

MEXICO MIO

256-272

d) prime reazioni alla lettura della sceneggiatura

Prime reazioni leggendo le 31 pagine della sceneggiatura di MEXICO MIO.

Ottimo il discorso del narrador a pag.1. Questo tono, questa semplicità, questa chiarezza devono essere lo stile dello speaker per tutto il film.

Ho dei dubbi sopra la efficacia della presentazione con i cartoni animati delle mitiche sirene e dei serpenti. Può darsi che limitando al prologo questo stile non realistico, la cosa possa essere accettata, in quanto lo stile realistico comincerebbe col film vero e proprio.

Ma vedremo. Per ora vedo con una certa suggestione il film che comincia con l'alba, e subito lo speaker spiega il carattere del film mentre già vengono avanti immagini realistiche della vita del paese.

A ogni modo, anche accettando la soluzione attuale, appare discutibile la lunga chiacchierata del narrador quando dà la spiegazione geografica del paese, troppo lunga, e soprattutto fatta in modo che uno straniero non trova interesse per questi elementi quasi scolastici, eccessivamente informativi. Bisognerebbe ridurlo a metà.

Nel prologo si parla di un final di settimana.

Mis/rea~~zione~~zione contraria decisamente all'abbandono dell'idea di un giorno. Non capisco che cosa porta di nuovo e di utile questa sostituzione. Non aggiunge niente

=2=

di poetico, niente di unitario. Una fine di settimana non ha qualche cosa di particolarmente tipico per il Messico. E' solamente un periodo di tempo più lungo, ma senza un carattere più rilevato. Non solo, ma si ripetono tante situazioni, cioè albe e notti. Forse la sostituzione è stata suggerita dal desiderio di creare uno spazio di tempo nel quale potesse entrare una maggiore varietà di temi. Ma io credo che non ci possa essere uno spazio di tempo più ideale di una giornata intera per cogliere in sé gli elementi veramente tipici della vita che diventa veramente quotidiana del popolo messicano. Si tratta di scegliere, come sempre. E di avere il coraggio di abbandonare, di buttare via una enorme quantità di cose che succedono, d'accordo, ma che non hanno una essenzialità perentoria. A priori noi sappiamo di doverci limitare dentro ai tremila metri, tutte le opere nascono da dei limiti.

Dopo il prologo comincia il film vero e proprio. Non capisco il N° 5, cioè la eruzione del Paricutin. Se viene data con elementi falsi, o evocativi, mi pare che vada contro al carattere realistico del film.

Il N° 8, cioè il volo dell'aquila, dev'essere mantenuto dentro un breve tempo a meno che non ci sia una bellezza sorprendente di paesaggio. A un messicano tutti questi luoghi provocano giustamente delle reazioni di interesse, ma per uno straniero bisognerà scegliere quel paesaggio che più è funzionale al discorso d'insieme,

Escluderei la nascita del bambino per metterla in un altro momento, in quanto che questa coincidenza della nascita del giorno e della nascita del bambino è letteraria.

Quando arriviamo al N° 15 abbiamo già avuto la sensazione di una notevole quantità di cose e persone viste. Si ha la impressione che gli elementi siano un po' troppo fitti, e cioè si svolgano, per questa abbondanza, con un montaggio troppo rapido, con delle azioni troppo rapide. Guai se tutto quello che appare sullo schermo non ha un carattere, e cioè per la sua rapidità e sommarietà resta solo allo stato di nozione.

Dopo aver letto una ventina di numeri, essere cioè arrivati alle sette ore, viene questo pensiero: che lo speaker debba aver messo lo spettatore in grado di capire chiaramente lo stile del film, circa il modo di raccontare. Cioè che si racconta la vita ~~umana~~ del paese seguendola nel suo svolgersi durante una giornata, e che si passa liberamente da un punto all'altro del paese seguendo quei fatti che riescono a rappresentare la vita tipica del paese in quelle ore ~~di~~ quella qualsiasi giornata che abbiamo scelto.

Quando dico tipico, dico soprattutto umano, nel senso che se vedo le barche a motore che pescano, prima del loro passaggio pittoresco, devo cercare di cogliere il loro valore umano: anche se vi è una parte puramente spettacolare in questa scena delle barche a

motore, come il mare con questo rumore lontano delle barche a motore, al quale ci avviciniamo a poco a poco e diventa enorme, ossessivo, sinchè siamo nel cuore delle barche a motore, e ci fermiamo su una, e su un uomo o su alcuni uomini, mentre fanno una cosa che rileva la loro fatica, il loro carattere. ~~WVWVWV~~

Arrivati al N° ~~30~~<sup>31</sup>, viene fatto di dire che l'episodio delle criadas è un tipico episodio che dà uno degli aspetti della vita messicana nella capitale, e contemporaneamente dà una qualifica di tempo, di ora. Plasticamente e sonoramente, l'episodio può essere interessante e insolito. Ma il solo ingresso degli studenti o degli impiegati negli uffici/alla scuola ha necessità di essere più inventato, pur essendo reale. Per l'impiegato si può fare, per esempio, uno preso nel momento che corre come un pazzo lungo le strade per raggiungere un autobus, uno di quei tipici autobus, pieni di gente di facce diversissime, e che finalmente raggiunge l'autobus, e io resto sull'autobus, e vedo salire e scendere la gente, cercando di fare sentire il traffico della città, che vedrò anche dall'autobus, preferibilmente affollatissimo in queste ore di punta della mattina, dove c'è la vera lotta e la mescolanza della gente, bambini che vanno a scuola, operai, impiegati eccetera, la lotta quasi nell'autobus, un bambino che scende e che noi

abbandonandolo lì sulla strada vediamo la enorme scuola davanti alla quale c'è un mare di bambini, e ho capito con pochissimi fotogrammi, visti da questo autobus che corre, questo aspetto della vita mattutina; poi il mio uomo che correva lo seguò mentre scende e arriva puntuale in un grande edificio, che può essere il grattacielo, dove lui sale, sale, e arriva in un ufficio, firma nell'orologio l'ingresso e si va a sedere nell'ufficio davanti alla vetrata che ti dà tutto il panorama (questo vuol essere solo un esempio di come un elemento puramente informativo può diventare un po' più significativo, cioè informativo in un modo più profondo<sup>MV</sup>, più narrativo).

Circa il N° 34, penso che sarebbe forse meglio che tutti quelli che vanno verso il mercato, invece di essere gente di tutte le parti del Messico, siano gente di una zona sola, perchè altrimenti si corre il pericolo di fare un montaggio (come per esempio in principio) che non approfondisce, che non ~~analizza~~. Qualche volta può capitare la necessità di unire col montaggio alcune cose brevi e geograficamente lontane, ma bisognerebbe usare questo sistema il meno possibile, perchè si cade nel generico, non c'è il tempo e lo spazio per dare risonanza poetica e veramente umana alle immagini.

N° 38: come facciamo a far capire al pubblico questa importante cosa che è la emigrazione dal campo allacittà? Se ci affidiamo solo al montaggio di tante

brevi e rapide immagini, corriamo il pericolo anche qui di dare solo la informazione senza un suo approfondimento o lampo umano e poetico. Il tema della emigrazione verso la città è uno dei più importanti, e non so se basta risolverlo con lo speaker che commenta questa sequenza di montaggio dei mezzi di trasporto che vanno tutti verso Città del Messico. Può darsi che il regista abbia già nella sua testa delle visioni plastiche di questo tema che lo svolgeremo efficacemente.

N° 39: sull'avion la hostess o il capitano possono fare da speaker ai turisti, spiegando rapidamente quello che si vede. Sarebbe interessante andare subito giù, nelle saline, vedere una scena di lavoro nelle saline (con un dettaglio di qualche operaio che alza per un attimo la testa verso il cielo mentre udiamo ~~intorno~~ il rumore dell'apparecchio, senza bisogno neppure di vederlo, dopo di che gli operai continuano la scena).

N° 42, 43, 44, 45, 46, 47 sembrano deboli, poco chiari, non a fuoco.

N° 49: la scena non avviene alle nove, ma all'alba. E' una delle cose più tipiche, ma va giocata analiticamente.

La scena dell'arrivo dei viaggiatori avviene quando la luce è più avanzata.

=7/

N° 56/67/58/59/60, per lo spettatore risultano come un seguito di immagini probabilmente belle, e grandiose, ~~ma~~ prive di racconto. Se un fiore tipico del Messico si apre a una certa ora del giorno, allora io vedo questa meraviglia come una cosa anche funzionale, cioè il tempo che avanza vien espresso anche da questo fiore che si apre. Questo mi dà occasione di ripetere che il film deve avere assolutamente la presenza dello svolgimento del tempo come intuizione poetica base del film, tutto il movimento del tempo durante il giorno che scopre la vita del messicano, e spesso la convive. E' necessario che troviamo il modo di impostare con chiarezza per il pubblico questo rapporto tra tempo e lavoro, tra tempo e vita umana, tra tempo di un giorno e caratteri fondamentali della vita di un giorno della vita del Messico.

N° 67: il testo dice: le nubi sterili del Mezquital. Vanno bene le scene 66 e 67, però bisogna riuscire a far capire che qui non piove mai, e che quelle nubi passano senza mai lasciar cadere la loro acqua.

N° 71; evitare che le battute siano dette come simboliche, ma dette come dialogo reale, intanto che fanno qualche altra cosa, che s'asciugano il sudore ecc.

Ricordare, al N° 75, che i braceros mangiavano tutti, tutti, tutti, tutti, tutti samdia, una quantità enorme di samdia dappertutto, anche le bucce, e tutta la terra piena di cascaras.



=8=

N° 76 = 77 = 78 = 79 = 80 = 81 = 82 =, sono pieni di cose, ma non hanno una direzione precisa, umana, funzionale nel film.

Queste notizie della storia mancano di emozione, di racconto, mancano di un racconto che riesca a interessare lo straniero. Di tutta la storia del Messico bisogna scegliere tre o quattro cose che abbiano trascendenza, che siano di vastità, di contenuto universale.

mexico mio

CONSIDERAZIONI SU MEXICO MIO DOPO AVER LETTO LE PRIME 31 PAGINE DEL ~~LEN~~ TRATTAMENTO ~~MW~~ CHE GIUNGONO FINO alle ore 10 di sabato, e dopo aver letto i titoli del le sequenze dalle ore 10 di sabato fino alle ore 13 della domenica.

C'è molto materiale, e in gran parte buono. Ma si vede subito che questo materiale, anche se fosse girato rapidissimamente, è in tale quantità da raggiungere sette o otto mila metri.

Il film che noi vogliamo fare è un film di lunghezza normale, perciò dobbiamo a priori imporci dei limiti. Sceglieremo quindi in mezzo a questo abbondante ricco materiale, il materiale più adatto per riscire a dare in tremila metri quello che il film si propone. C'è, la storia di una giornata del Messico, della sua vita quotidiana, soprattutto della vita quotidiana del suo popolo.

Il carattere fondamentale del film è quello di scegliere fra le molteplici manifestazioni della vita quotidiana del paese quelle manifestazioni che siano tipiche, e attraverso anche dei contrasti qualche volta anche violenti, ci facciano vedere un paese dove c'è una grande ricchezza umana, un grande desiderio di evoluzione, che trova talvolta ostacoli formidabili nella natura e, come in ogni altra parte del mondo, negli interessi di una certa società.

Ripetiamo quello che abbiamo detto quando nacque la idea del film, che la nostra ambizione dev'essere quella di fare vedere, con dei mezzi semplici e diretti, questa ricchezza umana, queste immagini e azioni che avvengono tutti i giorni, questa poesia o questa drammaticità della vita quotidiana di un popolo che deve sudare il suo progresso, deve conquistarsi ora per ora il suo progresso.

Abbiamo scelto come idea generale di racconto una giornata del Messico. Ci sembra che questa continui a essere la idea migliore. Perchè permette un arco narrativo molto netto e umano, in quanto il giorno è la unità di misura, possiamo dire, della vita dell'uomo, una unità di misura di cui ogni ora ha un senso, una forza evocativa, di cui ogni ora è una tappa riconoscibile da ogni altro popolo che la confronta alle sue tappe, alla sua giornata.

Perciò noi dobbiamo fare uno sforzo perchè lo spettatore senta con chiarezza che noi raccontiamo una giornata, la quale è come il vaso che contiene i fiori; che costituisce con i fiori un insieme.

Si dice questo perchè siamo sicuri che lo spettatore troverà valorizzato tutto quello che vede dal fatto di saperlo situato dentro questa unità di misura. Bisogna quindi che alcuni episodi aiutino a valorizzare, a farci sentire questa unità di misura. E che sia l'inizio che la fine diano esplicitamente il senso di questa giornata che comincia e che finisce. Il narratore, deve avere continua coscienza di questa presenza della giornata. Il

narratore, cioè l'autore del film, il regista, se parte sapendo di raccontare proprio una giornata, dovrà non unire tutti i vari episodi solo antologicamente, ma unirli in funzione di questo suo sentimento della giornata, che è un sentimento della vita dell'uomo, che comincia e ri comincia ogni mattina, con le sue speranze, le sue fatiche, i suoi dolori, per arrivare fino al silenzio della notte, nel quale tutto si placa per un momento, per ricominciare poi di nuovo.

Vogliamo dire, insistere, che a differenza di altri film su paesi, qui ciò vorrebbe essere un'idea che non è un modo puramente esterno, volgare di cucire insieme tutti gli episodi, ma che è un'idea che dà e contemporaneamente riceve luce dagli episodi.

Il problema è prima di tutto come esprimere questa idea, farne partecipe il pubblico. E qui ci domandiamo se dobbiamo ricorrere per poterla esprimere al solito mezzo dello speaker, o a qualche altro mezzo.

A me sembra che in ogni caso debba essere il racconto della giornata impostato in un modo semplice e chiaro per permettere che nel suo interno gli elementi così vari possano essere usati con la maggiore libertà possibile, con la maggior naturalezza possibile. In altre parole, non mi ripugna lo speaker, le parole dello speaker o qualche breve scritta nel margine dei fotogrammi, pur di mettere subito il pubblico nella nostra idea narrativa. Credo che quando il pubblico è stato messo fin dall'inizio nell'idea e nel clima che noi vogliamo, dopo sarà possibile

ridurre al minimo gli interventi dello speaker.

Si può anche fare a meno dello speaker se si pensano le immagini, le scene in modo da non avere bisogno dello speaker. Dobbiamo domandarci se con tutto il materiale che abbiamo fino a questo momento prospettato, è un materiale che ha o non ha bisogno dello speaker. Fino a questo momento debbo dire che la impressione è che ha bisogno dello speaker. Ci sono delle sequenze gremite, piene di cose che senza una spiegazione risultano poco vibranti.

Si può eliminare lo speaker se le scene, diciamo ancora una volta, sono pensate in modo che hanno in sé da tutti i punti di vista gli elementi comunicativi essenziali. Come le scene sono esposte nel trattamento, mi sembra che ogni tanto esse abbiano bisogno di uno speaker.

Se io avessi qui tutto il materiale, potrei tentare una scelta e già un montaggio complessivo insieme al regista. Voglio dire che sotto l'apparente totale libertà che un film di questo genere sembra concedere, c'è una necessità di costruzione, di montaggio rigoroso come per un film favolistico. Si può già, sulla carta, anticipare in linea di massima questo montaggio che sarà poi perfezionato alla moviola.

Questo montaggio di massima, sulla carta, bisogna tentare di farlo eliminando il più che si può lo speaker, e forse eliminandolo del tutto. Può darsi che basti una brevissima prefazione, esplicita, che immette nel film vero e proprio, con le parole del prologo, dove il narratore dice che presenteremo la vera immagine della nostra

patria, aumentate con il contetto che è la immagine di un giorno.

Se si elimina lo speaker bisogna naturalmente che intervengano ogni tanto degli elementi i quali ci informano nel corpo della scena che vivono di questo passaggio del tempo, che ci ricordino, insomma, il sentimento della giornata, come ~~abbiamo~~ detto, mentre svolgono la loro azione.

Son molto contento che siano stati raccolti tanti elementi. Ora bisogna scegliere, come abbiamo detto, sapendo rinunciare anche a delle cose buone ma che non sono strettamente indispensabili al quadro del film. La qualità del film non consiste naturalmente in una pura quantità di elementi, ma nella qualità rappresentativa di questi elementi. Nell'attuale abbondanza di materiale, ci sono evidentemente degli elementi superflui o degli elementi che si ripetono. Dal mio punto di vista quando si affronta per esempio il tema mercato, preferirei che si scegliesse un mercato solo, ma analizzato bene che troppi mercati visti come flashes, cioè con un montaggio che resta quasi sempre esterno. Non si esclude che ci siano delle sequenze che nascono da accostamenti di brevissime immagini colte in vari punti del paese. Ma si esclude che questo diventi lo stile di tutto il film per il pericolo di una descrizione sempre affannosa ed esterna.

## NOTA DI COSE CONSIGLIABILI

I piccoli aeroplani che nei campi di cotone del Nord, rasentando la coltivazione, spargono sui campi il disinfettante.

La caccia al cervo o dei Taramara o in Iucatan.

Il chicle: è già segnato all'inizio del trattamento, ma sembra una delle solite immagini troppo rapide di montaggio.

La tortilla: alla mattina comincia la vita della tortilla. E' cosa così importante che ci si può servire della tortilla in tre, quattro momenti durante il racconto, ma non in fretta.

Quei parchi pieni di automobili in vendita illuminati di sera (è meglio farlo vedere di sera) con dei riflettori che fanno brillare tutto, e c'è anche un'automobile sopra un piedestallo che la tiene alta come un monumento: i messicani poveri guardano, avendo per l'automobile un'ammirazione favolosa. Parlando del Messico moderno, è tipico questa ammirazione del messicano per le grandi automobili. Ci può essere un giovane messicano che guarda insieme ad altri, poi balza sulla

sua bicicletta che è di quelle con la coda del cavallo, e scompare in mezzo al rumore di Insurjentes.

Sempre di sera, un'immagine meravigliosa sono i grandi riflettori del baseball intorno ai quali grulicano piccoli insetti neri: poi scendere nello stadio dove tutti bevono le bibite in bottiglietta. Bisognerebbe dare il pubblico popolare che partecipa agli spettacoli con i figli in braccio. Per esempio, fare vedere sia il pubblico di una carpa, che è impressionante di plasticità, popolarissimo, poverissimo, pieno di bambini e di facce straordinariamente scolpite; e così pure il pubblico meraviglioso, sempre in San Juan de Letran che partecipa alla lotta libera. Il pubblico della lotta libera è di una violenza straordinaria; e anche i lottatori che escono dia per il loro fisico sia per il loro vestire meraviglioso, sono uno spettacolo raro da vedere, molto messicano. Quando arriveremo alla sera, alla notte, ci si può fermare sui divertimenti della capitale cogliendoli però sempre umanamente. Credo che un'altra cosa tipica che permette una carrellata straordinariamente efficace e lunga è quella di Saloon Mexico, cioè quel tipo di pubblico di serve e militari e povera gente, con tutti i tavolini sui quali c'è una bottiglietta di aranciata Crush come segno della modesta della consumazione..

Penso che un uso della vita notturna di San Juan de Letran possa dare molto contributo alla vita popolare del Messico se è ripresa non solo come féerie, ma cercando di vedere i personaggi umani che partecipano a questi divertimenti. Quando il film arriverà alla notte



può esserci una lunga sequenza che comprende Saloon Mexico, la cappa, la lotta libera, Piazza Garibaldi, con quel misto di stranieri, ubriachi, mariachi, mangiatori di carnitas, e una lunga carrellata in Via Panama, nella penombra, su quelle donne in fila, attaccate ai muri, che aspettano in silenzio.

Uno degli elementi da far vedere assolutamente è la composizione tripartita, diciamo così, della popolazione del Messico, i famosi tre piani. I bianchi, i meticci, gli indios. Non so come renderlo, in questo momento,

Ho detto che sono contro la tesi del film come storia della fine di settimana. Faccio notare che se uno volesse fare assolutamente la storia della fine della settimana dovrebbe effettivamente svolgere questo tema, cioè darmi il senso, i contenuti di una fine di settimana, che si esprimono con una loro tipicità. Devo dire che nella attuale versione potrebbe essere fine di settimana come un qualunque altro giorno.

Il problema dell'acqua, la differenza tra Nord e Sud, l'alfabetizzazione: non dobbiamo dimenticarle. Devono avere cioè una loro drammatica espressione.

Un esempio di contrasto durante la notte; dalla capitale, dove abbiamo visto ciò che abbiamo detto prima, andiamo nel buio, un villaggio remoto, dove bisogna accendere un fiammifero per vedere o intravedere il profilo

di una delle capanne. Vediamo un gruppetto di uomini seduti su un muricciolo, contadini, operai, indi, che si alzano lentamente per andare a letto, ne seguiamo uno, lungo la strada buia, fin nella sua capanna, e lo vediamo mettersi a letto vedendo contemporaneamente il tipo di capanna, gli altri che vi dormono, e comprendendo che cos'è la vita, l'abitudine di certi contadini.