VITTORIO DE SICA · CESARE ZAVATTINI

IL GIUDIZIO UNIVERSALE

ARCHIVIO ZAVATTINI

SALVATORE SCIASCIA EDITORE

Biblioteca Panizzi

VITTORIO DE SICA - CESARE ZAVATTINI

BIBLIOTECA CIVICA POPOLARE
REGGIO dell'EMILIA

IL GIUDIZIO UNIVERSALE

Un film di Dino De Laurentiis

REGGIO EMILIA
POPOLARE 44226 CIVICA
BIBLIOTECA

SALVATORE SCIASCIA EDITORE

Archivio Cesare Zavattini
Biblioteca Panizzi

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

©

Copyright 1961 by Salvatore Sciascia Editore
Caltanissetta - Roma

*

PRIMA EDIZIONE: AGOSTO 1961

Stampato in Italia / Printed in Italy

ARCHIVIO CESARE ZAVATTINI

Biblioteca Panizzi

Premessa

L'idea originaria de Il Giudizio Universale *si è venuta articolando, nella mente di Cesare Zavattini, attraverso stadi successivi, ciascuno dei quali — potremmo dire — ha apportato un ulteriore arricchimento dell'intuizione. Già intorno al '40, Zavattini sottoponeva alla lettura del regista Pratelli, un trattamento in cui si raccontava, per episodi concatenati e in una chiave assolutamente drammatica, la storia della fine del mondo, di una catastrofe universale causata dalla caduta di una stella che piombava a bruciare la Terra. Otto anni dopo, agli inizi del '48, Zavattini inseriva — in un progetto di film che avrebbe dovuto realizzare Blasetti e che fu abbandonato — l'episodio di un angelo che appariva improvvisamente alla ribalta, annunciando, con uno squillo di tromba, che stava per aver luogo il diluvio universale. Per agire con più immediatezza sull'animo degli spettatori, lo scrittore di Luzzara aveva pensato di far azionare in sala, al momento preciso dell'apparizione dell'angelo sullo schermo, speciali congegni meccanici in grado di provocare un forte vento. Due anni dopo, un terzo approfondimento dell'idea. Dalla Spagna appuntando un'idea su di una cartolina postale, Zavattini suggerisce a Blasetti di cominciare un film, con l'improvviso, catartico suono di una « gran voce »...*

È questo l'ultimo passo verso la stesura di un soggetto vero e proprio che, affidato nelle mani di Vittorio De Sica, passerà, per molti anni, da un produttore all'altro, attraverso discussioni, modifiche, entusiasmi. Sfogliando tra le carte di Zavattini (tra le numerosissime carte dedicate al laborioso progetto di cui stiamo parlando) abbiamo trovato la stesura originaria — quella scritta di getto o, meglio, alla maniera di Zavattini, dettata alla dattilografa sotto

Archivio Cesare Zavattini
Biblioteca Panizzi

la spinta dell'intuizione momentanea — del soggetto de Il Giudizio Universale. *Sono pagine fresche e belle come un racconto, pagine che potrebbero stare benissimo ne* I poveri sono matti *o in* Parliamo tanto di me.

Cominciano così: « Una bella mattina, uguale a tante altre, in un punto del mondo uguale a tanti altri, si ode improvvisamente una voce che dice: — Comincia il Giudizio Universale. — Passano parecchi minuti prima che tutti, o quasi tutti, si rendano conto che quella voce viene dall'alto, molto dall'alto, dal cielo, da dietro grosse nubi bianche e nere che lo riempiono... Noi dobbiamo ringraziare la sorte di questo ritardo di comprensione, poiché ci permette di vedere con calma la vita dei cittadini prima del grande annuncio, poi quando cominciano a sospettare la verità, e infine quando la verità è, ahimé, chiara e fatale... ».

Al breve dattiloscritto seguono, racchiusi nello stesso fascicolo, moltissimi altri appunti, che, variamente datati, fanno capire il lungo, a volte estenuante, lavorio mentale al quale si è sottoposto Zavattini, prima di giungere alla versione definitiva di una sceneggiatura che possiamo definire, senza paura di essere smentiti, veramente modello. Citiamo a caso, sempre cogliendo ecletticamente qua e là: « Se ci saranno personaggi che esprimono giudizi alla Televisione:... — Da un punto di vista strettamente filosofico, credo che si possa ignorare la cosa, ma da un punto di vista umano... io devo squagliarmela, perché... —; —... Da un punto di vista strettamente filosofico, questo misterioso annuncio potrebbe essere un'espressione della coscienza... — ». Oppure, in un altro punto: « La Gran voce: — Giulio Giuliazzi? —. Uomini funerale: — È morto! —. Gran voce: — Scusate ... un lapsus... — ». E ancora: « — Il napoletano è uno dei popoli che invidiano meno il ricco... —. — Gli addetti al guardaroba sono otto, già, e, malgrado l'interessamento del conte, non c'è posto per i due... Poi, alla fine, si vede il guardaroba pieno, più che di cappotti, di addetti al guardaroba, per cui questi, per mancanza di spazio, sono costretti a mettersi i cappotti addosso... — ».

Con le citazioni che abbiamo riportato, ci proponiamo di far capire soprattutto il metodo di lavoro che Zavattini segue nell'arco di tempo (in genere lungo) che va dalla stesura del soggetto a

Archivio Cesare Zavattini Biblioteca Panizzi

quella della sceneggiatura. Lo scrittore si mette in un rapporto sensitivo di continua interdipendenza con la realtà che lo circonda, in modo da captare e da fissare quei momenti della vita che più possono prestarsi ad essere utilizzati, e trasfigurati, in funzione del racconto base. Ne segue un'incessante serie di notazioni riportate un po' dappertutto: in fogli volanti, nel margine bianco delle pagine stampate, sulle copertine dei libri, ecc... Sottolineando questi aspetti, forniamo anche una certa dimensione che può servire allo spettatore per meglio comprendere quel tono « a carica continua », potremmo dire, cioè a scoppi lirici successivi che è tipico dei films nati dal binomio De Sica-Zavattini.

La storia cinematografica, insomma, finisce per trasudare di vita osservata, ricollegata e intessuta internamente, ricostruita a posteriori, intuizione per intuizione, momento per momento. E la sensazione che lo spettatore si porta dentro, a spettacolo finito, è proprio quella di una esperienza ritrovata sullo schermo come se già fosse stata vissuta da lui, in una misura in cui la fantasia è rapportata unicamente al fatto, e non viceversa. Per tentare di spiegarci simbolicamente, potremmo anche dire che Zavattini paga di persona per il suo pubblico, scontando per lui, ab initio, tutti i possibili peccati di astrazione, spogliandosi di ogni presunzione, per essere, il più schiettamente possibile, uomo tra i « suoi » uomini. Ma un altro rilievo sorge spontaneo e indicativo. Nei film di Zavattini in genere, e nel Giudizio Universale *in particolare, convergono tante idee che avrebbero potuto (e dovuto) dar vita a veri e propri lungometraggi. La figura del cameriere (impersonata ne* Il Giudizio *da Nino Manfredi) ad esempio, il quale segue il singolare ambasciatore (Don Jaime de Aragona) è quanto rimane di un soggetto che fece abbastanza parlare di sé e che si intitola:* Lo schiaffo. *A questo proposito, Zavattini afferma: « Nel Giudizio Universale, confluiscono almeno venti soggetti... ».*

Ma torniamo alla storia del nostro film. Una volta precisata e messa a fuoco la traccia, cioè chiarito in sede di piccolo trattamento ciò che si doveva fare e in che modo, Zavattini, unitamente a De Sica, pensò al problema che si presentava di più ardua, ma anche più risolutiva, soluzione: quello della scelta degli esterni. A Napoli si pensò subito, ma varie ragioni di ordine esteriore, non riguar-

Archivio Cesare Zavattini
Biblioteca Panizzi

danti direttamente i compiti della produzione diretta, sconsigliarono i due autori di fissarsi ulteriormente sulla città partenopea. Si pensò, allora, a Mantova e a Bergamo, a quest'ultima, in particolare. A Bergamo, Zavattini aveva fatto il liceo, e questa circostanza costituiva una spinta già allettante. Nelle carte di Zavattini si legge appunto, qua e là: « A Bergamo: la bella strada che porta al liceo (di Zavattini) con i gruppi di preti che tornano dal vescovado » — oppure: « Se è Bergamo, bisogna sottolineare che è uno scherzo di « quelli di sopra », della Bergamo alta. Quelli della Bergamo alta, pensano che siano quelli di San Vigilio e quelli di San Vigilio pensano che sia il cielo... — ». Ma le difficoltà che si incontravano via via sul piano produttivo, facendo lentamente insabbiare il progetto, impedirono, a De Sica, di rendere omaggio all'adolescenza di Zavattini, con l'inizio della lavorazione a Bergamo.

Ai produttori, l'idea del Giudizio Universale *sembrava pericolosa per due ordini di motivi interdipendenti. C'era il fatto che De Sica voleva servirsi di attori presi dalla strada e, di conseguenza, il timore che ciò non riuscisse a compensare, con la mancanza di un adeguato richiamo sul pubblico, il costo di produzione che si prevedeva altissimo... Furono anni di speranze, di entusiasmo e di molte delusioni. Zavattini stesso confessa che, ad un certo momento, il progetto de* Il Giudizio *fu sul punto di essere inserito fra i tanti (tanti anche e soprattutto per un autore come Zavattini) progetti avversati e considerati irrealizzabili. Ma De Sica, sotto sotto, persisteva. Erano, le sue, parole buttate là così, come se niente fosse, magari tra una pausa e l'altra della lavorazione di altri film o stando a pranzo con produttori di grido.*

Praticamente, il ritorno d'attualità de Il Giudizio Universale *comincia con la* Ciociara. *Il film è per molti aspetti il successo della stagione. Si presenta con molti elementi indovinati: la formula, l'attrice, il clima poetico, l'alibi letterario e ripropone, in tutta la sua capacità di incidenza, il binomio De Sica-Zavattini, tanto che, sia l'uno che l'altro, possono di nuovo tornare alla carica, ribattendo sul punto che sta più a cuore ad entrambi.*

Il cinema è fatto così: almeno per quello che riguarda la fortuna degli autori, obbedisce alla legge del « prodotto riuscito » con il più meccanico, e spesso crudele, formulario industriale: ogni in-

Archivio Cesare Zavattini
Biblioteca Panizzi

successo è un'ondata che può allontanare anche definitivamente, e, al contrario, ogni centro indovinato funziona da risucchio nel quale, per un certo tempo, viene trascinato via tutto, cose buone e cose cattive, in omaggio, appunto, ad una moda o ad un nome portati alla superficie da quella specie di gioco di bussolotti che è il giudizio del pubblico.

De Il Giudizio Universale *si comincia a parlare, ora, non più per vaghi riferimenti, ma concretamente, come di un film da prodursi a breve scadenza, approfittando della rinnovata eco prodotta dalla limpida vena di De Sica e di Zavattini. I produttori si succedono nelle contrattazioni, addirittura nella messa a punto dei piani di lavorazione, finché, la sceneggiatura, nella sua versione definitiva, non viene acquistata, a scatola chiusa, da Dino De Laurentiis. Si fanno i contratti e De Sica comincia subito, prima al Terminillo, poi trasferendosi a Napoli, dove la troupe rimarrà quasi quattro mesi. Relativamente alla scelta di Napoli, infatti, ogni dubbio è caduto: le ragioni « parallele e contrastanti » che si opponevano ad un nuovo ritorno di De Sica per i vicoli partenopei nelle vesti di regista, sono superate, attraverso un'abile, accorta politica di convinzione manovrata soprattutto da Alfredo De Laurentiis che, del film, sarà l'organizzatore generale.*

Cade ogni altro impedimento, e De Sica può finalmente incominciare, dimenticando tutto, polarizzato soltanto dal mirino della macchina da presa. È un De Sica nuovo, calmo, sereno, che conduce i suoi attori di grido (una delle formule produttive del film è proprio questa: di avere molti attori di grido, attori americani, francesi, spagnoli, delle più varie nazionalità) direttamente nel cuore dei loro personaggi, con una capacità maieutica sottile, elegante.

Ed è un rinnovato fervore che, dal regista, passa a poco a poco, non soltanto nell'animo di tutti gli altri collaboratori, ma anche nella « materia », nella plastica modulazione dei temi del film, che, di una società e, soprattutto, di un periodo (quello attuale) vuol fornire un'analisi ora in chiave di poetica farsa, ora in chiave di favola, ora in chiave di satira incisiva (si pensi allo splendido episodio che ha Sordi per protagonista, e scritto da Zavattini su di uno spunto dell'attore stesso) ma sempre sul piano di una coraggiosa, ispirata resa estetica.

Archivio Cesare Zavattini
Biblioteca Panizzi

De Sica dimostra di avere, ancora ben vive, ancora pronte alle più impensate sfumature, molte corde sensibili, e, nella dimensione di questa giovinezza che dura in uno dei nostri più alti autori di cinema, anche noi ci sentiamo collocati in quel margine temporale e ideale al quale la poesia consente di rimanere intatto al di là di ogni precarietà, di ogni critica, di ogni errore o smarrimento.

ALBERTO BEVILACQUA.

Archivio Cesare Zavattini
Biblioteca Panizzi