

LA RIDUZIONE cinematografica dell'omonimo romanzo di Moravia che Cesare Zavattini ha curato per la regia di De Sica è il frutto non soltanto di una profonda rielaborazione della struttura letteraria del libro, ma anche di una modificazione, alquanto sensibile, del suo contenuto. Il racconto moraviano è stato mondato, mediante alcuni potenti colpi d'ascia, prima, e, poi con un minuto e incisivo lavoro di pomice, di tutte le ramificazioni più o meno contorte e frastagliate che lo popolano. Da un lato, il motivo umano dell'amore materno è stato posto al centro della intiera vicenda tanto che la guerra, le violenze, la disgregazione morale che da esse deriva, e la paura stessa, ruotano tutte attorno ad esso; dall'altro lato, l'esplorazione degli aspetti erotico-sessuali, che in Moravia assume, spesso, un carattere e un ritmo ossessivi, è, si può dire, scomparsa. Tentativo intelligente, questo, di conferire al racconto cinematografico una sua specifica espressività (tutto è nei personaggi) e modernità (tutto è nella dimostrazione esplicita dei conflitti). Tentativo, però, la cui intelligenza non è stata sufficiente, a mio avviso, per liberare completamente la vicenda da quella tal quale convenzionalità naturalistica e, a volte, persino qualunquistica che opprime non poco, in questo caso la costruzione romanzesca dell'opera di Moravia. Che cosa resta, infatti, al lettore del libro, oltre al piacere d'una magistrale prosa descrittiva e oltre alle scorie d'un rozzo sentimento d'angoscia sprovvisoria di prospettive? La riduzione di Zavattini e la regia di De Sica, così programmaticamente schive di sovrabbondanze psicanalitiche e di brutalità erotiche, così volenterose di far sentire dietro e attorno ai fatti individuali il peso e il movimento d'una situazione sociale, o, per lo meno, collettiva, rappresentano quanto di meglio era possibile fare per dare valore umano a ciò che in Moravia ha, piuttosto valore di tesi moralistica, per concretizzare drammaticamente, insomma, ciò che in Moravia, troppo spesso, è soltanto speculazione astratta attorno ai caratteri e ai costumi d'una certa Italia. In questo caso l'Italia bottegaia e piccoloborghese di origine contadina. Umanità e concretezza, Zavattini e De Sica le hanno cercate, come s'è detto, sviluppando e modificando al massimo la costruzione e l'analisi del dolore e dell'amore materno. Tutte le rozzezze, tutta la miseria culturale, tutta la intraprendenza e la spregiudicatezza, tutta la vigoria fisica e l'avidità materiale del personaggio della «ciociara», funzionano nel film in rapporto alla guerra intesa come abnorme calamità naturale e alla lotta contro la guerra intesa come rivolta dello spirito di conservazione di un essere quasi primitivo e animalesco contro l'aggressione catastrofica degli elementi. Il personaggio della «ciociara» risulta nel film assai simile a quello d'una aquila ferita che protegge, senza riuscirvi, a colpi di becco e d'artigli il proprio aquilotto inesperto e disarmato. Da ciò è derivata una sorta di intimidazione del personaggio che realizza un vivo conflitto drammatico ogni volta che il rapporto col mondo esterno si stabilisce sul piano della violenza, ma che, strano a dirsi, diventa quasi inerte e, in ogni caso, non compiutamente espresso, ogni volta che si tratta di mettere in comunicazione altri sentimenti, altre passioni. Tutte le scene della «ciociara» e della figlia in balia ai disastri della guerra hanno pieno e decisivo rilievo, tutte le scene della «ciociara» e della figlia, dove si fa luce un sentimento diverso da quello dell'amore e del dolore materno, sono, a mio avviso, come sprovvisorie del lume umano e della ispirazione che anima le altre. Non a caso la riduzione cinematografica assume a suo perno risolutivo (quasi un terzo del film) la sciagura del cosiddetto «marocchinamento» che qui colpisce, a differenza che nel romanzo, madre e figlia. E non a caso il personaggio del figlio dei contadini nella cui coscienza albeggia, insieme all'amore, una diversa dignità civile e politica, risulta, preso a sé, un perfetto e poetico ritratto di giovane intellettuale d'origine campagnola, ma rimane nel complesso del film una parentesi a sé stante. Non so quanto a dare questa dimensione al film abbia concorso obbligatoriamente la necessità di ridimensionare l'età della «ciociara» e di sua figlia ai dati anagrafici e somatici di Sofia Loren (più giovani ambedue dei personaggi moraviani), ma è certo che in questa operazione consiste tutto il pregio e tutto il limite della intimidazione operata da Zavattini e De Sica. *La Ciociara* è un film che ripropone tutta la tematica stilistica e ideale del neorealismo tenendo conto della nuova situazione e del nuovo sviluppo realistico del cinema italiano. Sotto questo profilo si tratta d'un'opera che costituirà oggetto di appassionate e proficue discussioni. La forza di De Sica come costruttore di personaggi, fin nelle più minute sfumature della voce e del gesto, appare qui (Loren e Belmondo, soprattutto) nella sua piena maturità e splendente fioritura.

ANTONELLO TROMBADORI