

# La voce popolare

## Il lascito di un intellettuale capace di guardare nelle pieghe del mondo

**Una scrittura e un senso di vivere partecipato che raccolse anche grazie a Pasolini. Un modo di essere «concreto», che portava a una comunicazione fatta di cose, di disposizione a capire e a interrogare**

GIULIO FERRONI

**LEGGERE GLI SCRITTI DI VINCENZO CERAMI, INCONTRARLO E ASCOLTARLO**, seguire la sua molteplice attività, che lasciava un forte segno anche fuori dalle più specifiche forme letterarie, ha in me sempre suscitato un senso di «presenza», come se in lui ci fosse una spontanea disposizione a stare dentro il mondo, ad interrogarne le diverse facce, a sentirne il flusso vivo, le contraddizioni, le falle,

le speranze. Vincenzo «guardava» il mondo con una sua appassionata capacità di vederne le pieghe, di partecipare e di criticare, di far leva su di una ragione avvertita e matura, ma radicata in qualcosa di «comune», in un antico senso del vivere, popolare e romano. Non era semplicemente un «senso comune», né un semplice «buon senso»: era piuttosto un modo di essere «concreto», che portava a una comunicazione fatta di cose, di chiarezza, di disposizione a capire e a interrogare; non a un «comunicare» puro ed esteriore, come quello che sempre più si sta piegando al dominio della virtualità e dell'effetto pubblicitario. Egli si è trovato a raccogliere la lezione di Pasolini, che suscitò la sua passione per la letteratura come professore di italiano in una scuola media privata di Ciampino nei primi anni Cinquanta e con cui è stato sempre in contatto: e in fondo il fatto che il suo primo romanzo, *Un borghese piccolo piccolo*, sia apparso nel 1976, pochi mesi dopo la morte di Pasolini sembra quasi un amaro emblema del suo legame letterario con lui.

In realtà Vincenzo si è confrontato col modello di Pasolini, con il suo sguardo critico verso le lacerazioni del mondo e in particolare del tessuto so-

ciale italiano, come traducendone l'orizzonte estremo, la tragicità e la radicalità irriducibile, in qualcosa di più umanamente praticabile, in un bisogno di equilibrio civile, nella speranza di una più diretta pedagogia, di più dimessa cordialità, pur dentro la stessa durezza delle prospettive critiche. Non ha voluto sfidare l'assoluto, ma si è più direttamente misurato con la variegata concretezza del mondo, ha saputo interrogare anche gli universi più dimessi e banali, sempre con la volontà di capire, di vedere dentro le ragioni dei comportamenti e di tradurre questa comprensione in qualche forma di insegnamento, in qualcosa da lasciare a qualcuno, anche in vista di una possibile comunità capace di arginare, correggere, allontanare disgregazioni e orrori. Così con in personaggi dei suoi romanzi, anche con quelli più negativi; così nella sua attenzione alla cronaca, anche a quella sui più cupi e delitti (che egli sapeva raccontare senza nessun corvivo compiacimento, come nel libretto del 1997, *Fattacci*); così nella sua fitta collaborazione con il cinema.

La letteratura è stata per lui un vero modo di essere e di ascoltare il mondo: con la possibilità di mettere in luce, di questo mondo così lacerato,

così insidiato dalla ottusità e dalla più perversa violenza, anche tratti grotteschi, anche paradossali combinazioni comiche (per certi suoi racconti non possono non venire in mente i *Racconti romani* di Moravia). Nell'incontro con altre forme artistiche (non solo il cinema, ma anche il teatro e la musica, come nella collaborazione con Nicola Piovani), la sua scrittura ha saputo modularsi secondo registri diversi, ma sempre nel quadro di quella concretezza di cui si è detto, di quella cordialità (che qualificherei come dolcemente allucinata) che ha trovato singolare espressione nel suo incontro con Benigni, culminato nel formidabile *Johnny Stecchino* e nel grande successo de *La vita è bella*. In questo quadro di disponibile attenzione al mondo, rilievo non trascurabile assumono anche le sue notazioni estemporanee e i suoi interventi giornalistici: presentandone la raccolta intitolata *Pensieri così* (2002), egli li designa come «disordinati pensieri» di un «cittadino della ressa metropolitana, che va al cinema e a teatro, legge il giornale, vede la televisione, discute con gli amici di sport e di canzonette, di fumetti e di libri»; egli li «rivolge idealmente ai ragazzi e alle ragazze, come a cercarne un qualche senso, un possibile valore d'uso».

Qui certo si riconosce la carica «popolare» di Cerami, il suo essere intellettuale disponibile e comunicativo, senza nessuna boria di eccezionalità, ma pronto a confrontarsi con la normalità dell'esistenza, per estrarne un «senso», per affermare un valore civile, un'ipotesi di mondo giusto e vivibile. È così la sua letteratura: e così è stata anche la sua persona, la sua semplicità così autenticamente «romana», che faceva sì (almeno per me è stato così) che da ogni incontro con lui si uscisse contenti, contenti di aver scambiato qualche battuta, di saper che c'è un amico che si frequenta molto poco, ma che ci saluta guardandoci negli occhi e la cui presenza, la generosa vitalità con cui appassionatamente si muove dentro la cultura che amiamo, la rende migliore. Anche questo si respira nel suo ultimo libro, le poesie di *Alla luce del sole*, da poco apparso nella collana dello Specchio. E davvero ci mancherà questo suo essere «alla luce del sole».



Cerami con Benigni e accanto in un curioso ritratto in bianco e nero FOTO ARCHIVIO L'UNITÀ



### LE PAROLE

● *Scrittore, sceneggiatore, drammaturgo e paroliere, Vincenzo Cerami è stato anche il ministro ombra dei Beni culturali del Pd al Governo Berlusconi IV, assessore alla Cultura di Spoleto e ha collaborato a lungo con L'Unità. Qui pubblichiamo un testo dall'ultima rubrica Le parole, tenuta dal 2008 al 2011.*

## Tempo

VINCENZO CERAMI

Non esiste concetto più fuori del tempo che il tempo stesso. È la quarta dimensione, è misura della mobilità, strumento per descrivere l'evoluzione, è senso della durata, tappa di un percorso, un passaggio, un ritmo musicale, un'indicazione meteorologica, è un'età. Le sue coordinate fondamentali si trovano soprattutto nel calendario e nell'orologio, e nell'andare di un nuvolone. Dove c'è un prima e un dopo, cioè in una qualsiasi storia, fa da padrone il tempo. Nella stessa idea di vita è implicito il concetto di tempo. Quando Dio creò il tempo non badò a spese. Per chi ha molto da fare ce n'è poco e per chi insegue un desiderio ce n'è troppo. Gli uomini dicono che il tempo passa, ma il tempo risponde che sono gli uomini a passare. Il tempo è fermo e immobile nel tempo, come un totem. Quanta infelicità in chi combatte contro di lui! E pensare che molte persone ne perdono tanto, e spesso lo buttano via. Ma non è importante perché oggettivamente non esiste: c'è quello che non passa mai e quello che vola, quello del fare e del disfare, dell'amare e dell'odiare, della pace e della guerra. Quello del ridere e del piangere. C'è il tempo di cominciare, e di chiudere. Finalmente si parte, finalmente si arriva. Un'azione o un discorso che iniziano fatalmente prevedono una fine. Nascere è già morire. Arriva sempre un giorno in cui l'avvenire comincia a chiamarsi passato. Il tempo ha il sapore del sale, come il mare che non si ferma mai e come le nostre lacrime.

## Amelio: «Lavorare con lui? Un privilegio»

ALBERTO CRESPI

**GIANNI AMELIO È PIEGATO DAL DOLORE. IL SUO RAPPORTO ARTISTICO CON VINCENZO CERAMI RISALE** a molti anni fa (Porte aperte, terzo film assieme, è del 1990) ma l'amicizia era rimasta solida, fatta di vacanze e di frequentazioni intense: «Il cinema è uno strano mondo, durante un film le persone diventano fratelli, padri, figli, poi il set si chiude e ognuno va per la sua strada. Con Vincenzo non era andata così. Negli anni Ottanta abbiamo scritto assieme *Colpire al cuore*, *I ragazzi di via Panisperna* e *Porte aperte*, poi in un certo senso siamo diventati amici. Ricordo ancora il momento in cui, ridendo, mi ha detto: «Gianni, io e te non dovremmo più lavorare insieme perché ormai conosciamo troppo bene i trucchi l'uno dell'altro». E così fu. Stavamo lavorando a una sorta di seguito di *Colpire al cuore*, che poi lui avrebbe trasformato nel romanzo *L'incontro*: abbandonammo l'idea e da colleghi diventammo amici. Proprio in quei giorni Ro-

berto Benigni gli aveva proposto il soggetto di *La vita è bella*. Vincenzo non era del tutto sicuro di volerlo fare. Gli dissi che, se avesse commesso l'errore di rifiutarlo, sarei andato io da Roberto a proporgli come sceneggiatore. Mi sembrava un'idea magnifica. Avevo ragione».

**Come vi conoscete?**

«All'inizio degli anni Ottanta io era ancora un regista televisivo, e Raidue mi propose un soggetto per una storia a puntate affiancandomi Vincenzo come sceneggiatore. Lui era già uno scrittore consolidato, *Un borghese piccolo piccolo* era di qualche anno prima. Cominciammo a lavorare su questa sceneggiatura, ma un giorno io gli dissi che mi era venuta un'altra idea e gli raccontai *Colpire al cuore*. Non dimenticherò mai come rispose Vincenzo: è un'idea molto stupida, mi disse! Tornai a casa un po' depresso, ma quella sera stessa mi telefonò per dirmi che aveva cambiato opinione. Il giorno dopo fu ancora più deciso. «Ora buttiamo a mare questa storia a puntate per la tv e scriviamo un film! Anzi, lo scrivi tu». Mi fece sedere alla mac-

china da scrivere e praticamente mi dettò *Colpire al cuore* tutto d'un fiato. Io, di *Colpire al cuore*, firmo la sceneggiatura assieme a lui ma praticamente sono stato solo il dattilografo».

**«Colpire al cuore» era un soggetto originale, mentre in «Porte aperte» lavoraste su un grande scrittore come Leonardo Sciascia.**

«Rizzoli, il produttore del film, voleva coinvolgere Sciascia nella scrittura. Andammo a trovarlo, ricordo ancora un caffè buonissimo ma ricordo anche il suo diniego piuttosto netto. «Io ho scritto il libro, ora voi fate il film», fu più o meno la sua risposta. Con Vincenzo, modificammo il testo in modo piuttosto radicale. *Porte aperte* è più un pamphlet che un romanzo, non ha una vera trama, dovemmo inventarla aggiungendo personaggi e situazioni. Il condannato, ad esempio, nel libro resta sullo sfondo, noi ne facemmo un personaggio di carne ed ossa. Lavorare con Vincenzo era un piacere: aveva la facilità di scrittura del cronista, una dote preziosa quando si scrive per il cinema».

