

Zavattini: la scrittura e la fantasia come esperimento della conoscenza

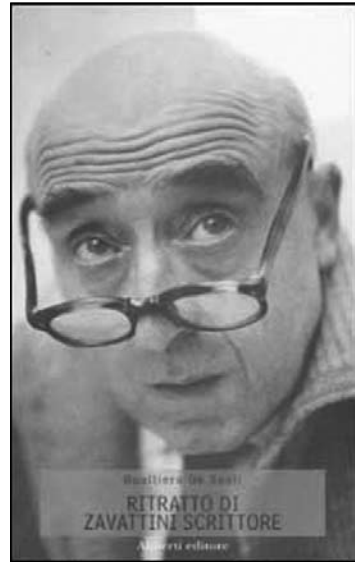
Attraversamento filosofico dell'arte di Cesare Zavattini sul filo del libro di Gualtiero De Santi

SAGGISTICA

Potere dell'immaginazione, ricongiungimento del mito con l'utopia, sana italianità iscritta nella cifra europea: il ritorno di Zavattini nel poderoso volume di Gualtiero De Santi, "Ritratto di Zavattini scrittore" e anche in numerose altre pubblicazioni, è quasi la sintesi di un'epoca. Il richiamo sempre presente ai sentimenti che continuamente dialogano con il giudizio, dispone lo sguardo verso quel precategoriale antropologico che il logos chiama mito e che è insieme un condividere l'intersoggettività e la bellezza dell'arte stendhalianamente intesa come promessa di felicità, ideale regolativo, tensione all'utopia.

Le parole in libertà di Zavattini lo dichiarano radicale, laico, purosangue, tenacemente poetico nella sua padanità. Il cinema è presente, direi parallelo, non si confonde con la letteratura. Nei racconti di "Cinelandia" si esprimono verità immaginative che hanno a che fare con la vita per tornare poi ad un mondo inventato di bagliori e luccichii e per gettare in aria il senso raggiunto a segno di andare a quello successivo.

I legami con Ionesco, il surrealismo, un certo futurismo palazzeschiiano si rovesciano nella originalità in cui tutto è strano e mirabolante, fuori dalle righe, qualcosa che anticipa più che seguire quei legami e che rappresenta di per sé l'altra faccia della "sonnacchiosa e ipocrita provincia italiana". La varietà di invenzioni si lega ad una sospensione tra reale e irreale, per seguire il funambolismo delle piccole storie che sì, è stato detto, hanno la dimensione brillante dell'umorismo anglosassone, di



Ritratto di Zavattini scrittore
di Gualtiero De Santi, 2002
pagg. 494, € 28,00 - Aliberti Editore

qualche miniatura fiamminga.

Sembra che in questo mondo le cose non abbiano mai fine; la tensione all'infinito è superamento e varco continuo del limite dove il pensiero umano non ritrova la sua stazione decisiva.

Perché? Perché Zavattini – dice bene De Santi – è scrittore dell'impermanenza e della probabilità come in ogni letteratura che si rispetti, conosce la realtà per mezzo di una fantasia curiosa “che in fondo teneva per oggetto il bene e il male”. Siamo soltanto fasci di percezioni in movimento continuo e la variabilità è la caratteristica della vista come del pensiero. La mente è una specie di teatro dove le diverse percezioni fanno la loro apparizione, passano e ripassano, scivolano e si mescolano con un'infinita varietà di atteggiamenti e situazioni. Non vi è alcuna semplicità né identità, piuttosto un'esibizione senza scene precostituite dove è presente l'apparente divaricazione tra l'intrigo e la ricerca della vita; se il teatro è il luogo di una finzione paradossale, l'umorismo ne attua a sua volta lo svelamento poiché il teatro non è un “luogo” bensì il mondo stesso della vita in tutti gli atti che lo costituiscono. Il grimaldello comico affronta l'impenetrabilità degli eventi, li decostruisce con un'eco dolorosa e intimamente grottesca approfondendo la cifra dell'umanità che, a dire di Zavattini, manca al sentimento del contrario pirandelliano.

Il cronista volante da Hollywood che scrive finti articoli di costume, ci guida verso nuove aperture di senso allargando gli orizzonti della nostra percezione. I racconti irragionevoli, il caos, i fantasmi e la decontestualizzazione degli eventi conosceranno più tardi Beckett e Ionesco ma per ora, approdato a Milano nel '30, Zavattini è da paragonare solo a se stesso.

È difficile collocarlo nel panorama culturale italiano sebbene il suo livello di maturazione fosse approdato al moralista che scrive su “Solaria”, che frequenta “Il Caffè delle Giubbe Rosse”, e che chiude la collaborazione con “La Gazzetta di Parma” quando diventa un quotidiano fascista.

Su questo Zavattini tornerà, implacabile giudice di se stesso. Attuando questo spostamento della scrittura in luoghi eterodossi, spostando i racconti verso mete strane e ondivaghe, sospendendo le cose fra reale e irreale. Tutto è in lui un concreto richiamo all'atmosfera umana: siamo fatti della stoffa dei sogni e il nostro desiderio è assurdo perché infinito.

La sua fantasia segue archetipi danteschi, a volte la tragedia omerica, l'epocalità dei grandi eventi biblici, è insomma maledettamente seria. De Santi segue sapientemente l'esistenza e la vita letteraria di Zavattini come un attento e partecipe compagno di viaggio; non sfuggono perciò

l'umorismo pensoso, le movenze chapliniane di certi racconti, i viaggi con folletti che attraverseranno le galassie forse per raggiungere quel paese dove buongiorno vuol dire veramente buongiorno.

La qualità duttile e innovativa sul piano linguistico fa convivere la vita con la morte, la gioia con il dolore, non dimentica la materia del vivere. Ma in certi racconti di viaggi oltremondani del narratore anonimo, un costume già diffuso nell'Ottocento europeo, intravediamo l'origine emiliana e, qualche volta, Luzzara in scorci di paesaggi, commenti di varia umanità. La libertà è legata ad un fiotto di parole dove il respiro linguistico mobile ne alterna di pesanti e di leggere. L'alternanza e la successione dei registri linguistici esce completamente dalla convenzionalità dell'umorismo d'epoca proprio perché quello di Za è un viaggio verso l'infinito nella cui durata Elio Vittorini osservava scorrere una sorta di eternità.

In questo gioco che in realtà costituisce il destino di tutti noi, le cose sembrano governabili e restituite alla loro leggerezza, quella che avvicina Zavattini al mondo degli umili, dei diseredati, perché i vecchi e i bambini sono la sostanza vera del mondo, essi stessi costituiscono l'innocenza del divenire, seppur fatale: è il tempo de "I poveri sono matti".

Racconti buffi, personaggi indefiniti, stravolti e avvolti nel rancore e nella meschinità, impiegati repressi. La modernità distorce i corpi e le menti, cresce la follia dei poveri via via che cresce l'insofferenza alle cose. Sono i vinti della nostra società che la dimensione visionaria e iperrealista rende nel grottesco di un'epoca dove un centro vive della periferia marginale.

Salti e iati della scrittura e delle storie, strane immediate associazioni e automatismi. Esplose il surrealismo cui segue "Io sono il diavolo". Insetti scuri che grondano da radici di ranuncoli, sentieri d'oro su cui con squilli di tromba avanzano guerrieri. Giochi ed escamotages dove la fantasia prova a sanare l'alienazione quotidiana. Il ritorno bretoniano del Grande Rifiuto mediato da Marcuse riproponendo l'arte come promessa di liberazione ne ripropone l'immaginario come artificio intellettuale. Contro la manipolazione delle coscienze prodotta dall'alienazione del lavoro, contro l'ostentazione dell'opulenza che si alimenta della penuria, catartica resta la funzione dell'arte. Breton si chiedeva se veramente non si potesse applicare il sogno ai problemi fondamentali della vita per riconquistare il tempo sottratto al vissuto e affondato nel seriale. Se la realtà diventa il desiderio le funzioni mitopoietiche hanno il sopravvento.

Qui continua a correre la linea europea di Zavattini, che De Santi

segue con una partecipazione che confonde il critico con l'artista. Anche "Parliamo tanto di me" è un ritratto dell'artista di centoventi paginette "en européen", con testi difficilmente ordinabili e poco nostrani. Si fanno nomi: Molnár, Dickens, qualcuno azzarda E. A. Poe ma quella interiorità così sfumata e trasfusa in immagini che hanno tanto di nordico non nasconde il fatto che il libro ha per oggetto la triste condizione esistenziale umana tuttavia resistente attraverso l'immaginazione.

Tutto ciò che presuppone comunque un'accettazione laica della vita, pare difficilmente avvicinabile alla visione spinoziana "sub specie aeternitatis" pur presentando l'eternità nelle attese colme di malinconia del libro o, differentemente, citando Voltaire.

È in realtà Bertolucci, alias Bertoldo per Zavattini, vecchio allievo di liceo a Parma, a dare le ragioni essenziali di un libro che sfuggì a buona parte dei "maîtres-à-penser" italiani i quali non compresero inizialmente che con "Parliamo tanto di me", lo scrittore sarebbe entrato nel secolo.

È sempre – il suo - un guardare al mondo in maniera deformata ma per parlare al mondo stesso di sé con una coralità che lo sovrasta.

Spiriti "veri" che fluttuano e si dileguano, viaggio nell'oltretomba per chi attraversa i muri delle case e vola più in alto degli alberi, storie di lords scoppiati di sincopi: la narrazione scorre su una linea totalmente fantastica, surreale e mirabolante come al solito segmentandosi a volte su piani diversi. Per essere compresa e vissuta nella sua straordinarietà comporta un transfert con l'ipnosi dello scrittore: l'impianto animistico di alcuni personaggi che guardano alle cose come alle persone, la "parete scoscesa e altissima", affine al Purgatorio dantesco come la "larga spianata" può ricordare l'"aperta spiaggia" di Dante. C'è il viaggio ultraterreno e l'estrosità di Zavattini che forse pensa ai ricordi del liceo parmense nei quali ogni tanto torna un piccolo affresco di paesaggio, chissà, forse Luzzara. I modelli illustri vengono ripresi sì ma "cum grano salis": la tragedia omerica, il cavallo di Troia, gli apologhi alla maniera di Menenio Agrippa circondati dallo scherzo e dalla paradossalità, persino lo spettacolo di una storia assurda di sospetti nel Paradiso terrestre.

Ma i tre regni dell'Oltretomba si assomigliano tutti, sono passati attraverso il filtro novecentesco delle avanguardie, qui vivi e morti rimangono in attesa, golosi, invidiosi e superbi che diventano orgogliosi sono spostati all'Inferno, ma che importa?

L'innocenza del divenire chiede l'accettazione del cambiamento continuo, stupore pensoso e cangiante insieme, chiede Amor Fati per

un ossimoro reale che è la vita stessa. Del resto: “Nulla se non la vita – ha scritto Fichte – ha incondizionato valore e significato; qualsiasi altro pensare, creare poetico, sapere, ha valore se in qualche modo si rapporta al vivente, da questo procede e a questo vuol tornare”. C’è unità nella varietà solo nella possibilità della convivenza di molteplici ragioni.

È questo il tema di un viaggio, viaggio della differenza il cui movimento non è mai riducibile a rappresentazione perché la vita espressa più che mai nell’estetica è essa stessa sospensione, ambiguità fra ragione e passione, soluzione impossibile.

Se c’è nichilismo è solo di chi porta e sopporta la contraddizione senza mai abbassare lo sguardo. Sì, la vita come l’arte sono un esperimento, un esperimento della conoscenza talvolta impossibile alla ragione che, unica, distingue e separa, ed è con ciò astratta.

In realtà il senso ultimo delle cose schellinghianamente si rivela solo all’artista che salda attività inconscia e conscia in un tutt’uno che non sappiamo più decifrare ma che ci sorprende sempre perché incarna dei rapporti e trascende continuamente noi stessi e l’ambito raggiunto, com’è nell’arte di Zavattini.

C’è un’eco leopardiana nel ripetuto e insistente riferimento alla morte cancellata al momento dal sentimento dell’infinito. Senonché, quei voli pindarici, quelle fantasmagorie scritte nella nostra epoca rimandano sicuramente ad una nevrosi nascosta che pur involve nel grottesco e nell’assurdo.

Il pensiero di “Za” insomma mentre incarna la sua libertà autarchica rivela la maschera del gioco e del sorriso alla propria malinconia. Certo, tutto filtrato dall’immaginazione e dalla fantasia che costruisce però un umorismo pensoso, già innalzato a liricità. Il soliloquio dell’omino continua nell’apparente descrizione della realtà che invece desidera e che non potrà avere.

Continuiamo a disperderci in altri strani racconti con accadimenti aggrovigliati risolti nella continuazione di stilemi diversi.

De Santi scopre la pienezza di questi ritmi ondulati e dice che “la particolare surrealtà di Zavattini è quella di un mondo di cose guardate dagli occhi di un adulto con un animo di fanciullo”, sicuramente “un adulto particolare” perché esprime ciò che sente con linguaggio d’artista. Non un fanciullino meravigliato e assorto che parte dalla natura delle figure delle care cose domestiche per arrivare alla letteratura seppure sullo sfondo di uno smarrimento angosciato che nasce dall’intuizione della

morte, con una costruzione di immagini simboliche che propongono le carezze del nido come difesa dalle ombre inquiete. Zavattini è un adulto che conosce il disincanto del mondo e il politeismo dei valori, denuncia il suo smarrimento e l'alienazione che comunque sono ormai testimoni della modernità e decide di costruirsi tanti nidi e giochi d'infanzia alla maniera di Kandinskij e di Mirò. Non gli interessa il sublime delle piccole cose, troppa acqua è passata sulle estetiche contemporanee tra primo e secondo Novecento.

È l'ignoranza (seppur docta, forse, come in Cusano) e non più la luce della Ragione a renderci ammirati dello spettacolo del mondo, ad attirarci e coinvolgerci nei suoi cambiamenti di scena. Certamente Pascoli resta il primo poeta testimone dell'immediato emergere delle inquietanti pulsioni che solcano la sfera psichica soggettiva senza però averne consapevolmente vissuto il significato che è nella perdita del centro, dell'aura.

Zavattini parte direttamente dalla letteratura, dal gioco del sogno, le corrispondenze oniriche sono già lì, fra ideale e reale, un reale decontestualizzato e vivo solo nell'immaginazione, un ideale che vuole radicarsi nelle cose quasi per azzardare un simbolo che sia però nazional-popolare perché il nido non c'è più. Ci sono le storie di tutti. È un riso il suo che assomiglia al rider alto leopardiano, il riso poetico e filosofico che apre il pensiero alla complessità dialogica del sentimento. Accettare il labirinto dell'estetico è accettare la variabilità che è una capacità insieme riflessiva e poetica, è il riso emiliano che corregge la sofferenza.

Il riso di Zavattini è isolato, misconosce la tradizione letteraria italiana, si serve dell'urlo della follia per uscire dalla comicità borghese e piccolo-borghese che civettano con il presente, non ne intravedono il tragico e l'intollerabilità.

Essere umoristi non significa essere comici, significa avere una sensibilità profonda della vita.

Assunto alla Rizzoli fino alla sua improvvisa rottura mentre attrezza il suo funambulismo con pseudonimi "Za" partecipa a conversazioni alla radio, intuisce le prime crepe dell'industria culturale. Ammette ingerenze fasciste alla Bompiani, le sue adulazioni al regime; sempre leale, soprattutto con se stesso.

Mentre continuano le prodezze giornalistiche editoriali, ecco l'esordio ufficiale nel cinema di Camerini con la partecipazione al soggetto del film "Darò un milione".

Voglia di sperimentare, questo significa il desiderio di entrare nella

settima arte, così Zavattini si distacca da Milano.

L'analisi capillare della coscienza umana sta nel potere evocativo di "Io sono il diavolo", un umorismo nero con orizzonti aspri e crudi dove l'acerbità del dolore richiama l'indifferentismo etico europeo; ancora, sì, il surrealismo ma anche Svevo, Moravia, Pirandello. Il modello della deformazione visionaria sembra raggiungere il suo apice; parole che cadono a terra, corpi che camminano soli perché il pensiero si è staccato, fino a concrezioni ectoplasmatiche ed emicranie che viaggiano nel meraviglioso. Per De Santi l'elusione della normalità e il modello della deformazione visionaria riferiscono a Kafka e Lautréamont. Si individua una *kehre* nella filosofia zavattiniana che ha il sapore di una svolta radicale: un mondo borghese estraniato dalla follia fa comparire desolazione, inquietudine, la crosta di disumanità della commedia umana; diavoleria, angoscia, chiaro-scuro, suggestività delle pause e delle improvvise domande, allucinato pirandelliano e, come s'è detto, orrido kafkiano.

Gli anelli analitico-critici mentre allacciano quadretti di "morale" zavattiniana imprimono la certezza di un ambito rigorosamente morale nel sostanziale indifferentismo etico della descrizione dei nostri fantasmi quotidiani; la plasticità della successione delle scene sempre uguali ci ricorda il climax del cinema muto, le cronache chapliniane, il montaggio ejzenstejniano.

Eppure è possibile ricostruire dalle macerie pur nell'assoluta violenza della quotidiana umanità, rendersi insomma hegelianamente consapevoli dell'"immane potenza del negativo". Il tessuto filosofico si dispiega negli accenti paolini e sartriani. È la consapevolezza, per dirla con Kant, del male radicale. E mentre Zavattini incontra la contraddizione, si commuove davanti ai deboli e ai bambini.

Si tratta di un universo di possibili che a volte "Za" sembra non dominare? Gli interpreti hanno denunciato a tratti una certa dispersività, l'esegesi non prevede agiografia. Dal momento in cui la scrittura ha cessato di essere un testimone dell'universale per diventare una coscienza infelice, come disse Roland Barthes, c'è anche questo.

Il diavolo Zavattini è finalmente diventato un angelo: l'angelo è "Totò il buono" appaiato a "Miracolo a Milano", la realizzazione filmica. Mentre Totò interpreta la tensione all'infinito che è di tutto Zavattini, perché qui i poveri ritrovano un orizzonte che sembra essere per sempre, non finire mai; una tensione quasi fatta di un liquido amniotico aurorale e fiabesco che ricorda al mondo spersonalizzato la metropoli che insidia

la baraccopoli. Le ragioni del cuore, l'integrità e la semplicità di beni primari, di corpi intatti di gente semplice e povera; quella di Sandro Penna, di Elsa Morante, di Pasolini, di una generazione di scrittori che vedeva la possibilità del Paradiso per gli operai e la forza solidale di un popolo vero in grado di riscattare la sofferenza del mondo. Anche se il lirismo zavattiniano è umoristico, De Santi non indugia nel leggervi un'anticipazione di "Ragazzi di vita". È qui che si tocca la profondità del suo libro: nel restituire Zavattini scrittore alla letteratura e al cinema italiano mediante un percorso del senso che non misconosce lo stile, nel vederne il gioco, l'invenzione, in una parola l'originalità e la cifra europea: anglosassone, surrealista, francofortese, marxista, nel percorrere una filosofia di vita molto più complessa dell'immagine bonaria e talvolta un po' banale che l'opinione pubblica ha sempre avuto di Zavattini.

La sorgente di "Totò il buono" mette in campo un patrimonio di scoperte di parole, accenti, espressioni idiomatiche che volano verso il cielo in assenza di verità sulla terra.

Continua l'arbitrio della scrittura, verità del profondo che trova il divino nell'umano, che incarna la sana follia dei poveri, i soli a prefigurare il futuro.

Cambiare il mondo con l'immaginazione è rifiutare bretonianamente che le cose siano così. La critica al buon senso dei benpensanti si coniuga con la richiesta di "esagerare".

Nella poetica di Zavattini c'è la convinzione che il fantastico abiti il mondo concreto cioè che esso non sia un'ipostasi intellettuale ma nasca dal sentimento vero delle cose, dalla tangibile quotidianità con la gente comune che qui diventa subito letteratura perché cogliendo il senso della morte riflette continuamente sull'autenticità del vivere. Appare l'orizzonte del cinema neorealista così vero e carico di speranze dove la fantasia è al servizio dell'ethos mai come qui ad eros legato, un cinema che sopporta le contraddizioni, che vuole, soprattutto nei capolavori ("Umberto D.", "Ladri di biciclette", "Miracolo a Milano", "Bellissima") rappresentare il sociale per offrirne un progetto di liberazione.

Eros bretonianamente affrancato dal dominio del Leviatano, è la capacità affabulatoria di accettare l'innocenza del divenire che comunque sempre richiama un agire della persona che nel momento in cui si caratterizza come desiderio definisce un progetto, un progetto che è sempre in relazione a un valore.

Aveva ragione Hegel quando affermava che perché vi sia ethos,

occorre che l'individuo faccia dell'universale il suo compito, il che avviene attraverso l'autocoscienza.

Il riso è di per sé trasgressivo, irriverente, un atto in sé rivoluzionario. “È certo, ove si voglia mettersi dal punto di vista dello spirito ortodosso, che il riso umano è intimamente legato alla disgrazia di un'antica caduta, di una degradazione fisica e morale... Tutti i furfanti da melodramma, maledetti, dannati, fatalmente segnati da un sogghigno che arriva loro alle orecchie, rientrano, nella ortodossia pura del riso ... Il riso è satanico: è dunque profondamente umano” (Baudelaire). E Bergson: “Nella causa del comico ci deve pur essere qualcosa che attenta leggermente (ma che attenta specificatamente) alla vita sociale, poiché la società vi risponde con un gesto che ha tutta l'aria di una reazione difensiva, con un gesto che fa lievemente paura”. E ancora, “Vi è dunque una logica dell'immaginazione che non è la logica della ragione, che talvolta persino vi si oppone, e con cui sarà comunque necessario che la filosofia faccia i conti, non solo per lo studio del comico, ma anche per altre ricerche dello stesso ordine. È una specie di logica del sogno, non però di un sogno abbandonato al capriccio della fantasia individuale, ma di un sogno sognato dall'intera società” (H. Bergson, “Il riso”, A. Mondadori, 1992).

In questo senso il sogno del cinema è per Zavattini strumento di disvelamento delle cose, coscienza ed essere, habitus, uso sociale effettivo dell'espressione. Come si diceva la sua cultura mira al nazional-popolare, a quella Riforma Intellettuale e morale che Gramsci indicava come mancanza di identità della nazione italiana. L'avanguardismo di Za punta alla creazione di una coscienza cinematografica di massa dove il pubblico non è più oggetto ma soggetto comunicativo, e in questa tensione costantemente progettuale supera quella di De Sica. È questa una propensione naturalmente pedagogica del Nostro, del resto esplicitata da alcuni film di Blasetti, propensione che definisce una “straordinaria felicità inventiva” come ebbe a dire Bertolucci e che recupera il senso alto dell'umanesimo novecentesco apparentemente distrutto dalla secolarizzazione e dalla cultura di massa. È forse più preciso dire che proprio la massificazione e i processi di modernizzazione hanno talmente eluso il sentire interiore, singolare, privato come lo chiama Mario Perniola, che esso ne esce scarnificato ma forse più cristallizzato nell'ottativo della persona all'autenticità marchiata ogni giorno dalla deiezione.

Ciò che importa in fondo nella pulsione di vita non è il continuare a vivere ma l'esperienza di una interiorità condivisa qui e ora, che si

presenta come assoluta e incondizionata e che non si cura minimamente del suo avvenire.

Tutto ciò sembrerebbe in contraddizione con gli accenti gramsciani se non avessimo già letto il rapporto eros/ethos come contraddizione portata a sopportata, *Erlebnis* dell'autocoscienza, riferisce Sergio Givone o freudianamente, con lo scarto fra principio di piacere e principio di realtà.

La scoperta della poesia da sempre alla base di ogni avanguardia artistica, risolve in libere fluttuazioni linguistiche la libertà surrealista di sospendere il senso comune. Anche qui la poesia ha il compito di decifrare la foresta di simboli, il linguaggio inconscio latente. Se la parola poetica intuisce la vertigine del mondo, permane l'inclinazione all'impegno sociale e politico. Il gioco infantile palazzeschi finge un'innocenza cui "Za", leale in primis con se stesso, non crede; la verità è possedere le parole che danno un senso alle cose, qui sta il significato del recupero del luzzarese: la schietta vitalità padana magicamente espressa in suoni, voci, pensieri, toni che accelerano la sensazione e il desiderio, il senso collettivo perduto delle cose che la cultura borghese e medio-borghese, troppo salottiera e mondana, non è in grado di recuperare.

Ancora bretonianamente la parola eccessiva ha un ruolo liberatorio. Questa parola che così bene De Santi definisce "di sapore naturale, pulsionale e biologico" richiama la sincerità creaturale di Pasolini quando ricordò il benessere del grembo materno. La forza dell'estetica anche qui è rivelare che i sensi sono i varchi, come afferma Romeo Bodei, fra esteriorità e interiorità, che essi veicolano passioni e intenzioni.

I libri su Luzzara "Un paese" e "Un paese vent'anni dopo" non costituiscono l'espressione di un rifugio nel mito e nella memoria ma una riflessione viva sul presente, lo spirito del neorealismo è entrato nel primo libro che celebra l'Italia pulita degli anni Cinquanta con i suoi insegnamenti di vita, la temporalità scandita nella fatica e nelle gioie. Conoscere il proprio paese vuol dire conoscerne la storia. La realizzazione del film "I sette fratelli Cervi" ha a che fare in qualche modo con le orgogliose vicende resistenziali di Luzzara. Ciò nonostante Luzzara è lontana dal Vietnam, da altre guerre, dalle violenze dell'imperialismo. È desta la coscienza politica di Zavattini anche nello sguardo di un universo sociale che avverte i primi segni della modernizzazione e delle sue distruzioni.

Anche trent'anni dopo un paese vuol dire non essere soli, ritrovare le proprie radici ma Zavattini va oltre, ne vuole sapere di più: così nelle

libera corporeità della scrittura si definisce l'insieme dei mutamenti antropologici italiani anche se la genuinità della vita del paese potrebbe a volte velare certe verità. Zavattini non ci casca; coscienza critica per se stesso, per noi, per tutti: il suo è l'impegno civile di una generazione che sapeva e voleva costruire dalle macerie, senza infingimenti.

Senza infingimenti è anche la linea di "Ipocrita 1943" dove sono già situati "Parliamo tanto di me", "I poveri sono matti" e "Io sono il diavolo". Scrivere per indagare sulla tragedia umana, recuperarne l'ethos solidale e sociale. Il libro è parallelo all'attività di sceneggiatore, non a caso fantasia e coscienza morale lavorano nel senso del cinema italiano.

La scrittura si essenzializza e dilata al tempo stesso, si inserisce in una cornice di mancanze e ridondanze, l'ermetica simbolistico-surrealista rivela comunque accenti di realtà, nonostante l'effetto, a tratti, di raggelante straniamento. Implacabile giudice di se stesso piuttosto che di altri, il viaggio nell'autocoscienza è una condanna, la ricerca di autenticità attiene alla letteratura e al cinema, questo nell'empatica voce dell'humanitas, quella nella critica implacabile del giudizio. Mentre "Za" apprezza la provocazione fantastica e le gag dell'Avanspettacolo, "Come nasce un soggetto cinematografico" si rivela un testo aperto e sperimentale legato ad un magismo scenico futurista con un personaggio sempre in evoluzione, un eroe anarcoide e ambiguo, a tratti grottesco e surreale non dimentico della povertà abbandonata, della morte e di Dio, temi affrontati in un cimitero: Zavattini sente che il cinema riesce a rendere più fresche, più vere queste parole perché è il mezzo che cerca di tradurle in immagini. Le strutture linguistiche e i contenuti continuano a cambiare, a vivere nella impermanenza di sempre passando dalla satira alla requisitoria morale, come sempre Zavattini trascende se stesso, rimanendo più che mai fedele a se stesso.

Passando dal povero che vende l'occhio al capitalista, al soliloquio autobiografico e scatenando un'invettiva che per un verso declina nel metateatro verso il cinema, e per un altro rammenta Brecht, Za anticipa il teatro di parola di Pasolini; e antepone l'anarchia del lavoro liberato all'etica del lavoro che dà coscienza, sembra presagire in tutto e per tutto il dibattito su letteratura e industria che di lì a poco sarebbe sorto. Ancora l'artificio articola attraverso la parola scritta, scenico-teatrale e metateatrale, volgendola verso la settima arte, quelle dinamiche di liberazione e d'innocenza negate dai modelli dell'industria culturale. Il carattere anarchico e dissolvente della fantasia di Zavattini scatena un proliferare di plot in

scena sino all'esplosione pirotecnica. Diapositive, sequenze, schermi si uniscono a trovate scenografiche giocose e a macchinerie sceniche di provenienza futurista e surrealista ma anche inserite nel topos visivo cinematografico tale che mentre Za unisce grottesco e pathos, tragedia e comicità del povero che finisce per cedere un occhio al magnate dell'industria, nella messinscena data dal Piccolo Teatro Giacomo, il protagonista, è interpretato da colui che impersona l'operaio di "Ladri di biciclette". Alla fine si arriva a capire che da tutto ciò deriva un sentimento alto della vita e degli uomini che appartiene a Zavattini: talmente alto e così poco assurdo che oggi i poveri del Terzo Mondo vendono varie parti dei loro organi. La vera arte, quando è arte, è dunque sempre rivoluzionaria anche perché delinea il futuro della propria mercificazione e del lavoro intellettuale in genere.

L'assenza di rondini denunciata nel suggestivo libro sul fiume Po, sembra avvertire la premonizione pasoliniana della scomparsa delle lucciole e la contaminazione fra pittura e scrittura avviene attraverso una metamorfosi continua della parola che sembra seguire il fiume dal Monviso, scivolare in ingorghi, slarghi, accelerazioni del tempo interiore nelle nostalgie malinconiche di qualche spunto diaristico. Mentre pittura e scrittura si danno quasi visivamente nelle parole, nei timbri tonali ma soprattutto nel dinamismo di stampo filmico, Za proclama nelle sue "Straparole" la fine della letteratura e la scelta che vuole essere definitiva, del cinema. Mentre appaiono in volume alcune sceneggiature, torna l'istanza etica di un'alta coscienza civile che fa l'autocritica per ciò che la cosiddetta cultura media non era riuscita a fare. "Non più una cultura che consoli nelle sofferenze ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini" aveva chiesto Vittorini. Anche se questo non costituisce in realtà un addio alla letteratura, Zavattini si rimette la camicia dell'avanguardia contro un'idea aristocratica della poesia verso l'immaginazione libera e visionaria di un'avanguardia vera perché autonoma e fuori da qualsiasi indirizzo precostituito.

Ancora una volta il taglio picassiano e surreale delle immagini, la prorompente immediata caduta di pensieri attraversano l'esistenza e vedono la confusione del presente in una immaginaria storia corale dell'Italia contemporanea.

L'avanguardia del nuovo scrittore traduce ora nelle parole la simultaneità del cinema per evocare il montaggio stringente di nomi, situazioni, flash mentali della vita stessa. L'ipocrita ancora si confessa: pavidità e

inadeguatezza sono la conclusione del bilancio di una generazione che non è riuscita a liberare la parola dall'egotismo e dalla violenza delle istituzioni per il tramite del cinema e dell'arte.

Un altro banco di prova della posizione etico-estetica assunta dallo scrittore è "Ritratto in versi di Ligabue". Già dall'inizio, Za fonde se stesso con Ligabue anche se non vi si identifica, pena l'allontanarsi dalla poesia vera. La storia della desolata solitudine di Ligabue è ancora una volta una scelta di raccontarsi e raccontare il mondo: il dolore, la bellezza, le figure individuali incontrano il miracolo dell'arte nel linguaggio primario ed essenziale dello sguardo innocente di Totò il buono. Il lavoro zavattiniano evoca la tormentata esistenza del pittore e con lui tutti i poveri: immagini a volte oscene e sgradevoli, descrizioni quasi animalesche di vita escono da qualsiasi convenzione per riferire con chiarezza un universo dimentico del sociale e del suo bisogno affettivo.

Ormai Zavattini è consapevole che la nuova cultura non potrà costruire contropotere: antiletteratura, antiromanzo nelle parole di Sartre e di Pasolini non sono potuti diventare cose perché l'antica colpa dell'idealismo è sempre stata quella di partire dall'idea (Sartre stesso lo ammette in "Les mots") per decifrare la realtà e non viceversa, per ristabilire finalmente un uomo con i piedi per terra e la testa rivolta in aria, come Marx aveva già denunciato.

"Non libro più disco" è un saggio, un romanzo, una contestazione come sempre ad alta voce, la confessione del proprio fallimento. Una satira e invettiva psico-corporea unica nella cultura italiana le cui parole d'ordine avrebbero lasciato degli echi nel Maggio francese. Il testo continua nel magnetofono servendosi di una phoné che è padana. L'occhio di "Un paese vent'anni dopo" e "Ipocrita '43" certificano il passaggio al cinema con "La veritàaaa" l'unico film totalmente suo. L'estetica non esce mai dall'etica, l'etica della grande politica: il primato dell'oralità e della fisicità richiama Pasolini nel presagio della omologazione culturale: in questo senso "Totò il buono", "Miracolo a Milano", la chiara sceneggiatura del "Tetto" anticipano "Ragazzi di vita". Le straparole implacabili del moralista Zavattini cercano sempre la verità e l'onestà intellettuale nella consapevolezza che ogni momento tutto possa essere manipolato. La stazione, come si diceva, non è mai l'ultima. Altre rievocazioni pasoliniane del primordiale nella scoperta del dialetto, della preinfanzia nel grembo materno, forse ricerca della parola risolutiva, espressione di una comunità che vive le stagioni essenziali della vita: l'amore, la vecchiaia, la morte.

La koiné fonica mentre riduce lo spazio fra essere e parola, digita monosillabi, onomatopee gutturali, deviazioni tonali che seguono il libero flusso del pensiero ormai saldato nei sentimenti. Del resto la concezione metafisica del sentire come un patire è connessa al verbo *páscho* che comprende orizzonti semantici completamente differenti che non separano così drasticamente la sensibilità e l'emozionalità del pensare e dell'agire. Conoscenza è in primis educazione sentimentale di un poeta bambino - nuovo naïf - che è passato attraverso Picasso e Ligabue. Continua l'auto-critica spietata di aver lambito il regime negli anni Trenta con un impegno acritico e distaccato che ha cercato solo conventicole letterarie superbe nel loro elitismo paretiano.

Mentre Gualtiero De Santi nella sua monografia continua con estrema precisione ad annotare ricordi di vita, recensioni, conversazioni radiofoniche, brevi apparizioni in giornali locali, analisi letterarie e cinematografiche, ogni hic et nunc della pubblicistica zavattiniana (il testo termina con una bibliografia ragionata che ricostruisce puntualmente il dibattito dell'epoca fino alle voci di questi anni) facendoci con ciò un vero film su Zavattini, l'analisi delle opere culmina con "La notte che ho dato uno schiaffo a Mussolini" e "Vuotare il sacco", due leit-motiv della poetica del Nostro. Ritorna l'ammissione di aver adulato i fascisti prendendo la tessera nel '33, mentre il racconto-invettiva costruisce un Duce perturbante per tutti noi che non richiama più Eros ma solo Thanatos.

C'è nel libro un filtro tutto moderno, precorritore della storiografia degli ultimi decenni, nella capacità traslucida di vedere e capire il fascismo che ha trovato uomini con poca dignità ed ha deciso di toglierla loro del tutto.

"Za" in un primo tempo irride il dittatore, poi gli chiede scusa per un Paese che ha continuato a partorire uomini senza qualità e a produrre fascismo post-fascista, un Paese che non riesce a diventare libero, e la cui forza di essere uscito dalle macerie della guerra non lo ha salvato dalla temperie consumistica e dall'omologazione culturale. Il sogno spregiudicato di aver immaginato la notte del 28 aprile 1943 in cui il Duce e la Petacci attendono di essere giustiziati, inserito paradossalmente nell'attualità, ritorna al grottesco di parole libere ma sempre più consapevoli di restare soltanto parole.

Così Zavattini denuncia la mancata azione della cultura del '68, l'analfabetismo di ritorno, la passività che rende convenzionale ogni novità, l'avanguardia divenuta maniera e cultura dominante.

E il critico, Gualtiero De Santi, continua a confondersi con lo scrittore, l'interprete col suo ritratto nel monito di non celarsi, spendersi senza tregua, pagare di persona per chi ha scelto come supremo officium l'essere uomo prima di ogni altro, artista, scrittore o intellettuale che sia. Essere Socrate anche nella modernità.

Emanuela Fantini



Alberto Scarponi
Si fa per dire



Filippo Bettini
Sotto il cielo di Roma