proposto in Giunta dove è stato approvato all'unanimità. A quel punto, la lavorazione è proceduta senza intoppi, e la Provincia mi ha ripagato di tutte le grane precedenti. È una via produttiva che va seguita, incoraggiata». Comunque, al di là del contributo pubblico e della collaborazione con il prof. De Martis, dell'Istituto psichiatrico di Pavia, il film ti è venuto molto personale. È un film molto divertente, efficace soprattutto nei momenti grotteschi...

«E pensare che mi sono trattenuto. Capiro, un film didattico... i quattro studiosi che commentano la vicenda, per esempio, dicono cose importanti, cose giuste, ma io li avrei voluti diversi, che so?, alla fine li avrei fatti entrare in un bar e li avrei fatti ubriacare... Comunque ci sono anche dei momenti drammatici, ed è giusto che ci siano; il film, ad ogni modo, è stato limato, ho tagliato circa 15 minuti e mi sembra che scorra molto di più».

Cosa ti aspetti da Venezia?

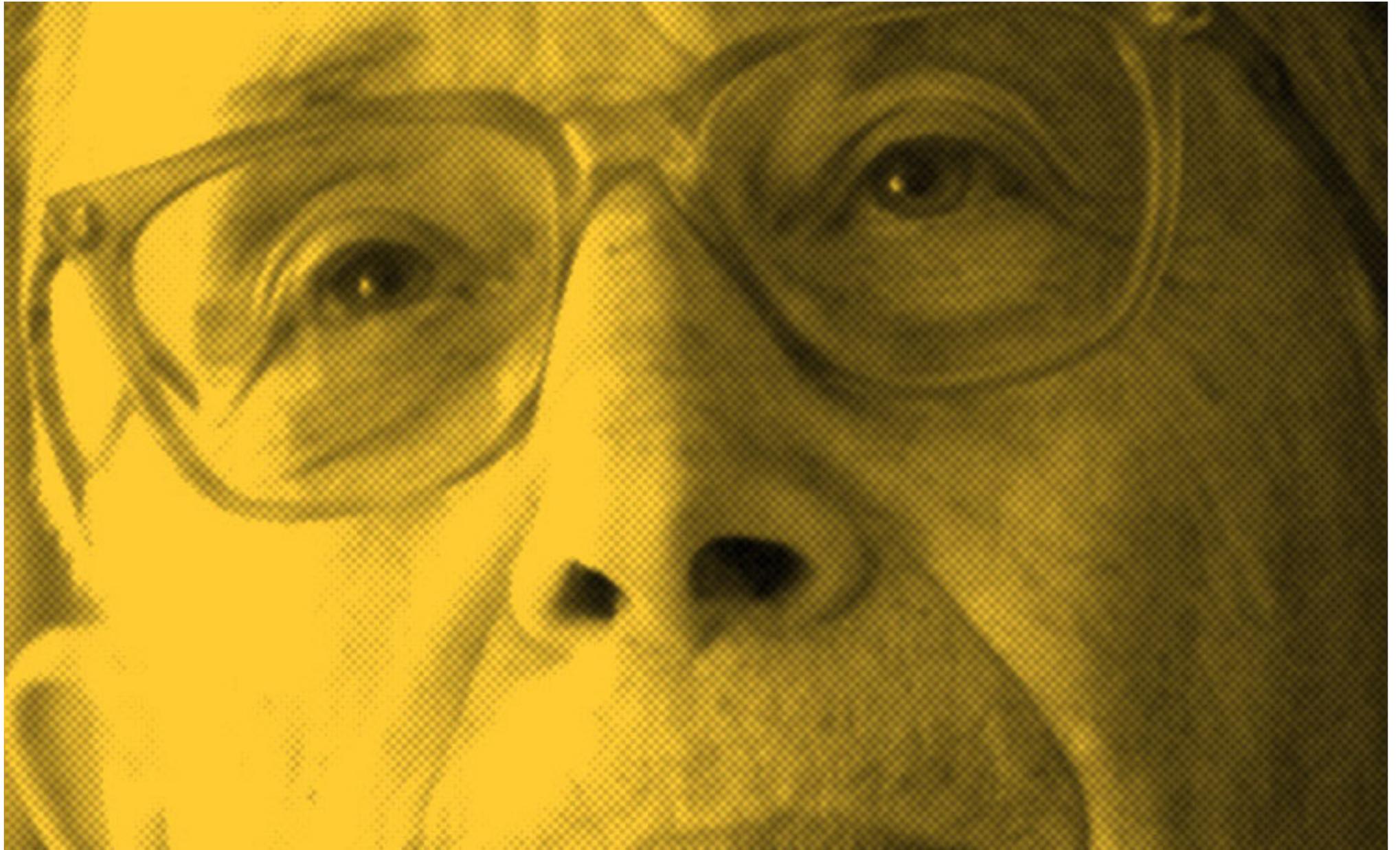
«Io spero solo che ci sia un po' di gente. Ci hanno messi in una sala enorme, la Sala La Perla del Lido (domenica 31 agosto alle 22,30, per la cronaca - ndr) che tiene 700 posti, e fare la proiezione per cinquanta persone sarebbe un po' triste. Qui alla Provincia, sperano di ottenere uno di quei temi speciali per la distribuzione che garantiscono la stampa di dieci copie e l'inserimento nel circuito normale. Per un film "alternativo" come questo sarebbe molto utile».

Già, *Alcool* girerà senza dubbio all'interno di un circuito culturale (è a disposizione di tutti gli enti e le biblioteche che lo vogliano richiedere), ma la distribuzione nelle sale non è ancora garantita. Per ora è già stata organizzata, dopo Venezia, una proiezione speciale per medici provenienti da tutta Italia. Quello sì, che sarà un pubblico super-critico.

«Ah, sono già terrorizzato. Un migliaio di medici... dovranno curare me, dopo la proiezione».

Tretti, dicci la verità. Ti piace il vino?

«Un po', non è che sia un gran bevitore... forse dopo aver fatto il film ho cominciato a bere un po' di più... però, via, non bisogna esagerare...».



approfondimenti

Resistenza e cinema: Augusto Tretti racconta

di Loris Andreoli

«Erminia!» ed è il fuggi fuggi generale! Questo nome, apparentemente candido e soave, è la parola d'ordine convenzionale che annunciava l'arrivo dei nazi-fascisti nelle campagne veronesi durante la Resistenza.

Il nome, urlato di bocca in bocca, preavvisa l'allarme generale: il nemico è in vista, possibile rastrellamento!

Questo episodio ha colpito così profondamente la mia immaginazione che sento l'esigenza di scrivere qualche frammento dell'incontro/intervista ad Augusto Tretti.

Nella tranquillità domenicale della sua splendida villa autenticamente aristocratica, il sig. Tretti ci accoglie cordialmente. La sua voce calda e suadente, che scorre quasi senza interruzioni, ci incanta catapultandoci in un'altra dimensione: le campagne veronesi nel biennio '43-'45, da una parte, le riprese dei film *La legge della tromba* e *Il potere*, dall'altra.

Lo spazio interno della casa è uno spazio "vissuto" cinematograficamente: il tavolo da biliardo, il pianoforte a coda, il divano stile impero sono i mobili nella scena della seduzione di Marta da parte di Liborio ne *La legge della tromba*! Il salotto stesso è parte del set del film: non sto più nella pelle! Durante l'intervista, in queste stanze, ripercorriamo il periodo dell'occupazione tedesca: i sei rastrellamenti nazi-fascisti subiti dalla famiglia Tretti; il pericolo di requisizione evitato dalla mamma bolognese, facendo rimuovere la palladiana dalle stanze e lasciando così la casa in uno stato perenne di "lavori in corso".

Nella ex-cappella i riferimenti al cinema sono chiari: una cinepresa sull'altare; un bellissimo cavalletto (il cavalletto dei miei sogni!) all'angolo; la maschera di Mussolini, indossata dallo stesso Augusto ne *Il potere*; il manifesto che sbeffeggia la Democrazia Cristiana; i manifesti de *La legge della tromba*, *Il potere*, *Alcool*; alcune fotografie che ritraggono Augusto e Guido Bassi, il vecchio militante comunista compagno di lotta nella Resistenza.

È curioso come questa "amicizia di sangue", così Augusto la definisce, si è rafforzata nel corso della lotta da regista: l'amico per la pelle è diventato il suo aiuto-regista.

Augusto è agitato, saltella qua e là, dice che non ha molto da raccontare perché ha avuto una piccola parte nella Resistenza come staffetta della catena partigiana che accompagnava gli ex prigionieri inglesi al confine svizzero, trasportava armi e messaggi.

Augusto è un fremito continuo, come una foglia al vento. Gesticola, gira lo sguardo a destra e a sinistra, toglie e mette gli occhiali, tocca la rotondità del microfono appuntato sul gilet, tira su la bretella che continuamente gli cada dalla spalla destra. Il suo agitarsi carica di allegria i suoi racconti, già pungentemente ironici. Racconta episodi storicamente accaduti con dovizia di particolari: c'è l'avvenimento reale e la sua intrinseca comicità. Come lui stesso afferma: «Vedevo la Resistenza già con l'occhio del regista».

Si spazia dai ricordi del liceo fascista e l'assurdità delle esercitazioni del premilitare, che gli rovinavano ogni sabato pomeriggio; dalla gioia del 25 luglio 1943 festeggiato in "casotto", divertendosi da matti con un suo amico contadino, lì per la prima volta, alla chiamata di leva quindici giorni prima dell'Armistizio. Fa notare che la sua caserma è stata l'unica caserma che, accerchiata dai tedeschi, ha opposto resistenza per un giorno e una notte!

Poi i ricordi di staffetta, i rastrellamenti, gli arresti dei compagni e la sua idea di fare un video sulla Resistenza veronese, progetto presentato alla Rai negli anni Cinquanta e nettamente rifiutato.

Passiamo in cucina per un piccolo break, ma la chiacchierata si fa ancora più coinvolgente e interessante. Seduti intorno al lungo tavolo rettangolare di legno massiccio, con un buon bicchiere di vino bianco e una fetta di torta alle mandorle morbida e delicata, ci racconta dei suoi film e delle sue delusioni; si è tentati di credere che la lotta di Augusto abbia subito una battuta d'arresto.

Le parole, sovente pronunciate con tono duro, affermerebbero così, ma il corpo minuto e scattoso come

percorso da corrente elettrica, smentisce il dichiarato abbandono alle armi.

La staffetta del cinema indipendente non ha smesso di lottare!

È appassionante il suo racconto della passeggiata in montagna con la sorella Eugenia, quando vede per la prima volta la pietraia, ispiratrice del primo episodio de *Il potere*. Per noi è straordinario, perché consideriamo l'episodio dell'Età della Pietra il più bello e riuscito del suo tanto sofferto film. Alla miracolosa visione, seguono diversi sopralluoghi con il suo amico di sangue/aiuto-regista. Decidono di girare qualche provino. Partono muniti di cinepresa, qualche metro di pellicola e, naturalmente, un bel numero di galline bianche, per verificare se queste corrono nella pietraia. Incredibilmente le galline scorrazzano così agilmente su e giù per le pietre che è un piacere osservarle!

Le riprese iniziano: arrivano gli attori, il gruppo dei "trogloditi": vecchietti vestiti di strisce di pelliccia, costretti a recitare nella torrida calura estiva.

I giorni passano e l'afa aumenta; la pietraia si popola di tutti gli insetti del Creato; le galline, stanche o intimide, non corrono più! «Alla ricerca di galli bianchi!» è la parola d'ordine. Tecnici, attori, regista e operatore scendono nei paesi vicini alla ricerca di stuntmen gallinacci! Nel film la sostituzione galline/galli non si nota affatto!

I vecchietti cominciano a manifestare segni di stanchezza, di cedimento; l'età, il caldo, la fame, peggiorano la situazione già critica.

La fame è tanta: appena si addenta un panino si presenta un esercito di vespe ad armi spianate sul piede di battaglia. Non si tocca cibo. Ma il coraggioso aiuto-regista, preso da crampi allo stomaco, incurante del nemico volante in agguato, afferra il suo panino e, al primo vigoroso morso, un velenoso pungiglione penetra i tessuti molli della sua bocca! Dolore tremendo, fame non placata, faccia grossa come un pallone aerostatico!

Si è giunti alla sequenza del fuoco, ma l'occhio vigile della guardia forestale, scrutando la vallata con il binocolo grida: «Allarme! Incendio in zona pietraia! Si chiedono rinforzi!». Ma no; è solo quel "matto" di Augusto nella pratica della sua lotta ad appiccare il fuoco per esigenze di scena, forse ricordandosi di quell'altra volta quando, chiamato alle armi quindici giorni prima dell'Armistizio e dopo qualche giorno di esercitazioni militari stupide e insensate, aveva deciso di incendiare la caserma.

Sul luogo delle riprese, intanto, arriva un incaricato del produttore del film che, vedendo il desolato accumulo di pietre, i vecchietti spennati che, inciampando continuamente, rincorrono i galli bianchi, esclama: «Non c'è neanche un fiore qui!», «Se desidera le possiamo servire una bella pietra levigata per colazione», si eleva unanime la risposta. L'incaricato, inorridito, fugge a gambe levate diffondendo per tutta la vallata la voce che li sopra si mangiano pietre!

Le pietre sono un elemento ricorrente nella storia di Augusto antifascista.

Durante il premilitare gli istruttori insegnano ai giovani italiani e futuri combattenti come si lanciano bombe ma, non avendo bombe, usano sassi. Augusto ricorda divertito l'esercitazione di un sabato pomeriggio in un giardino pubblico di Verona: ai giovani arditi viene comandato di lanciare i sassi come bombe contro il nemico invisibile e la gente in passeggiata si ferma sbalordita a guardare quelle singolari manovre di guerra.

Augusto partecipa nel ruolo di staffetta alla lotta partigiana. È ricercato doppiamente dai fascisti, sia come disertore che come partigiano. La sua casa subisce sei rastrellamenti e ovviamente lui è costretto a nascondersi continuamente. La campagna veronese, però, è una campagna aperta, non offre rifugi sicuri.

Ad un certo punto, stanco di vagare da un posto all'altro, decide con il suo amico Guido di unirsi alle formazioni partigiane del Monte Baldo. Guido è preoccupato perché corre voce che li sopra si mangiano pietre. Che fare? L'amico Guido vorrebbe portare con sé un porco, ma lo cosa non è così semplice...

Con un salto temporale, ritorniamo al tempo delle riprese del primo episodio del film.

Augusto parte con le sue pizze per far visionare il girato al produttore: è un disastro! In moviola si vedono interminabili fotogrammi di pietre e pietroni! Il produttore è sconvolto; il regista è preoccupato, perché è l'unico che nota la progressiva abbronzatura degli attori che entrano nelle caverne chiari ed escono scuri!!!

Ma la magica atmosfera del film stempera ogni differenza di colore della pelle, accende la fantasia e la gioia, così come è in grado di fare questa splendida figura d'uomo che ci ha donato un pomeriggio indimenticabile. E in un baleno la luce rossa del tramonto risplende sulla glassa della torta...

- Padova, 22 giugno 1995



rapportoconfidenziale.org

presenta:

Augusto Tretti e la Resistenza

a cura di

**Lorisa Andreoli
e Stefano Wiel**

AUGUSTO TRETTI E LA RESISTENZA

regia di Lorisa Andreoli e Stefano Wiel

Italia/1994, 58'29"

All'interno dell'approfondimento che RC ha dedicato ad Augusto Tretti, concretizzatosi in uno speciale "a puntate" dal titolo "Augusto Tretti o dell'anarchica innocenza di un irregolare del cinema italiano", pubblicato sui numeri 16-17-18 della rivista, rendiamo disponibile – su autorizzazione degli autori – questo prezioso esercizio della memoria. Un racconto in prima persona, ad inquadratura fissa, di quanto capitò al giovane Tretti, prima, durante e dopo, la guerra partigiana che infiammò le campagne veronesi nella metà del secolo scorso.

Il documentario realizzato nel 1995 da Lorisa Andreoli e Stefano Wiel fa parte di un archivio di quaranta interviste realizzate a personalità di differenti estrazioni sociali e culturali unite nella Resistenza partigiana al delirio nazi-fascista.

La bassa qualità dell'immagine, contrapposta all'iper-modernismo tecnologico della maggior parte dell'audiovideo presente in rete, amplifica il messaggio contenuto nella narrazione di Tretti. La sua parola irradia immagini ed emozioni, rende presente un tempo passato del quale è bene avere memoria.

Il documentario è visibile al seguente indirizzo:

<http://vimeo.com/6976410>

video



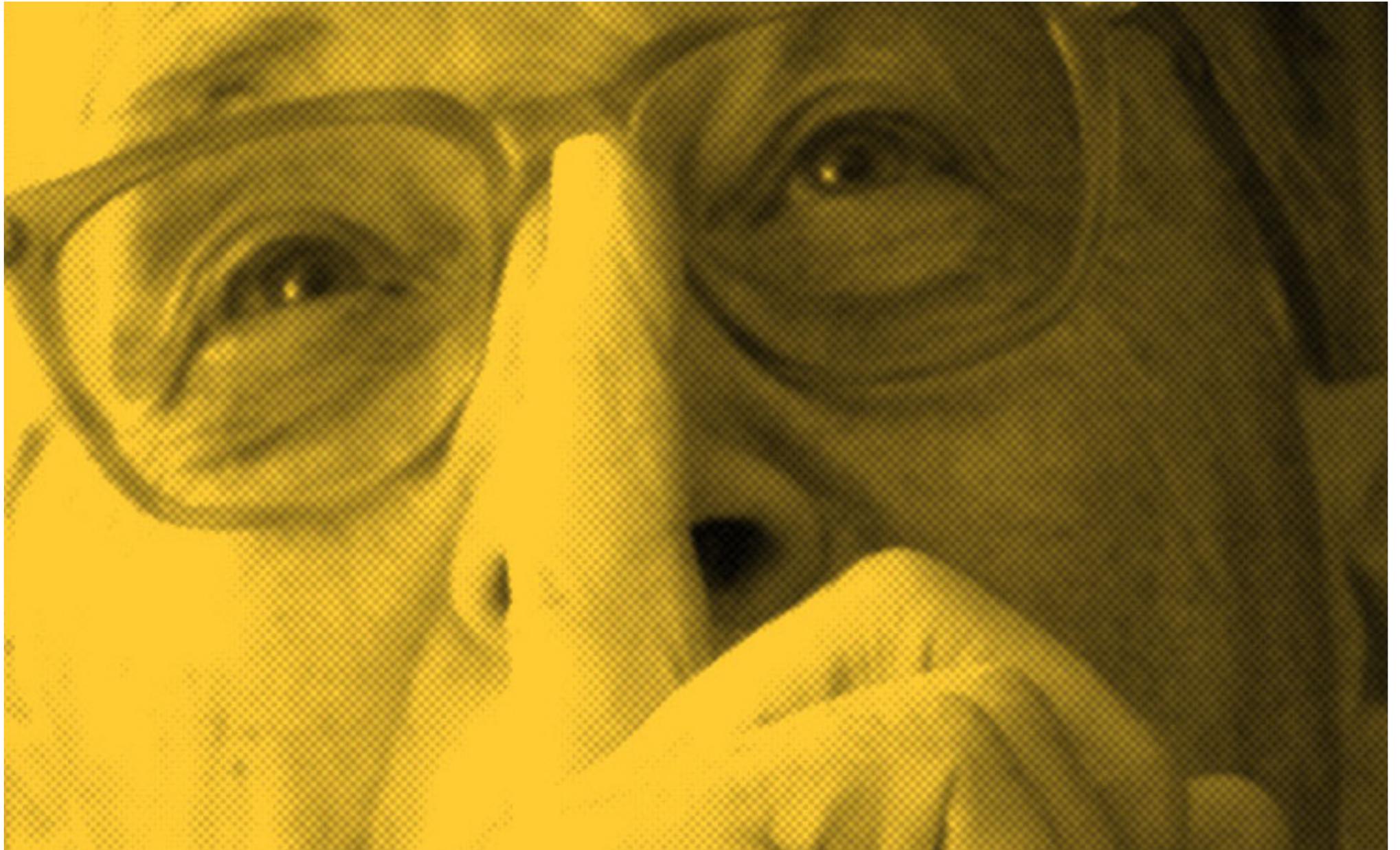
AUGUSTO TRETTI. work in progress

a cura di Alessio Galbiati e Roberto Rippa
Italia/2010, 6'42"

appunti per un'intervista al regista Augusto Tretti.
Lazise (Verona), 25 settembre 2009.

Il documentario è visibile al seguente indirizzo:
<http://vimeo.com/17824470>

video



filmografia

La legge della tromba

1960

regia, soggetto, sceneggiatura: Augusto Tretti
 fotografia (b/n): Carlo Pozzo, Franco Bernetti
 montaggio: Mario Serandrei
 musica: Angelo Paccagnini, Eugenia Tretti Manzoni
 scenografia: Josef Bassan
 effetti sonori: Marino Zuccheri
 interpreti: Maria Boto (gendarme, generale, industriale, scienziato, leone M.G.M.), Angelo Paccagnini (Celestino), Diego Peres (Faccia d'Angelo), Carlo Muzzi (il Conte), Guido Bassi (Dum Dum), Giovanni Gusmeroli (Ufficiale), Vittorio Tato (primo consigliere)
 produzione: Augusto Tretti – Botofilm
 anno: 1960
 35mm
 durata: 85'

Naz.: Italia - v.c. n. 31451 del 18.03.61 - m. 2400 - ppp: 24/05/62 - c. pr.: Slogan Film, Milano / Tretti, A., Milano.

sinossi

Celestino insieme ai suoi quattro amici – Faccia d'angelo, il Conte, Dum Dum e Bimbo – provano a rapinare un furgone portavalori di una banca, ma finisce che verranno messi in prigione. Dopo aver tentato la fuga vengono rimessi in libertà a seguito di un'amnistia. Usciti di prigione si ritrovano in mezzo a delle manovre militari, dopodiché si mettono a cercare un lavoro. Verranno assunti nella fabbrica di trombe del prof. Liborio. Celestino conosce Marta, una sua collega della quale si innamorerà istantaneamente, ma il prof. Liborio – venuto a sapere che il padre della ragazza possiede una ricca miniera in Sudamerica – la ingannerà, seducendola con la propria ricchezza, e finirà per sposarla ed insieme si trasferiranno nel Tartagall, il paese del Sudamerica dove possiedono la miniera, portandosi dietro tutti i macchinari della fabbrica di trombe. Celestino ed i suoi quattro amici si ritrovano così disoccupati e arrabbiati, tanto da litigare animatamente fra loro, tanto che uno degli amici colpirà Celestino con un fendente di coltello. Sopravvissuto alla ferita Celestino troverà impiego in una fabbrica di razzi d'esplorazione interplanetari, svolgendo la mansione del collaudatore. Durante uno di questi collaudi Celestino verrà sparato fuori dalla fabbrica, ma il razzo esploderà e lo farà finire a cavalcioni su di un albero.

«La "Legge della tromba" mi ha molto divertito. Qualcuno obietterà che il film ricorda Chaplin e Tati. Può darsi. Ma Tretti, il regista, non disponeva né di Chaplin né di Tati, disponeva soltanto di una cuoca settantenne, e tuttavia è riuscito a fare un film di alto livello comico. Vi sembra poco, in un paese dove il comico ha quasi sempre il tono della farsa dialettale? In questo giovane e nel suo film c'è estro da vendere.» Michelangelo Antonioni

Il potere

1971

titolo internazionale: Power
 regia, soggetto, sceneggiatura: Augusto Tretti
 fotografia (b/n): Ubaldo Marelli
 montaggio: Giancarlo Rainieri
 musica: Eugenia Tretti Manzoni
 suono: Giuseppe Donato
 scultore delle maschere: Mario Gottardi
 interpreti: Paola Tosi (donna dell'età della pietra, indiana, visitatrice azienda agricola), Massimo Camprostrini (Tiberio Gracco, indiano, deputato socialista), Ferruccio Maliga (Cardinal Concordato, vescovo), Giovanni Moretto (uomo dell'età della pietra, indiano, operaio), Diego Peres (uomo dell'età della pietra, indiano, operaio), Augusto Tretti (Mussolini, il potere militare, il potere commerciale, il potere agrario).
 produzione: Federico Pantanella e Mario Fattori per la Aquarius audiovisual
 distribuzione: Italnoleggio
 anno: 1971
 35mm
 durata: 90'

Naz.: Italia - v.c. n. 59915 del 20.03.72 - m. 2270 - ppp: 26/07/72^o - c. pr.: Acquarius Audiovisual / Tretti, A., Milano.

sinossi

Un leone, una tigre e un leopardo parlano fra loro seduti su tre troni, tutti imbellettati di ornamenti e corone, dissertano fra loro sulla natura del potere e sul fatto che esso nel corso dei secoli non abbia mai mutato proprietario. Tre bestie (fiere) feroci che rappresentano le tre forme del potere degli uomini: il leone quello militare, la tigre quello commerciale ed il leopardo l'agrario. Il discorso delle bestie porta in scena molte epoche della storia della civiltà ed i modi, sempre uguali, di ottenere il potere. Nell'età della pietra, grazie alla paura dei suoi simili per il fuoco, finisce nelle mani di un furbo che si fa passare per divinità. Nell'epoca romana, per vincere l'insorgente consapevolezza di classe degli agrari e ristabilire l'ordine chi amministra il potere compie l'assassinio del tribuno Tiberio Gracco, il solo vicino alla causa degli agrari. All'epoca della conquista del West il governo americano ordina il genocidio del popolo dei nativi americani per mano dei soldati e dei galeotti inglesi chiamati a popolare quella terra. Nell'Italia degli anni venti, il potere viene arraffato ai fascisti di Mussolini con l'appoggio del Re, dei comitati d'affari e del vaticano. In epoca moderna il potere si esercita con il consumismo, con l'inarrestabile necessità di possedere gli oggetti reclamizzati dai media, e con l'alleanza con le forze socialiste. Il film si conclude con una didascalia d'una frase di Lenin: "Ma chi non sa che ai nostri giorni ogni furfante ama pavoneggiarsi in un vestito rosso?".

«La novità di Tretti sta tutta nel parodistico approccio di specie paesana e casalinga a questo argomento così elevato e così logoro. Un po' come Jarry quando in "Ubu Roi" rifà il verso alla tragedia scespiriana, Tretti, nella sua scorribanda attraverso i secoli, mette in parodia la concezione determinista della storia per cui il motivo economico si nasconde sempre dietro i cosiddetti "ideali". Ma, a differenza di Jarry, Tretti crede nella propria parodia; anche perché essa è un mezzo, per lui, di esprimere una visione del mondo, un suo sentimento.» Alberto Moravia, L'Espresso, 25 marzo 1973

Alcool

regia, soggetto, sceneggiatura: Augusto Tretti
 fotografia (colore e b/n): Ubaldo Marelli
 montaggio: Iolanda Adamo
 musica: Eugenia Tretti Manzoni
 consulenza: Prof. Dario De Martis (Direttore dell'Istituto Psichiatrico di Pavia)
 interpreti: Mario Grazioni (Francesco) e attori non professionisti
 produzione: Augusto Tretti per l'Amministrazione Provinciale di Milano
 anteprima: 20 marzo 1980, Sala congressi di via Corridoni a Milano
 anno: 1980
 35mm
 durata: 100'

Naz.: Italia - v.c. n. 75483 del 19.09.80 - m. 2698 - ppp: 05/10/80 - c. pr.: Augusto Tretti
 Produzioni Cinematografiche, Lazise (VR) - contributo: Provincia di Milano.

sinossi

Uno psichiatra, un sociologo, un antropologo ed uno psicologo dissertano fra loro per un'inchiesta televisiva dedicata al problema della alcolismo. Ci vengono così mostrare una serie di storie esemplari che illustrano l'ampiezza del problema. Francesco è un giovane della provincia veneta che vive un'esistenza ordinaria, cambia spesso professione, prima trasportatore di bibite, poi di gas ed infine muratore. All'inizio beve in maniera innocente, alza il gomito spesso ma è convinto che "faccia sangue" ma in breve precipita nell'alcolismo, finirà in preda al delirium tremens. Una casalinga frustrata beve per perché sedotta dalle incessanti campagne pubblicitarie, i camionisti lo fanno perché questi spot gli spiegano che "bere tiene svegli", un attore sul viale del tramonto beve per non sentire il peso del suo declino, i preti perché lo impone il sacramento, i giovani borghesi lo fanno per noia, gli alpini per ricordare i vecchi tempi andati ed onorare le tradizioni del proprio corpo militare. Francesco alla fine morirà di cirrosi epatica perché il suo capocantiere ritiene che se gli operai bevono, lavorano di più. Mentre la troupe smobilita, il regista viene avvicinato da un malfermo ubriaco: «Con tutti i problemi che ci sono in Italia, la crisi economica, la bilancia dei pagamenti, tu te la prendi con un bicchiere di vino e ci fai sopra un film. Un venduto sei, alla coca-cola e al chinotto.»

«Nell'Italia del Nord i ricoverati in ospedali psichiatrici per causa dell'alcol sfiorano il 50 per cento. Eppure, si continua a parlare di droga e ad ignorare quasi l'alcolismo che è la droga più diffusa e letale. [...] L'alcolismo è un fenomeno terribile, che non appare nelle statistiche nella sua reale dimensione, e le sue vittime appartengono tutte, tranne qualche eccezione, alle classi subalterne; è gente che non è legittimata a superare nulla, che dalla vita non ha soddisfazioni e che dal futuro non può aspettarsi un'esistenza che lo riscatti. In questo senso il mio è un film politico, perché informa, senza ricorrere a una qualsiasi ideologia che ridurrebbe il problema, che anche questa piaga sta nel conto del rapporto di forza fra chi ha il potere e chi non l'ha, fra chi usa la droga e chi, invece, ne viene usato.» Augusto Tretti, Corriere d'informazione, 22 marzo 1980.

1980

Mediatori e carrozze

1985

regia, soggetto, sceneggiatura: AUGUSTO TRETTI
 fotografia (colore): Maurizio Zaccaro
 montaggio: Maurizio Zaccaro
 produzione: Ipotesi Cinema e Istituto Paolo Vamarana per la Rai TV - Rete 1
 anno: 1985
 16mm
 durata: 39'

sinossi

Augusto Profili, di professione insegnante, ha accumulato una certa somma di risparmi che vorrebbe investire in una casa. Entra in contatto con un gruppo di loschi individui che si occupano di mediazioni immobiliari e con questi stipula il contratto di acquisto della casa. Succede però che il mercato immobiliare entra in crisi provocando un crollo verticale del valore degli immobili. Augusto vorrebbe vendere la sua casa ma il mercato non offre compratori, incontrerà solo un mediatore con il quale baratterà la sua casa per alcune antiche carrozze.

«E' un film diverso rispetto ai miei soliti, non è un film che amo. Ho girato Mediatori e carrozze con una tecnica de telefilm, con un linguaggio più piano e lineare. Anche il montaggio, che è stato seguito dai giovani del gruppo, non rispecchia il mio stile. L'unica parte che sento veramente mia è il finale: lì si che c'è Tretti.» Augusto Tretti

«Do un consiglio a tutti i miei amici produttori: acchiappate Tretti, fategli firmare subito un contratto, e lasciategli girare tutto quello che gli passa per la testa. Soprattutto non tentate di fargli riacquistare la ragione; Tretti è il matto di cui ha bisogno il cinema italiano.»

Federico Fellini

SOSTIENI RAPPORTO CONFIDENZIALE

fai una donazione.
sottoscrivi un abbonamento.
iscriviti all'associazione
culturale Arkadin.

www.rapportoconfidenziale.org

http://www.rapportoconfidenziale.org/?page_id=2027



RAPPORTO CONFIDENZIALE - RIVISTA DIGITALE DI CULTURA CINEMATOGRAFICA È RILASCIATO CON LICENZA CREATIVE COMMONS ATTRIBUZIONE - NON COMMERCIALE - NON OPERE DERIVATE 2.5 ITALIA.

OGNI VOLTA CHE USI O DISTRIBUISCI QUEST'OPERA, DEVI FARLO SECONDO I TERMINI DI QUESTA LICENZA, CHE VA COMUNICATA CON CHIAREZZA. IN OGNI CASO, PUOI CONCORDARE COL TITOLARE DEI DIRITTI UTILIZZI DI QUEST'OPERA NON CONSENTITI DA QUESTA LICENZA. QUESTA LICENZA LASCIA IMPREGIUDICATI I DIRITTI MORALI.



ATTRIBUZIONE - NON COMMERCIALE - NON OPERE DERIVATE 2.5 ITALIA
[HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC-ND/2.5/IT](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it)

SEI LIBERO DI

RIPRODURRE, DISTRIBUIRE, COMUNICARE AL PUBBLICO, ESPORRE IN PUBBLICO, RAPPRESENTARE, ESEGUIRE E RECITARE QUEST'OPERA.

ALLE SEGUENTI CONDIZIONI

ATTRIBUZIONE. DEVI ATTRIBUIRE LA PATERNITÀ DELL'OPERA NEI MODI INDICATI DALL'AUTORE O DA CHI TI HA DATO L'OPERA IN LICENZA E IN MODO TALE DA NON SUGGERIRE CHE ESSI AVALLINO TE O IL MODO IN CUI TU USI L'OPERA.
NON COMMERCIALE. NON PUOI USARE QUEST'OPERA PER FINI COMMERCIALI.
NON OPERE DERIVATE. NON PUOI ALTERARE O TRASFORMARE QUEST'OPERA, NE' USARLA PER CREARNE UN'ALTRA.