

Meglio gli archivisti del Pcus di quel Mitrokhin

Tocco e ritocco



Le arcinote novità. Tra le «novità» grottesche attinte dal rapporto Mitrokhin, c'è il capitolo Cossutta. Relativo ai rapporti che l'Armando aveva con il Pcus. Ma qui la colpa non è del solerte Mitrokhin, che ha cominciato ad «archiviare» trent'anni fa. E si è fermato nel 1984. No, la colpa, stavolta, è proprio dei giornali. Che spacciano per «rivelazioni» cose ormai arcinote: i finanziamenti ai cosuttiani dopo gli anni '80. Quelli al Pci sino al 1979. L'ostilità del Pcus a Berlinguer. La richiesta a Cossutta - non accolta - di spaccare il Pci. Tutte cose risapute. Da quando sono stati aperti gli archivi del cc del Pcus. Valerio Riva

le ha già (ri)documentate nel suo «l'Oro da Mosca» Mondadori, uscito da poco. Da tempo ci lavorava con Bigazzi. Li ci sono interi verbali sui temi «rivelati» da Mitrokhin. Invece tutti cascano dalle nuvole. Dice: ma che fai «minimizzi»? Niente affatto. Le vere «spie» - se vi sono - vanno perseguite. Assieme, putacaso, ai mestatori della Cia. E poi rimane il quesito: perché il Pci - che lo espose a pressioni e ricatti? Ma è una domanda storiografica questa. Che non lede l'onore del Pci. Né quello dei suoi eredi. **L'anti-Mac Luhan.** È Beniamino Placido, che se la prende nel suo Nautilus con le teorie che danno per spacciata la parola scritta di fronte al dominio dell'im-

agine. Scrive: «le immagini ci servono, ma raramente da sole». Debole argomento, ahimè. Perché quel che le teorie avversate da Beniamino sostengono non è la sparizione della scrittura. Bensì la sua «ancillarità». A beneficio delle «icone». E anche l'esempio fatto da Placido della parola «sonus» - ripescata da Morita, creatore della Sony giapponese - non regge. È una parola «jingle», un geniale tintinnio pubblicitario. Fatta apposta per associare al «suono» un'immagine. Un fonema acustico. Audiovisivo. Per la gioia degli eredi di Mac Luhan. **Ohhh, Marina!** Gigantesco soffietto a tutta pagina di Francesco Merlo sul «Corriere». Su Marina Berlusconi, primogenita del Cavaliere. Dal quale apprendiamo quanto segue. Ha tre cani. Non è ancora laureata anco-

ra in Scienze politiche. Predilige i mobili settecento (in omaggio a Beccaria!). Ha un fidanzato segreto, ma non tanto. E alla fine del pezzo arriva lo «smash» di Merlo: è stata lei a non far vendere la Fininvest. Roba forte. Da far stramazze dal ridere anche la zia monaca del Cavaliere...

Il centro stanco. Buffa analisi di Dahrendorf, su Repubblica di venerdì. Prima ci ammannisce in lungo e in largo l'ormai trita ovvietà: la sinistra perde, perché i suoi elettori si astengono. E come recuperarli? Ecco qua: «ci vuole una politica in grado di catturare un centro stanco, ma tuttora animato da spirito riformatore». No, i conti non tornano. Ma forse è Dahrendorf ad essere un po' stanco.

BRUNO GRAVAGNUOLO

Cultura @

SOCIETÀ SCIENZA SPETTACOLI

IL RICORDO ■ CREÒ IL MITO DELL'OTTIMISTA
CONSAPEVOLE DEL PESSIMISMO

Zavattini la commedia agrodolce

WALTER PEDULLA

Totò il Buono nella scena finale dell'omonimo romanzo si vede correre incontro agli amici che lo hanno riconosciuto. Anche Totò reagisce con altrettanto calore alla riapparizione di persone care con le quali ha condiviso felici avventure e gravi disavventure. La corsa dei suoi antichi compagni si fa però sempre più veloce, inarrestabile: al punto che lo travolgerebbero, se egli, girate le spalle, non si mettesse in fuga. Il festoso andare incontro si è trasformato dunque in accanito e ostile inseguimento. E allora Totò, raccolta una scopa che casualmente si trovava a portata di mano, vi salta sopra e vola verso «il paese dove buongiorno significa solo buongiorno».

Di questo aneddoto esemplare per chi volesse capire come si comporta Zavattini da narratore, trattandosi di un romanzo-favola, si può ricavare persino la morale, non solo letteraria.

Primo: un gesto umano ha spesso due significati opposti (chi ti vuole abbracciare ti vuole forse anche strozzare). Secondo: si passa dalla bontà alla crudeltà senza soluzione di continuità (l'affetto più caloroso è contiguo all'odio più devastante: si ignora dov'era il confine tra i due sentimenti). Terzo: non è il caso di fare una tragedia ogni volta che l'uomo ha la conferma che sotto sotto si è sempre dei malvagi (conviene perciò raccontare la vita dalla parte della comicità, magari con ironia o umorismo). Quarto: non c'è bisogno di farla tanto lunga per dare un senso all'esistenza (da una sola scena può intuire più di quanto puoi capire da un intero romanzo, che per giunta ti annoia con minuziose spiegazioni morali, psicologiche e sociologiche). Quinto: si dà il caso che, se hai vicino un manico di scopa e molta fantasia (cioè un misto di concretezza e di fiabesco), puoi arrivare o tornare dove parola e cosa coincidono: come nel neorealismo, del quale Zavattini è

considerato un caposcuola: soprattutto per le sceneggiature cinematografiche: compresa quella tratta da questo «Totò il Buono» che De Sica utilizzò per il film «Miracolo a Milano».

I fatti non debbono essere univoci ed eloquenti come vorrebbero i realisti d'ogni tempo: siamo essenziali e non finiranno mai di essere interpretati. Come i classici e i miti. Zavattini «nel suo piccolo» ha creato il suo mito: l'uomo che continua ad essere «ottimista» anche se è certo che è sempre legittimo ogni pessimismo. È questa la sua morale della favola? Purché sia chiaro che si ignora sempre se stiamo facendo bene o male. Un giorno da vecchio, da straordinario poeta, confessò in dialetto emiliano (splendido volume di versi quello che si intitola «Stricarm in d'na parola - Stringermi in una parola») «Dico bistecca ma penso morte». Una sinneoché, una parte per il tutto: basta un po' di polvere per sapere come andrà a finire. «Prese un granellino di polvere e si chiuse in ca-



Cesare Zavattini con De Sica. In basso un'altra immagine di «Za», sotto il regista Carlo Lizzani

sa a guardarlo».

Zavattini invita il lettore a guardare attentamente i suoi minuscoli racconti. Chi userà il microscopio si accorgerà che gli sta parlando di fatti giganteschi: è infatti un visionario, non un visivo questo scrittore che ha imparato dalla sua gente a spararle grosse per poter riassumere la verità in un proverbio millenario. In quanto a ciò che ha insegnato, si ricordi che è il maestro di quei «matti padani» (da Malerba a Guerra, da Frassinetti a Benni, da Celati a Cavazzoni) che rappresentano un aureo filone della narrativa contemporanea. «Ah, l'Arte è una cosa ben misteriosa». Il faro dei neorealisti ha illuminato tutto il versante comico della neoavanguardia.

«Totò il Buono» è un eccellente romanzo - magari più allegorico che mitico - ma Zavattini non ha dato il meglio di sé in componimenti narrativi di vasta e complessa architettura. Il peggio di Zavattini - oltre che in «Non libro», che pure è coerente con la sua vi-

enda culturale di contestatore globale, di tutto ciò, compreso il libro - è nel romanzo «Quel giorno che ho dato uno schiaffo a Mussolini»: anche se ci sono episodi da tesaurizzare il giorno in cui si decidesse di antologizzare le pagine più belle dello scrittore di Suzzara. La questione è nota ed è scontata: Zavattini fa miracoli nella micro-narrativa: frammenti, aneddoti, racconti fatti a pezzi e talvolta pronti per il macero. A proposito uno dei libri più felici è quello che raccoglie sotto il titolo «Al macero» degli scritti brevi che non avevano trovato tanta compagnia da costruirsi un'opera coerente e frantumata come di fatto risultano essere i «Tre libri» (vi sono riuniti «Parliamo

tanto di me», «Io sono il diavolo», «I poveri sono matti») cui sono affidate la fama e la cifra stilistica di Zavattini.

Per essere più precisi, egli è per antonomasia l'autore di «Parliamo tanto di me»: il breve romanzo in cui si racconta un viaggio all'inferno che non è la dantesca «Divina Commedia» né la balzacchiana «Commedia umana». Quella zavattiniana è pur sempre una commedia ma si vede che s'è messa di mezzo l'avanguardia futurista, il Cabaret '17, il surrealismo e altre fantasterie «leggere e profonde». I due aggettivi furono usati per «Il codice di Perla» ma si adattano bene anche a Zavattini, nonché a Campanile. Sono loro infatti i tre autori che hanno in-

terpretato meglio la «leggerezza» nel primo Novecento.

«Svolgevo le sorprese del pensiero della logica nel mio piccolo ambito, direi quasi in astratto, più vicino al nonsense che a una forma di osservazione critico-satirico sui fatti. Era un gioco mentale, più geometrico che sociale». Con queste parole riassunse la strategia narrativa del suo esordio. Prima le forme: si vedrà poi cosa sono state capaci di generare. Raccontini di un paio di pagine, capitoli lunghi come un pensiero, movimenti verticali che si trasformano in aculei o piuttosto in carezze, un narrare che sembra fare il solletico ma che dà un molestio prurito da grattare a sangue.

Mentre ridi di un fatto esilarante, il riso ti si gela sulle labbra perché senti la tragedia: ti stai rassegnando dinanzi a un evento insignificante quando esso si mette a sprigionare significati impensabili. Come Totò il Buono Zavattini vuole che anche a lui si dia il dono di dire «zac» e fare un miracolo. Un miracolo ogni pagina, in modo da procurare inesaurevole stupore: obiettivo dichiarato di Zavattini, scrittore che non ha paura del barocco. Ciò che è leggero e insieme profondo, ciò che è povero ma proverbiale, il fantastico che è reale e viceversa, il dettaglio che è universale, il comico che è anche tragico, la poesia popolare che è epica.

Un contadino emiliano descrive lo spettacolo celeste di uno squadrone d'angeli: «Sarà pasà un minut, du, tri, nison s'avfaveva/Dopo om cai ca gh'era sta/on contrudan, quand'isres d'prom/ l'ha sbraià: manal tindeneo val/ e i cap d'li squadrighi i ripeteva: manal manal manal, / sempar da pu luntan/ fin che cm'un dietrofon par/é spari cm'un rumur d'muttur: tirand' a dré polvar e fo!» («Sarà passato un minuto, due, tre, nessuno si vedeva. Dopo abbiamo capito che c'era stato un contrordine, quando lo stesso di prima ha gridato: manal tindeneo val, e i capi delle squadrighie ripetevano: manal manal manal, sempre da più lontano, finché con un dietrofon perfetto, meno uno - che voglia restare qua? - sono spariti con un rumore di motori tirandosi dietro polvere e foglie»). La sorniona e candida epica di un popolano divenuto grande poeta.

L'INTERVISTA

Lizzani: «Il messaggio della letteratura del Novecento tradotto in film con tanta fantasia e leggerezza»

GABRIELLA MECUCCI

Di lui raccontano che viveva in una casa sommersa dai libri, copersa di quaderni, di fogli con gli appunti. Cesare Zavattini era un vulcano di creatività. Di se stesso diceva: «Potrei scrivere un soggetto al giorno». A guardare l'elenco dei film di cui ha fatto le sceneggiature fa una certa impressione: sono almeno la metà dei capolavori prodotti dal cinema italiano. Eccone solo alcuni: *Sciuscià*, *Ladri di biciclette*, *Miracolo a Milano*, *Bellissima*, *Umberto D.*, *La ciociara*, *Matrimonio all'italiana*. A dieci anni dalla morte di Zavattini, Carlo Lizzani accetta di fare un bilancio della produzione di questo geniale «raccontatore della vita della gente».

Lizzani, che cosa resta oggi di lui, del suo lavoro nel campo cinematografico?

«Zavattini era un vulcano di idee.

Qualsiasi sua pagina capiti di leggere è una sollecitazione a guardarsi intorno, ad osservare la realtà che - come diceva - è sempre un romanzo. Era un conoscitore finissimo della narrativa dell'Ottocento - Novecento, da quella mitteleuropea a quella francese. Traeva da lì la capacità di costruire un grande racconto sulla vita degli umili. Zavattini si guardava intorno, guardava gli uomini».

Manon bastava guardare. «Certo occorre saper guardare. Non è sufficiente attingere ai fatti della vita contemporanea per scrivere un romanzo. Occorre avere gli occhi della sensibilità, della fantasia, della grande cultura. E come uno scienziato che scorge nella materia ciò che un profano come noi non vedrà mai».

Che ruolo ha avuto Zavattini nella costruzione del grande edificio del neorealismo?

«Molto importante. Il neorealismo è stato talora considerato co-

me un fenomeno naïf, ma non era così. Era figlio di una grande cultura. I neorealisti conoscevano - ripeto - approfonditamente, la letteratura, ma anche l'arte contemporanea e Zavattini era il più

II
I rapporti con De Sica L'impegno politico La disponibilità verso i giovani



solido di tutti dal punto di vista culturale. La sua originalità sta nel tradurre in cinema il romanzo dell'Ottocento - Novecento. E lo fa con una leggerezza straordinaria. Non è che lui si dicesse: adesso metto

in scena Proust e Dostoevskij. Ma raccoglieva e trasportava il loro messaggio nella pellicola. Diceva che «pedinava il coinquilino» che è in noi. Non c'è uomo anche il più umile che non abbia un «coinquilino».

Qual è il film più bello di Zavattini?

«Le dirò i due più belli: *Miracolo a Milano* e *Ladri di biciclette*. Spesso questi due capolavori sono stati divisi: il primo si considerava frutto del genio fantasioso di Zavattini, il secondo di quello più realista di De Sica. Credo al contrario che entrambi siano i prodotti migliori della collaborazione fra De Sica e Zavattini. Una perfetto intreccio fra le sensibilità, le cure dei loro autori».

Che rapporto c'era fra De Sica e



Zavattini?

«Collaboravano anche se non sono mancati alcuni momenti di difficoltà, screzi veri e propri. Se un critico scriveva che in un determinato film si sentiva più la mano di De Sica o di Zavattini, poteva scattare fra loro una certa rivalità. Ma erano solo episodi. In realtà avevano un rapporto intenso di amicizia. De Sica ha certamente imparato da Zavattini il gusto della lettura, dell'approfondimento. Era la fonte alla quale si abbeverava dal punto di vista culturale. A Zavattini De Sica regalava la capacità di trasportare su pellicola i suoi personaggi. Traduceva in immagine la leggerezza e la trasparenza della scrittura zavatti-

niana».

Lizzani, quando ha conosciuto

Zavattini? «Subito dopo l'uscita di *Teresa Venerdì* che è un film del 1942. Ero un giovane critico e ne scrissi una recensione entusiastica. De Sica e Zavattini mi mandarono una lettera di ringraziamento. Mi precipitai a conoscerli. Li guardavo con gli occhi di un ventenne entusiasta che incontra per la prima volta il cinema in carne ed ossa. Capii subito che le loro opere nascevano da una cultura notevole. Già in quel periodo stavano pensando ad una versione cinematografica di *Un cuore semplice* di Flaubert. Pur-

troppo non venne mai alla luce».

Zavattini era un uomo con profonde convinzioni politiche. Che peso aveva la politica nella sua produzione cinematografica?

«Molto. Si impegnava su alcune cose fondamentali: la comunicazione fra gli uomini, la bontà, la lotta contro l'ipocrisia. Aveva una profonda eticità che lo portava ad aderire a quei movimenti politici che ne facevano interpreti. Una eticità che traspare in tutte le sue opere».

Su questo piano che rapporto c'era fra lui e De Sica?

«De Sica era più disincantato. Ma nel tempo anche in lui si era venuta formando una coscienza politica, soprattutto quando i suoi film furono considerati eversivi dal potere e duramente attaccati. Non ho mai saputo per chi votava, ma era sincero il riconoscimento che fece alla sinistra per aver difeso le sue opere. Zavattini aveva una convinzione politica più solida: era un socialista dichiarato».

Che cosa la colpiva di più di Zavattini uomo?

«Era generoso. Non si risparmiava. Si buttava volentieri nelle nuove imprese. Amava valorizzare i giovani registi. Si dava molto. In cambio però voleva che il suo apporto venisse riconosciuto».

