

Ecco trenta film (su 130)

- Darò un milione (di M. Camerini, 1935)
- San Giovanni delibato (di A. Palmieri, 1940)
- Teresa Venerdì (di V. De Sica, 1941)
- Avanti c'è posto (di M. Bonnard, 1942)
- Quattro passi fra le nuvole (di A. Blasetti, 1942)
- I bambini ci guardano (di V. De Sica, 1942)
- Gian Burrasca (di S. Tofano, 1943)
- Il birichino di papà (di R. Matarazzo, 1943)
- La freccia nel fianco (di A. Lattuada, 1945)
- Un giorno nella vita (di A. Blasetti, 1946)
- Il testimone (di P. Germi, 1946)
- Sciucchià (di V. De Sica, 1946)

La terra vista dal cielo

ROBERTO ROVERSI

Una istituzione. Di Cesare Zavattini si può parlare senz'altro di istituzione della nostra cultura; e tout-court, non soltanto cinematografica. Perché come autore, inventore, partecipante, organizzatore, promotore Zavattini è stato per tutta la vita un ciclone. Un utile, indispensabile, provocante e anche straordinario ciclone. Aveva ragione Alessandro Blasetti quando scriveva che il potenziale umano di Zavattini e la sua carica di lavoro non credo possano essere superate da nessuno tra gli artisti di valore del nostro tempo. Come pure non potrà essere superata la poliedricità dei suoi talenti.

Qualsiasi cosa toccasse diventava, si trasformava in utile problema; oppure riusciva a mettere in luce di ogni problema la parte, magari nascosta, più vibrante, più sorprendente. Era insomma un fiume inesauribile di umori, anche sovrapposti; che ciascuno avrebbe potuto riordinare secondo la necessità o il proprio estro. E questo lo collocava prepotentemente nel filone industrioso della nostra cultura letteraria, che nei secoli ha potuto via via contare su personalità di alto rilievo dedicate a capire e a partecipare del mondo attraverso l'impegno primario della scrittura. Non tanto descrittivo, ma raccontarlo per capirlo. E ho scritto «nostra» riferendomi sì all'ampio paese italiano ma con più convinta restrizione alla nostra pianura padana, questa distesa vibrante e senza uniformità che induce la fantasia di montagne in semplici avallamenti del terreno; o nelle ripe dei fiumi.

L'opera scritta di Zavattini a questo porta, con inesauribile



Una scena di «Ladri di biciclette» scritto da Zavattini per De Sica. Sotto due dipinti della serie «Autobiografia». In basso l'artista in una recente fotografia

Difficile, addirittura impossibile

GIORGIO ARLORIO

Solo qualche pensiero, suscitato dalla scomparsa di Cesare Zavattini. Sinché è l'emozione a prevalere, prima che il tempo, trascorrendo, imponga la logica e la freddezza della riflessione critica.

Vengono in mente, subito, alcuni aggettivi: scomodo, difficile, ingombrante. Come si spiega, se non con la «scomodità» di Zavattini, il silenzio, quasi l'oblio, che ha accompagnato i suoi ultimi anni di vita? Il fatto è che era diventato sempre più «difficile» parlare di lui, della sua importanza estetica (e quindi etica) in tempi di consumismo e qualunquismo trionfanti. Zavattini era sempre più «ingombrante», sia per l'incultura al potere, sia per chi di fronte ad essa alzava le braccia in segno di resa. La consapevolezza del mai abbandonato impegno, del costante, incommutabile rigore di Zavattini era una spina nella coscienza di molti, di troppi di noi. Consapevolezza bruciante, fastidiosa, da rimuovere (come altre indicazioni morali di altri uomini: mi torna in mente l'austerità di Enrico Berlinguer).

Su un piano più strettamente cinematografico era diventata sempre più scomoda anche la statura artistica di Cesare Zavattini, scrittore di film, sceneggiatore. Una personalità come la sua disturbava (faceva crollare come castelli di carte) gran parte della teorica del film d'autore unico, di quella sorta di concetto di proprietà privata che ha trovato la sua sublimazione nella formula «un film di...» solo di... Zavattini aveva dimostrato, semmai, che - se è vero che un grande re-

Realismo & favole

Dal lungo sodalizio con De Sica al lavoro con Visconti, De Santis, Blasetti fino alla regia di «La veritàaaa». Viaggio nel cuore del cinema tra utopia e realtà

UGO CASIRAGHI

Un favolista utopico che diventa sceneggiatore neorealista, e di quale statura, sembra una contraddizione in termini, ma è in essa che risiede la peculiarità di Cesare Zavattini, la sua generosa genialità, la sua assoluta utilità per il cinema italiano. In fin dei conti egli ha fatto anche del neorealismo un'utopia, e se il neorealismo a un certo punto può anche morire, l'utopia non muore mai, o almeno non è mai morta nel «matto» che oggi piangiamo.

Zavattini venne al cinema a metà degli anni Trenta con *Darò un milione*, che già insegna la fantasia nella quotidianità e ben si accordava alla vena malinconica del regista Camerini e alla garbata simpatia dell'attore De Sica. Era ancora una commedia, sia pure un po' lunare, ma la situazione sotto il fascismo si faceva sempre più pesante, e lo sceneggiatore, con le sue antenne sensibilissime, la capì a modo suo in due film scritti negli anni di guerra, entrambi centrati sulla piccola borghesia e che rivelavano entrambi un disagio autentico. *Quattro passi tra le nuvole* di Blasetti, col suo patetico viaggiatore di commercio, e *I bambini ci guardano*, primo film importante diretto da De Sica su una triste vicenda di adulterio, segnavano il passaggio dalla commedia al dramma e introducevano a quei personaggi di gente comune, a quei traumi esistenziali e, sia pure timidamente,

a quelle verità sociali che i grandi film del dopoguerra avrebbero racchiuso e sublimato in un'arte energica e cosciente, e portato alla ribalta del mondo.

Si tratta - è quasi inutile ricordarlo ai nostri lettori - di un quartetto glorioso: *Sciucchià*, il primo film italiano a vincere un Oscar e soprattutto, con *Roma città aperta* e *Paisà* di Rossellini, a restituire all'Italia il rispetto perduto col fascismo. *Ladri di biciclette*, opera di poesia strutturata alla perfezione che esercitò, più delle altre, un influsso duraturo sulle cinematografie nazionali di cinque continenti. *Miracolo a Milano*, favola surreale profondamente calata, per la prima volta nel nostro cinema, nella lotta di classe. E finalmente, all'inizio degli anni Cinquanta, in clima di restaurazione ormai galoppante, quel severo, implacabile apologo sui diritti calpestati dagli anziani che fu *Umberto D.*, altissimo canto del cigno del neorealismo e del momento magico e forte dell'inscindibile

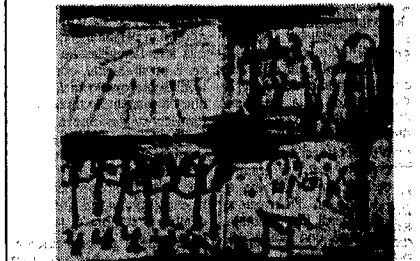
binomio. Chiedersi, che cosa ci fosse in questi film dell'uno o dell'altro è sempre stata un'operazione oziosa e vana, tanto fu inestricabile quella fortunata simbiosi (come nel caffè-latte) disse alleggermente uno dei due; anche se poi è vero, e Zavattini talvolta se ne lamentò, che il regista prevalse sempre e volentieri sullo sceneggiatore; e viene ritenuto (o si ritiene) il solo autore dell'opera. Teoria in molti casi bislacca, e che proprio in questo ha avuto la più solenne delle smentite. L'unione ha resistito in momenti delicati ai tentativi di spezzarla, e si immaginava facilmente da chi. Comunque è passata alla storia come tale, anzi come esempio, più unico che raro, di collaborazione stretta e fedele tra due personalità così lontane, che pure trovarono un punto di coesione nella nobile battaglia per l'uomo, un ideale basevole a smussare le differenze e ad accomunarli nello stesso progetto artistico.

Il sodalizio, come si sa, proseguì con alterne fortune, ma sempre a un livello imparagonabile al passato, fino alla morte di De Sica. Tra i titoli più degni si possono ricordare *L'oro di Napoli*, *Il tetto* (che dimostrò come il puro e semplice ritorno al neorealismo fosse improponibile), *La ciociara*, *Il giardino dei Finzi Contini*. I tempi erano davvero cambiati, la letteratura invadeva il cinema, i produttori (eccezion fatta per il neorealismo) erano sempre più presenti, e alle loro sirenne entranti, sia pure con ripugnanza, non erano insensibili. Zavattini, in particolare, si sentiva come in una camicia di forza a sceneggiare non più se stesso, ma altri scrittori. E combatteva una disperata battaglia per un cinema alternativo: altra contraddizione tra le tante che, nel suo rifiuto radicato e sistematico del potere, lo rendevano così impagabile e così straordinariamente vitale.

Il suo nome, beninteso, non è legato soltanto a De Sica, ma ancora a Blasetti per *Pri-*

ma comunione, e poi a Visconti per *Bellissima*, a De Santis per *Roma ore 11*, ai giovani registi italiani per i quali approntò antologie (da *Amore in città* ai *Misteri di Roma*), sempre alla ricerca di una verità da far sgorgare dalla vita dei suoi simili «pedinata» con intransigenza. E fu anche vicino, quando ne avevano bisogno, ai giovani registi cubani e jugoslavi, anche se non sempre con effetti apprezzabili. Dal suo temperamento, che si usavano in continuazione le proposte più impensate, che però avevano sempre una finalità esemplarmente civile; quella di reagire alla omologazione di massa prodotta dallo schermo televisivo, quella di indurre il cittadino a uscire dal guscio e a farsi ascoltare. Proprio come ai tempi del neorealismo, ma con prospettive più avanzate e meno sentimentali.

L'ultimo gran colpo è stato il salto mortale eseguito a ottant'anni, con il suo autoritratto cinematografico. Un film tutt'interno da lui scritto, interpretato e diretto, e che per titolo aveva l'urlo di tutta la sua vita: *La veritàaaa*. Era un apologo surreale come quelli dei suoi inizi di scrittore, pervaso da una rabbia più intensa, e più che motivata. A un certo punto il «matto» si faceva trascinar via dagli infermieri, e anche questa era una situazione reale e vissuta. Alla Mostra di Venezia del Sessantotto, coi poliziotti, gli era capitata la medesima cosa.



gista è spesso riuscito a dare la propria «unica» impronta artistica a un film - un grande sceneggiatore può riuscire addirittura a originare un intero movimento culturale, qualcosa che - come il neorealismo - va ben oltre l'opera singola. Influenzando altre, parallele, forme di cultura, di ricerca, di progresso dello spirito. Ed è un grande rischio se questa altissima «scrittura» (e la volontà di perseguirla) si perde per strada; perché questa scrittura è l'unica in grado di garantire una base comune a chiunque senta ancora il bisogno (oltre che delle «chicche d'autore») di un cinema che affronti la realtà del tempo in cui viviamo e che tutti, in qualche modo, dovremmo sentirci obbligati a tentare di modificare.

Mi viene anche il dubbio che persino la parola «neorealismo» possa - nel ricordo - diventare un abito troppo stretto per il gran corpo (la gran mente) di Zavattini. Non è certo solo fotografando la realtà che egli ha lavorato. È insegnato a noi. Zavattini cercava la verità e l'ha fatto usando una grandissima varietà di mezzi, di toni, di invenzioni, di fantasia. Non dimentichiamolo. Non facciamo, nemmeno in buona fede, classificazioni riduttive di un vero artista.

E alla fine vorrei salutare Zavattini - dovunque egli stia, volando magari verso un paese dove verità vuol dire davvero verità - con la frase di un altro grandissimo, Buster Keaton: «Perché essere difficili, quando con un piccolo sforzo potete diventare impossibili?».

Addio Zavattini, lasciarmi dire che mi piacerebbe che ai tuoi funerali ci fossero tante bandiere rosse, in mano a vecchi e giovani, e tanti cartelli: «W Zavattini!», «W il neorealismo!», «W La veritàaaa».



una di immagini e di situazioni; cioè a rilevare montagne imprevedibili, picchi aguzzi e misteriosi muovendo da piccoli e talvolta modesti (in apparenza) smottamenti di terra. Il frammento, la vibrazione effimera sotto la sua penna «inesauribile» si trasformano in piccole lamine di ghiaccio, di ferro, di flessibile canapa; comunque in una scrittura che non riesce più a cancellarsi. La pienezza della sua partecipazione vitale alla scrittura è tale che consente, anzi lo costringe a restringersi nel breve spazio per spiccare il volo. E non è un caso che egli tenda a fare vedere la terra sempre, o quasi sempre, dall'alto. Non per sfuggirla ma per rimarrla senza compiacenza ma con un infinito e stravolgente desiderio. Sinché il suo non è mai un comiato definitivo, una sottrazione; ma l'attimo della più intima riflessione - in cui scatta anche la memoria delle cose e degli affetti perduti.

Questa disposizione che direi istituzionale della sua personalità, l'ha portata inoltre, o come inevitabile conseguenza, a cercare i piccoli, i deboli, gli offesi fra gli uomini; a frequentarli come necessità non come abitudine; a volerli capire senza l'affanno presuntuoso d'averli già capiti; ma sempre intenzione a cercarne e a capire la voce, i dubbi, le necessità. «Io sono, ha scritto una volta; contro i personaggi eccezionali, sono contro gli eroi, ho sempre sentito un odio istintivo contro di loro. Misero offeso, escluso insieme a milioni di altri esseri».

E infatti, in tutto Zavattini, se non c'è il desiderio della vita, cioè il desiderio di partecipare per migliorarla con gli altri uomini, c'è la rappresentazione non drammatica ma ironica e tremenda di un vuoto, di un grigio torbido e senza futuro; veramente ossessionante. Fin da quel «Parliamo tanto di me» che fu un libro saetta, un libro lampo per la mia generazione; e che restò splendidamente al tempo.

Era facile innamorarsi di lui e del suo amore per la vita

GIANFRANCO CORSI

A parlarla preziosa amicizia di quel mezzo secolo, che devo altre cose a Cesare Zavattini: il mio esordio di «scrittore» letterario e la prima corsa in tassa vent'anni, nel 1941, avevo proposto ai più maturi ed autorevoli amici di Letteratura una recensione di *Io sono il diavolo*. Pochi mesi dopo il mio nome era apparso per la prima volta a caratteri di stampo sobrio e saggio di tono «rettilico» che più tardi Mario Luzi avrebbe ripubblicato su *Libri e riviste d'Italia* («se ricordo bene» che aveva appena incominciato a dirigere).

In realtà, il terzo volumetto della trilogia iniziale di Zavattini mi aveva offerto l'occasione di rievocare anche *Parliamo tanto di me* e *I nuovi sono matti* (del 1931 e 1937) ai quali era stato precluduto, in un certo senso, la *che cosa è quest'amore* di Achille Campanile. L'umorigino nuovo e originale di Zavattini si

prestava bene alla celebrazione di una «letteratura» che usciva dai canoni tradizionali dell'esperienza italiana fino a quel momento e non a caso - come accadeva spesso a quel tempo - i lettori più frettolosi (e lo stesso Zavattini mi ha confessato di essere stato «per un momento» fra quelli) avevano attribuito la recensione al mio grande quasi-omologo, amico e maestro Gianfranco Contini.

Pochi giorni dopo l'apparizione della rivista, quando la posta impiegava un giorno da Roma a Pistoia, era arrivata puntuale la cartolina postale di ringraziamento di Zavattini che auspicava un incontro a Roma alla prima occasione. E qui, qualche mese dopo, lo avevo aspettato in Piazza Esedra dove era arrivato in tassi per portarmi in un caffè che probabilmente non esiste più. Era facile innamorarsi di lui, della sua foga, del suo entu-

siasmo, ed è stato facile restare amici e spesso complici come in anni problematici quando, se voleva dire qualche cosa per «interposta» persona, mi telefonava a *Pase Sera* per fare un'intervista di fiducia con qualcuno che, sapeva, non avrebbe tradito o falsato le sue intenzioni in nome di un permanente rispetto e sodalizio.

Vorrei poter ricordare il turbinio di idee e di progetti che volavano per la stanza ad ogni incontro nel corso di tanti anni, alcuni amari per lui, altri irrequieti, altri pieni di speranze spesso frustrate. Zavattini viveva tutto con grande passione; nei primi anni per me era solo uno «scrittore» e non sapevo quasi nulla della sua attività cinematografica. Poi sono venuti gli anni della mini-pittura come testimonianza di un piccolo prosaico (come credo che sia) delle dimensioni 10x10 appeso da decenni dinanzi alla mia scrivania. Cesare Zavattini: una storia



Fino all'ultimo tanti progetti e gran voglia di dipingere

CARLO RICCHINI

In questi ultimi tempi sembrava essersi messo in un angolo, ad aspettare, a riposarsi dopo tante fatiche, tanto lavoro: film, libri, pittura, articoli, viaggi, polemiche, lezioni ai bambini delle elementari e all'università. Ma ogni tanto era capace di uno scatto e allora impugnava il pennello, abbozzava un quadro, oppure si sedeva alla scrivania per scrivere il verso di una poesia, qualche riga per fissare un pensiero. Aveva ancora idee da realizzare Cesare Zavattini, non si è mai dato per sconfitto, né dagli anni, né dalle malattie. L'ottimismo, la fantasia, la fiducia non lo hanno mai lasciato. Zavattini è rimasto Zavattini sino all'ultimo istante. Ma questa volta, caro amico Za, è proprio finita.

Per anni, quasi ogni domenica, ho passeggiato con

lui nelle strade attorno alla sua casa romana, ho parlato, discusso, ho risposto alle sue molte domande. Mi ha confidato, forse prima che ad altri, di molti dei suoi progetti, in parte poi realizzati in quelle migliaia di fogli, di taccuini, di agende, di cui ora è pieno il suo archivio.

«Ma non dire niente a nessuno», si raccomandava, come se all'improvviso si ricordasse del mio mestiere. Che era stato anche il suo e che era quello che ancora sapeva entusiasmarlo. «Vorrei avere un giornale tutto per me, pochi fogli, anche due soltanto... Lo riempirei di notizie di poche righe, tante notizie a una colonna. Per un giornale così darei tutto, sarei pronto a cominciare da capo». Non c'era bi-

sogno di chiedergli che cosa avrebbe scritto. La pace era l'ispirazione della sua vita, di ogni suo impegno, della sua morale. «Perché la guerra non è mai finita, in qualche parte del mondo sempre si spara, si uccide. La pace è rivoluzione. Dire che la guerra è possibile - aggiungere - equivale a dire che siamo sempre in guerra». Pace e solidarietà le traduceva in una invenzione: «Costruirei in piazza San Pietro un'antenna alta, alta, capace di trasmettere e ricevere messaggi da ogni punto della terra. La utilizzerei per lo scambio continuo di notizie utili alla vita degli uomini, dei bambini, sulle ricerche mediche, sui nuovi medicinali...».

Poche volte parlava di tempi lontani, dei suoi film, del suo lavoro con De Sica (qualche puntata polemica, ogni tanto, non riusciva a frenarla) o degli incontri con attori, altri registi, uomini di Stato e della cultura. Più che altro voleva parlare dell'oggi, della politica, degli avvenimenti che più lo avevano colpito. Poneva interrogativi sul Pci, sulle sue scelte, sul giornale. C'è una frase che poi si ritrova nella sceneggiatura della «Veritàaaa», il suo ultimo film: «La sinistra non ha il coraggio della sua forza».

Tra tanti ricordi è nitida la giornata della nostra ultima passeggiata, poche settimane fa. Era felice per le mostre dei suoi quadri a Reggio Emilia e a Milano (novembre scorso e marzo di quest'anno), camminava quasi in fretta. Sul portone di casa, con quel sorriso un po' sgangherato ma così luminoso, mi aveva sì tenuto di cello: «Ho ancora tanta voglia di scrivere e dipingere...».