

Monica Lanzillotta

Lorenzo Ventavoli

Visioni. Possibili itinerari cinematografici di Cesare Pavese

Torino

N.I.P. Edizioni (fuori commercio)

2010

Il serpente e la colomba, uscito presso Einaudi a cura di Mariarosa Masoero nel 2009, ha fatto scoprire ai lettori la centralità del rapporto di Pavese col cinema, rapporto sottovalutato dalla critica, intenta da molti anni ad analizzare la produzione di Pavese scrittore, traduttore e saggista, e il ruolo fondamentale avuto all'interno della casa editrice Einaudi. Il libro raccoglie infatti gli scritti di carattere teorico stilati da Pavese studente universitario, tra il 1927 e il 1930, e i soggetti per il cinema composti quasi tutti nel 1950 (*Un uomo da nulla* è infatti l'unico soggetto scritto in gioventù, nel 1927) per le sorelle Dowling, conosciute nel 1949: Costance, ultimo amore di Pavese, giunta in Italia con la speranza di rifarsi una carriera come attrice (carriera bruciata in America al debutto), ma che continuerà a ricoprire ruoli minori; Doris aveva invece esordito brillantemente nei *Giorni perduti* di Billy Wilder e in *La dalia azzurra* di George Marshall, e proseguirà in Italia con discreto successo, lavorando per esempio con De Santis in *Riso Amaro*. Lorenzo Ventavoli, autore dell'*Introduzione* al volume, ha dato alle stampe un testo che ne rappresenta la prosecuzione visiva: *Visioni. Possibili itinerari cinematografici di Cesare Pavese*; testo che ha realizzato insieme a quelli che considera «non semplici collaboratori ma costruttori del libro», come puntualizza nella quarta di copertina, cioè Maicol Casale, Angela Greco, Federica Niola e Stefano Francia Di Celle. Con *Visioni* l'autore offre al lettore la possibilità di recuperare visivamente, attraverso la riproduzione fotografica che ne fa, i film amati da Pavese e a cui aveva fatto cenno nell'*Introduzione* al *Serpente e la colomba*, dove si era soffermato a mostrare come lo scrittore piemontese fosse stato spettatore di cinema per tutta la vita, frequentando le sale cinematografiche di Torino (l'Alpi, l'Ideal, il Minerva l'Odeon, lo Splendor, lo Statuto) sin da quando fanciullo si stabilì a Reagle, e come in quelle stesse sale fossero entrati molti suoi personaggi, da Masino e Paolo di *Ciau Masino* a Ginia e Amelia della *Bella estate*, dalla Michela del *Compagno* a Cate e Corrado della *Casa in collina* a Clelia di *Tra donne sole*. Ventavoli aveva ricostruito il catalogo dei film visti e amati da Pavese e dai suoi personaggi, dagli anni del mutto (*Cabiria*, *Gli ultimi giorni di Pompei*, *Ben Hur*, *Maciste*, *Femmine Folli* e *Figlio dello Sceicco*), quando si imposero attrici come Mae Bush, Louise Brooks, Pola Negri, Francesca Bertini e Pina Menichelli, che rimasero impresse nella memoria e nel cuore di molti spettatori e soprattutto di Pavese (che nel periodo giovanile si infatuava facilmente di attrici e ballerine dell'avanspettacolo), al dopoguerra, quando giunsero in Italia molti film che erano stati bloccati dalla legge sul monopolio del 1938, alcuni dei quali particolarmente apprezzati dallo scrittore piemontese perché trasposizioni da romanzi che aveva amato e tradotto molti anni prima, come *Perdizione*, di Roberts, e *Rivalità eroica*, di Hawks e Rosson, tratti da *Santuario* e *Turn About* di Faulkner, *Le avventure di Tom Sawyer* di Taurog da Twain, *Moby Dick* di Bacon da Melville, *Uomini e topi* di Milestone da Steinbeck, *Il postino suona sempre due volte* di Garnett da Cain, *La via del tabacco* di Ford da Caldwell, *Il grande Gatsby* di Nugent da Fitzgerald e i numerosi film tratti dalle opere di Hemingway (ad esempio *Addio alle armi* di Borzage, *I Gangsters* di Siodmak e *Per chi suona la campana* di Wood). Nel dopoguerra ad incantare Pavese furono anche i capolavori del neorealismo italiano prodotti da registi come Rossellini, De Sica, Visconti, De Santis, Lattuada, tanto che affermò, intervistato da Leone Piccioni alla radio nel 1950: «*Ossessione*, *Roma città aperta*, *Ladri di biciclette*, hanno stupito il mondo – americani compresi – e sono apparsi una rivelazione di stile che in sostanza nulla o ben poco deve all'esempio di quel cinematografo di Hollywood che pure dominava in Italia negli anni stessi in cui vi si diffondevano i narratori americani»; aggiungendo: «il maggior narratore contemporaneo è Thomas Mann e, tra gli italiani, Vittorio De Sica» (Cesare Pavese, *Intervista alla radio*, in *La lettera-*

tura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, 1991, pp. 263, 267).

La particolarità di *Visioni* è che sembra costruito come un film realizzato da un regista per rendere omaggio al rapporto di Pavese col cinema. Infatti l'autore, Lorenzo Ventavoli, scompare per dar risalto, con un fotogramma dopo l'altro, solo al mondo del cinema di Pavese, dato che nell'elegante copertina domina l'immagine di Marcella Albani, diva del cinema muto, e nome e cognome dell'autore sono appena visibili, riprodotti in corpo minore e relegati in basso a destra. L'autore, anche all'interno del volume, prende la parola brevemente, solo all'inizio e alla fine, lasciando parlare le immagini e le didascalie che fanno scorrere come in un film «trent'anni di fedele frequentazione della sala cinematografica, talvolta elevata al rango di rifugio, [...] in un sodalizio fisico consumato tra parola e schermo, partendo dal 'rito' della scelta operata sul tabellino del giornale cittadino» (p. V). Si vedono così susseguirsi, pagina dopo pagina, immagini di attori, fotogrammi e locandine di film, riviste cinematografiche, accompagnate da didascalie, tratte dagli scritti pavesiani (romanzi, racconti, lettere, diario e saggi) o dalle pagine di critici che hanno scritto su di lui. A riempire gli occhi del lettore-spettatore sono anche capolavori di assemblaggio, cioè pagine che propongono vere e proprie opere d'arte del collage creativo.

Il testo è diviso in cinque parti, ognuna delle quali ha un titolo (declinato poi nelle parole tematiche o nelle frasi collocate nei titoli correnti) che campeggia su una copertina cinematografica, e ogni parte è suddivisa in sezioni: *il cinema muto* (suddiviso in *il muto italiano*, *il muto americano* e *il muto tedesco*); *gli anni '30-'40* (includente *cinema americano*, *cinema francese*, *cinema ungherese*, *italiani intanto* e *film sognati*); *pre-neorealismo* (suddiviso in *meno salotti*, *più strade*, *blasetti*, *rossellini*, *de sica* e *visconti*); *neorealismo* (ripartito in *visconti*, *rossellini*, *de sica*, *de santis*, *altri film...*, *ritornano gli americani*); *le sorelle dowling* (includente *costance americana*, *costance italiana*, *doris*, *tullio pinelli* e *l'ultimo mestiere*). Il lettore-spettatore, dopo aver preso visione del cinema visto da Pavese dagli anni '30 agli anni '50 nelle cinque parti, trova i titoli di coda, non inclusi, per farne risaltare la funzione di 'coda' cinematografica, nell'*Indice*, attraverso i quali Lorenzo Ventavoli si congeda dall'interlocutore, e da Pavese; titoli che principiano con i versi leopardiani con cui Arrigo Cajumi ha depresso, nel 1950, nel suo *Addio, Pavese*, una «corona alle sue tempie», proseguono con alcuni articoli pubblicati da intellettuali 'compagni di strada' dello scrittore (Franco Antonicelli, Arrigo Cajumi e Fernanda Pivano) e si concludono con le scarse parole dell'autore-regista che vuole restituire una sorta di serenità al triste epilogo dello scrittore, leggendolo alla luce di un panismo assai caro a Pavese: «Se la vita di Pavese si chiude su un grande amore e Costance (balletto di rami, cerbiatta, vento di marzo, luce, alba, stella, carne, zolla nel sole, radice feroce, rondine o nube, sangue di primavera, acqua chiara) è tante, tutte le cose, come ciascuno di noi tante cose poteva essere, allora è chiaro che la visione panteistica riaffiora, confortata e invigorita dalla 'Viola', nella vita di Pavese, lo prende per mano e lo guida verso la fine. Il tutto aspettava da tempo una soluzione e l'arrivo. Non è mancato neppure il sorriso in quella disperata serenità» (p. 234). Ventavoli chiude il volume, proprio come in un film, dopo i suoi titoli di coda, con la parola «FINE».