



LA “FOLLIA” DI ZAVATTINI 1982

*Un programma di Ansano Giannarelli. Fotografia e riprese: Maurizio Dell'Orco, Marcello Gatti.
Preso diretta del suono: Giancarlo Laurenzi. Fotografi di scena: Baldi Schwarze, Guido Simonetti.
Montaggio: Velia Santini. Missaggio: Fausto Ancillai. Regia: Ansano Giannarelli.*

*Sviluppo e stampa: Cinecittà. Una co-produzione Rai-Radiotelevisione Italiana - REIAC Film.
Girato in Kodak 16 mm colore. durata: 56'.*

Distribuzione: Archivio audiovisivo del movimento operai e democratico – Roma.

Cesare Zavattini, in diretta, durante le riprese e il montaggio del film *La veritàaaa*, di cui è ideatore, sceneggiatore, interprete, regista e perfino autore della musica. Il film ne documenta la vita creativa sul set, dalle prove alla preparazione dei singoli ciak, dai colloqui con le comparse e gli attori alle discussioni con i tecnici e i collaboratori artistici. Geniale l'improvvisazione dalla quale scaturisce il tema musicale del film. Nelle dichiarazioni raccolte durante la lavorazione e, successivamente, in moviola, nel corso del montaggio, Zavattini esprime, con passione accesissima, le sue idee sul cinema e le sue prospettive...



Ansano Giannarelli regista

Ecco la Veritàaaa

Nel teleobiettivo osservo un uomo che indossa un camicione bianco lungo fino ai piedi. Sul viso ha gli occhiali, e la testa è coperta da un basco, ma tra poco li toglierà. Il volto è mobilissimo, passa da un'espressione a un'altra con mutamenti rapidissimi. Poi, dal radiomicrofono che gli viene applicato, mi giunge in cuffia la sua voce inconfondibile. Sta ipotizzando, divertito, che un direttore di un rotocalco pubblici in copertina la sua fotografia col camicione, e un titolo: "Zavattini pazzo". Perché si tratta di Cesare Zavattini. Ed io ho avuto una fortuna singolare: quella di assistere all'appassionante esperienza cinematografica di un maestro del cinema italiano (Zavattini mi criticherà sicuramente, per questa definizione, che non gli piace; e che tra l'altro non esaurisce gli ambiti della sua attività di scrittore, poeta, pittore, giornalista, infaticabile promotore di iniziative culturali sempre significative e stimolanti). Zavattini sta realizzando il suo "primo" film, *La Veritàaaa*, di cui è autore esclusivo in tutte le fasi: l'ideazione, la sceneggiatura, la regia, l'interpretazione. È infatti anche l'attore principale, e interpreta il personaggio di un "pazzo" che fugge dal manicomio e va in giro per la città a dire, proclamare, gridare la sua provocatoria "Veritàaaa" sulla vita, la morte, l'amore e il sesso, la libertà, la democrazia, la guerra e la pace.

Una fortuna che non è dovuta a un particolare privilegio concessomi da Zavattini: ma alla circostanza che sto facendo riprese cinematografiche sul set del suo film, per uno "special", un programma televisivo; e inoltre al fatto che *La Veritàaaa* è co-prodotto dalla Rai e dalla REIAC Film, la struttura produttiva diretta da Marina Piperno e di cui faccio parte anch'io.

Vorrei esprimere qualche sensazione e riflessione che questa esperienza mi ha suggerito. Ma non è facile descrivere l'emozione, sì, che dà vedere Zavattini al lavoro, la straordinaria e intensissima passione che anima questo "giovannissimo vecchio". Sempre, il suo lavoro comincia come in sordina. Entra sul set, in anticipo sull'ora di convocazione della troupe, e riesamina quanto ha scritto magari la notte precedente, in un'ulteriore elaborazione di sceneggiatura. Il film è girato in presa diretta, e quindi i dialoghi devono essere pressoché definitivi, non potendoli rimandare al doppiaggio se non per qualche modifica e integrazione. A un certo punto, questo lavoro solitario s'interrompe. Zavattini sente la necessità di trasformare le parole scritte sulla carta in movimenti e suoni. E iniziano le prove. Ma in realtà comincia il film: un film singolarissimo, ancora senza pellicola.

Dziga Vertov, il grande cineasta sovietico, realizzò nel 1929 un film di grande e stimolante valore sperimentale, *CELOVEK S KINOAPPARATOM*, i cui protagonisti erano appunto un operatore cinematografico e una macchina da ripresa. Zavattini fonde in sé stesso questi due termini, e si trasforma in una vera e propria macchina da presa vivente: e nella sua azione, nella recitazione dei dialoghi, nei movimenti attraverso l'essenziale e allusivo ambiente scenografico, rappresenta veramente, e anticipa, il film finito. Di volta in volta, è il regista che muove la macchina da presa/strumento tecnico, è uno degli attori che gioca il proprio ruolo, è il montatore che alterna piani e sequenze, è il musicista che sottolinea le immagini.

Ma questo - che è già spettacolo, avvincente e imprevedibile - ha uno scopo ben preciso. La macchina da presa/Zavattini avverte l'esigenza di collegare sempre il prodotto finale, il film, con ogni momento della sua fabbricazione. La sceneggiatura di una scena, la ripresa (posizione, movimenti e campi visivi della camera), la recitazione, il montaggio di quella scena non sono mai, ai suoi occhi e al cervello, momenti separati, da mettere insieme al resto, dopo: ma da considerare sempre, nel loro rapporto con il resto, durante i singoli momenti.

E penso: ecco un esempio di "ricomposizione del processo produttivo" (sempre più forte anche nell'attività audiovisiva, con la parcellizzazione che cresce di pari passo con la standardizzazione). Certo, una ricomposizione vissuta in termini personali, di autore: ma non tenuta nascosta, segreta, interna alla funzione insieme egemonica e mediatrice del regista; bensì espressa e manifestata agli altri collaboratori, per coinvolgerli,

farli partecipare consapevolmente, stimolarli a rendere meno rigida e condizionante la strumentazione tecnologica cinematografica (che Zavattini sente come limitativa, che vorrebbe superare: e se si applicasse anche a questo settore?). E mi viene in mente, con rammarico, una straordinaria occasione perduta dalla televisione. Penso che cosa avrebbe significato installare tre telecamere sul suo set, e mandare in onda, nei giorni e nelle settimane delle riprese, immagini in diretta di questa esperienza cinematografica. Gli spettatori avrebbero potuto cogliere una grande ricchezza di elementi. Per esempio, la fatica di Zavattini, vissuta con una gioia, una felicità, un entusiasmo che si trasmettono a chi vi assiste. Sentimenti che si leggono, insieme alla tensione, sui volti dei suoi collaboratori (tra i quali il figlio Arturo, prezioso direttore della fotografia), che spesso s'incantano quasi, catturati dallo spettacolo di quest'uomo che conferma, anche in questa occasione, una vita spesa tutta nel fare, proporre, inventare, rinnovare, sperimentare. «Aho', 'o guardo e vado en tirtel!», dice un giovane macchinista, e sembra quasi dimenticarsi il compito che ha di sistemare una serie di cubi sotto l'albero su cui è appollaiato Zavattini, che invece di scendere utilizzandoli come scala vorrebbe buttarsi letteralmente giù, tra le braccia di attori che interpretano i suoi persecutori.

Ho scritto "sperimentare". Questo film di Zavattini è tutto un esperimento, anche per quel che riguarda la partecipazione produttiva della Rai attraverso una sua struttura specifica, appunto la "Ricerca e Sperimentazione Programmi". Situazione perfino paradossale, per una personalità come Zavattini, ma che ha accettato anche sotto l'aspetto di scommessa produttiva di basso costo, che d'altra parte costituisce per lui una costante della sua battaglia teorica e politica nel cinema italiano. «E mi hai presentato tutto in positivo: è possibile che tu non mi trovi qualche difetto?», dirà probabilmente Zavattini, leggendo queste note.

Ne hai sicuramente, vorrei rispondergli, come tutti. Ma in un momento della sua vita così importante, in cui riafferma e sviluppa idee e posizioni coerenti alla sua "storia", e con un'opera cinematografica ripropone al confronto, al dibattito, alla verifica temi e problemi di grandissima attualità - tra cui preminente è quello della pace (che potrebbe essere un altro titolo del film) - senza conformistiche o diplomatiche accettazioni di mode e tendenze che vogliono imporsi sulla produzione culturale, credo sia giusto, prima di polemizzare con lui, prima di criticarlo e di contraddirlo, riaffermargli una profonda solidarietà, e ringraziare questo "pazzo Zavattini" per il contributo che dà a rifiutare riflessi, pessimismi, fatalismi i quali sembrano accettare l'esistente come l'inevitabile "migliore dei mondi possibili".

(da: Rinascita, 30 ottobre 1981)

Giacomo Gambetti, critico cinematografico

Su Cesare Zavattini e su *La Veritàaaa*

Se posso avanzare un ricordo molto personale sull'opera di Cesare Zavattini, la mia memoria corre prima di tutto al film *La Veritàaaa* (1981-82). Questo per quanto concerne l'opera, dal momento che *La Veritàaaa* ha alle spalle moltissime radici, un immenso lavoro letterario (e come non citare L'ultima cena?) e cinematografico, così da offrire una testimonianza quanto mai valida del lavoro globale di Zavattini. Per quanto riguarda l'uomo-Zavattini, posso soltanto dire di averlo frequentato assiduamente per trent'anni, a casa sua, ogni volta assai a lungo, con una forma di dialogo e di confidenze, certamente inusitata e, se non riservatami in esclusiva, sicuramente assai ampia e generosa.

Riguardo a *La Veritàaaa*, sono stato credo fra i primissimi, se non il primo, a cercare di analizzarlo ampiamente e criticamente, e l'ho fatto per iscritto e a voce in più di una occasione, in Italia e all'estero. Riguardo all'Uomo, non ho mai approfittato della grande quantità di osservazioni che, in trenta anni, mi sono via via cresciute di fronte. Ed è anche per questo che mi ribello profondamente a ogni tipo di strumentalizzazione nei confronti della figura dell'uomo e dell'artista. Non ammettevo e non sopportavo, Lui vivente, le ingiustizie che venivano via via sostenute contro la sua figura e la sua opera. Dico che a maggior ragione non sopporto e non ammetto che ci si vesta con panni d'accatto per rendere omaggio non tanto a Lui quanto - in realtà - a se stessi. Intenda chi ne è capace.

Due sono, in sintesi, i caratteri nuovissimi, direi rivoluzionari, nel loro ambito, messi in evidenza nel film e dal film. Uno che possiamo chiamare formale, ma che è anch'esso di sostanza, ed è nella firma di Zavattini quale regista, oltre quarant'anni dopo la primissima opportunità che, a questo riguardo, gli si era presentata: «[...] È la vita che a un certo punto sceglie, determina. La prima volta che ho avuto l'offerta di fare una regia è stato nel '40, al mio arrivo a Roma, da Liborio Capitani per San Giovanni decollato. Ricevetti l'offerta di sostituire quella cara persona, però molto vecchia, che era Gero Zambuto, ma non ebbi il coraggio... Allora chiamarono Amleto Palermi, che mi diede una prova di affetto perché mi volle vicino a sé per il copione, e gli ho dato una mano. Se avessi fatto quella regia, sarebbe stata tutta un'altra vita. Magari peggiore, chi lo sa!».

[Questa e altre citazioni di C.Z. vengono da conversazioni con G.G.].

L'impostazione di *La Veritàaaa*, sulla carta, è tale da toccare molti degli stimoli e delle sensazioni che si sono via via presentati a Zavattini lungo i cinquant'anni del suo lavoro professionistico nel cinema. In un certo senso l'exasperazione formale e stilistica del film è tale da non consentire alcuna via di mezzo, alcun sia pur nobile

compromesso. Non era possibile, di fronte a **La Veritàaaa**, rimandare ancora la questione della firma e della regia in totale prima persona. E tanto è successo e così le circostanze esterne si sono piegate a ciò che era indispensabile e indilazionabile avvenisse. Da un bel giorno l'attore Roberto Benigni - designato a protagonista della versione Rai - non intervenne più alle sedute in cui Zavattini parlava del film da fare e ne illustrava caratteri e valori al figlio Arturo - direttore della fotografia del film - e allo stesso Benigni (il quale da allora non è mai ritornato in contatto con Zavattini, che cercò invano una spiegazione; in compenso qualcosa di quelle sedute d'ascolto e del personaggio che avrebbe dovuto/potuto essere di Benigni si ritrova, curiosamente, in due film poi interpretati da lui con altri registi). Ecco dunque che l'abbandono volontario e inatteso di Benigni, estraneo a Zavattini, ha dato luogo a una delle punte più avanzate e interessanti del film, non solo dal punto di vista formale ed emotivo: cioè alla interpretazione del personaggio principale da parte dello stesso Zavattini. E in questa circostanza si è chiuso davvero il cerchio di quella identificazione tante volte in precedenza rinviata, che è d'altronde uno dei caratteri fondamentali del film. Al punto che qualsiasi altro interprete (come dire attore?) al di fuori dello stesso Zavattini, a interpretare il fondamentale personaggio di Antonio, sarebbe apparso completamente stonato, cioè non avrebbe potuto dar vita che a un personaggio incompleto, a significati parziali.

L'altro carattere nuovissimo, de **La Veritàaaa**, risiede nel complesso della sua struttura stilistica. E siamo, anche qui, a un'altra circostanza provocata dalle condizioni pratiche. Infatti sono proprio la sostanza produttiva del film, lo scarsissimo budget disponibile a imporre mezzi di spettacolo quanto mai limitati. È stato poi Zavattini che ha voluto e che ha reso possibile che il film non fosse riduttivamente povero, ma basato sulla povertà dei mezzi scenografici ed espressivi, su una misura di set volutamente artigianale, su facce di personaggi e su abiti appositamente anonimi e qualsiasi, perché tutto questo ritomasse a favore del significato emotivo e culturale del film. In tutta l'opera di Zavattini fantasia e realtà sono a stretto confronto, anzi alla convivenza. E in particolare occorre citare la commedia *Come nasce un soggetto cinematografico* (1959), che è di altissima qualità e che è particolarmente utile tenere in considerazione proprio in confronto col film ultimo. E non solo perché il protagonista si chiama Antonio in entrambi i testi (così come in *Ladri di biciclette*, del resto, e in diversi soggetti di Zavattini non realizzati), ma proprio per le notevoli assonanze di contenuto e di stile (e non è un caso che chi meno ha apprezzato o meno ha capito il film, meno conosca di Zavattini la produzione e gli aspetti letterari) e, in sostanza, di veemente anticonformismo: la commedia nel quadro del teatro italiano del momento, e del teatro che il Piccolo di Milano (appunto la Compagnia che la mise in scena) sceglieva e aiutava; **La Veritàaaa** nell'ambito dello spento cinema italiano dell'inizio degli anni Ottanta. In entrambe le opere il nucleo centrale è dato dal conflitto fra essere e dover essere, fra scelte materiali e istinto morale, fra verità e arte, retorica e sincerità; e in entrambe la rottura stilistica si accompagna, come si è accennato, a un anticonformismo tanto di fondo quanto innestato su una linea morale che è vera, genuina, sana, ovvia al punto da apparire addirittura ingenua e semplicistica. Sempre che sia ingenuo e semplicistico sostenere la supremazia dell'uomo comune, sostenere le ragioni di chi le ragioni non riesce mai o quasi mai a farle valere, o addirittura non riesce a farle ascoltare. Le due opere si somigliano anche nel mettere in scena una grande quantità di personaggi che, tuttavia, non sono altro che varie facce e memorie dell'unico vero personaggio centrale, e proprio nel toccare, con apparente leggerezza, temi ed emozioni fondamentali, nella vita di ogni giorno; nel mettere a confronto continuamente il privato col pubblico, il pensiero con l'azione. La commedia, anzi, è (anch'essa) più precisamente un monologo, in cui si materializzano personaggi e situazioni, ma in cui tutto ritorna all'interno della coscienza e del pensiero, e l'uso - il consumo -, lo spreco delle parole, sia ovvie sia importanti, è un altro degli elementi centrali. Nella commedia, del resto, è anche espresso il nucleo della storia dell'uomo che, per bisogno di denaro, decide di vendere un occhio, e c'è il conflitto, sempre aperto, fra le scelte del bisogno e quelle della coscienza, fra la censura interiore e quella esterna, la morale vera e quella di comodo (una battuta dell'oculista: «Il codice non consente di vendere nessuna parte del nostro corpo, per quanto piccola. O tutto o niente!»). E l'identificazione di Antonio, rispettivamente in *Come nasce un soggetto cinematografico* e ne **La Veritàaaa**, con Zavattini è fuori di ogni dubbio comprovata, e nel film abbiamo di fronte addirittura la conferma della identificazione personaggio-attore-autore. E Zavattini/Antonio, nell'agitarsi, nel declamare, nel sostenere con ogni mezzo, con ogni contraddizione la propria causa ricorda persino quel Buazzelli di oltre vent'anni prima. **La Veritàaaa** risponde con semplicità e con chiarezza proprio a interrogativi così profondi, e risponde in due tempi, quello della esposizione dei fatti e quello della riflessione, la riflessione tipicamente zavattiniana del "poscritto" (che Zavattini ha adottato altre volte: ricordiamo ad esempio il caso molto denso e importante di *NON LIBRO* più disco, oppure il clamoroso "Postscriptum più lungo dello scriptum" del romanzo *La notte che ho dato uno schiaffo a Mussolini*), cinematograficamente assai rischiosa: ma - quando valida - validissima, probabilmente insostituibile. Se infatti l'autore sente il bisogno di riassumere, in fondo, il significato della propria opera, può voler dire che non abbia fiducia nell'opera o non abbia fiducia nello spettatore. Ma **La Veritàaaa** si riallaccia, in questo, non a una superficiale insistenza, non a una qualsiasi ripetizione, non a un inutile chiarimento, ma a una riflessione realmente successiva, indispensabile moralmente e criticamente. Il sottolineare la necessità di eliminare ciò che è consunto - anche se si tratta di qualche cosa di importante -, perché mai o raramente è visto e usato nel modo corretto, è al fondo, indirettamente o meno, di molti film di alta qualità, che hanno la propria ispirazione nella rivendicazione dei grandi valori dell'umanità. Pensiamo a Dreyer, a Chaplin, per esempio, a *Dies irae* e *Ordet*, *Il grande dittatore* e *Monsieur Verdoux*. Più raro è il riferimento diretto, più raro è il dire apertamente,

in un film, quale sia il messaggio del film, quale il significato, e conservare nello stesso tempo un'alta dignità poetica e culturale, sfiorando forse l'ingenuità, ma non cadendo nell'owio.

Ma se il "poscritto" di Zavattini, ne **La Veritàaaa**, una volta dismessi i panni di Antonio, se Zavattini, nel post-finale del suo film, sente il bisogno di esprimere quei sentimenti e quelle emozioni, un precedente, per forma e per moralità, è proprio nel discorso finale del barbiere ebreo/ex-Hynkel ne Il grande dittatore. La forza della verità e della poesia non teme il pericolo dell'ingenuità né quello del ridicolo e va dritta al cuore e alla mente dell'interlocutore, con quella energia di sintesi che - anche qualora sia il risultato di centocinquanta precedenti versioni private - ha in Zavattini sempre il pregio dell'immediatezza e della massima concentrazione. La voce della luna di Fellini, otto anni dopo **La Veritàaaa**, tocca nella sua seconda parte, con grande ricchezza spettacolare, gli stessi temi del film di Zavattini (temi che sono nell'aria, evidentemente: è molto improbabile, ma chi può dirlo con certezza, che Fellini avesse visto **La Veritàaaa**), denunciando la caducità e la retorica ormai insiti in una grande morale che è rimasta soltanto in superficie e in emotività: ma cinque minuti de **La Veritàaaa**, senza carta patinata e coriandoli, senza miliardi, senza prosopopea alcuna, valgono tutto quel film, certamente con maggiore verità, semplicità e forza.

Spesso Zavattini ha avuto occasione di rimproverare ai suoi interlocutori, intervistatori, commentatori, esegeti, recensori, avversi o favorevoli, di non aver letto neppure una delle sue pagine, uno dei suoi libri: **La Veritàaaa**, sicuramente, può essere meglio apprezzato da chi ha avvicinato anche l'opera letteraria di Zavattini, i saggi, la poesia, financo la pittura, non fosse altro perché contiene i motivi di tanta opera scritta, di Zavattini, oltre che opera vista, contiene i valori di innumerevoli pensieri, personaggi, emozioni. Ma può essere visto e capito anche da chi non conosca a fondo la personalità dell'autore, se soltanto intervengono umiltà e desiderio di cogliere un cinema diverso da quello di tutti i giorni, diverso da quello dell'industria, dall'oppio dei rotocalchi e dei mass-media, un cinema che può non rispettare le regole di uno spettacolo rozzamente intenso, ma essere assai più nuovo e profondo dello spettacolo tradizionale.

La libertà stilistica e narrativa del racconto zavattiniano, ne **La Veritàaaa**, il mosaico di immagini e di dialoghi, i frammenti di discorsi, di parole, gli interventi di personaggi, i salti logici, ricordano la scomposizione di Guernica e si riconducono a quella stessa strettissima e compatta unità di fondo. Del resto, la frammentazione tragica provocata materialmente da un terrificante bombardamento aereo su una città può non apparire diversa da quella prodotta nelle coscienze - consapevoli o no i diretti interessati -, sullo stato di desolazione morale che il film di Zavattini denuncia. La spregiudicata libertà che il film si prende a fronte di ogni tradizione narrativa nella norma dello spettacolo quotidiano permette, del resto, il ricorso a un non-racconto lineare e consueto - anche se un filo di "trama" rimane -, a vantaggio di un impressionismo azzardato ma quanto mai incisivo. Ne **La Veritàaaa** ci sono sete e testimonianza di novità, di pulizia, di anticonformismo, di antiretorica, e il dialogo con Dio - ad esempio - è sì un misto di ingenuità e di ribellione, di speranza e di protesta, ma risponde pur sempre a una delle aspirazioni e delle ricerche che l'uomo, dai lunghi tempi della storia, al fondo del suo animo prova. Sempre più raro è, nel cinema contemporaneo, incontrare una tematica non spuria e non banale, avere il coraggio di una tale tematica, non vergognarsene ma anzi esaltarsi e sentire la necessità della filosofia dell'impegno. E se era impegno - e che impegno - scavare nel 1945 fra le macerie e la ricostruzione per ritrovare le strade elementari della civile convivenza, quarantacinque anni dopo è stato impegno - e che impegno - andare contro corrente, rispetto al facile adagiarsi nell'owio, per rintracciare, recuperare l'uomo: «Uomo, vieni fuori! Omo veni foras, uomo vieni fuori! Vieni fuori, foras, foras, foras! Vieni fuori! Uomo, vieni fuori! Uomo, uomo, uomo, vieni fuori!» [...] e la frase è ripetuta con poche variazioni oltre trenta volte, all'inizio de **La Veritàaaa**. «E invece tu vai sempre più sotto, come le talpe [...]»

La Veritàaaa è, come ormai sappiamo, il delta finale di quella esperienza di regia da Zavattini tante volte rinviata, avvicinata, sfiorata, ripetutamente pensata e decisa, addirittura, ma mai prima realizzata. Forse valeva la pena aspettare oltre quarant'anni? Il risultato è grande, ed è fuori da ogni precedente, da ogni contesto, da ogni esempio "professionale", da ogni normale schema, da ogni "genere". Da qui, anche, lo sconcerto, comprensibile ma rozzo, di chi non ritrova nel film i propri schemi, le proprie conoscenze, le proprie regole, le proprie certezze, e giudica secondo le norme e un "pensiero", si potrebbe dire zavattinianamente, superati e fuori. Può essere dunque superato il rammarico di un esordio così ritardato e unico, da parte di un grande del cinema e della cultura, in grazia dell'eccezionalità di quest'opera, della sua forza creatrice e nuova? Direi il contrario, in me prevale la sensazione di quanto può essere andato perduto, di quanta originalità di forme, di contenuto, di stile è rimasta nella pagina o non è entrata nelle macchine da presa manovrate da altri.

Di **La Veritàaaa** abbiamo detto, sia pure in estrema sintesi, di fronte alla grande quantità di impressioni e di considerazioni che è possibile avanzare. Occorre fortemente sottolineare che se non ci fossero stati l'impegno, la competenza, la dedizione, i sacrifici di Marina Piperno, come co-produttore, per la REIAC, il film non si sarebbe mai fatto, la Rai preferendo ancora una volta i giochetti facili al lavoro serio. A proposito del film si deve sottolineare con molta attenzione l'opera assai fine e importante realizzata da Ansano Giannarelli col titolo *La "follia" di Zavattini**. Giannarelli, che è un profondo conoscitore dell'opera e della personalità di Zavattini, ha seguito le riprese del film, potendo contare, oltre che sulla stima di Cesare, sulla conoscenza e la fiducia di Arturo Zavattini, direttore della fotografia de **La Veritàaaa** e fondamentale tramite tecnico (in qualche caso non soltanto tecnico) nella realizzazione del film. Giannarelli ha realizzato quello che oggi, per non subire

l'imposizione della lingua inglese, preferiamo chiamare un "Dietro le quinte" anziché Backstage, ma la sostanza non cambia. Si tratta infatti di immagini catturate all'insaputa del protagonista o con lui concordate, di momenti preparatorii o già montati, di dichiarazioni dello stesso protagonista: è insomma un vero e proprio repertorio estremamente indicativo del comportamento e delle sensazioni e in qualche caso anche delle emozioni del protagonista. Un lavoro che soltanto persona "di fiducia", con grande competenza e sensibilità, poteva condurre a termine, e che rimane quindi un documento quanto mai importante. Su Zavattini autore di pagine e di immagini c'è stato qualche tentativo, anche recente, di utilizzare il suo nome per solennizzare vecchie riscoperte prive di reale consistenza critica e culturale (i cosiddetti documentari religiosi): soltanto uno dei segni di una sorta di "accaparramento" di una figura tanto ampia nei suoi interessi e nelle sue relazioni culturali. Anche perché, in una vita lunga e generosa, Zavattini non si è mai rifiutato di prendere contatto con nessuno, non ha mai fatto la graduatoria dei suoi interlocutori, ma è sempre stato completamente disponibile a ogni richiesta. Il che non vuol dire che non facesse poi, con molto acume critico, una distinzione severa sulla serietà dei comportamenti da parte delle persone a lui vicinissime o vicine o meno vicine.

Lo si è detto molte volte, ma più che mai vale la pena ribadirlo: la molteplicità dei temi di intervento è tanto ampia, nella figura e nell'opera di Zavattini, da rendere non facile una operazione di sintesi. Da qui, anzi, viene perfino, un po' paradossalmente, la difficoltà di una piena comprensione - e, perché no, di una piena conoscenza - della personalità di Zavattini. Vuoi parlare dello scrittore, emerge l'uomo di cinema; poi c'è il critico e c'è il sociologo, perfino il musicista; vuoi parlare del poeta, emerge il pittore; se vuoi il giornalista, ecco l'autore di teatro; l'autore di "fumetti" sfocia rapidamente in un profondo pensiero filosofico; vuoi conoscere il paese, devi considerare i continenti; e così via. La stessa produzione cinematografica - che a prima vista può sembrare relativamente semplice inquadrare e studiare - presenta in realtà non solo molte sfaccettature, ma sicuramente profonde differenze, toccando addirittura gli estremi - come lui stesso diceva - del cinema-mestiere e del cinema-invenzione, del cinema-già fatto e del cinema-da fare. Per non dire delle sue riflessioni di fronte alle evenienze quotidiane della vita.

Ci sono ancora molte cose da dire e da studiare su Cesare Zavattini. I giovani possono indubbiamente trovare in lui molteplici elementi e stimoli di profonda suggestione per una fertile conoscenza, anche grazie alla grande quantità di invenzioni linguistiche da lui offerte al mondo dello spettacolo: pensiamo ad esempio alle numerose sue proposte di carattere televisivo e di carattere letterario, in parte - soltanto molto in parte, e per di più rozzamente - qualche volta condotte avanti, in tempi successivi, da altri.

Ma è fondamentale procedere con attenzione, evitando equivoci e opportunismi, superficialità e confusioni, procedere cioè con la stessa onestà intellettuale, con lo stesso rigore che contraddistinse e contraddistingue Lui e il suo lavoro.

*** La "follia" di Zavattini**

Regia: Ansano Giannarelli. Fotografia: Marcello Gatti, Maurizio Dell'Orco. Presa diretta del suono: Giancarlo Laurenzi. Montaggio: Velia Santini. Produzione: REIAC Film.



Gianluigi Zavattini, in destra, al centro di riprese e al montaggio del film. La settimana di cui è l'ultimo, sceneggiatore, interpreti, regista e produttore della mostra. Il film ne documenta la vita creativa sul set, dalle prove alla preparazione dei singoli, dai colloqui con le compagnie e gli attori alle discussioni con i tecnici e i collaboratori artistici. Grande l'impressione della quale, sostituito, il film musicale del film. Nella dichiarazione raccolta durante l'installazione e, successivamente, in movimento, nel corso del montaggio, Zavattini riprende, con passione, l'esperienza, in cui, dopo la cinema e le sue prospettive.

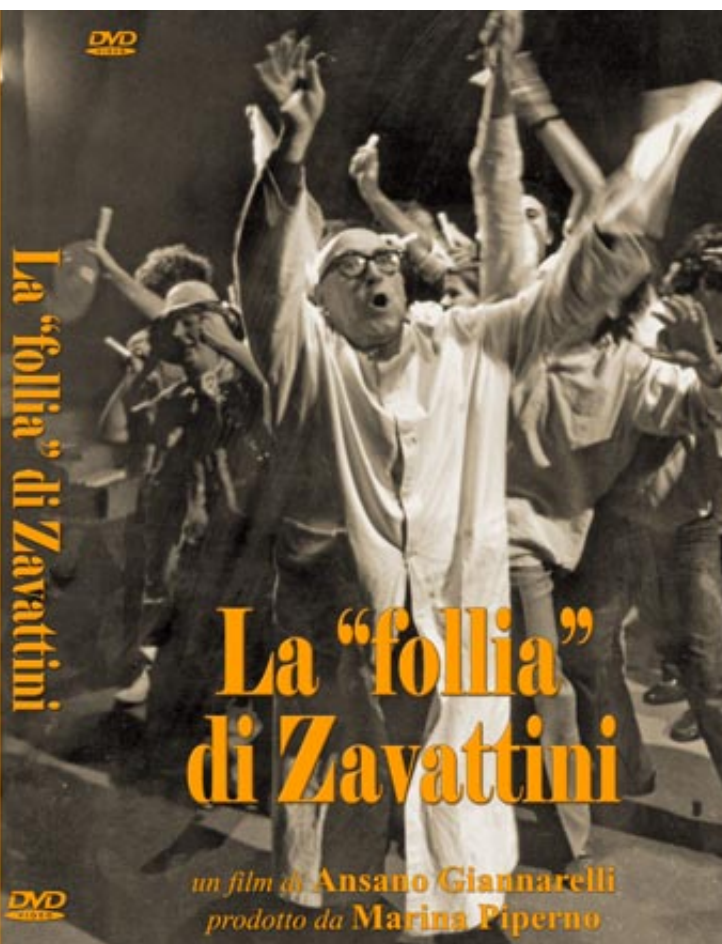
Intitolato
Anselmo Giannarelli
 Fotografia: Paolo
Maurizio Dell'Orto, Marcello Gatti
 Regia: Marina Piperno
Giuseppe Lazzarini
 Fotografia: Paolo
Baldi Schwarz, Guido Simonetti
 Montaggio:
Vito Santini
 Musiche:
Fausto Amadio
 Regia:
Anselmo Giannarelli

Unico produttore:
 Rai-Radiotelevisione Italiana
 RELIAC Film di Marina Piperno

Selezioni e montaggio:
 Cinema: Kodak 16 mm color

Italia, 1962 - Durata 56' - DVD

Archivio Audiovisivo del
 Movimento Operario e
 Documentario
www.movimenti.it



La "follia" di Zavattini

La "follia" di Zavattini

un film di **Anselmo Giannarelli**
 prodotto da **Marina Piperno**

