

DIARIO DI UN UOMO

(scritto per Vittorio De Sica, 1961)

C. 13-23

b) pagine 11

4
Appunto

X

13
Diana 9
un uomo

E' possibile raccontare la giornata di un uomo? Ci vorrebbe
ro ventiquattro ore. Perchè anche quando dorme, il nostro
guardarlo non sarebbe privo di emozioni.

Un uomo è qualche cosa di così importante che neanche un mi-
nuto della sua giornata può essere creduto privo di interes-
se.

Ma noi abbiamo a nostra disposizione solo circa tremila metri
per raccontare la giornata di un uomo, il che rende difficile
il nostro compito per tutte le cose che dovremo abbandonare.
Noi vedremo lui, e vedremo anche quello che vede lui nell'am-
bito delle ventiquattro ore. Queste sono le due direzioni
attraverso le quali procederemo lungo le ore di una giornata :
cercando di dare di queste ore più che potremo la loro inten-
sità, la loro varietà, la loro capillarità.

Egli vede e giudica non in una giornata ma in pochi minuti, cen-
to mille cose; e in pochi minuti e talvolta secondi passa dal-
l'odio all'amore, dalla disperazione alla speranza, crea oppure
uccide, sia col solo pensiero sia con le azioni vere e proprie.
Ma gli altri raramente registrano questi suoi trapassi continui,
anche perchè raramente, e anzi mai, abbiamo la volontà e la pos-
sibilità di seguire a fondo le esterne e interne tracce di un
solo uomo.

Invece nel nostro film noi ci poniamo con precisione questo
tema, la giornata di un uomo, da quando si sveglia a quando
va a letto, Cerchiamo di dare questo "tempo" con il maggior nu-
mero di componenti possibili, comprese quelle climatiche, poichè
un uomo, oltre che in un ambiente sociale, è immerso in un am-
biente naturale, e ci sono fra i due ambienti continue interfe-

renze e provocazioni.

Infatti ci guardiamo bene dal raccontare di un uomo astratto, di un uomo simbolico, di un uomo astorico e ageografico, noi scegliamo un tipo di uomo che possa fare gli incontri che farà, vedere e udire ciò che vedrà e udrà, avere i pensieri e le reazioni che avrà, le risate o i corrugamenti di fronte, le malinconie o gli entusiasmi che un uomo italiano, di una certa età, di una certa condizioni sociale non troppo particolare, potrà avere.

Ho detto che si tratta di una ricostruzione e non di un documentario; decisamente cioè di un film di invenzione, un racconto, o se volete una poesia ma, ripeto, per quello che la poesia moderna contiene di esplicita narratività, di radicale realismo.

Mi riferisco alla poesia nel parlare di questo progetto per quello che il film dovrebbe avere di libertà di piani, di libertà sintattica, di libertà di accostamenti, di introspezione e di collegamento di questa con i fatti esterni.

Il film si potrebbe intitolare anche diario di un uomo; ma non si tratterebbe di un diario tenuto dal protagonista bensì da noi sopra di lui, con il diritto che abbiamo di entrare anche nel suo animo e nei suoi occhi, di vedere, come ho già detto, anche con questi - presumere di vedere, e chiaro.

In una giornata un uomo si alterna momenti di solitudine con momenti di vita con gli altri; momenti di noia a pigrizia a momenti di un dinamismo straordinario.

Spesso provoca fatti e spesso è semplicemente una pedina nei fatti degli altri.

C'è un flusso e riflusso di oggettività e di soggettività continui. Anche se è così difficile avvertirli al punto che di una giornata di un uomo il ~~per~~ protagonista stesso non sempre rie-

3.

sce a ricordare non diciamo tutto il suo iter ma neppure una tappa e due di questo iter.

Tuttavia sappiamo che quella giornata ha una fisionomia, una forma, un carattere, un senso, una presenza, un peso, un valore nel contesto generale della vita degli altri e della propria, nella vita insomma.

Noi sappiamo che questa giornata esiste anche se scompare dalla memoria, come non ci fosse stata, cioè senza ancorarsi a nessuna data importante, a nessun avvenimento capitale.

Proprio di una giornata in apparenza qualunque noi vogliamo dare la storia, attraverso un uomo che la vive come la vivono tanti altri intorno a lui.

E ci accorgeremo appunto di questa mirabile e terrificante porzione temporale che l'uomo vive e rivive così tante volte durante la sua esistenza, come in un favoloso regno di cose, di emozioni, di sensazioni, di impressioni di reazioni, di contraddizioni, di visioni, di audizioni, e di contatti, di spostamenti fisici e morali.

Questo, uomo, questa giornata - uomo, lo abbiamo già detto non è eccezionale,

Siamo noi che facciamo diventare eccezionale, e potremo dire più semplicemente spettacolari lui con la sua giornata, lui nell'involucro di ventiquattro ore, in quanto anche se egli stesso non ne fosse consapevole, scopriamo noi la sorprendente novità della sua avventura quotidiana che lui stesso crede scontata.

Potrei dire che una ricostruzione di questo genere può essere valida anche ^{sola} dentro un tempo reale; ma anche in questo caso non si tratterebbe, come è avvenuto altre volte, di riempire con un fatto massiccio quella unità di misura convenzionale che è la durata di un film, vale a dire circa due ore di media.

Si tratterebbe anche in quel caso di aprire quelle due ore circa vissute dal personaggio prescelto con una analiticità spinta al massimo, quindi con quell'insieme fitto, di componenti, fittissimo sorprendete (abbiamo detto terrificante e mirabile) che costituisce il tessuto del tempo reale dell'uomo, il quale, il più comune, solo nel tratto di strada che lo può separare dalla sua casa alla piazza, ride, sorride, saluta, ascolta i suoi passi, desidera una donna, desidera una cosa, domanda un prestito o lo rifiuta, e rallegrato da un raggio di sole o depresso da un'ombra, scambia frasi di commento su un fatto storico o su un fatto di cronaca, fa un'esclamazione che riguarda il fascismo o un'espressione che riguarda Dio, entra in una complessa questione di un amico, se ne fa un caso di coscienza, la scorda dopo un attimo attratto da un nuovo avvenimento che è soltanto un vigile che dà una multa e un titolo di giornale o un chiodo in una scarpa che gli fa pensare a un'infezione.

Ma abbiamo preferito il decorso di una giornata perchè la giornata, essendo già qualche cosa, una entità, un dato riconoscibile, con una sua leggenda, che potremmo dire popolare, aiuta alla comprensione di un film che non è certo della più facile lettura.

Tanto per comprenderci, sia la formula del voler rappre_sentare l'uomo nei suoi correlati e no esterni e interni entro due ore sia il volerlo rappresentare con lo stesso fine nell'ambito di una giornata, richiede le stesse, tut_te quelle che un'opera richiede quando non sia affidata al caso.

La composizione del ritratto del protagonista verrà da noi fatta con minutissime da mosaico, cioè con dei fatti minu_tissimi che l'uomo, il nostro eroe, raccoglie un po' consa_pevolmente e un po' inconsapevolmente con l'ago del suo carattere.

Un carattere completo, e qui è il punto : questa completez_za vista nel suo formarsi, rinnovarsi, agitarsi e non nella sua marmorea solita semplificazione. Cioè un angolo visuale, da cui l'uomo viene visto don una certa novità.

Cominciamo a precisare.

Chi abbiamo preferito?

Uno di città uno di paese?

Ho preferito il paese per varie ragioni: per una nota auto_biografica nascosta che c'è in un film di questa spece e da anni desidero parlare del mio paese non certo nei suoi aspetti aneddotici, folcluristici, ma nella absolutezza che credo abbia raggiunto dentro di me da un punto di vista di significati e di immagini, cioè in scelte morali e plastiche. Qualche volta mi capita, solamente venendo a conoscenza del trapasso di proprietà di una casa, di andare a vedere questa casa come potessi carpirne con gli occhi il suo senso ri_spetto al fatto nuovo che è accaduto. Insomma saprei muover_

mici con precisione e nello stesso tempo colla libertà necessaria. Poi Luzzara ha un paesaggio che capisco come le persone e la giornata di questo protagonista avrebbe anche il suo itinerario preferito in proposito, le sue inquadrature di esterni e di interni molto intense. Ho detto che si tratta di un film lirico; fin dal principio, proprio con questa pregiudiziale del mio paese dove per me certi momenti di sintesi, quelli cui accenno, sono oramai la gioia, gli slanci comunicativi. ^{o il contrario.} Si vedrà che la struttura del film è composta di un tale susseguirsi di fatti, di apparizioni, che io mi trovo più a mio agio nel frugare fra quelli che conosco, che ho setacciato digià del mio giudizio.

Diciamo dunque che il luogo è Luzzara: preferirei il periodo invernale per le meravigliose possibilità anche umane della nebbia; ma ogni stagione di Luzzara posso esprimerla bene.

Chi è allora questo protagonista?

Un maestro elementare.

Cosa fa un maestro elementare di solito? Si alza fa le sue quattro ore di scuola, ritorna a casa, legge i giornali, va un po' in caffè, passeggia per il paese, va magari a pesca, torna a casa, va ancora in caffè, giuoca a carte chiacchiera con molta gente, a tu per tu o a gruppi, qualche volta fa le ore piccole chiacchierando, rincasa, fa l'amore con la moglie e si addormenta.

Ma quanta - ancora una volta dico mirabile e terrificante

segreta dinamica in tutti i punti di questo monotono e sbrigativo modo di vivere.

Quante immagini quanti personaggi^{che} incontra, con una sola frase o con un solo atto gesto, ci danno una loro carta di identità, e ci dicono dei fatti interessanti nella loro più o meno misteriosa interdipendenza con il protagonista.

Tutto quello che di solito non si porta sullo schermo noi cerchiamo di portarlo sullo schermo; o meglio tutto quello che viene considerato troppo in sé o troppo fugace o troppo in forme.

Non crediamo che sia possibile per lo spettatore un processo di identificazione con il protagonista anche se non possiamo pretendere di ottenere di più di quello che noi abbiamo ottenuto operando certe operazioni di rottura in qualche altro settore dei modi narrativi del cinema.

Questo maestro dunque si alza e si veste.

Fin dai primi quadri si deve sentire la singolarità del punto di vista, lo stile narrativo, anche come ritmo, perché questo "diario", scritto o non scritto, imposta subito il suo biografismo ramificantesi nelle più inaspettate maniere. Pensiamo di incominciare il film come fosse una pagina scritta.

Non sarà così : Il maestro Bruno Torreggiani, di anni quaranta, si alzava ogni mattina alle ore sette, prendeva il caffè latte e poi, dopo aver salutato la moglie Giovanna e il bambino Carlo, si recava a scuola a piedi.

Non sarà così: ("seguendo uno stile diaristico che permette un montaggio molto libero, anche se sempre in funzione di

una logica interna): ho quasi urtato perchè non riuscivo a slacciare le stringhe strette delle scarpe ma il sole mi ha messo di buon umore. Si è deciso con mia moglie di fare la spesa della rete perchè si sentiva troppo il rumore delle molle quando ci voltavamo e per il resto. Ci sono salito sopra in piedi per una prova di appello/Quelli di sotto sentono davvero quando io e Giovanna facciamo l'amore. Lungo la strada ho incontrato Gavazzi, dice che i fascisti hanno scritto sul muro questa notte qualche cosa. Tedeschi mi ha domandato cinquemila lire in prestito: l'ha presa lunga. In classe mi sono sforzato di chiarire ai ragazzi il concetto di patria. Mi sono arrabbiato con Negri perchè non capiva ma invece ero io che non riuscivo a trovare le parole giuste. Non so più neanche io la patria cos'è....."

Ecco che già questo modo in partenza obbliga a serrati passaggi, a scorci; e il diario permette ancor più scorci, ancora più flogloranti, ancora più appunti, tali da parere anarchici, ma che nell'insieme, come del resto avviene attraverso la lettura di un diario, a poco a poco devono dare, come ho già detto, un personaggio col suo mondo. Se già dovessi sceneggiare, dovrei vedere il modo di traduzione di quelle prime righe. Potrebbe essere fulmineo il momento delle scarpe (ma tale da avere il margine d'informazione necessaria) e dilungarmi sul ragionamento circa il letto ma anche qui come girando sempre con una macchina a mano; però un arresto potrebbe essere il primo piano di quello che do

manda soldi a prestito perchè quello che domanda soldi è da studiare secondo per secondo, poi nell'allontanarsi dal suo primo piano intravede la strada, le biciclette, che con una folata di passaggi mi caratterizzano l'ambiente (un paese, un certo paese di pianura). E subito balzo nella scuola dove lui (questa volta è suo il primo piano) cerca di spiegare il concetto di patria e non ci riesce o ci riesce male (sarà uno dei pensieri che gli andranno su e giù durante la giornata.

Seduto davanti al caffè, mentre gli altri parlano, il passaggio di alcune persone del paese e la sua mente commenta crudamente ("morirà presto- è inevitabile. -oppure: 'adultera. A me ha detto di no. Eccolo qui davanti al caffè di fronte l'uomo che ci va insieme. Ecco il marito che scherza con il caffettiere. Ecco la donna che torna indietro in biciletta per rivedere l'amante". "Questi altri due si odiano. "Ecco un vecchio che la famiglia sta decidendo di liberarsene, lo mandano al ricovero. Voglio parlare con lui per sentire se dalle sue parole, dal loro tono stesso, ha la sensazione di questo che gli sta per succedere. Ho detto mente. Ma sento la sua voce. Ci sono due speaker. Lui e io, io regista. Ora è il maestro è a casa. Lui che giuoca con il figlio. Poi seduto sulla poltroncina di colpo guarda il corpo della moglie: lei sta pulendo i piatti e noi ne sagliamo con gli occhi di lui i movimenti in funzione della curiosità di lui, della sua sensualità che si accende (lei sta pulendo i piatti, e da questo abbiamo capito che hanno mangiato sen

za che il diario abbia registrato questo punto, in quanto il diario fa i balzi che vuole ma sempre in avanti fanno l'amore: uno scorcio una frase di esaltazione di felicità folle.

Immediatamente : lui con gli occhi nel vuoto mentre cresce un gran rumore, grida pianti : la faccia di un bambino sanguinante che piange su un pianerottolo con donne e bambini intorno; le facce delle donne, le voci le parole il movimento, sua moglie spaventata, lui che s'affaccia alla soglia dell'uscio (è la scena di un bambino che è caduto e si è fatto una ferita assolutamente non grave, descritta nel suo acme, come un temporale improvviso, che poi in due minuti si placa). Lo ritroviamo sulla riva del Po: il silenzio, la dolcezza, una lavandaia, il desiderio della quale si mescola con la tensione per la pesca, il lento tentativo di approccio con la lavandaia, anche la lavandaia ha questo desiderio, poi la lavandaia se ne va; sarà per un altro giorno. I discorsi con un amico sopraggiunto a pescare anche lui due o tre battute sole in cui si mescola Dio con il caldo e la tecnica della pesca, frasi di tutti i giorni, accenni a temi interrotti parlano di un funerale a cui bisogna andare di un ragazzo che è morto nel Po l'anno scorso.

Cadde dentro l'acqua in questo modo. Lo fanno vedere (come avviene durante i discorsi): lui si rivolò, così, no in quest'altro modo. Si odono cani abbaiare che braccano una lepre; cercano di individuare dove sono i cacciatori.

(In cimitero: lui e sua moglie con tutto l'analitico cerimonia

le dei sospiri dei congedi c'è un leggero venticello ed è come se la macchina fosse il venticello stesso che passa fra le faccie, tra le tombe: un carrello lungo il corridoio dei colombari con tutte le fotografie dei morti: chi è quello là? quando è morto? Saltiamo a: ragazze che passano in bicicletta nel centro del paeseⁱ commenti di un gruppo di uomini fra cui il nostro (ma mentre si odono le parole, le immagini delle ragazze devono essere viste con gli occhi del nostro uomo, aver sempre questo carattere di immagine intensa (cioè contemplata, spesso con angolazione ottica particolare senza mai andare nello strano se non funzionalmente). Ora è il paese che sta passando sotto gli occhi del protagonista che ha preso la bicicletta e se ne va in giro adagio: ecco volti e cose con quelle interruzioni di saluto e di altre frasi che si dicano in rapidi contatti. Ad un tratto si ferma di fronte ai ritroveri dei vecchi e sta lì a guardarli a lungo; intanto la sua voce dice, come si dice veramente dentro di sé guardando questa o quella cosa, che lui ha paura della vecchiaia e che arriverà alle soglie della vecchiaia o si ucciderà prima.