

Cinema e letteratura

di Sandro Bernardi

Forse perché sono così diversi e profondamente affini, rivali e tuttavia inseparabili, i due regni confinanti del visibile e del dicibile e i loro figli, cinema e letteratura, ogni volta che s'incontrano fanno scintille, fanno discutere con ironia, con distacco e con passione, a freddo e a caldo, fanno nemici gli amici, fanno amici i nemici. Fra assalti e difese, appropriazioni indebite, ma spesso anche interessate offerte, il loro rapporto è sempre andato avanti così, sempre così vecchio e sempre così nuovo; ogni adattamento non manca mai di suscitare nuove riflessioni e nuove prospettive, tanto che forse ci vorrebbe una teoria differente per ogni film ricavato dalla letteratura.

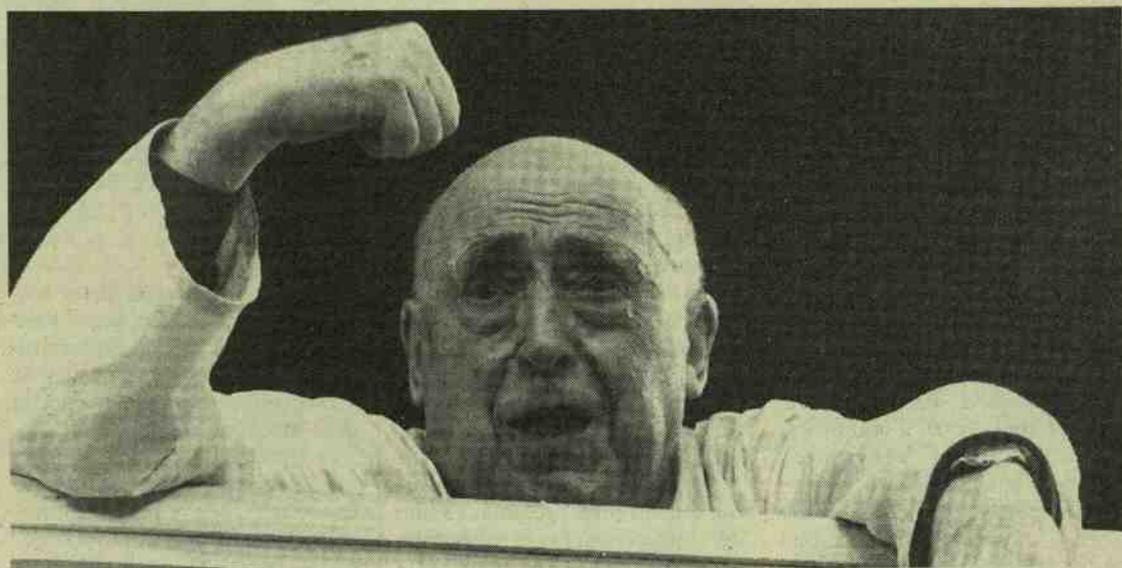
Così, il convegno organizzato dal Gabinetto Viessesux a Firenze, il 6-7 giugno, affrontando coraggiosamente il rischio di perdersi in quel grande mare che è il confronto fra cinema e letteratura, ha visto invece gli uni e gli altri, registi, scrittori e critici, affrontare il proprio ruolo e scoprire, volontariamente o no, i propri limiti. Non si tratta più, ormai, di sostenere e di esigere certi crediti, ma di riconoscere e di pagare certi debiti. E questo da entrambe le parti.

In questa prospettiva Francesco Rosi, Giuseppe e Bernardo Bertolucci, Ermanno Olmi, Ettore Scola, Luigi Malerba e molti altri hanno raccontato le loro esperienze, le loro avventure sulla grande linea di confine. Tullio Kezich si è lanciato in un'apologia del furto: rubata, copiata, la letteratura è sempre stata trascrizione, riscrittura, rielaborazione: e nessuno poi comunque, rifacendo un testo, potrà evitare di aggiungere qualcosa. Renoir, durante le riprese, lasciava sempre sul set una porta aperta, perché da quella porta poteva entrare qualcuno, all'improvviso: "Et ça c'est du cinéma", e questo è cinema. Anche Guido Fink, in una profusione di letture, ha spezzato infinite lance in difesa della letteratura, per riconoscere comunque che, da Gozzano ad Annie Vivanti, da Gualtiero Fabbri (a cui si deve il primo racconto sul cinema, nel 1908, *Al cinematografo*, riscoper-

to pochi anni fa da Sergio Raffaelli) fino a Tondelli, gli scrittori non hanno mai smesso di parlare del cinema e, quando ancora non esisteva, lo sognavano, lo immaginavano. Gli ha fatto eco, a distanza, Cavazzoni che, svegliato una mattina all'improvviso dal telefono, si era sentito dire: "Sono Federico Fellini". In quello stato di incertezza caratteristico del dormiveglia, gli era sembrato che Fellini fosse incorporato nel ricevitore, contenuto lì dentro, miniaturizzato: letteratura, sogno, visione, allucinazione, fantasticherie, sono tutte un gioco beffardo e sapiente di parole e immagini, di ragione e follia.

Raffaele La Capria invece, raccontando la genesi di *Le mani sulla città* e la sua collaborazione con Rosi, ha ricordato le incursioni clandestine negli uffici del catasto e la scoperta di come anche la grossezza di un pennino usato, sui disegni dei piani regolatori, potesse servire alle oscure connivenze tra pubblico impiego e speculazione edilizia. In Italia, diceva La Capria, si hanno sempre sotto gli occhi eventi tremendi senza poterli mai afferrare, senza riuscire a comprenderli. Vengono in mente, allora, le parole di un grande assente-presente, Pasolini, secondo cui in Italia chi legge, riflette e collega le notizie, sa che cos'è accaduto, ma non può mai dimostrarlo.

In effetti, la letteratura e il cinema non dovrebbero mai parlare solo di se stessi, come ha sottolineato anche Liliana Cavani: ogni linguaggio ha un carattere strumentale, visivo o verbale che sia, deve servire per comunicare, per esprimere, o per ricordare qualche cosa. Ecco, forse è qui, nel rapporto, nella tensione fra letteratura e cinema, fra dire e mostrare, che si rivela un problema più vasto. Non è più solo questione di apprezzare l'una o l'altro, ma d'inoltrarsi direttamente nel vissuto: lavorando insieme o messi in conflitto fra loro, cinema e letteratura fanno emergere una questione più importante, quella della verità che, come diceva ancora Pasolini, "non sta in un sogno, ma in molti sogni".



La veritàaaa... di Zavattini

Estratto dall'intervento di Sandro Bernardi al convegno di Firenze del 6-7 giugno 1997.

Giovane e vecchio, adulto bambino, pigro e vulcanico, caotico e lucidissimo, parlatore inesauribile e di splendida inconcludenza, Zavattini potrebbe essere preso come emblema di un particolare rapporto fra cinema e letteratura: quello in cui la letteratura è presente e nello stesso tempo assente, si è disciolta nel cinema come l'aspirina nell'acqua. Un cinema impuro al massimo grado, in cui sovente emerge un conflitto tra la forma narrativa classica, solida e chiusa, e la continua ricerca di aperture sull'impreciso, sul possibile, sull'improbabile.

Troppo fantasioso e avanguardista per essere considerato neorealista fino in fondo, troppo realistico e costruttivo per essere considerato avanguardia fino in fondo, Zavattini non si saprebbe neppure ora dove collocarlo. E forse è appunto questa impossibilità che lo rende ancor oggi vivo e parlante, anzi, oggi più che mai. Come un incrocio fra il sarcasmo intellettuale di Karl Kraus e il tono bonario popolare di Bertoldo, Zavattini è una cascata di sentenze e di aforismi, dove l'amarezza è sempre temperata dalla speranza più illogica. Come un Pessoa impazzito, buffonesco e tragicomico, Zavattini è "una sola moltitudine", ritrae sempre se stesso come un fanciullo autistico e come un adulto impegnato, parla del mondo intero parlando sempre di sé, dal suo primo libro, *Parliamo tanto di me* (1931) al suo ultimo film, *La ve-*

ritàaaa... (1982).

Zavattini era anche un maestro del falso. Già nei primi anni trenta con le sue false cronache da Hollywood e con le sue false interviste, metteva in bocca a registi americani come King Vidor dei progetti che solo le avanguardie più sfrenate avrebbero poi tentato di realizzare molto più tardi, come quello di un film continuo, senza stacchi che riproducesse un'intera giornata di un uomo qualunque, scelto a caso. Di qui veniva anche la sua insoddisfazione per *Ladri di biciclette*, che gli appariva troppo strutturato, "non abbastanza gracile". Il fatto è che, per Zavattini, il neorealismo non era l'opposto dell'avanguardia, era solo una tappa, una parte dell'avanguardia, era l'inizio di una grande apertura sulla possibilità, sul mondo: "Finalmente, dopo ininterrotte certezze, siamo incerti. Imbarchiamoci sulla zattera del dubbio come sulla nave di Simbad", scriveva nel 1945. Il reale, per lui, non è il contrario del fantastico ma lo include dentro di sé: basta pensare al suo interesse per i pittori naïf, che lo spinse a scrivere quelle belle pagine su Ligabue. Dietro l'apparente sconnessione e gli infiniti frammenti di cui è fatta la sua opera, c'è in fondo una grande continuità.

Zavattini è anche un padre del cinema "crudele": "Vi insegno un gioco bellissimo", dice nel 1937 ne *I poveri sono matti* (Bompiani, 1983). Si arriva una sera a casa, si suona il campanello e, quando la moglie o il figlio aprono la porta, si dice: "Scusate, cerco il signor Zavattini". Loro si stu-

piscono, ma bisogna insistere: "No, guardi, sto cercando il signor Zavattini", fino a che compare la paura, lo sgomento sul volto dell'altro.

Sotto questo aspetto, Za, come si faceva chiamare, ha sempre pensato ai poveri come ai veri sovversivi del linguaggio e dell'ordine, convinto che i poveri non potessero avere mal di testa, che non avessero neppure un nome intero, ma solo una sillaba, che i poveri non potessero ammalarsi, che non potessero neppure morire: "O vest an funeral acsé puvret / c'an ch'era gnanc'al mort / dentr'in d'la casa".

Forse, allora, l'immagine più veridica di Zavattini sceneggiatore e scrittore è l'immenso autoritratto folle, dispersivo e scimmiesco che lui stesso ci presenta nel film *La veritàaaa...* Antonio, il protagonista, è un vecchio pazzo e paonazzo che cammina su e giù per il cortile del manicomio, riempiendo foglietti su foglietti di aforismi che poi butta via noncurante. Una metafora della letteratura come dispersione, appunto. Un vecchio che dice al papa: "Santità, io ho fatto qualcosa, io sono diventato matto!". Antonio, fratello di Perelà, l'uomo di fumo di Palazzeschi, abbraccia il diavolo, poi dice alla gente riunita sotto il balcone: "Non avete capito che l'uomo è una grande occasione perduta (...) e che bisogna ricuperarla in giornata?". È tutta qui, la sua magnifica ossessione, fra amara irruenza e gioiosa infantile vitalità: un disperato bisogno di sperare.

(s.b.)

IL CERCHIO

Régis Debray
Lo Stato seduttore
pagine 160 - lire 20.000

Noam Chomsky
Il potere
Natura umana e ordine sociale
pagine 304 - lire 28.000

René Passet
L'economia e il mondo vivente
pagine 392 - lire 35.000

Claus Offe, Rolf G. Heinze
Economia senza mercato
pagine 320 - lire 35.000

PRIMO PIANO

Franco Ferrarotti
Il cadavere riluttante
La difficile transizione
dalla vecchia alla nuova Italia
pagine 176 - lire 18.000

Augusta Forconi
Parola da Cavaliere
Il linguaggio di Berlusconi dal tempo
del potere al tempo dell'opposizione
prefazione di Raffaele Simone
pagine 176 - lire 16.000

Paolo Rumiz
La linea dei mirtilli
Storie dentro la storia
di un paese che non c'è più
prefazione di Demetrio Volcic
pagine 224 - lire 18.000

NUOVA BIBLIOTECA DI CULTURA

Eugenio Garin
Con Gramsci
pagine 176 - lire 18.000

Cornel West
La filosofia americana
Una genealogia del pragmatismo
prefazione di Francesco Fistetti
pagine 400 - lire 38.000

Louis Althusser
Lo Stato e i suoi apparati
a cura di Roberto Finelli
pagine 256 - lire 30.000

LE IDEE

Alexis de Tocqueville
Dizionario delle idee
a cura di Graziella Pisano
pagine 256 - lire 20.000

MANUALI DEL CITTADINO

Antonio Cantaro
Federico Petrangeli
Guida alla Costituzione e alla sua riforma
pagine 160 - lire 6.900

Francesca Re David
Guida per chi cerca lavoro
pagine 128 - lire 6.900