

# Zavattini, un surrealista molto realista

Cento anni fa nasceva a Luzzara lo scrittore-sceneggiatore-regista, padre del neorealismo

Alberto Crespi

Cent'anni dopo, scrivere qualcosa di originale sullo Zavattini cineasta è come tentare di individuare, in tutta la *Divina Commedia*, un verso che abbia 10 sillabe anziché 11: impossibile. Per cui, proviamo a fare una banalissima divisione (100 diviso 2: risultato, 50) e ad andare indietro nel tempo di mezzo secolo. Anno 1952, Italia che si sta faticosamente risollevando dai disastri della guerra; c'è aria (e soprattutto voglia) di boom, di benessere, di tranquillità, e la coppia Zavattini-De Sica che fa? *Umberto D.* Il film, ricordiamolo in due parole, ebbe una vita difficile: non incassò una lira, un po' per i motivi suddetti ma anche per la feroce opposizione delle istituzioni democristiane (è il film per il quale il giovane Andreotti conio la famigerata espressione dei «panni sporchi che si lavano in famiglia»). Ma questo non importa, oggi - o meglio, importerebbe moltissimo, perché *Umberto D.* andrebbe imposto come «ripasso morale» a chi promette di aumentare le pensioni minime e poi non lo fa, ma non di questo vogliamo parlare. Vogliamo parlare di Kafka.

Non è un'idea nostra. Quando *Umberto D.* è stato restaurato nel '95, è stato il critico Callisto Cosulich a citare il signor K.: «Il prodigio di tante sequenze di *Umberto D.* era di rendere eterno il tempo reale, di esprimere un'angoscia ben più profonda di quella dettata dai fastidi quotidiani; la solitudine irreversibile; l'indifferenza del prossimo che scivola nell'indifferenza diffusa. André Bazin, uno che subito amò *Umberto D.* senza riserve, citò a suo proposito Marcel Proust («Al tempo "perduto e ritrovato" di Proust corrisponde il "tempo scoperto" di Zavattini... è come il Proust dell'indicativo presente»). Ma la messinscena del copione di Zavattini che De Sica realizzò evocava piuttosto Kafka».

Zavattini kafkiano? L'aggettivo è spessissimo usato a sproposito: diciamo quindi, piuttosto, Zavattini come Kafka. Perché no? Sappiamo benissimo che Zavattini è stato anche un grande scrittore, che la fama acquisita attraverso i film ci ha forse spinti, inconsciamente, a sottovalutare. Come dire: sì, è quel grande sceneggiatore che poi scriveva anche dei romanzi. Nossignori: i romanzi di Zavattini testimoniano uno scrittore notevole, e tutt'altro che neorealista nel senso comune del termine. Quindi: Zavattini surrealista, *anche nei film*? La questione è più complessa e non si può risolvere con un solo «ismo», anche perché nel film Zavattini si confronta al 50% con un'altra fortissima personalità che è quella di Vittorio De Sica. I due, assieme, sono in realtà abilissimi a mescolare gli «ismi», in altre parole a creare delle perfette macchine narrative e spettacolari che lavorano su più registri.

È un argomento sul quale si è teorizzato molto, quindi meglio attenersi ai fatti, cioè ai testi. Prendiamo la scena del mercatino di piazza Vittorio in *Ladri di biciclette*. Grazie anche a un piccolo e casuale prodigio di doppiaggio (il personaggio che dipinge il telaio di una bici, e che alla fine della sequenza,

dopo essere scampato al controllo della polizia, grida in romanesco a Ricci «ahò, a piazza Vittorio c'è tutta gente onesta!»), è doppiato da un giovanissimo Alberto Sordi) lì c'è in nuce tutta la commedia all'italiana, della quale De Sica sarà protagonista soprattutto come attore. Spostiamoci a Porta Portese: la famosa scena dei «pretini» che si rifugiano dalla pioggia accanto a Ricci e a suo figlio Bruno (citatissima anche perché uno dei giovani in toga è Sergio Leone, uno degli assistenti alla regia) introduce un elemento di estraneità e

Cesare Zavattini  
A destra  
lo scrittore  
in bicicletta  
fotografato  
da Gianni  
Berengo Gardin  
(dalla mostra  
«Un paese  
vent'anni dopo»)



## gli omaggi

Cinema, teatro, arte, editoria e perfino gastronomia. A cent'anni dalla nascita di Cesare Zavattini manifestazioni di ogni genere si uniscono per ricordare il grande regista e sceneggiatore. A lui sono dedicati due volumi usciti in libreria negli ultimi giorni: «Cesare Zavattini. Io. Un'autobiografia» a cura di Paolo Nuzzi (Einaudi, pagine 290, euro 13,50) e «Cesare Zavattini. Dite la vostra. Scritti giovanili» a cura di Guido Conti (Guanda, pagine 634, euro 26,00). Tante le iniziative in programma. Il Comune di Luzzara (in collaborazione con Federico Motta Editore e la Regione Emilia Romagna) ricorda il regista con una manifestazione dal titolo «Ventitrigianni1anno1secolo», che si articola in una serie di eventi legati al cinema, al teatro e alla cultura in programma da oggi fino al 5 gennaio. Tra i tanti appuntamenti segnaliamo la mostra fotografica «Zavattini/Berengo Gardin. Un paese vent'anni dopo», che vede esposte 158 fotografie di Gianni Berengo Gardin e Paul Strand, i quali scelsero Luzzara come oggetto del loro obiettivo, rispettivamente all'inizio degli anni Settanta e Cinquanta. Proiezioni di film sono previste per domani, il 2 e il 12 ottobre nella piazza di Luzzara. Domenica è la volta dello spettacolo teatrale/musicale «Sboom» di Maddalena Crippa (regia di Cristina Pezzoli), mentre sono previsti concerti il 28 e il 29 settembre. L'omaggio a Zavattini si estende a tutta l'Emilia Romagna: altre manifestazioni si svolgeranno a Ravenna, Reggio Emilia, Parma, Modena Cesena. Stasera, inoltre, maratona notturna dedicata a Zavattini su RaiTre, «Fuori orario», RaiSat Album, RaiSat Cinema e RaiSat Gambero Rosso Channel.

di sconcerto, soprattutto perché i «pretini» parlano tedesco, che fa molto Kafka. Pensando a Kafka si pensa subito alle grandi metafore del *Processo* e del *Castello*, o alla *Metamorfosi*, ma in realtà lo scrittore lavora sempre per mutazioni progressive del reale, per allusioni anche minime che comunicano immediatamente una sottile inquietudine. Torniamo a *Umberto D.* Forse la cosa più kafkiana del film è l'insistenza, nella scena della mensa dei poveri, sul tic-tac dell'orologio. L'orologio è un simbolo estremamente

«facile» e caro ai surrealisti, si può renderlo liquido e cangiante (Salvador Dalí), si può levargli le lancette (*Il posto delle fragole* di Bergman) o farlo suonare a sproposito (*L'angelo sterminatore* di Buñuel) e subito diventa misterioso. Zavattini & De Sica lo fanno agire in una situazione quotidiana, dove però allude al passare del tempo, alla presenza della morte, alla solitudine senza scampo di cui parlava Cosulich. Zavattini e Kafka si incontrano a metà strada fra i rispettivi «ismi»: entrambi sono surreali-

sti e, al tempo stesso, profondamente realisti. Ha ragione Bazin: sono poeti dell'indicativo presente, non scavano nei meandri del tempo ma rendono il tempo incombente nella nostra quotidianità. Un presente eterno nel quale la servetta di *Umberto D.* è condannata per sempre a svegliarsi all'alba e ad uccidere le formiche con il getto d'acqua del rubinetto. Quella scena è reale e, al tempo stesso, simbolica. Ai grandi artisti, a volte, riescono simili miracoli.



Da «Parliamo tanto di me» ai versi in dialetto, la sperimentazione come prosatore e poeta

## E Za si strinse in una parola

Maria Serena Palieri

*Stricarm' in d'na parola*, in luzzarese significa «stringermi in una parola» ed è il titolo della raccolta di poesie che Cesare Zavattini pubblicò nel '73 anziché col suo editore tradizionale, Bompiani, con un altro piccolo editore che molto amava, Vanni Scheiwiller. Un titolo non solo bello, ma invadibile da chiunque scriva. Vediamo la prima delle poesie della raccolta, «Mei taser», «meglio tacere». «Veta veta, cus'è! Mei taser! / An vres mia disturba chi du' la' chi è dré a gusars in mès a l'erba». Cioè «Vita vita, cos'è? Meglio tacere! / Non vorrei disturbare quei due là/ che si stanno chiavando in mezzo all'erba». Come inizio, è totale. Un'altra, «An lamp», «un lampo», dice: «In dal dasdarm'an lamp/ saesia Crési? / D'an po' c'a gl'o al supspét/ ineffabilmente, in lingua/na specie ad spúra ad smania./voia ad sigà basa sbragà cambià./E ades cusa faghia? / Lasèm an po' ambientà». Cioè - e assaporiamone la chiusa palazzesca - «Nello svegliarmi un lampo/ sarei Criso? / Da un po' il sospetto ce l'avevo/ ineffabilmente, in lingua/ una specie di prurito, di smania/voglia di piangere baciare spaccare cambiare. / E adesso che fare? / Lasciatemi un po' ambientare».

Dopo aver percorso tutti i registri della parola, a settantun'anni, Za si offriva ai lettori con una doppia novità, in versi e in dialetto. Ma, anche qui, «sfiorando» il libro: in quella che Renato Barilli ha chiamato una «scrittura eventica», una definizione densa che - tra le altre cose - significa una scrittura che non procede per mimesi dell'avvenimento, non racconta a posteriori, ma «avviene» nel momento in cui Zavattini scrive, e nel momento in cui il lettore legge. Con un effetto spiazzante, nel caso di queste poesie, simile a quello di un telefilm dove l'attore all'improvviso si sporge dal piccolo schermo e rivolge la parola dal vivo alla famiglia che lo guarda al televisore. Per dirgli anche cose di una serietà definitiva, come in *Forse*: «Forse l'emusjon pò granda dla me veta/è stada na not, a gh'era an stofag, an ferum./ cme pròma dal teremot, Diu l'è gnu dentr'in d'la me camara impalpabilmente/ e al m'a det a te sul a te/ a t'fag savé ca n'ag sum mia» «Forse l'emozione più gran-

de della mia vita/ è stata una notte, c'era un'afa, un fermo, / come prima del terremoto./ Dio entrò nella mia camera impalpabilmente / e mi disse a te solo a te/ faccio sapere che non esisto».

*Parliamo tanto di me. I poveri sono matti. Io sono il diavolo, Totò il buono*, le due versioni di *Ipocrita. Come nasce un soggetto cinematografico. Straparole. La notte che ho dato uno schiaffo a Mussolini. Non libro più disco*, e i testi per i due libri fotografici su Luzzara realizzati con Paul Strand, sono (speriamo di non aver dimenticato niente) il corpus lasciato dallo Zavattini scrittore in senso stretto. Attività alla quale lui, Za, teneva moltissimo, come a quella di pittore: di entrambe pensava fossero messe in ombra - in quantità eccessiva - da quella di sceneggiatore grazie. Certo anche perché la pagina scritta e la pittura gli davano la possibilità di un rapporto diretto con l'interlocutore (con *La verità*, il film realizzato nel '83, avrebbe eliminato anche sullo schermo la mediazione: lui è attore e regista).

Zavattini era un bulimico della comunicazione: perciò, scegliesse la novella, il diario, il verso, ne forzava la forma allo stremo. Fino a farli diventare voce sua, incisa al magnetofono, in *Non libro più disco*. Una poesia di *Stricarm' in d'na parola* dice: «Invced a vres/ bùta fóra in dialét/ col co tgnù dentr'in italiani». Più che una confessione, è una dichiarazione di poetica: «Invecchiando vorrei/ buttare fuori in dialetto/ certe cose tenute dentro in italiano».

DALL'INVIATO

Oreste Pivetta

Aprire oggi a Torino uno spazio espositivo per cento opere (Picasso, Matisse, Manet, Modigliani) della collezione privata della famiglia

## Sopra il Lingotto spunta la Pinacoteca Agnelli



L'edificio della Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli al Lingotto di Torino

TORINO Una chiatta di ferro si è calata sul tetto del Lingotto, librandosi nel cielo di Torino appesa a un enorme ala, paracadute e parasole. S'è appoggiata su quattro pilastri di ferro, che sembrano le zampe di un'astronave mobile, non guarda le sabbie lunari ma la pista delle auto appena ai suoi piedi e il panorama della città, che, girandosi da una parte o dall'altra, è costretta a vedere, adesso anche l'astronave oltre che il Lingotto, lì in mezzo, gigantesco tanto è lungo, tra quadrilateri di case che una volta ospitavano gli operai che lo servivano. Una volta era il cuore meccanico, adesso è un cinema, un albergo, un grande magazzino, la fiera del libro e di altre merci, la direzione della Fiat e infine una pinacoteca donata da Giovanni e Marella Agnelli alla Fondazione Giovanni e Marella Agnelli. La chiatta di ferro con il parasole è lo Scigno, cioè la collezione permanente, quasi cinquecento metri quadri, venticinque grandi opere, ventitré pitture e due sculture, donate dalla famiglia alla fondazione. Ieri le hanno viste i giornalisti, oggi le vedrà il presidente della repubblica Carlo Azeglio Ciampi, che incontrerà anche il mecenate, cioè l'avvocato Agnelli, che non sta bene ma sta meglio, come ha informato uno dei nipoti Elkann. Noi fortunati siamo stati tra i primi a penetrare nello scigno, che dall'esterno è appunto quel ferro a rischio ruggine, all'interno è candido, luminoso ma senza alcuna freddezza, perché il legno s'alterna alla muratura e al ferro delle scale, al termine delle quali, uscendo appunto alla luce s'incontra un quadro che è un po' simbolico del luogo, una grande tela di Giacomo Balla, che risale al 1913 (di poco più giovane dunque del Lingotto che sorse qualche anno più tardi nella campagna torinese, opera di un ingegnere, Mattè Trucco, che mosse l'entusiasmo di Le Corbusier e l'odio di migliaia di

lavoratori: era una catena perfetta in senso tayloristico, dalle fondamenta alla pista del tetto). La tela di Balla è a doppia faccia: sbucando dal vano scale vediamo la migliore, *Velocità astratta*, di centri che s'addensano in forma di vortice, di colori tra il nero, il rosso e il sabbia, nel verso invece il pittore dipinse una Marcia su Roma alla maniera del *Quarto stato* di Pellizza da Volpedo, con Mussolini in abiti borghesi e cravattino nero al posto della popolana disperata e affamata e attorno i

fascisti in pantaloni alla zuava. Sintesi perfetta tra futurismo e teatrino oleografico di un futurista pentito, tra auto e fascismo.

Di fronte un delizioso Severini, *Lancieri italiani al galoppo*, cavalli all'assalto e lance pronte a colpire, un po' alla maniera di Paolo Uccello.

Nella sala successiva ci colpisce lo splendore di Canaletto, sei vedute veneziane: il ponte di Rialto, il Canal grande, Campo Santi Giovanni e Paolo, Santa Ma-

ria della Carità, il Bucintoro in festa, ancora il Canal grande da Santa Maria degli Scalzi, luci, trasparenze, acque, architetture che nella loro definizione sono documenti del passato, soprattutto gran movimento di genti, gondolieri, nobili, paesani, borghesi. Altri paesaggi poco dopo, questi di Bernardo Bellotto, la Hofkirche e il Mercato nuovo di Dresda. Alcuni passi e l'epoca cambia: Matisse, con sette quadri luminosi, mediterranei, accesi, che vanno dagli anni venti ai quaranta, tra i quali un

*Tabac Royal*, un interno che è un omaggio alla foglia che secondo Matisse l'uomo non lascia mai.

Nella sala successiva sono tre donne: una bagnante bionda di Renoir, il ritratto di una nera (un'amante nera, probabilmente) di Edouard Manet, un nudo di Amedeo Modigliani. Guardano due Picasso: l'uomo appoggiato a una tavola, un dipinto cubista, l'unico cubista del grande artista in Italia, e una signora in cappello piumato e girocollo alla Klimt, *L'Hétaire*, dipinto nel 1901. Concludiamo con un frammento di Tiepolo, un alabardiere, frammento di una grande opera, *Ritrovamento di Mosè da parte della figlia del faraone*, conservato nella National Gallery di Edimburgo, e con due statue di Canova, due danzatrici.

Tutto bello, talvolta splendido. Un giornalista ha subito cercato di conoscere il valore in euro. E il giovane John Elkann, che rappresentava la famiglia ed è tra i fondatori della Fondazione, ha risposto tra i professori che storcavano il naso: «Inestimabile». Un altro giornalista ha chiesto se fosse un dono alla città di Torino. Ed Elkann: «Un dono alla fondazione, aperto alla città di Torino». Un altro ancora voleva sapere chi avesse scelto le opere, il nonno o la nonna. Risposta: «Insieme». Un altro insisteva: «Quante sono rimaste a casa?». «Molte». Per rispetto della concisione.

Il professor Carandente ha illustrato le preziose tele e le sculture. Renzo Piano ha raccontato la sua esperienza professionale, da vent'anni alle prese con il Lingotto (il primo concorso fu nel 1983, poco dopo l'uscita dell'ultima macchina, una Lancia

Delta), ricordando la scelta d'allora di Giovanni Agnelli di salvare il Lingotto e proporlo come nuovo baricentro della città. Come s'è cercato di fare, ma come non è, anche perché, parole di Renzo Piano, i «processi di trasformazione della città sono lenti». Per Renzo Piano lo Scigno è il fantasma gentile che vola sul Lingotto: «L'Avvocato preferiva che levitasse piuttosto che volasse: più ordinato, meno rumoroso». Il mestiere dell'architetto è combattere la gravità, usando i materiali più pesanti: il cemento, il ferro, i mattoni... Lo Scigno non è tutto: sotto lo scigno vi sono i cinque piani del Lingotto e di una pinacoteca che ospiterà mostre (adesso una propria sulla storia e sui progetti della grande fabbrica). L'architetto ha anche riconosciuto che per la buona architettura occorrono buoni clienti e Agnelli lo è stato, interlocutore appassionato e curioso, non solo ricco, collezionista con la moglie Marella, sospinto dal proprio senso estetico e dal piacere di contemplare tra le mura domestiche tanti capolavori. L'intervista di Gianni Riotta (nel catalogo) pone in apertura il paragone tra la raccolta d'opere d'arte e la caccia grossa, inseguire un quadro come una preda ambita. L'avvocato risponde: «Neppure per sogno. C'è il gusto estetico».

Il solo piacere del vedere un'opera. Non una ricerca di possesso, ma il desiderio di ammirare un'opera di creazione. Nessuna «ansia venatoria». Agnelli spiega anche il motivo della pinacoteca: «Mi sentivo in colpa verso Torino, la mia città, che mi ha dato tanto».

Nello stesso giorno d'apertura dello Scigno e della sottostante pinacoteca, l'inaugurazione tocca anche ai cinque piani del centro di formazione e ricerca per l'ingegneria dell'autoveicolo nella «testata nord» del Lingotto. Bellissime (e leggerissime) aule universitarie del Politecnico. Assicurano che lì dentro cresceranno tecnici d'avanguardia. Proseguendo così, saranno solo per la General Motors.