

Inaugurata a Genova l'«Arte sui muri»

È stata inaugurata a Genova la galleria permanente dedicata all'«Arte sui muri». Si tratta di una esposizione comprendente 240 opere su un progetto ideato e realizzato dal club «Amici dell'arte». Sono terracotte, ceramiche, bassorilievi e pannelli realizzati da artisti di diversi paesi.

A Pavone il premio «Acqui storia»

A Claudio Pavone autore del libro «Una guerra civile 1943/1945» è andato il premio Acqui Storia giunto questo anno alla venticinquesima edizione. Il secondo premio è andato ex aequo a Mimmo Franzinelli per «Il riarmo dello spirito» e a Pietro Scoppola per «La repubblica dei partiti».

Così Zavattini nel '52 rispondeva con una lettera a Calvino che gli aveva proposto di pubblicare alcuni suoi soggetti. Un documento inedito che ripropone il tema del rapporto non sempre idilliaco tra scrittori e il mondo di celluloidi.

## «Caro Italo, non fare cinema»

Il cinema è un'arte straordinaria, ma non è roba d'artisti, né tantomeno da scrittori. Cesare Zavattini (ieri avrebbe compiuto 90 anni) lo sapeva e lo scrisse quaranta anni fa in una lettera rimasta finora inedita a Italo Calvino che gli proponeva di pubblicare i suoi soggetti. «Ti dò un buon consiglio - raccomandava Za' all'autore piemontese - non fare lo scrittore di cinema...»

ALBERTO CRESPI

Quindici righe, una storia. E un pezzo di memoria del cinema italiano. Cesare Zavattini avrebbe compiuto ieri 90 anni (era nato il 20 settembre del 1902). Ricordarlo è sempre bello (anche per sentire la sua mancanza, perché no?). La sua lettera inedita che riproduciamo in questa pagina (per gentile concessione del figlio Arturo, il cui lavoro nel Fondo Zavattini di Roma sta riaprendo intere pagine di storia del nostro cinema e della nostra cultura) sembra, appunto, una «letterina», ma non lo è. Per vari motivi.

Andiamo con ordine. Cominciamo dal destinatario: «Caro Calvino...». È proprio lui, Italo Calvino, il grande scrittore che l'11 dicembre del 1951 aveva scritto a Zavattini dalla casa madre Einaudi, in corso Umberto a Torino. Calvino proponeva a Zavattini di pubblicare dei suoi soggetti. Sia in volumetti con sceneggiature di singoli film, sia, eventualmente, in un grosso volume al quale Calvino pensava di far seguire altre pubblicazioni dedicate a sceneggiatori importanti (al proposito, faceva il nome di Prévert). E citava anche l'occasione che aveva suscitato, in lui e in Einaudi, l'idea: una conferenza di Zavattini, a Torino, in cui l'autore aveva letto estratti del copione di *Umberto D.*

Insomma, Calvino proponeva, in tempi in cui il cinema non era ancora editorialmente un affare, un libro - parole sue - che salvasse «dall'oblio storico, nella composita e plurima arte del cinema, la parte del soggetto-scrittore - dello scrittore». Chissà, ogni ipotesi è, in simili casi, illecita: ma forse proprio questo passaggio (dalla parola «soggetto-scrittore» alla parola «scrittore») stimolò la risposta amara di Zavattini. Il grande Cesare lavorava per il cinema già da tempo e sapeva benissimo che le due parole non sono

affatto sinonimi. Anzi. Non è un caso che nella sua lettera di risposta parli volutamente di «scrittore di cinema», consigliando Calvino di tenersi lontano da un simile mestiere. E poi si augura di riuscire a spiegare a Calvino e ad Einaudi il perché di un simile consiglio, magari (dettaglio meravigliosamente zavattiniano) «in un'osteria torinese sul Po».

Non sappiamo se tale incontro sia mai avvenuto. Né se Zavattini abbia alla fine dato corpo a quel famoso «consiglio». Proprio perché non lo sappiamo, però, possiamo provare a immaginarlo partendo dal felice paradosso dello «scrittore di cinema», espressione che secondo Zavattini, ci scommetteremmo, era qualcosa di simile a un ossimoro. L'ossimoro è una figura retorica che accoppia due termini in contraddizione fra loro. «Scrittore» e «cinema» sono, appunto, due termini in totale contraddizione, come ben sapevano i grandi romanzieri americani (Faulkner, Chandler, Fitzgerald) assunti da Hollywood, e trattati come schiavi, negli anni d'oro della Mecca del cinema. Chandler, addirittura, diceva con felice paradosso: «Se i miei libri non fossero piuttosto buoni non mi avrebbero chiamato a Hollywood. Ma se fossero davvero buoni lo a Hollywood non ci sarei mai andato».

Il cinema italiano non è mai stato (nel bene e nel male) un'industria paragonabile a quella hollywoodiana, ma una cosa è certa: Zavattini era un grande scrittore già prima della guerra (*I poveri sono molti* è del '37, *Io sono il diavolo* del '41) e sapeva benissimo che al cinema, anche e soprattutto per gli scrittori, si fanno conti diversi. I sogni che, sulla pagina, si realizzano o non si realizzano solo in rapporto al talento dell'autore, al cinema



Roma, 19 gennaio 1952.

Caro Calvino,

scusami se rispondo così tardi alla vostra proposta di cui vi ringrazio. Non sapevo cosa rispondervi. Avrei dovuto aprirvi il mio animo e dirvi perché non sapevo cosa rispondervi. Ma è meglio che vi eviti gli sfoghi e altre cose odiose del genere. Per il momento non vorrei pubblicare soggetti o sceneggiature - sono piuttosto in collera con i soggetti e con le sceneggiature, specialmente quelle che ho fatto io, che mi sono costate mesi, anni di lavoro. Ti dò un buon consiglio: non fare lo scrittore di cinema. Il cinema è un'arma meravigliosa, è un'arte, è tutte le altre cose che sai, ma non fare lo scrittore di cinema. Chissà che un giorno non spieghi in un'osteria torinese sul Po ad Einaudi e a te quali sono le ragioni, ormai antiche, del mio consiglio.

Luigi  
Zavattini

debbono superare mille e mille filtri, anche concreti, e quasi mai la loro visualizzazione sullo schermo è all'altezza della primissima ispirazione».

E qui veniamo al secondo punto importante della lettera riprodotta qui accanto. La data, 19 gennaio 1952. Anni d'oro. Anni in cui il rapporto fra Zavattini e De Sica aveva appena prodotto in successione capolavori come *Sciuscià*, *Ladri di biciclette*, *Miracolo a Milano* e il citato *Umberto D.* Anni, soprattutto, in cui la teoria zavattiniana del neorealismo come «pedinamento» del personaggio si realizzava al suo meglio: in *Umberto D.* (la famosa, citatissima sequenza

del risveglio della servetta) e nel progetto, ancora in embrione, di *Amore in città*, un film a episodi in cui Zavattini avrebbe avuto funzioni di supervisore e, nell'episodio *Storia di Catenna*, di vera e propria co-regia assieme all'esordiente Francesco Maselli. Perché, dunque, proprio nel suo momento di massima realizzazione cinematografica, Zavattini scrive parole tanto amare sul mestiere di sceneggiatore?

Ci sono diverse risposte possibili, ed è meglio attenersi a quelle storicamente meno improbabili. Ricordiamo allora alcuni fatti: l'inizio degli anni '50 è per Zavattini un periodo di vulcanica creatività, ma an-

che di grosse frustrazioni. Proprio mentre Zavattini progetta la «rivista semestrale» di cinema *Lo spettatore*, una forma d'intervento sulla realtà attraverso i film di cui *Amore in città* sarebbe dovuto essere il primo episodio, il neorealismo entra in crisi. E la crisi è più strutturale che artistica: dopo i successi mondiali di *Ladri di biciclette*, *Umberto D.* era stato (è sempre doloroso dirlo, ma va detto, anche per capire in che razza di Italia si viveva) uno dei più colossali fiaschi della storia del cinema. Lo stesso destino sarebbe capitato, nel '53, al citato *Amore in città*. Proprio lo *Spettatore*, a cui Zavattini voleva intitolare la sua «rivista», lo

tradriva, mentre iniziavano i trionfi commerciali del cosiddetto «neorealismo rosa» alla *Pane amore e fantasia*. E trionfava, sempre commercialmente, e spesso con film di scarsa qualità, quel Totò che Zavattini avrebbe voluto, anni prima, quale protagonista del soggetto *Totò il buono* che poi si sarebbe trasformato (ma senza il grande attore) in *Miracolo a Milano*.

Insomma, anche per un grande come Zavattini, i film a volte saltavano, a volte venivano fuori in modo insoddisfacente, a volte rimanevano nel cassetto. Come avvenne, proprio in quegli anni, al soggetto per certi versi più neorealista

che lui e De Sica avevano concepito, quello del *Tetto*, la storia di alcuni sottoproletari romani costretti a costruirsi una baracca in una notte per non vedersela distruggere dalle ruspe. Una storia perfetta per l'immediato dopoguerra, quando Zavattini la pensò; meno per il 1956, quando De Sica poté finalmente girarla, in un'Italia ormai lanciata verso il boom e sempre meno felice di sentirsi raccontare storie tristi.

Morale della favola: il cinema è un'arte straordinaria, ma non è roba da artisti, né tantomeno da scrittori. Zavattini l'aveva capito già da tempo, ed è bello averne, oggi, la conferma. A futura memoria.

Le culture araba ed europea sono condannate ad un eterno e drammatico conflitto? Non è così nel nuovo, comico romanzo del berbero Driss Chaïbi, ambientato fra Scozia e Marocco

## La doppia vita dell'ispettore Ali

Nel suo ultimo libro lo scrittore maghrebino Driss Chaïbi racconta le avventure di un autore marocchino divenuto popolarissimo in Europa, negli Usa e nel suo stesso paese grazie ai suoi gialli che mescolano ambienti arabi a tecniche occidentali. Ai lettori viene offerta un'immagine insolita dell'arabo a contatto con il mondo europeo, il tutto condito da una comicità disincantata.

NICOLA FANO

Siamo abituati a leggere storie di maghrebini immigrati in Europa, perduti nelle nebbie della solitudine, a contatto con un mondo odiato e già precedentemente conosciuto sotto i colpi di una vecchia colonizzazione. Uomini abituati a individuare l'umanità di una lavatrice o di una televisione. Uomini costretti a venerare un'altra civiltà, insomma, costretti ad accomodare la propria memoria negli interstizi del consumismo eurocentrico e occidentale. Questa condizione di estremo e forzato disagio è in buona parte testimo-

niata da romanzi e racconti concepiti da quegli scrittori del Maghreb da anni importati in massa in Europa per rinsanguinare una tradizione (quella narrativa, appunto) dall'incerto futuro oggi, fra i nostri autori. Con o senza il ricorso a sostegno psicoanalitici, romanzi come Ben Jelloun, Boudjedra, Choukri, Serane, hanno raccontato il dissidio fra cultura araba e cultura europea rilanciando l'autenticità della propria tradizione e ponendola non solo in conflitto con la nostra, ma anche in una posi-

zione eternamente e drammaticamente subordinata. In altre parole: nei romanzi di questi autori le culture europee sono sempre egemoniche e stritolatrici.

Un solo scrittore maghrebino, fin qui, ha offerto alla nostra lettura un'immagine affatto diversa dell'arabo a contatto con il mondo europeo: si tratta di Driss Chaïbi. Ed è probabile che questa sua atipicità sia dovuta a un'ulteriore discriminazione subita, sulla spinta della sua origine berbera. Infatti, i berberi, principi nobili del deserto, hanno anche questo non invidiabile privilegio: essere minoritari in una cultura già per se stessa discriminata. Eppure, Chaïbi ha saputo utilizzare la sua «diversità nella diversità» per rovesciare le parti in gioco. I suoi personaggi - cioè - non sono etnici perdenti, non sono uomini strappati alla propria memoria: piuttosto sono piccoli eroi che, una volta scoperti i meccanismi

dell'europeismo imperante, usano la conquistata disinvoltura per trasformarsi in caratteri vincenti.

Fra i suoi numerosi romanzi (Chaïbi è considerato se non il padre, certo uno dei massimi esponenti della nuova letteratura araba) due sono stati tradotti e pubblicati in Italia: *Nascita all'alba*, uscito per Edizioni Lavoro, e *L'ispettore Ali*, appena stampato dalla casa editrice Zanichelli che nella sua breve vita ha già messo in catalogo diversi titoli di sicuro interesse. Al lirismo di *Nascita all'alba*, romanzo chiaramente dedicato alle atmosfere e ai tempi del deserto, quindi alle origini berbera dell'autore, fa da contraltare la comicità disincantata di *L'ispettore Ali*. Qui, infatti, si raccontano le avventure di uno scrittore marocchino divenuto popolarissimo in Europa, negli Usa e nel suo paese grazie ai suoi gialli che mescolano, appunto, ambienti arabi a tecniche occidentali. Il suo «ispettore Ali» trionfa non

solo nelle librerie, ma spopola come soggetto televisivo e cinematografico.

Una strana, vincente ambiguità permea tutta la vita dello scrittore, a cominciare dal nome: egli si chiama Brahim Orouk ma sulle copertine dei suoi libri la grafia appare trasformata in «B. O'Rourke». In più, egli è sposato con una bellissima donna scozzese con la quale è tornato a vivere in Marocco, dopo aver girovagato per l'Europa. Qui, in Marocco, Brahim è una specie di monumento nazionale, proprio in virtù del suo successo in Occidente. Il romanzo, dunque, prende avvio dal ritorno della famiglia di Brahim nella città di El-Jadida e tocca singolari vertici di comicità quando descrive la visita in Marocco dei suoi cugini scozzesi. Sempre e comunque, Brahim mette in mostra il suo europeismo di fronte agli arabi e il suo arabismo di fronte agli europei: questo è il segreto del suo successo, ciò

che comunque gli consente di prendersi gioco, sempre, degli interlocutori, mettendo a nudo la parzialità della loro cultura e delle loro abitudini.

Parrebbe quasi «rivolo», questo nuovo libro di Chaïbi («Concepito in Marocco e scritto in Francia» nel 1991, come dice l'autore all'ultima pagina), mentre in realtà affronta uno dei temi centrali della società contemporanea: la penetrazione fra due culture solo apparentemente in conflitto. Non a caso, Brahim progetta di scrivere parallelamente una nuova avventura dell'ispettore Ali in Arabia Saudita durante la Guerra del Golfo e un romanzo, per così dire, «scuro», dedicato alla perdita di memoria e di unicità culturale degli arabi («Il personaggio principale del libro sarà l'uomo arabo, questo infelice *Homunculus* nutrito di leggende sul suo passato prestigioso, e al quale non resta che la fede per vivere tutte le ingiustizie del mondo, tutte le oppressio-

ni... L'Arabo, ovunque si trovi, sarà sempre più braccato da forze che gli sfuggono. È questo il tema del libro che sto progettando. Disperazione, estrema solitudine e qualche lampo di tenerezza dovuto al sogno e che qualifichiamo poesia»). E la prima volta, forse, che l'unità culturale fra arabi e europei diventa oggetto diretto di narrazione. Ed è sicuramente la prima volta che questo tema viene affrontato utilizzando una tecnica narrativa che mescola artifici comici di derivazione occidentale a echi poetici di matrice araba. Lo stile di Chaïbi, infatti, mette in campo una sorta di esperimento della letteratura dove non è sempre agevole ricostruire le singole origini. Comunque, se è tutto da verificare che la nuova narrativa possa andare in massa in questa direzione, è tuttavia certo che questo libro che per primo la rappresenta ci offre come uno dei più singolari, problematici e spassosi del momento.

