

CESARE ZAVATTINI: MEDIO SIGLO EN MI MEMORIA

El 11 de noviembre de 1959 entrevistaba a Cesare Zavattini en su casa de Roma, en Via Angela Merici 40. Cincuenta años más tarde, en homenaje y recuerdo a su persona, he creído oportuno para quienes deseen conocer la personalidad y obra de Cesare Zavattini, reproducir algunos de mis artículos y trabajos sobre él.

Quienes deseen más información pueden también introducirse en su página web (www.cesarezavattini.it).

Asimismo, existe un “Archivo Cesare Zavattini” ubicado en la Biblioteca Panizzi, de Reggio Emilia (Italia). En dicho Archivo conservan también la correspondencia que mantuvimos Zavattini y yo durante el periodo 1966-1984.

Madrid, 29 de enero de 2009

RECORDANDO A CESARE ZAVATTINI

“Aquí, en esta habitación, murió mi padre”. Arturo Zavattini, hijo de Cesare, me muestra un despacho con estantes repletos de libros y una mesa de trabajo repleta de objetos. Estamos en Roma, en el bajo interior izquierda de la casa número 40 de la Via Angela Merici. He vuelto a la casa que tantas veces visité cuando él vivía en la misma, a manera de homenaje póstumo, aunque él dijera en una ocasión: “Póstumo no me interesa”. La recorro con Arturo, su hijo, convertida ahora en una especie de Museo y Archivo. Arturo, gran fotógrafo profesional, ya retirado, dedica sus años de jubilación a mantener viva la memoria y el recuerdo de su padre.

Le vi por última vez el 27 de junio de 1989. Arturo me había aconsejado que no lo hiciera. Pero me empeñé en verlo, darle un abrazo y decir un “adiós” que intuía que sería definitivo. La arterioesclerosis había minado aquella fabulosa mente y ya no había recuerdos, sino frases atropelladas y silencios embarazosos. En un momento dramático de la conversación, hice un comentario sobre *Milagro en Milán* y preguntó a Arturo quién había escrito ese libro. Supo por su hijo que había sido él... Sin llegar a transcurrir cuatro meses, me enteré de su muerte por el escritor y periodista Manu Leguineche que, al día siguiente de su fallecimiento, escribió un artículo magistral que arrancaba diciendo: “Somos hijos de *Milagro en Milán*, de Zavattini y de Hemingway, del neorrealismo, del existencialismo y de algunos otros ismos. Zava ha muerto, no sabemos si con su boina puesta, derrotado al fin y sólo así de todos sus entusiasmos y energías vitales”. Y es cierto. Toda una generación, la que padecimos el franquismo, tuviéramos los años que tuviéramos, vivimos la pasión del “neorrealismo” con filmes como *Ladrón de bicicletas*, *Milagro en Milán*, *Limpiabotas*, *Umberto D* y tantos otros...”.

En el mismo despacho en que le vi por última vez, y que ahora emana un inmenso y desolador vacío, le conocí, como le conocimos todos habitualmente: entrevistándolo.

Para entonces alguien ya había escrito que mientras que no se demostrara lo contrario, las películas italianas se dividían en tres categorías: las que el guión era de Zavattini, las que estaban basadas en ideas de Zavattini y las que eran copia de los

guiones de Zavattini. Dentro de esta intencionada exageración se escondía una gran verdad: la influencia que Cesare Zavattini ejerció sobre toda una generación de cineastas del mundo entero y sobre un particular momento de la historia del cine italiano. Era descubrir, en las oscuras salas, casi criptas, de los cine-clubes, generalmente una realidad que nos era negada en nuestro país; era intuir que la vida podía ser afrontada de otra manera, sin los mitos y creencias que un poder omnímodo nos hacía digerir constantemente, era palpar un aire de libertad que intuíamos cómo podía ser...

No es de extrañar, por tanto, que sea así, en su condición de guionista cinematográfico e inspirador de aquella corriente denominada “neorrealismo” como le recuerden y conozcan muchos.

Periodísticamente hablando, Cesare Zavattini -“Za” para los iniciados, amigos y amantes del poco hablar- no defraudaba nunca. Siempre tenía algo que decir, algo que contar, algo que anunciar. Un proyecto, una idea, un nuevo libro, una nueva película, una iniciativa cultural. El año 1959 entrevistaba por vez primera a Cesare Zavattini, para el semanario *Gaceta Ilustrada*, suscitándose inevitablemente la cuestión del “neorrealismo”. Ya en aquella entrevista me impresionaron su tremenda vitalidad, su abierta humanidad, su amor por las cosas y por los hombres, su afán de lucha. Los años, afortunadamente, nos depararon otros contactos personales y de ellos, y del progresivo conocimiento de su obra literaria, me fue surgiendo el convencimiento de que en Zavattini había antes que nada una personalidad literaria sacrificada, ahogada, en un momento determinado de su vida, en aras del irresistible canto de sirena de ese medio de expresión llamado “Cine”.

A partir de ese momento concebí un libro antológico que pudiera dar a conocer en nuestro país a un escritor injustamente postergado y minusvalorado. Así surgió *Milagro en Milán y otros relatos* (Editorial Fundamentos, Colección Espiral, Madrid) en el año 1983, con un prólogo mío y la eficaz y desinteresada colaboración de Arturo Zavattini.

El libro tuvo una gran acogida de crítica y hoy día, agotado prácticamente, es objeto de culto de cinéfilos y también manual de prácticas para cursos de guión cinematográfico. Esta vez Cesare Zavattini, al recibirlo, mostró entusiasmo y emoción, pues la contraportada reproduce una frase de un famoso escritor, “que me hizo llorar”, según me confesó. La frase dice así: “Después de la II Guerra Mundial, los escritores de cine vivieron su cuarto de hora con la aparición en primer plano del guionista Cesare

Zavattini, un italiano imaginativo y con un corazón de alcachofa que infundió al cine de su época un soplo de humanidad sin precedentes”. Lo firma Gabriel García Márquez.

Al acercarse la conmemoración del centenario de su nacimiento, prometí en Roma a Arturo Zavattini gestionar la reedición de *Straparole*. Fue una tarea difícil y ardua. Tuvo que ser la Filmoteca de la Generalitat de Valencia la que se decidiera a editar el *Diario de cine y de vida*, que forma parte de *Straparole*. Esta edición, llevada a cabo en colaboración con el Festival de Cine de Huesca, me ofreció la oportunidad de completar la biografía incluida en la edición de *Milagro en Milán y otros relatos* de 1983.

Diario de cine y de vida lo presenté primeramente en el Festival de Cine de Huesca, después en la Filmoteca de Valencia y por último en La Habana.

Recuerdo aquellos brindis que hacíamos con sidra asturiana en su casa romana de Via S. Angela Merici, 40. De sus viajes a España, le quedó el recuerdo de la sidra y procuraba llevarle siempre dos botellas. Una nos la bebíamos juntos. Brindábamos por sus libros, por los míos y terminaba siempre diciéndome que tenía que encontrar un empresario italiano dispuesto a fabricar sidra asturiana... en Italia. En cierta ocasión, se me ocurrió llevarle una auténtica boina vasca, de las fabricadas en mi tierra, en Tolosa. Y es que el “basco”, es decir la boina en italiano, ha quedado prendida a su figura y a su presencia como un emblema. Semanas más tarde recibía una carta en la que me decía: “Caro Ibarrola, has calculado el tamaño de mi cabeza y quizás mi inteligencia, más grande de lo que es en realidad. Por eso, la maravillosa boina no puedo utilizarla. La expondré o la regalaré a alguna persona querida...”.

Esta carta la recordé el 4 de diciembre del 2002, en la Escuela de Cine Cubana de San Antonio de los Baños, cerca de la Habana. Allí ese día, se inauguró la Plaza Vattini, en presencia de alumnos e invitados venidos desde la capital. En el estrado, su director, Julio García Espinosa, y el que fuera alumno de Zavattini, Gabriel García Márquez. Al final del acto, una “sorpresa” preparada de antemano por Julio. Me requirió en el estrado, subí y conté la historia de las boinas de Zavattini. Luego extraje de una bolsa dos boinas vascas de la misma fábrica que surtía a Cesare. En medio de cariñosos aplausos se las entregué a los dos. Se las pusieron con mucha gracia y *Gabo* se acercó a mí, diciéndome: “No me la quitaré mientras viva”.

Recientemente he visitado Parma y el famoso colegio Maria Luigia, donde un Zajoventísimo residió en él y actuaba como tutor de alumnos, entre los que se encontraba Giovanni Guareschi, que más tarde crearía los famosos personajes Don Camilo y Don

Peppone. No muy lejos está el enorme río Po y Luzzara, el pueblo que le vio nacer. Y está el cementerio. Nada más entrar, a la izquierda, se encuentra la tumba de Cesare y de su mujer Olga. Pero estos son recuerdos terráqueos, reales, prosaicos. Sugiero recordar a Za en la plaza del Duomo de Milán, quizás sigan los pobres robando las escobas a los barrenderos y remontando vuelo hacia un país donde decir “buenos días” quiera decir de verdad “buenos días”.

ZAVATTINI ESCRITOR: BIOGRAFÍA APASIONADA

A las seis de la mañana del día 20 de septiembre de 1902 nació en Luzzara, pueblo de la región italiana de Reggio Emilia, tierra de gran fertilidad y tradicionalmente agitada por la vida política, muy cerca de las riberas del río Po, en el confín de la Lombardía y Emilia, Cesare Zavattini. Un día en la escuela su profesor leía una carta latina de Petrarca, que pasó por Luzzara y la infamó como pueblo palúdico, de ranas y mosquitos. Cesare no pudo contenerse: “Mi emoción fue tan grande que salté en pie gritando: ¡yo soy de Luzzara!”. Sí, Cesare ama a Luzzara y ama al Po, porque el Po pasa junto a su pueblo y las pupilas de Cesare han quedado impresas de este río que “cada año exige su víctima”. Marcha a Bérgamo para estudiar el bachillerato, que abandonará años más tarde para proseguir sus estudios en Roma (un año de Liceo) y en Alatri (tres años de Liceo).

Una vez terminados sus estudios secundarios, inicia la carrera de Derecho en la Universidad de Parma. En 1923 es profesor del Colegio María Luigia en la misma localidad. Comienza a escribir por casualidad y debuta en la *Gazzeta di Parma* con un breve artículo en el que narra un domingo de excursión con sus alumnos a una playa de la costa. “Sus cuentos y artículos llamaron enseguida la atención por el vivo y ágil humorismo con que estaban escritos, humorismo que tampoco dejaba de aparecer en sus trabajos de crítica literaria. Porque también se dedicaba a la crítica teatral... ¡y en qué condiciones! Su amigo Leonida Fietta contaría años más tarde que Cesare, dado el rígido horario del colegio, se veía obligado a reintegrarse pronto a él. Después, a media noche, a una hora convenida, enviaban del diario a alguien a recoger la crítica que Cesare deslizaba sigilosamente por una ventana... El año 1927 abandona su cargo de profesor en el colegio e inicia su carrera periodística como redactor en el citado diario parmense, del que llegará a ser redactor-jefe, hasta que el periódico -era inevitable- cae en manos fascistas y se llamará *Corriere Emiliano*. En dicho diario trabajaban

compañeros posteriormente tan renombrados como Giovanni Guareschi, “inventor” más tarde del inolvidable personaje “Don Camilo” y su mortal enemigo “Peppone”, llevados reiteradamente a la pantalla grande y a la televisión, en forma seriada.

También colaboraba un buen poeta y escritor, Attilio Bertolucci, padre de una criatura que años más tarde se llamaría Bernardo y que estaba destinado a ser un famoso director de cine. Contaba Attilio que Zavattini provocaba al régimen fascista publicando en primera página algunas traducciones que él hacía de Lautreamont, mientras que las noticias del Régimen las metía en la última. En 1929, mientras cumple el servicio militar en Florencia, colabora en *Solaria* y en *La fiera letteraria*. En 1930 regresa a su pueblo natal con permiso indefinido para hacerse cargo de la *trattoria* durante la enfermedad de su padre, que le llevaría a la tumba víctima de una cirrosis hepática.

Luzzara está relativamente cerca de Milán, demasiado cerca para que los jóvenes provincianos con ciertas ambiciones no se sientan atraídos por la gran ciudad de la niebla. En Milán estaban, además, las editoriales que, si entonces no tenían la importancia de hoy día, se afanaban por superarse. Arnoldo Mondadori, Andrea Rizzoli, Valentino Bompiani, etc. estaban en aquellos momentos asentando los cimientos de sus futuras y poderosas industrias editoriales. A finales de 1930, Cesare Zavattini decide “dar el salto” y se traslada a Milán, donde se ve obligado -ironías del destino- a trabajar como corrector de pruebas en la editorial Rizzoli. Pronto pasará a convertirse en redactor y más tarde en director de las numerosas publicaciones que se crearán en la empresa.

Año 1931. Una revista de la época nos presenta a un Zavattini delgado y ágil que corre, feliz y contento, entre la muchedumbre que ha acudido a presenciar en Monza la famosa carrera automovilística. ¡Ha sido padre por vez primera! El pie de foto habla del autor de *Parliamo tanto di me*. Sí, Cesare ha escrito un libro, su primer libro, que causa impacto y que “revela un escritor e impone un estilo”, al decir de un crítico. Comienza a hablarse de “humorismo zavattiniano”.

A pesar del éxito del libro, Zavattini se ve obligado a escribir las cosas más dispares en la Rizzoli. Con el seudónimo de “Jules Parma” (¡ay, la nostalgia de la tierra!) redacta imaginarias crónicas periodísticas como supuesto corresponsal en Hollywood. Treinta y cinco años más tarde, en un banquete organizado en Hollywood en homenaje a De Sica y Zavattini, éste en los brindis recordaría el hecho humorísticamente, considerándolo como “el inicio de su carrera cinematográfica”... A los postres, un hombre diminuto y de pelo blanco, llamado Polonsky, se le presenta

recordándole que era él quien enviaba los paquetes con fotografías de la Pickford, Douglas, Greta, Chaplin, que le servían para ilustrar sus artículos publicados en una de las revistas de Rizzoli. “Nos abrazamos tres veces”, aclara en su *Diario*, fechado en Hollywood el 29 de abril de 1966.

De todos modos, el despertar de su vocación cinematográfica había surgido en Parma en 1925. Un día de ese año su vida registra un hecho, aparentemente sin importancia, como es el de asistir a una sesión cinematográfica. En la cartelera del cine se exhibe un cartel con el título de una nueva película de Charlot: *La quimera del oro*. “Un espectador siente la llamada del séptimo arte. Zavattini, como tantos otros, debe a Chaplin el haberse interesado por este nuevo mundo del cinematógrafo y confiesa que una de las impresiones más intensas de su vida, en relación con el Cine, la experimentó cuando vio por primera vez la mencionada película. Piensa que esta película fue la que sembró en él la inquietud y el deseo de probar fortuna en la actividad cinematográfica, ya que le hizo entrever la posibilidad de hacer auténtico arte en un campo como el del cine, que hasta entonces le había parecido poco propicio para ello” (1).

Zavattini, animado por la acogida que ha tenido su libro, continúa escribiendo... Sueña con fundar una gran revista y escribir para el cine, que le sigue atrayendo desde aquella noche en que vio *La quimera del oro*. Se supone que en la misma Milán acudiría también a las salas cinematográficas. En 1932 se proyecta un modesto filme que llama su atención. Su título: *Los hombres...¡qué sinvergüenzas!* Lo ha dirigido Mario Camerini, por aquel entonces director de moda y está protagonizado por un joven actor de nariz prominente, Vittorio de Sica, que en una inolvidable secuencia persigue montado en una bicicleta, por Corso Sempione, a una bella y cándida muchacha -Lía Franca- viajera en un tranvía. Canta una cancioncilla que pronto iba a dar la vuelta al mundo varias veces: “Parlame d’amore Mariú”.

La película, con su calculada intrascendencia, cayó bien en la Italia fascista, especialmente por presentar una Milán diversa e inédita, ya que la gran mayoría de los filmes se rodaban en los pomposos estudios romanos de Cinecitta, dado que Mussolini así lo había querido. “Roma -escribe a este propósito Renata Pisu- inspiraba sus sueños imperiales, pero se decía que Milán le era la más querida”. Es de suponer que la nostalgia de los inicios de su aventura política le haría recordar, de vez en cuando, que el primer *fascio* nació en esta ciudad, en la Plaza Santo Sepulcro. Muchos años más tarde, Vittorio de Sica, utilizando también igual escenario urbano, rodaría *Milagro en Milán*, pero no adelantemos acontecimientos.

En 1934 tiene listo un guión que lleva por título “Daré un millón”, en colaboración con Giaci Mondiani, y en 1936 se inicia su rodaje, precisamente bajo las órdenes de Mario Camerini, con Rizzoli también de productor. Zavattini se traslada a Roma para ultimar el guión definitivo, y conoce el mundo del cine, pero la experiencia cinematográfica le desilusiona. Convencido de que si uno no sabía hacer de guionista, de director, de operador, y hasta de actor, no salvaría nunca el demonio de la poesía pura, Zavattini vuelve a Milán, pero no olvida el cine (2).

Durante su estancia en la capital romana le han presentado a un joven ambicioso que trabaja en su película y que conociera por el filme -entre otros- *Los hombres... ¡qué sinvergüenzas!*, Vittorio de Sica. Ambos ignoran en aquellos momentos, naturalmente, lo que el futuro les reserva... Y mientras llega ese futuro, Zavattini trabaja como director de *Cinema Illustrazione* y escribe...

La vena humorística de Zavattini choca y atrae por su gran originalidad, que también se ve reflejada en sus trabajos y colaboraciones, especialmente en el semanario humorístico romano *Marc' Aurelio* ¿Por qué escribe Zavattini en clave humorística? ¿Por qué en aquella década de los treinta el humorismo italiano va a conocer un gran desarrollo y florecimiento? Muy sencillo, Mussolini, asentado en el poder, se siente más fuerte que nunca... y ha liquidado la libertad de prensa. Atrás quedan los “rugientes años veinte”, el “ventenio” que contempló la “marcha sobre Roma” y su acceso al poder. El dictador se siente tan seguro que el 28 de octubre de 1932 concede una amnistía total con motivo de la conmemoración de su decenio en el poder, amnistía que beneficia a los detenidos políticos, y que no se atrevió a conceder dos años antes con motivo de la boda, el 8 de enero de 1930, de Humberto de Saboya y María José de Bélgica. También ese mismo año, en noviembre, Mussolini decreta una reducción general de los salarios ante la crisis económica. Una decisión solamente al alcance de los dictadores... y de los humoristas, porque motivos de inspiración y material no les va a faltar en los susodichos años treinta, la década esplendorosa del fascismo italiano en los dos frentes: el internacional y el interno. Se elimina el “usted”, se impone el “tú” y se afirma que “el Duce siempre tiene razón”, como eslogan, un eslogan que ha inventado un escritor de Ravenna, Leo Longanesi, que fundará años más tarde el semanario *Il Borghese*, cáustico y ambiguo, eslogan que quizás se lo han sugerido los expertos americanos en *merchandising* y promoción comercial, en su intento de atraer a los clientes.

Es la década de los grandes desfiles, de *adunatas* y grandes mítines, con discurso incluido, desde el balcón de la Plaza Venecia en Roma. Por la noche, nunca se apaga la

luz del despacho que da a la susodicha plaza y los trasnochadores, al pasar, bajan la voz y comentan: “Silencio, el Duce trabaja”. Mussolini quiere ensanchar los límites del Imperio y manda tropas a Etiopía. Intervendrá más tarde en España “en defensa de la civilización occidental”. Se apunta a todo. En su delirio de grandeza hay siempre un deje provinciano, como *romagnolo* que es... Hará las paces con el Vaticano, se “inventará” toda una cultura “oficial”, toda una arquitectura “oficial”, una manera de pensar, un estilo de vida... Quien no está con él está contra él... Los descontentos emigran -si pueden- esperando tiempos mejores. Todo este devenir, toda esta “invención”, mejor dicho, mixtificación, será explotada por los humoristas porque el país se aburre. Mussolini tenía unas ideas muy personales sobre la prensa y él mismo se vanagloriaba de haber sido periodista como director de *Avanti e Il popolo d'Italia*.

Se habla, se ríe y se comenta en las redacciones *Marc' Aurelio*, la revista quincenal que se publica en Roma y en la que de vez en cuando colaboran Zavattini y otros, como Federico Fellini, un muchacho delgadísimo de pelo largo, que publica las aventuras de dos populares personajes, “Cico” y “Pallina”, y que las dedica a su novia Giulietta Massina...

El ya citado Rizzoli se percata de la situación y con gran intuición encarga a Zavattini que le prepare y coordine un semanario humorístico que haga sombra al romano *Marc' Aurelio*. Es preciso hacerlo pronto, porque han llegado rumores de que su gran rival, Mondadori, también quiere editar otra publicación humorística.

Zavattini inventa un título que es aceptado en principio: “Valá che vai ben”, una revista que tendrá también una periodicidad quincenal. A última hora hay una discusión de tipo sindical, Zavattini da un portazo y se va... a la Mondadori, con un fabuloso contrato para aquella época, para dirigir otra revista humorística que éste tiene en proyecto.

Rizzoli llama inmediatamente para cubrir el hueco dejado por Zavattini a dos humoristas de Roma, Giovanni Mosca y Vittorio Metz, que finalmente terminarán editando el semanario *Bertoldo*, destinado a alcanzar gran éxito.

Ya están enfrentadas las dos grandes editoriales, porque la Mondadori edita *Settebello* -título que podría haber sido tomado de una de las cartas de la baraja o también de la denominación ferroviaria, para el tren más rápido y más lujoso que unía Roma con Milán diariamente y que Mussolini se había empeñado, al igual que el resto, que llegase “a su hora”- desde 1938, dirigida por Zavattini, que ha reunido en torno a sí

a buenos profesionales, entre los que destacaría más tarde un gran poeta, Salvatore Quasimodo, Premio Nobel el año 1959.

Un año más tarde, Cesare Zavattini se ve obligado a asumir la dirección de otra revista -quincenal- de Mondadori, *Le grandi firme*, ya que “Pitigrilli” -bajo este seudónimo se escondía un escritor considerado “escandaloso” en aquellos tiempos, llamado Dino Segre- se ha visto obligado a dejarlo por la implantación de las leyes racistas de Mussolini. Siempre, como escenario de fondo, el fascismo... La revista, de su mano y convertida en semanario impreso en huecograbado, alcanzará una gran popularidad con las portadas “femeninas” firmadas por el pintor e ilustrador Boccasile. Aquellas señoritas, consideradas muy atrevidas y demasiado atractivas para la moral y gustos de aquellos tiempos se imponen a la publicación, que se conoce como la revista de “las señoritas grandes firmas”. Dos años después, el propio Mussolini ordena cerrar la revista. En enero de 1982 la RAI (Televisión italiana) ofreció una serie televisiva con dicho título genérico recordando aquellos tiempos.

La que fuera en vida conocida periodista italiana Camilla Cederna escribe al respecto (3): “Al comienzo de 1939 se habla sobre todo de dos mujeres: de Blancanieves y de la ‘Señorita Grandes Firmas’. Ésta, creada por Boccasile en la homónima publicación y transferida después a *Ecco* es, por el contrario, la muchacha que ha convertido en nacional el término romano *bona* y turba a los italianos menos románticos. Curvilínea al máximo, con los flancos en triángulo, los muslos inmensos, un sentarse de hecho explosivo bajo la falda adherida, es el sueño y la pesadilla de los ‘comendadores’ y de los empresarios. Naturalmente se inspira en la moda contemporánea, lleva sombreros minúsculos sobre los cabellos realzados y los rizos sobre la frente, mientras los tacones ortopédicos favorecen la esbeltez de su figura. ‘Un poco bella’ dicen de ella los jovencitos que hablan según el estilo impuesto por los periódicos humorísticos. No obstante su físico desfrontado, la ‘Señorita Grandes Firmas’ es una brava mujer, trabajadora, que da respuestas sensatas a quien la corteja, no tolera las modas extranjeras, no quiere parecerse a Marlene Dietrich, no se oxigena como otras, no hace ejercicios para adelgazar, y cuando se casa tiene muchos hijos. Según Achille Starace, así debía ser el tipo italiano”. “Dibujos y fotografías que representen mujeres floridas y sanas”, dice una hoja de disposiciones de 1939, y “no publicar fotografías y dibujos de mujeres representadas con la denominada cintura de avispa”.

Toda esa caricatura de la vida, de la sociedad que el fascismo llevaba a cabo, era lógico y obligado, como decía anteriormente, que se reflejara en la única “prensa” que podía escapar a los ojos de la censura fascista: la prensa humorística. Esa pléyade de escritores ya citada, escribía “en clave”, porque era la única manera en que se podía escribir. Y es que el fascismo, imponiendo la uniformidad en el comportamiento, había destruido la libertad individual. Dice Bergson, en su conocido libro *La risa*, que la vida en su fluidez, en su libertad, nunca es cómica: “Se convierte en cómica cuando alguna cosa de rígida, de mecánica, de automática entra en ella”. Y con el fascismo italiano todo resultaba cómico y, al final, inevitablemente, tragicómico. Los censores tenían mucho ojo con algunas de aquellas publicaciones aparentemente frívolas, pero que blandían contra la retórica fascista la sátira y el sarcasmo. “¿Cómo es la fe? ¡Inmarchitable!”, respondía el personajillo del chiste. Los ideales “mussolinianos”, la retórica fascista, su permanente y forzada espectacularidad pública daban pie para que los “italianos contra” demostraran su ingenio... de palabra o con la pluma. Algunas veces el humor era imposible plasmarlo en letras de molde. Los italianos, la mayoría de las veces, se tenían que conformar leyendo chistes como éste en el que un personaje pregunta a otro: “¿Has tenido dificultad en Londres para hacerte comprender con tu inglés? ¡Oh, no! ¡Pero tenías que haber visto a los londinenses, qué trabajo!”. O aquel otro que sostiene: “En nuestra profesión no se está nunca seguro del mañana. ¿Pero qué clase de trabajo es el tuyo?, le preguntan. Meteorólogo, aclara”. De todos modos, el actor caricato Petrolini, en su célebre parodia de Nerón dirigiéndose a los romanos, encontró unas connotaciones peligrosas... para su integridad.

Pero Mussolini no contemplaba incendios, sino desfiles, grandes desfiles. Inolvidable su presencia en uno de ellos, celebrado en los Foros Imperiales romanos -gran avenida que abrió en Roma a cuenta de destruir importantes áreas históricas...-, contemplando el paso de cientos de “topolinos”. Había inventado el “utilitario” de los años treinta y todos los italianos soñaban con tenerlo, aunque si eran más ambiciosos preferían el “balilla”.

Zavattini trabaja ahora de lleno en la editorial Mondadori, interviniendo en la creación de todo tipo de publicaciones, escribiendo guiones para *comics* incluso. Con razón se lamentaría años más tarde cuando sus detractores, los detractores del neorrealismo cinematográfico, le achacaban que “hacía realismo porque le faltaba fantasía”. “He escrito -declaraba a Ricardo Muñoz Suay en *Cinema Universitario* (4)-

en esta vida muchas historietas para niños que fueron publicadas en una especie de tebeo que editaba Mondadori. He escrito hasta fantásticos relatos de guerras entre dos mundos. Lo que me sobra -y no me canso de luchar, de huir de ella-, es la fantasía”.

Los tebeos a que se refiere Zavattini son en la actualidad piezas muy codiciadas, en sus ediciones originales, por los coleccionistas de este tipo de publicaciones. Escribió los guiones de unos *comics* de ciencia-ficción -que en los Estados Unidos, con Flash Gordon, causaban furor-, como *Saturno contra la Tierra*, que en 1969 estuvo a punto de llevarse al cine, *La compañía de los siete*, *Zorro de la metrópoli*, etc. Años más tarde, escribirá otros guiones para *comics* como *La gran aventura de Marco Za* -en homenaje a su hijo mayor, que se llama así-, y *Un hombre contra el mundo* (5).

En 1937 aparece a la luz pública su segundo libro, *I poveri sono matti* (Los pobres están locos), con seis dibujos de Gabriele Mucchi, que Giovanni Papini lo juzga “el libro más impresionante del último ventenio” y Henry Furst, en el suplemento literario del *New York Times*, exalta como “una de las cosas más raras, más sinceras, más humanas de la nueva literatura”.

La *Enciclopedia italiana*, que le incluye en su “Suplemento” por razones alfabéticas entre Zavattari y Zavorra, afirma: “El humorismo de Zavattini nace de un agudo sentido de piedad por la vida y por las vicisitudes de cada día, por los sufrimientos de los pobres, por las ilusiones y los desengaños de los humildes y, a la vez, como una evasión de esta ternura que siempre está dispuesta a conmoverse. Su risa es seria (a lo Charlot), así como su imaginación, que alarga los cuerpos al darles sombras, reduce a sombras los cuerpos, tal y como va dirigida a fijarse en la realidad más recóndita de las zonas secretas de la conciencia, entre los recuerdos casi de antes de nacer, en los sueños y evasiones, para después traernos a colación mensajes antiquísimos y recuerdos. Un humorismo en formación que de libro en libro ha venido traduciéndose en una prosa cada vez más esencial y fija, de un gusto semejante al de la poesía pura o hermética, cuya ventaja consiste precisamente en ese evocar los estados de ánimo, hechos y paisajes más corrientes en un contraste de fábula entre presencias angélicas y demoníacas; mientras que el límite (y el peligro) está constituido por un exceso de preciosismo y de pinceladas surrealistas”.

Pero Zavattini, a pesar de sus éxitos literarios está en crisis. “Las publicaciones que había inventado con una facilidad extrema, le interesaban cada vez menos y su comicidad sutil que da en lo abstracto y en lo lírico le parecía sacrificada en las páginas

de los libros” (6). Por otra parte, a pesar de su primera desilusión, no ha podido olvidar el cine, máxime teniendo en cuenta, como explica el prestigioso crítico cinematográfico Georges Sadoul, que *Daró un milione* le ha supuesto su primer gran éxito en el cine, “éxito que fue de tal categoría que Hollywood realizó de este tema un *remake*” (7). Fue la Fox la productora y se tituló *I’ll Give a Million* (¿Quién quiere un millón?). En 1938 escribe otro argumento, “Demos a todos un caballito de madera”, que busca un realizador... y lo encontrará en la persona de Vittorio de Sica, que quiere debutar como realizador cinematográfico. “El ídolo de las mujeres”, el cantante de revistas y protagonista de numerosas comedias dulzonas y musicales, el causante de que Italia tarareara “Parlame d’amore Mariú”, quiere hacer cosas serias...

Como ya he dicho antes, De Sica y Zavattini se habían conocido durante el rodaje de *Daró un milione*. Cesare le lee su argumento “Demos a todos un caballito de madera” y De Sica se entusiasma. Piensa que es un argumento ideal, lo compra y encarga la adaptación cinematográfica al mismo Zavattini y a Ivo Perilli. Zavattini se anima y se decide: abandonará definitivamente Milán. La suerte está echada. En el año 1940 Za lleva a cabo su particular “marcha sobre Roma”.

Zavattini ya está definitivamente instalado en Roma, “aunque -confiesa a un periodista- mi corazón, que tiene siempre miedo de alguna cosa, ha quedado en Milán”. Quiere hacer cine a toda costa. ““Un operador, un electricista, un obrero, el ayudante de dirección y yo. Vivamos en mi pueblo cuatro, cinco meses; se gasta poco, sólo el celuloide”, propone Cesare. ¿Y la trama, el espectáculo? Estamos en 1940 y todavía resulta prematuro hablar de neorrealismo. La Segunda Guerra Mundial ha estallado y con ella se esfuman las últimas esperanzas de Zavattini y De Sica de realizar el guión de “Demos a todos un caballito de madera”, que ya anteriormente había encontrado grandes dificultades con la censura fascista. Zavattini continúa escribiendo e ideando argumentos cinematográficos. De Sica, por su parte, debutará con *Rosas escarlatas* (1940), basada en la comedia de Aldo de Benedetti.

El 14 de enero de 1941 escribe las primeras líneas de un “diario” que años más tarde será publicado con el título de *Riandando*, junto a otros inéditos en el tomo que lleva por título *Straparole*. Anota en la página primera: “Aceptar el puesto de hombre en el mundo, es decir, escapar del drama de la soledad, ¿sería la solución artística (¿qué quería decir con artística?) a la que tienden todos? Al margen: digo que no. Al releerlo el 16-6: digo que sí; concluyo con un ‘pero’ escrito a medias”.

En 1941 publica su tercer libro: *Io sono il diavolo* (Yo soy el diablo), cuarenta cuentos brevísimos por los cuales Pietro Pancrazi, en *Il Corriere della Sera*, llama a su autor “prosador digno, por icástica originalidad, de sus mayores”. Y señala que el autor “resuelve en humorismo los pensamientos que le cruzan, los sentimientos que le duelen, las imágenes y los aspectos de la vida que le turban”. Una de las historias se titula “Carta del sur”, y hay un párrafo que dice: “Escúchame, el tiempo significa mejorar y no otra cosa; conozco la razón de nuestra vida, pero al mismo tiempo no estoy en condiciones de alcanzar aquel punto; veo el bien y no camino hacia él. Este estado se me reveló ayer tan innatural que en el mismo instante de su conocimiento creí que me desmayaba...”

Francesco Bolzoni encuentra en estas líneas la “clave” de la situación anímica de Zavattini en aquellos dramáticos momentos de la vida italiana. “Si otros vivían supinamente en la realidad, trágica y grotesca a la vez, de la dictadura, Zavattini sentía instintivamente el malestar y lo expresaba. El fascismo, imponiendo la uniformidad en el comportamiento, había destruido la libertad individual: y en una historieta captaba esta nivelación en los gestos, en los pensamientos, hasta en las manías, que disminuía la personalidad, que volvía a los individuos extraños a sí mismos”.

En 1942, Blasetti inicia el rodaje de *Cuatro pasos por las nubes*, de cuyo guión son autores Zavattini y P. Tellini. Su protagonista es para algunos críticos un anticipo de *Totó el Bueno*. En 1943, Vittorio de Sica inicia el rodaje de un guión de Zavattini, *Los niños nos miran*, adaptación de la novela *Pricó*, de Cesare Giulio Viola.

Ese mismo año Za publica en el semanario *Tempo*, en su número correspondiente al 19 de agosto de 1943, una narración que lleva por título *Totó il buono*. En su presentación se dice: “El hombre Zavattini y el hombre de Zavattini son hombres que, no obstante la experiencia de la vida, conservan la frescura de imaginación, la capacidad de maravilla y la ignorancia de las conversaciones que tienen los niños. Van más allá de la prudencia, se lanzan a la aventura y terminan desentrañando la vida y el mundo como juguetes para ver qué es lo que hay dentro y los niños que rompen sus propios juguetes se quedan desilusionados y lloran. En el fondo, en el juego de Zavattini hay siempre dolor y tragedia; pero dolor y tragedia se transforman en humorismo...”

Totó il buono está basada en el guión cinematográfico “Demos a todos un caballito de madera” y su título tomado de un texto escrito por Zavattini en 1940 para el gran actor cómico Totó, a quien el guionista considera uno de los mejores del mundo en

su género, dice la revista *L'Écran français* (número 232). De *Totó il buono* realiza Zavattini una síntesis argumental que publica en la *Revue de Cinéma* (número 102). A un lector perspicaz, como Georges Sadoul, no se le escapa el significado, el doble significado de algunas frases: “Totó tiene una idea repentina: ganar la guerra... Y cuando la ciudad se decide a utilizar contra él los cañones, de sus bocas salen en lugar de metralla las cancioncillas de última moda”. Entonces que la guerra había sido declarada por Mussolini, estas palabras, “inocentemente” deslizadas en medio de un cuento fantástico, testimoniaban un acto de valor”.

Fue después de una conversación con Renato Apra, quien le aconsejaba hacer una novela del argumento cinematográfico, cuando Zavattini se animó a llevarlo a la práctica. El volumen apareció este mismo año de 1943, en la editorial Bompiani. Lleva una faja de papel con una frase que advierte: “Libro para niños que pueden leer también los adultos”. *Totó el bueno* quiere ser un cuento de niños, pero el mismo Zavattini se queja irónicamente de no haber alcanzado el entusiasmo de sus hijos en estas líneas de presentación: “Que un hombre llegado a los cuarenta años escriba un cuento para niños no puede ser sin justificación. Es necesario pensar en cosas serias, dirán mis enemigos. Pero yo he escrito la siguiente breve historia por razones familiares: mis hijos, que son cuatro, no les he visto ni una sola vez en admiración delante de su padre; por el contrario, ellos devoran los libros de aventuras, fábulas, etc., y me consideran en conjunto un escritor pesado. No tengo la suficiente confianza en mí para esperar que, al llegar a ser mayores, me estimen de mayores y no de niños. Yo quisiera entrar en casa y finalmente ver sus ojos sobre las líneas impresas que he pensado yo, sobre palabras que usadas en mi cabeza estarán en sus venas. Pero verdaderamente debo decirlo: he leído el primer capítulo ayer tarde en casa y la experiencia no ha sido muy feliz. Se han mirado unos a otros y respetuosamente me han preguntado si Totó era hijo de Mobic, si Mobic era cuñado de la señora Lolotta y que no habían entendido bien quiénes eran los *De' Sattas*. Veo el horizonte cubierto de nubes; si me fallase esta prueba (he pasado la noche corrigiendo el primer capítulo, poniendo bien en claro la parentela) mi carrera de padre deberé buscarla sobre otros hechos, actos de heroísmo, por ejemplo, que sería la mejor solución, digámoslo, y la deseada por mis hijos”.

En una increíble e imaginativa enciclopedia titulada «Manual de los lugares fantásticos», que la editorial italiana Rizzoli publicó hace unos años, y de la que existe una versión en castellano, se reseñan todos esos "lugares", "mundos", "países" que los escritores del mundo han inventado para sus narraciones, mixtificaciones, de-

formaciones, elucubraciones y encubrimientos de la peligrosa "realidad" cotidiana. Figura en los últimos lugares -por razones de abecedario, se entiende- el denominado país de "Zavattinia", definido como "un barrio de barracas situado en la periferia' de la gran ciudad de Bamba, en la Europa capitalística".

Añade la descripción que se trata de un conjunto de barracas míseras pero bien alineadas, dispuestas de tal manera que forman calles y plazas con nombres sumamente instructivos (por ejemplo: $1 + 1 = 2$), o dedicadas a humildes trabajadores o desocupados. En la plazoleta central se yergue una estatua femenina recuperada de entre los escombros, que de noche toma vida y baila. La otra distracción de sus habitantes se encuentra en la llanura del atardecer; situada en la extremidad occidental, les permite asistir por muy pocas liras, sentados en sillas de madera alineadas para tal fin, al espectáculo de la puesta de sol. El jefe de todos es un joven al que llaman 'Totó', que resuelve los problemas más acuciantes con la ayuda de una paloma mágica, regalada por el espíritu de su madre adoptiva.

Quienes conozcan el filme habrán recordado con la lectura anterior las famosas secuencias del filme de De Sica, de una poesía incomparable, a las que habría añadir otras, como la de la señora Lolota - la madre adoptiva de Totó-, que salta con el niño por encima de la leche vertida y que discurre por el suelo y en el que previamente ha colocado unos arbolitos para que semeje un río, o el entierro de la propia señora Lolota, a la que solamente, acompaña su querido y Totó, con la compañía ocasional de un ladrón al que persiguen unos «carabinieri». O esa canción de los vagabundos:

*Nos basta una cabaña para poder vivir
y un pedazo de tierra donde poder morir.
Dadnos unos zapatos, calcetines y pan;
con esto en el mañana podremos esperar.*

para terminar con esa magnífica secuencia final, en la que los vagabundos toman las escobas de los barrenderos la plaza del Duomo de Milán - aunque algunos se resistan- y, siguiendo el ejemplo de Totó y su querida Eduvigis, remontan el vuelo y se dirigen hacia un país donde «¡Buenos días! signifique verdaderamente ¡buenos días!»

Según declaraciones del propio Zavattini, originariamente el final era completamente diferente y contaba que «al tomar las escobas y emprender la marcha por las alturas llega un momento en que intentan aterrizar; pero según van aproximándose al lugar elegido se encuentran ante un enorme letrero que dice: "Propiedad privada", que les impide instalarse. Continúan de esta manera, intentan bajar varias veces, pero se

encuentran siempre con el mismo letrado. Al final acaban alejándose cada vez más y más, comprendiendo que no tienen un lugar en este mundo». De todos modos fueron muchas las susceptibilidades que suscitaron en Italia la paloma mágica y la secuencia final. Algún crítico, suspicaz y agudo -y es de suponer que un tanto reaccionario-, calculó, por la dirección del grupo aéreo, en relación con las agujas de la catedral de Milán, que iban camino de Moscú.

Zavattini rehizo el libro para su segunda edición, en 1948 ofreció a De Sica la primera forma del nuevo texto y terminaron en la Pascua de 1950 el guión definitivo, en la que también intervinieron Cecchi d'Amico, Mario Chiari y Adolfo Franci. El filme comenzó a rodarse en febrero de 1950 en el mismo Milán, gran parte en escenarios exteriores o en la periferia de la capital lombarda, en el barrio de Lambrate, hoy día totalmente transformado y edificado. María Mercader, en su libro «Mi vida con Vittorio de Sica», narra cómo iba los días de rodaje llevando el almuerzo a Vittorio y a Paolo Stoppa con un frío «da morire». Zavattini hizo una visita durante el rodaje que le causó una pulmonía-, pero todos se mostraban contentos. Y la alegría fue todavía mucho mayor cuando se enteraron de que en Hollywood habían otorgado a «Ladrón de bicicletas» el Oscar al mejor filme extranjero, que Zavattini y De Sica habían rodado dos años antes El año siguiente se presenta «Milagro en Milán» en el Festival Internacional de Cine de Cannes y obtiene el gran premio. Desde aquella primera lectura del argumento de «Demos a todos un caballito de madera» a de Sica en 1939 habían transcurrido doce años de perseverante lucha, pero había merecido la pena.

El mundo “zavattiniano” se transforma, a marchas forzadas, al compás de la guerra, que se presenta con toda su crudeza. Doce años más tarde, en una entrevista con Enrico Roda en *Tempo*, recordará como la emoción más violenta de su vida el bombardeo del barrio romano de San Lorenzo. Ante la ocupación alemana de la Ciudad Eterna se refugia con su familia en Boville, una pequeña localidad situada a noventa kilómetros de Roma, entre Frosinone y Aquino.

Y mientras espera y desespera, Zavattini pinta... Sí, hacía poco tiempo que había descubierto otra de sus pasiones: “Por la mañana no sabía que el blanco con el rojo da rosa; aquella tarde de 1939 la casualidad me puso un pincel en la mano: debió haber sido mi ángel de la guarda con el único fin de retenerme gentilmente en el mundo que entonces consideraba casi perdido...”. Así arranca el prólogo que Cesare Zavattini escribió para un minúsculo librito (tamaño 10 x 7.50 centímetros), que el famoso editor

italiano Scheiwiiler editó el año 1946 y que tituló *Pitture de Zavattini*. Tengo un ejemplar que constituye para mí un tesoro, al igual que los cuadros que adornan mi despacho y que generosamente Cesare me iba regalando en mis visitas a su casa romana, en Via S. Angela Merici 40.

Ahora, la casa se ha convertido en una de las sedes del “Archivo Zavattini”, repartidas entre la capital romana y Reggio-Emilia. Al frente de la misma, su hijo Arturo Zavattini, gran fotógrafo y celoso e infatigable trabajador al servicio del recuerdo de su padre. (Su trabajo como director de fotografía en *La dolce vita* es admirable). Al “Archivo Zavattini” de Roma le falta ahora una estancia: una puerta tabicada a cal y canto la ha hecho desaparecer. Era la sala en donde Zavattini recibía a los periodistas de todo el mundo, a los estudiosos e investigadores, a sus alumnos, a sus admiradores... Su terrible y contumaz insomnio le permitía sacar a tiempo para todo y para todos. A nadie negaba una entrevista por intempestiva que fuera la hora. Y cuando se sentía acosado y nervioso, se refugiaba en Genzano, cerca de Roma, para poder terminar el guión de turno encargado.

En esta sala, a los visitantes les rodeaba una gran colección de libros de pintura, difícil de examinar porque estaban en las alturas, y sobre todo cientos y cientos de cuadritos de diversísimos autores. Eran sus famosos “cuadritos” que llegaron a desparramarse por las habitaciones contiguas. Existe un magnífico libro –ahora ilocalizable y objeto de culto- magníficamente editado y titulado *La colección 8 x 10 de Cesare Zavattini*, que reproduce algunos de ellos.

En el prólogo, el crítico de arte Raffaele Carrieri explica las curiosas circunstancias que provocaron el nacimiento de la insólita colección: “Los apartamentos habitados por Zavattini en la periferia de Milán tenían pocas habitaciones y la disposición de los tabiques no permitía el derroche de los vacíos utilizables. Una noche regalé a Cesare una *Cucitrice* de Campigli, pintada al óleo sobre un pedacito de tela un poco más grande que un sello de correos. Unos días más tarde, encontré el “Campigli” enmarcado en el centro de una pared. En los meses siguientes, la *Cucitrice* ya no estaba sola. Sobre el tabique encalado, los cuadritos coloreados aumentaban como las hojas de un huerto...”.

Esto sucedía el año 1941. En los primeros meses del año 1943, los “cuadritos” alcanzaban ya la cifra de trescientos. El año 1979 fueron inventariados por el propio Za y la cifra ascendió a 2.600, nada menos. Ese mismo año, el 10 de mayo, publica su cuarto libro *Totó el bueno*, con una faja de promoción que advertía que era “un libro

para niños que pueden leer también los adultos”. Años más tarde, Vittorio de Sica convertiría la narración en una maravillosa película: *Milagro en Milán*.

La portada del libro tenía un autor: el propio Cesare. Las espléndidas ilustraciones de las páginas interiores era de Mino Maccari. Doce días más tarde, participa en el Premio “Escritores que pintan”, organizado por por la Galleria del Cavallino, de Venecia, de Carlo Cardazzo. Acudieron sesenta y, entre ellos, Montale, Buzzati, Gatto, Ungaretti y Moravia. Za gana el primer premio y experimenta “uno de los recuerdos más bellos de mi vida”. El citado marchante, Cardazzo, y Vittorio Emanuele Barbaroux le ofrecen un contrato en exclusiva por su futura producción de tres mil liras al mes. La II Guerra Mundial trunca la carrera del pintor Zavattini. Pero Cesare jamás dejará ya de pintar. Es una imperiosa necesidad, como escribir o imaginar historias para el Cine.

La trayectoria pictórica de Za nada tiene que ver con su trayectoria cinematográfica. Escribía de día y pintaba de noche, o al revés. En su producción pictórica, en la que utilizaba tanto el pastel como la acuarela, como los acrílicos o el óleo, jamás introdujo temas que nos indujeran a relacionarlos con su trabajo cinematográfico. Pero no fue un pintor encerrado en su torre de marfil, en su pequeño estudio. Promovió el arte pictórico en la medida que pudo. A su primera Mostra en Venecia, en 1946, le siguieron otras en Roma y en Parma. En 1977 expuso una selección de sus cuadros en Barcelona y Madrid, en las sedes de los respectivos Institutos italianos de Cultura. Descubrió en su tierra a un gran pintor naíf, Ligabue, y publicó su biografía en un maravilloso volumen editado por Franco Maria Ricci. Luego escribió un magnífico guión televisivo contando la vida de aquel loco de Ligabue, muerto en los años cincuenta, y cuyos cuadros alcanzan hoy día cifras astronómicas. El 31 de diciembre de 1967, inauguró en su pueblo natal el I Premio Nacional de los Naïfs, que todavía perdura. Los dos últimos años de su vida tuvo la satisfacción de saber que sus cuadros eran expuestos en una gran Mostra Antológica en Reggio-Emilia, y meses antes de su muerte en el Palazzo della Permanente di Milano.

Su ausencia se palpa en todas las estancias. En el despacho, con la mesa terriblemente plana y vacía. En el “taller” del pintor, una vitrina exhibe sus pinceles y utensilios que utilizaba para sus pinturas. El acrílico intervino en muchos de sus cuadros. Pintaba autorretratos, curas, papas, cristos crucificados y muchos funerales. La idea de la muerte siempre presente. ¿San Lorenzo quizás en su subconsciente?

Me siento en el sofá que, como diría Neruda, me hacía recordar “los anchos días que al pasar sostuvieron la dicha”. La dicha de hablar con él, de escucharle. Ya no se exhiben en las paredes del “Archivo” los cuadritos. Desaparecieron en 1979. Jamás, en mis visitas, me atreví a preguntar por su destino. Tras su muerte, su hijo Arturo me explicó que habían decidido venderlos en vida de su padre, para que éste no tuviera que implicarse en guiones que pudieran empañar su brillantísima carrera. Así, además, pudo entregarse a su pasión: pintar. Admiraba a los impresionistas, especialmente a Matisse, a Van Gogh y a Gauguin. De los tres tenía una maravillosa colección de libros que ahora ya no están en las alturas de la habitación, sino al alcance de la mano. En 1943 escribió a propósito de Gauguin: “comienzo a entender su fuga”.

Pintaba curas, muchos curas, “por qué pinto siempre curas? se preguntaba Cesare. “Su figura es fácil, incluso para un inexperto en el dibujo como yo”. Quizás en su recuerdo perduraban aquellos curitas de Bérghamo cuando vivía en esa preciosa ciudad, en casa de su tía Silvia, y estudiaba en el Liceo. Tuve ocasión de conocer la casa y eché de menos una placa conmemorativa. Escribí al alcalde solicitándola, pero jamás me contestó.

La guerra influye decisivamente en una “toma de conciencia” zavattiniana con la realidad. No fue fruto de un día. El mismo Cesare lo explica: “Tuve que luchar contra mí mismo, contra mi fantasía que me sugería a cada instante un argumento más atractivo que el otro. Pero en mí estaba tomando raíces una idea que me atormentaba. La realidad, la contemplación de los hechos que acontecían delante de mis ojos cada momento se me hacían más interesantes que cualquiera de los argumentos que se me iban ocurriendo y esto era lo que más atormentaba mi espíritu; iba dándome cuenta de que los hechos y las gentes podían dar a mis temas un valor humano y social mucho más profundo que cualquier hecho o cualquier personaje que pudiera inventar”.

Para Francesco Bolzoni esta crisis, que ha alcanzado su punto culminante con la guerra, se había iniciado varios años atrás y se nos revela a través de varios “personajes” creados por el autor.

Porque tanto Artemio, protagonista de una de las narraciones de *Io sono il diavolo*, como Bianchi, el protagonista del filme *Cuatro pasos por las nubes*, y el padre de Pricó en la película *I bambini ci guardano* (trayendo a colación los ejemplos cinematográficos yo añadiría al protagonista de *Prima Comunione* -“Una hora en su vida” en la versión española-, encarnada por el actor Aldo Fabrizi) son uno mismo y

“muestran claramente la crisis psicológica del burgués medio”. Pero Artemio, “descontento, no es tan miope como para no percatarse de su propia hipocresía”. De ahí que Artemio y el resto de sus citados personajes cinematográficos se semejasen a Za. “Pero ahora Zavattini había crecido. Había salido de las cuatro paredes de una habitación, había pagado el débito con su personal hipocresía...”. Este “débito” quedará reflejado en unos folios que serán publicados años más tarde, recogidos en un libro que lleva por título *Ipocrita 1943*. En ellos se configura el retrato de un personaje esencialmente individualista que desaparece para siempre con su sonajero de “yo-yo-yo” ante un mundo con cuya realidad no consigue conjugarse.

Resulta significativo que el libro esté precedido por estas líneas de introducción: “Alguien, alrededor de 1943, escribió su diario. A mis manos han llegado solamente las siguientes hojas. Ninguno ha tenido jamás noticias del infeliz. Parece sepulto”.

Sí, Zavattini ha enterrado su “yo” y ha inventado un “hombre nuevo” que tiene su mismo nombre y apellido, pero que no tiene pasado. Vive el presente, la realidad que tratará de desentrañar, reflejar y desmenuzar de ahora en adelante. El descubrimiento de esta “realidad” marca en Cesare Zavattini su completa dedicación y consagración al Séptimo Arte. Esta decisión coincide, casi cronológicamente, con la terminación de la Segunda Guerra Mundial. Año 1945. Año de partida de una “larga y fatigosa marcha” hacia la realidad. Le aguarda una labor intensa, terrible, agotadora, en pro de una nueva corriente cinematográfica que quedará inscrita en los anales de la historia del cine como “neorrealismo” y de la que se le considera el padre, el artífice.

El año 1946 se estrena *Limpiabotas*; dos años más tarde *Ladrón de bicicletas*. En 1951, *Milagro en Milán*. En 1952, *Umberto D.* Toda una generación vibra con el neorrealismo cinematográfico italiano.

El año 1953 el semanario *Epoca* le ofrece una colaboración periódica. Zavattini crea la rúbrica “Italia domanda” (Italia pregunta), con la que conseguirá un gran éxito de público. Zavattini saca tiempo para todo y especialmente para defender la bandera del neorrealismo en todos los frentes.

En marzo de 1954 se celebra en Parma un Congreso sobre cine neorrealista. “La fantasía -dirá en dicho Congreso- puede reclamar sus derechos, pero solamente cuando éstos están en relación directa con el objeto”.

En mayo de 1955 se le concede a Zavattini el Premio Mundial de la Paz por el cine. Es el reconocimiento a su profesión optimista sobre el destino de la Humanidad.

Este mismo año coinciden también en su aparición dos libros suyos: *Ipocrita 1943* y *Un paese*. Al primero ya me he referido anteriormente, pero tiene su pequeña historia por lo que se refiere a su gestación. El año anterior -1954- Vanni Scheiwiller había editado 500 ejemplares de *Ipocrita 1950*, en la colección “All’Insegna del pesce d’oro”, famosa sobre todo por su diminuto tamaño. *Ipocrita 1950* incluía varias narraciones, y entre ellas la que da título al libro, la más larga de todas, escrita entre 1946 y 1950. Parece ser que la editorial Bompiani, a la cual se hallaba ligado Zavattini por un contrato en exclusiva, no dio finalmente su conformidad, y la edición tuvo que ser sacrificada en su totalidad. Zavattini retocó el texto y, como he dicho, un año más tarde lo editaba la Bompiani con su nuevo y definitivo título: *Ipocrita 1943*.

Un paese es una “síntesis del filme y libro” que Zavattini dedicó a Luzzara, su pueblo natal, con la idea de que fuera uno más de una colección titulada “Italia mía”, cuyos objetivos los define en la presentación del mismo: “Espero que el turista, cuando viaje por nuestro bello país, dé un vistazo a los libros de la colección “Italia mía”. Encontrará en él pocos monumentos, pero sí algunos hombres, mujeres, niños, y será un buen resultado si el turista, al pasar por el lugar ilustrado por la colección, observa más atentamente a la gente que lo habita y alguien, recordando una frase, hasta intenta dar con sus trazas para charlar dos palabras con él...”.

Las fotografías son obra del fotógrafo americano Paul Strand y los textos constituyen una apasionada declaración de amor a su tierra natal. Zavattini intentaba de esta manera, con esta fórmula del “libro-filme” llevar a la práctica su primitiva idea cinematográfica: “Italia mía”, en largo documental, que no llegó a realizarse jamás. Tampoco la colección de libros corrió mejor suerte. *Un paese* constituye el único tomo de la misma. Su prólogo es bellissimo, antológico.

El 1 de enero de 1956, el crítico literario Carlo Bo afirma en un artículo titulado “¿Llegará Zavattini a una confesión completa?” (9): “La historia del escritor Zavattini quedará como una de las más singulares y curiosas de estos últimos veinte años. Es necesario resaltar antes de nada la fuerza de su autonomía y la libertad de las evocaciones y de las reconstrucciones: sería inexacto insistir exclusivamente en la originalidad, tanto más que en su prosa se encuentran a la luz, y fácilmente localizables, los materiales de los cuales se ha servido, y la sagacidad que ha empleado con perfecto conocimiento de las situaciones y condiciones del momento. Lo que a nosotros hoy nos puede parecer no inmediato, oculto o solamente mal concebido o mal ejecutado, resultará a nuestros nietos de una evidencia absoluta y ligado a la evolución literaria

européa de estos últimos treinta años... Cuatro libros en doce años; después, una prueba notabilísima e importante para la valoración de la mutación del hombre, como lo ha sido su colaboración en el libro de fotografías *Un paese* y, finalmente, su última obra *Ipocrita 1943*: prueba y obra que llegan a distancia de muchos años y para la que es lícito, hasta cierto punto, invocar la labor cinematográfica”.

A este comentario le separan unos días tan sólo de la entrevista que Enrico Roda publica en el semanario *Tempo* (10). El periodista le pregunta: “Supongamos que en un paso de frontera se encuentra usted sin documentación alguna. Invitado a cualificarse, ¿qué respondería?”. Zavattini contesta: “Escritor cinematográfico. Por la palabra cinema un empleado de un aeropuerto me perdonó veinte kilogramos de exceso en el equipaje...”.

Zavattini se va quedando solo con sus teorías cinematográficas. Pocos son los que le escuchan. En diciembre de 1957 escribe un apasionado artículo: “El neorrealismo no ha muerto”, pero todo es inútil. Los italianos y el mundo han descubierto *Pan, amor y fantasía*. En 1958 Zavattini “está considerado -señala Bolzoni- un hombre fuera de moda”. Los productores no le invitan para colaborar. Vuelve a trabajar en una editorial que no es ni la Rizzoli ni la Mondadori, sino la Bompiani, para relanzar al mercado el *Almanaque literario Bompiani*. Por fin le ofrecen trabajar en un guión, pero se trata de una película sin pretensiones, sin compromiso... Zavattini está amargado y acepta. A él le hubiese gustado realizar un documental, un filme sobre Roma, “esta metrópoli extraordinaria, de la cual sólo su nombre suscita en el mundo inmediata, profunda curiosidad”. Estamos a fines de 1958 y la idea habrá de esperar cuatro años todavía.

Zavattini está en crisis, y la cuestión del “ser o no ser” como guionista cinematográfico lo va a reflejar... en una obra teatral, que lleva por título *Cómo nace un guión cinematográfico*, que estrena en el teatro “La Fenice” de Venecia, el 17 de julio de 1959, la compañía del Piccolo Teatro de Milán, bajo la dirección de Virginio Puecher. *Como nasce un sogetto cinematografico* es un original monólogo, a caballo entre la conferencia y la confesión, animado por más de cincuenta personajes. El personaje principal es Antonio, escritor de cine: “Antonio se encuentra ante un grave problema. Vivía contento y feliz de sus propios afectos y de su propia fantasía. No desea llegar a ser el paradigma de las vicisitudes humanas sujetas a la tiranía de lo necesario ni a la del conformismo. Pero cuando el bienestar está asegurado, ¿puede ser todavía permitida la inocencia? Cada vez que Antonio quiere pensar, cada vez que quie-

re hacernos pensar, se le ponen a su lado, como dos carabineros, el funcionario y el productor...”.

Nuevamente tenemos a Zavattini en los ropajes de un personaje “inventado”: Antonio, escritor de cine. Su problema -obvio resulta decirlo- es el problema de su creador, del autor, de Zavattini. Otro problema moral, que esta vez nace de unos elementos extrínsecos, del bienestar, del confort, de la sociedad de consumo que ha tomado ya carta de ciudadanía también en la Italia de la postguerra. ¿Qué hacer? Zavattini trata de dar con nuevas formas de expresión cinematográfica, encontrándose entre los primeros y más autorizados defensores de un cine “todo verdad”, fiel reflejo de la realidad en la pantalla que dará vida al *cinema-encuesta* en Italia, al *cinema-verité* en Francia y al *free-cinema* en los países anglosajones. Zavattini quiere romper el muro del cine industrializado. Sueña con la televisión, pero resulta también otro muro impenetrable.

El 10 de diciembre de ese mismo año -1959- llega a Cuba. “Apenas bajé del avión miré buscando las señales de los famosos hechos recién ocurridos...”, anota en su diario. Luego, un día, coge unas cuartillas y escribe: “La Habana, 10 de diciembre de 1959, María, soy feliz, te escribiré cada día...”. Son las primeras palabras de una narración magistral: *Carta de Cuba a una mujer infiel*, que será incluida años más tarde en *Straparole*.

En 1962, del 11 al 15 de marzo, se celebra en Florencia la Asamblea General y el Congreso de la Comunidad Europea de Escritores, a la que asisten escritores de todas las nacionalidades. Cesare Zavattini toma la palabra para hablar de las posibilidades de expresión que el escritor tiene en el cine. “La dialéctica, incluso la técnica, es distinta a la del literato”. Afirma que se empieza a entrever un nuevo tipo de artista que intentará alcanzar la intimidad estructural del hombre inspirándose en criterios de pensamiento y de acción a la vez.

Dos semanas más tarde, Zavattini inicia el rodaje de *Los misterios de Roma*, que supone la culminación de un fatigoso trabajo iniciado cuatro años antes. Un periodista, Francesco Bolzoni, sigue día a día el rodaje. Toma notas y apuntes y entrevista a Zavattini incansablemente. Todo esto daría origen a un libro, con el mismo título que el filme.

Pero cronológicamente es ahora cuando encajan aquí las declaraciones del mismo Zavattini sobre su obra literaria anterior y la consideración que le merece:

“Efectivamente, ha habido una partida casi irreflexiva de carácter surrealístico en mi actividad de escritor. Pero también los escritores más desvinculados con las referencias concretas entrelazan ligámenes subterráneos con la realidad. Quizá no se dan cuenta personalmente del hecho. Solamente quien los relee con distancia crítica consigue, finalmente, encuadrarlos en el tiempo. No existen libros incatalogables. Y en mis primeros, de manera instintiva, se daban ciertos sentimientos sociales que, de seguido, los he repetido con otro diverso conocimiento en los guiones...”.

Aquí tenemos al Zavattini con su obsesión de la “realidad”, esa obsesión que le ha llevado a decir: “Creo firmemente que el mundo sigue marchando mal, porque se desconoce la realidad...”. Esta obsesión que le lleva a descubrir, a intentar descubrir desesperadamente unas raíces “reales” en sus primeras obras, como si ahora se avergonzara de haber dado rienda suelta, años atrás, a su fantasía, a su imaginación...

En la primavera de 1963, encontrándose de vacaciones en Luzzara, le visita un fotógrafo proveniente de Milán: William M. Zanca. Lleva bajo el brazo un libro por el cual confiesa una gran admiración: *Un paese*. “Me gustaría recoger ciertas imágenes del Po y que usted escribiese el prefacio”. Za duda y termina aceptando. Pero su meta es más ambiciosa. Quiere tomarle el pulso al río, al famoso río que él ama tanto como a su tierra -porque la baña- y se organiza la expedición. La primera cuartilla del *Pequeño viaje por el Po* está fechada en Cerreto Alpi el 7 de octubre de 1963. Es una extraordinaria crónica de viaje que incluirá más tarde en *Straparole*. Por su parte, *Fiume Po*, con un bello prólogo de Zavattini, no será editado hasta 1966.

El año siguiente, 1967, aparece en Italia *Straparole*, que obtiene una estupenda acogida de la crítica. *Straparole* la componen cuatro libros muy distintos entre sí: *Diario de cinema y vida*, *Reandando*, *Pequeño viaje por el Po* y *Carta de Cuba a una mujer infiel*. Para Giancarlo Vigorelli, *Straparole* constituye “el compendio de todas sus intactas e inimitables cualidades de magia ininterrumpida”. El crítico del semanario *L'Espresso* afirma: “Es difícil decir que Zavattini es sólo un hombre del cinema: en el sentido que lo será también, pero aquí -si no supiéramos nada de él y si se encontrara entre las manos, casualmente, este libro- Zavattini escribe y basta”. Para Salvatore Quasimodo “cada encuentro, discurso, paisaje, se transforma a través de la voz de Zavattini en categoría de su alma, que actúa en armonía con la naturaleza y la sociedad”.

El gran teórico y escritor cinematográfico español Manuel Villegas López, ya fallecido, escribió a propósito del libro: “Desde el hecho más minúsculo, narrado con

una visión asombrosa, Zavattini parte hacia lo poético, hacia lo fantástico, y sobre todo hacia lo social y lo humano. A Zavattini se le ha llamado ‘el hombre humano’ porque lo es de manera máxima, total y sin ninguna restricción para mostrarlo”.

Junto a este apasionado comentario y quizás a manera de ejemplo, incluía la breve narración *El Amor*, que el lector encontrará en las páginas iniciales del *Diario de cine y vida*. Para Villegas López “este episodio es un cuento espléndido, perfecto, y también una secuencia de un filme neorrealista e incluso la base de un argumento entero. Hay que pensar lo que un francés hubiera extraído de ese hecho, las consecuencias intelectuales y morales, especulativas, a que se puede llegar sobre la esencia y el azar del amor. Pero Zavattini sólo recoge los hechos mismos, minúsculos, habituales y trascendentales. Todo lo demás se da por añadidura. La quintaesencia del neorrealismo está aquí” (11).

Pero el *Diario de cine y vida* es mucho más que brillantes historias cortas, prestas para ser llevadas al cine. Se refleja en el libro un gran escritor, con una personalidad arrolladora, con un estilo literario, fulgurante, vivo, directo unas veces; entrañable, íntimo, humano, otras. Nos encontraremos con referencias a filmes más o menos famosos, que se estaban gestando y de los cuales muchos no llegarían a realizarse. Es el caso del escrito fechado el 1 de marzo de 1953 y dedicado a Van Gogh. El pintor era el gran favorito de Zavattini y su biblioteca alberga numerosos libros dedicados al infeliz holandés. Años más tarde, en 1991, Leandro Piantini edita un libro *-Io e Van Gogh. Zavattini e il sogno di un film* (12)- en el que se narra las vicisitudes que sufrió el nonato filme, en el que Za puso tantas ilusiones. Por fortuna, dejó un relato magistral.

También en el año 1967, aparece en Italia un maravilloso libro -una impresión exquisita- titulado *Ligabue*, publicado por un famoso editor italiano, Ricci, de Parma. Se trata de una muestra de pinturas *naif*, de un desconocido hasta entonces pintor llamado Toni Ligabue. El prefacio es de Cesare Zavattini y es de tal categoría literaria que, años más tarde, en 1974, el editor Scheiwiller de Milán volverá a editarlo “en solitario” con la pretensión de que pueda llegar a todos los públicos, ya que las ediciones de Ricci resultan prohibitivas, por su precio, para los ciudadanos normales. Zavattini ha sido y es un gran impulsor de la pintura *naif* italiana y grabó, precisamente para una productora televisiva británica, uno de los episodios de la serie “Los pintores *naif* del mundo”, que fue emitido por Televisión Española el 19 de marzo de 1979, y en el que presentaba a los más destacados pintores de su tierra, en esta faceta *naif*. En

noviembre de 1977, la RAI italiana ofreció la versión televisiva de la biografía del citado Ligabue, que alcanzó una resonancia internacional -sería premiada en el Festival Cinematográfico de Montreal, en septiembre de 1978, por su calidad e interés vital. Realizó la serie Salvatore Nocita y asumió el papel del desgraciado y atormentado protagonista, el actor Flavio Bucci. Zavattini volvía a demostrar una vez más su genio y talante en el quehacer visual.

En 1970 aparece en las librerías una curiosa experiencia -por así llamarla- “tipográfica”, una *boutade*. Su título: *Non libro piú disco*. Y como su mismo título indica, se ofrecía al lector un libro que trata de “no serlo”, junto a un disco, un *single* de 45 revoluciones. El texto aparece con correcciones, tachaduras, borrones, manchas de tinta, juego endiablado de tipos y caracteres de imprenta. Es una negación de la “literatura bien hecha”. Zavattini trata de hacer “anti-literatura”, pero no puede... Las armas son las mismas. El último capítulo está reproducido en el disco con su propia voz. Un recital que finaliza con un ulular licántropo y que comienza diciendo: “He visto... he visto”. ¿Qué ha visto Zavattini? ¡Tantas cosas! Quiere cambiar el mundo, y no sabe por dónde empezar... “Si hay algo en este mundo de lo que no tengo duda alguna, fíjese bien -le dirá en diciembre de 1972, a la periodista María Antonia Estévez, en Roma, en una entrevista que publica el semanario *Mundo Joven*- es de una sola cosa: que nuestra sociedad política, social y moral está absolutamente consumada. Ninguna duda. Y no me refiero a la sociedad romana o italiana, o europea u occidental. No. Entera. En las cuatro esquinas del mundo. Todo está consumado. Es un tiempo, una sociedad que se repite y se repite y lo terrible es que estos momentos de vida puede continuar repitiéndose hasta mañana o por los siglos de los siglos. No estamos en absoluto en una sociedad inventiva, creativa, imaginativa, moralmente hablando...”.

En 1973 Zavattini se revela en otra nueva faceta: poeta. Publica cincuenta poesías en dialecto de su tierra, bajo el título de: *Stringermi in una parola*. Pier Paolo Pasolini escribe: “Un libro absolutamente bello”.

Zavattini continúa trabajando sin parar, es una máquina creativa, un animador cultural sin freno. Los años setenta se decantarán en su “década prodigiosa”. En Suzzara, ese pueblo vecino al suyo, le editan los artículos publicados en *La Gazzetta de Parma* el año 1928. En Bolonia, el editor Boni saca otro libro similar con otros trabajos titulado *Le voglie letterarie*, pero la culminación llegará con la publicación por parte de la editorial Bompiani, en 1974, de sus *Obras completas* con un importante prólogo del estudioso y crítico Renato Barilli.

Son tales las ansias de los editores por publicar todo lo que ha escrito años antes que el editor Scheiwiller vuelve a imprimir el prólogo al libro *Un paese* que había sido publicado, como he dicho anteriormente, en 1955. De todas maneras, esta reedición encontrará posterior eco, dos años más tarde, en 1976, en la edición de un nuevo libro que lleva por título *Un país veinte años después*, en esta ocasión con fotografías de Giovanni Berengo Gardin. Editada por la Editorial Einaudi de Turín, es un modelo de reportaje periodístico en el tiempo, jugando con el tiempo. Si *Un paese* desentrañaba el paisaje, y sobre todo los componentes humanos de aquel paisaje, familiar en grado sumo para Cesare Zavattini, ahora las fotos obtenidas “veinte años después” muestran despiadadamente los estragos cometidos por el tiempo en los rostros, en las cosas, en los objetos... Se registran ausencias, porque también la muerte pasó por Luzzara y se resaltan las novedades, porque en dos décadas el mundo sigue y la vida surge por doquier.

En 1975 publica un minúsculo libro con el título original de *Otto canzonette sporche* (“Ocho cancioncillas sucias”). A pesar del título -que no refleja en absoluto su contenido- se trata de una colección de poesías, esta vez en lengua italiana y no dialectal. Precisamente, quince de aquellas poesías dialectales publicadas en 1973 aparecen este año que nos ocupa en un disco de larga duración, en versión musical de Giancarlo Nalin.

Pero este año de 1975 va a ser importante para Zavattini por otro motivo bien distinto. El Centro Internacional de Cultura de la localidad italiana de Asiago decide celebrar una convención bajo el título genérico de “Discussiamo Zavattini”. Tres días del mes de febrero, 14, 15 y 16, en la que un centenar de estudiosos, críticos y especialistas se reúnen para “discutir Zavattini”. Él había dicho “póstumo no me intereso”, pero no puede negarse a recibir el homenaje incondicional de tanto admirador. El convenio analizó su obra literaria, cinematográfica y pictórica, y encontró gran eco en toda la prensa italiana.

También el año 1975 va a ser testigo del regreso radiofónico de Zavattini. La RAI le ofrece colaborar en el programa “El hombre de la noche”, un programa nocturno, como el propio título ya lo dice, en el que Zavattini -durante tres semanas- tomará contacto con los radioescuchas noctámbulos forzosos, u obligados por razón de trabajo. Un trabajo cómodo para un hombre que ha padecido toda su vida de insomnio. Anteriormente, en 1931, en su época milanesa también había colaborado en menor medida en un programa radiofónico. Otro fugaz contacto lo tuvo el año 1947. En

aquella ocasión Zavattini causó impacto proponiendo un brillante proyecto: “La Biblioteca del italiano”. Se trataba de instalar en cada hogar italiano diez libros, diez libros fundamentales en la historia de la humanidad, “desde el Evangelio a Carlos Marx”. La idea era buena, el presupuesto inalcanzable y la selección imposible. Pero dio mucho que hablar...

De todos modos, en 1976, ¡sí que dará que hablar nuestro Cesare! La RAI le vuelve a llamar para hacerse cargo del programa “Voi ed io: punto e a capo”. Esta vez Zavattini actúa como un auténtico “provocador” y poniendo en práctica su concepción de lo que debe ser el medio radiofónico -“tiene la ventaja de restituir a la palabra dicha ese valor antiguo y liberatorio que parecía perdido”- pronuncia ante el micrófono una expresión jamás oída por los italianos y que hace referencia al órgano viril. Se desata la gran polémica, hay partidarios, hay detractores, de ello habla toda Italia. Zavattini ha conseguido lo que quería, “la ruptura”. El corresponsal del diario madrileño *El País*, José Luis Gotor, al año siguiente, en enero de 1977, en vísperas de un viaje suyo a España, le pregunta: “Usted fue el primero en Italia en usar en la radio una palabrota muy común (carajo). ¿Atribuye capacidades significantes particulares a este empleo radiofónico de la palabrota?”. “Quien conoce mi producción -respondió Zavattini- no puede maravillarse de que hablando por radio yo emplee esta palabra. En cierto sentido me siento humillado por quien dice que no se sabe de dónde salió. Salió de mí mismo; porque tiene que ver con mi modo de sentir, de expresarme”.

La experiencia radiofónica, tras el escándalo, conocerá con Cesare Zavattini otras cotas insospechadas. Sería en diciembre de 1977 cuando Zavattini, continuando su labor con la citada rúbrica “Voi e io” (Ustedes y yo), tiene la feliz ocurrencia de convocar a todos los radioescuchas a participar en un original concurso que titula “La Italia que ríe”. Todos los que quieran contar un chiste, una anécdota, un suceso, lo pueden hacer bien llamando o bien escribiendo a la RAI. La idea no era original, porque Zavattini, veinte años antes, la había puesto en práctica en su pueblo natal, con el título de “Luzzara que ríe”. Convertir la manifestación estrictamente local en una más ambiciosa, de límites nacionales, no le costó mayor trabajo. El éxito fue increíble. Un acierto periodístico en toda regla, porque la gente participaba y de buena gana. Tanto fue así que la RAI volvió a convocar el concurso para el año 1978. Durante todo el citado año los italianos contaron sus ocurrencias y la RAI envió equipos especiales para grabar las intervenciones por todos los rincones del país. Con este concurso Zavattini volvió a reconciliarse con los italianos remisos.

El año 1976, aparte del ya comentado libro *Un país veinte años después*, será testigo de la aparición de otros dos libros, de muy distinto contenido.

La notte che ho dato un schiaffo a Mussolini (“La noche que di una bofetada a Mussolini”) es una obra de gran ambición, la de mayor extensión de toda su producción literaria. No es una obra pasional, como lo es *Carta de Cuba a una mujer infiel*. Formalmente es también un largo monólogo y, en boca del propio autor, quiere ser una continuación de aquel *Non libro piú disco*. Es una obra de reflexión, una confesión político-ética, ante un planteamiento de ficción de gran dramatismo. El autor se supone que dialoga con Benito Mussolini y su amante, Claretta Petacci, en Bonzanigo, la última morada de la pareja antes de que fueran ejecutados por los partisanos. La obra consta de dos partes: la primera se corresponde con el título del libro. La segunda lleva por título “Postcriptum, más largo que el scriptum”, y así es. Las anotaciones a la primera parte superan en extensión a la misma. Todo el monólogo es una reflexión en torno al poder y no solamente el político. Zavattini confiesa que en un principio el libro tenía que haberse titulado “La noche que di una bofetada a Mussolini y después lloré”, pero lo acortó para que no pareciera que se trataba de un “arrepentimiento político”.

Zavattini se plantea su existencia durante la dictadura fascista, y la de los italianos. Con valor y sinceridad abre su corazón a una serie de cuestiones y dilemas que muchos, hasta entonces, no habían tenido el coraje de plantearse.

Ese mismo año aparece otro libro de muy distinto contenido. Se titula *Al macero* y recoge trabajos, artículos, que fueron publicados entre los años 1927 y 1940. Son sus primeros años de creación, y en los mismos se encuentra al primer Zavattini, ingenuo, surrealista y fantasioso, divertido siempre.

De la "década prodigiosa" zavattiniana citaré otros dos hechos: la concesión el año 1977, en Hollywood, de la medalla especial de la Asociación Americana de Escritores Cinematográficos que solamente había tenido un precedente en 1972, cuando fue atribuida por vez primera a Charles Chaplin, alias Charlot, y su último viaje a España, también en 1977, donde recibirá en Barcelona y Madrid el homenaje de los intelectuales y escritores españoles, coincidiendo con sendas exposiciones pictóricas que se montaron en las sedes que el Instituto Italiano de Cultura tiene en dichas ciudades. En enero de 1977, primeramente en Barcelona y el día 25 en Madrid, se llevaron a cabo sendos “homenajes” con la intervención del propio Zavattini.

Había estado en España por vez primera en 1953 en Madrid con Vittorio de Sica. La joven generación cinematográfica española de aquellos años, pese a que la dictadura

franquista ponía las cosas muy difíciles, no era ajena al fenómeno neorrealista que se estaba dando en el mundo. "Nos viene a la memoria el día que vimos por primera vez a ambos en la inauguración de la Semana del Cine Italiano que se celebró en Madrid en 1953. Les recordamos vestidos de *smoking* en el escenario del gran cine, antes de la proyección de *Umberto D*, recibiendo oleadas de aplausos. Zavattini detrás de De Sica, con su gran calva y su aspecto bondadoso, sonriente y encogiéndose de hombros, sin comprender muy bien el porqué de aquel entusiasmo". Es Pío Caro Baroja quien escribió estas líneas, levantando acta de esta manera de la primera irrupción de Cesare Zavattini en España, en su libro ya citado.

En 1954 vuelve a España. Esta vez todo es distinto. No viene a recoger aplausos, sino a trabajar. "Del 31 de julio al 23 de agosto de 1954, Zavattini, Berlanga y yo recorrimos algo más de seis mil kilómetros de carreteras y caminos españoles con la idea de escribir unas historias que transcurrieran en España, pero que no fuesen inventadas de antemano", anota Ricardo Muñoz Suay. La película jamás llegaría a realizarse. Zavattini en este *Diario de cine y vida* refleja sus impresiones de este viaje.

Habrán de pasar doce años para que Cesare Zavattini se anime a venir nuevamente a España. El 18 de marzo de 1966, en el Salón de Actos del Instituto de Cultura de Madrid tiene lugar un "Coloquio con Cesare Zavattini", presentado por Vicente A. Pineda. Es un viaje rápido que le permite saludar a sus viejos amigos y tomar contacto con la "nueva ola" de la cinematografía española. Resulta un contacto fallido y culpese de ello a la incomprensión de que hicieron gala algunos ante un hombre que se merecía respeto y admiración. Lo dice todo estas palabras entresacadas de una carta que Zavattini me envió un mes después de su celebración, desde Roma: "... aquel día capté enseguida una atmósfera poco cordial, de desconfianza...".

Todo resultaría muy diferente el mencionado enero de 1977. Por de pronto, Zavattini llegaba en la etapa "post-franquista" y el país trataba de abrirse paso hacia la democracia sin traumas. Pero el destino jugó una mala pasada, porque aquel "día de enero de 1977" se produjo en Madrid la terrible matanza en el despacho laboralista de la calle de Atocha. Quienes íbamos a intervenir en la mesa redonda llegamos a pensar en la oportunidad de suspender el acto, pero se celebró. Intervinieron Luis G. Berlanga, Basilio Martín Patino, Manuel Villegas López, Eduardo Ducay, Vicente A. Pineda, Alfonso Sánchez y Alonso Ibarrola. Cada uno de los miembros de la mesa afrontó una faceta de la personalidad "zavattiniana" y tuve entonces ocasión de romper una lanza en pro de su vocación literaria. Aquella noche, tras una cordialísima cena con todos, le

llevé al hotel, porque no se encontraba bien. Al día siguiente, le conduje al aeropuerto de Barajas para tomar su avión camino de Roma. Entonces ignoraba que era su “adiós” definitivo a España. Nunca más volvió, a pesar de las numerosas invitaciones que le formuló Televisión Española, que buscó mi apoyo y mi complicidad. Pero Za no volvió.

En 1978, la Editorial Mursia de Milán publica una obra monográfica titulada *Invitación a la lectura de Zavattini*, llevada a cabo por Lina Angioletti, de inapreciable valor para el mejor conocimiento del autor y de su obra.

La Editorial Bompiani publica, en 1979, tres gruesos tomos. El primero lleva por título *Neorealismo ecc*, con prólogo y apéndice de Mino Argenterì. Recoge orgánicamente todo lo que ha escrito sobre el tema Zavattini a lo largo de su vida. El segundo tomo, *¡Basta coi soggetti!*, realizado por Roberta Mazzoni, incluye numerosos argumentos nunca llevados al cine, a pesar de los buenos deseos de su autor..., pero curiosamente incluye uno que más tarde será por fin realizado... ¡por su propio autor! Me refiero a *La veritáaaa*. Pero ésta ya es otra historia. El tercer y último tomo lleva por título *Diario Cinematografico*. Este *Diario* es el *Diario di cinema e vita*, aumentado, corregido y puesto al día, y con el título cambiado, por el propio autor.

La década de los años ochenta es una “década melancólica, repleta de recuerdos y nostalgia”, afirma Valentina Fortichiari en el libro *Cinquant’anni e più ... (Lettere 1933-1989)* y que recoge una selección de cartas que cruzaron durante más de medio siglo el escritor, Za, y su editor Valentino Bompiani. A los cinco años de la muerte de Zavattini y a los tres de Bompiani, sale el libro a la luz pública –1995-, enterándome a través de él de un tema que Za nunca gustaba de comentarlo. En una carta fechada el 8 de septiembre de 1979, escribe: “Quizás no sepas una cosa enorme: que ya no tengo los 2.600 cuadritos de la famosa colección”. Y es que Za tenía problemas económicos familiares y sus ingresos no resultaban suficientes. Además, y esto me lo aclaró Arturo en mi última visita, tampoco quiso aceptar encargos y trabajos que le hubieran podido desprestigiar. Prefirió dedicarse a la pintura, que le proporcionó también muchas satisfacciones, hasta su muerte. En 1989 fallece su mujer, Olga, y cuatro años más tarde, su madre centenaria.

En agosto de 1982, a escasos días de que cumpla sus ochenta años, Zavattini realiza el sueño de su dilatada vida: el estreno de su primer largometraje como director, titulado *La veritáaaa*, en la Mostra del Cinema de Venecia, en la que al mismo tiempo fue

homenajeados junto a otras grandes personalidades vivientes del Séptimo Arte, con motivo de celebrar dicho Certamen el cincuentenario de su nacimiento.

Desde que Zavattini escribiera el guión -destinado en principio a otro director, obviamente- el año 1962, hasta su estreno, habrán de transcurrir una veintena de años. Pero la batalla por la dirección de un filme había empezado muchos años antes. Ya en 1940 tendría la oportunidad de dirigir al cómico Totó, al que profesaba gran admiración como ya se ha dicho anteriormente, en el filme *San Giovanni Decollato*, que terminaría dirigiéndolo Amleto Palermi. Años más tarde, en 1953, dirige en colaboración con Francesco Maselli, el episodio "Storia di Caterina o Pietá per Caterina", pero esta intervención y su entorno la refleja magistralmente Ricardo Muñoz Suay (13) en una crónica fechada en Roma el 26 de mayo de 1953 -con motivo de una de las visitas que efectuó al domicilio de Zavattini, preparando el guión "Cinco historias de España", basado en el viaje anteriormente aludido- y publicada en *Cinema Universitario* (14): "Hoy, en pleno trabajo, cuando le hemos visto accionar más que nunca, subiendo o bajando la voz, según la escena que iba creando, le he hecho unas fotografías. Luego me he preguntado por qué este hombre no es ya realizador. Como si descubriera mi pensamiento ha dejado de 'representar' y se ha acercado a la ventana. La que da a un patio que separa su casa de la de al lado. Es el anochecer romano; Zavattini ha mirado hacia afuera, hacia la campiña, y nos ha dicho: 'Pero el drama, mi verdadero drama, que no me deja dormir muchas noches desde hace tiempo es que no soy director. ¿Qué he hecho hasta ahora? ¿Qué soy yo, Zavattini?' 'Ya ha dirigido algo' -me atrevo a insinuar cuando le he visto silencioso, triste (me refiero al episodio que dirigió conjuntamente con Maselli sobre Caterina Rigoglioso en el film *L'amore in città*). 'Pero era al lado de un joven, ¡y qué complejo tuve por eso! No, no me atrevo a ser realizador. Tengo mucho miedo'. Ha dejado la ventana y se sienta enfrente de nosotros. Coge unos pinceles y comienza a cubrir una pequeña tela (pinta, como casi siempre, como si fuera una obsesión temática, sacerdotes y sacerdotes en la calle, en la iglesia, en todas partes). Luego, sin levantar la vista de lo que está pintando, continúa: 'Te voy a hacer una confesión de amigo. Tengo la impresión de que mi trabajo en el cine es, en realidad, como un *coitus interruptus*. Estoy con él como si fuera una mujer, me doy a ella, la trabajo. Cuando ya creo que es mía viene otro y se la lleva. Y se la lleva cuando ya creía que era mía, que poseía dentro de sí muchas cosas mías... He trabajado mucho el guión. Lo he trabajado en unos días, en unas semanas o en unos meses. Un día, alguien, uno de vosotros, llega a mi casa y me dice: ¡Ahora a rodar! Yo me pongo contento, la

alegría se trasluce en todos mis actos. ¡Se va a rodar!, repito yo mismo. Y, sin embargo, la verdad es que todos se van y yo me quedo aquí, solitario, dispuesto a comenzar de nuevo otro guión que otros rodarán. Me quedo solo, mientras otros, como vosotros, en los campos o en los estudios están llevando a la práctica el rodaje, en equipo, fraternalmente, de un guión que un día escribí yo aquí. Y nadie, o muy pocos, saben lo que he hecho yo realmente”.

“Más tarde me dirá: ‘Muchas veces he pensado escribir mi adiós al cinema, pero nunca me atrevo a tomar esa definitiva decisión. Yo fui al cine hace muchos años sin pensar nunca en ser realizador. Yo lo que quería era contar, contar, contar, allí en la pantalla. Y he contado cosas y más cosas. Pero ahora veo que eso no es suficiente. Algo me falta’...”.

Zavattini no escribió jamás su “adiós al cinema”. Exactamente treinta años después de esa confesión debutaría como *regista*, es decir, como director cinematográfico. En 1972 estuvo a punto de anticipar su debut, con un guión basado en su narración *Carta de Cuba a una mujer infiel*; sin embargo, pese a tener productor desistió. Ese mismo año anunció también su propósito de llevar al celuloide otro argumento suyo -“La última cena”. Pensaba rodarlo en Bérghamo, donde había transcurrido su juventud, pero tampoco llegaría a dirigirlo.

Es en 1976 cuando toma la gran decisión: debutar como director, dirigiendo un viejo argumento suyo, *La veritàaaaa*, dejando bien claro que esa verdad, así gritada, ha de llevar cuatro veces la “a”. *La veritàaaaa* nace exactamente como guión en 1962 con el título de “Asalto a la TV”. Es la historia de un hombre que quiere ser locutor de la televisión, pero que, no habiendo sido admitido en las oposiciones, roba un camión con todo un equipo de material televisivo y comienza a rodar por toda Roma, entrevistando a la gente y contando sus “verdades”. Más tarde, el guión llevará por título “Don Quijote 62”, al que irá poniendo 63, 64, 65, 66... a medida que los años pasan sin que pueda encontrar productor ni director para llevarlo a cabo. En un momento se habla de Ugo Gregoretti y del actor Enzo Jannaci pero no cuaja el proyecto. Más tarde, Zavattini cuenta con Giuseppe Bertolucci como director y el actor cómico Roberto Benigni como protagonista. El primero declina el ofrecimiento y será entonces cuando Zavattini anuncie que él dirigirá el filme. También en los Estados Unidos un veterano y célebre escritor de cine Dalton Trumbo, perseguido por el senador McCarthy en su tristemente célebre “caza de brujas”, lo había hecho. En 1979 recibe un duro golpe cuando Benigni

abandona el proyecto, ya que tiene otros compromisos. Entonces, Cesare Zavattini asume la última decisión: será también el protagonista. Ayudado por su hijo Arturo, notable realizador de la RAI, se pone manos a la obra. La misma RAI y una productora independiente coproducirán la obra. No tiene muchas exigencias. Dispone de una cifra ridícula, tan ridícula que ningún debutante se hubiera atrevido a empezar el rodaje. Pero Zavattini es una apisonadora. Alquila un mini-teatro romano, el “Politécnico”, por cinco semanas. Ponen solamente a su disposición ocho mil quinientos metros de celuloide en 16 milímetros en vez del normal en 35 milímetros y, cosa extraordinaria, el equipo de rodaje acepta trabajar con los mínimos establecidos por los sindicatos laborales, comprometiéndose el propio Zavattini a pagar las horas extraordinarias. Dado que no encuentra actores que quieran trabajar gratis, contrata a los alumnos de la escuela de interpretación de Alessandro Fersen. El dos de octubre de 1981 pone punto final al rodaje. Luego vendrá el resto del proceso.

Los medios de comunicación en general se han ocupado de él y de su rodaje con desusada atención. Tuvo especial empeño en guardar en secreto el rodaje -sólo permitió a un equipo de la RAI que realizara un reportaje de media hora de duración-, pero antes del estreno ya era de todos conocida la sinopsis argumental: Antonio, un viejo de ochenta años declarado oficialmente loco, se escapa del manicomio. Quiere anunciar a todo el mundo que hoy día nadie dice lo que piensa, que utilizamos palabras viejas y falsas. El loco irrumpe en la televisión e inaugura “el canal de los italianos”. Consigue hablar con el Papa y le pide cambiar “todo enseguida”. Ante la imposibilidad de sus deseos, decide suicidarse reteniendo la respiración, pero no lo consigue.. . Antonio el loco desaparece para dar paso al propio Cesare Zavattini que, a manera de despedida, confiesa: “Si tuviera más valor me mataría al verme en este estado. A pesar de la vejez me siento demasiado ligado a esta vida cruel en la que quien mata no es absolutamente peor que quien se deja matar”.

Televisivamente hablando, el año 1981 es el “año Zavattini” por excelencia. También en el mes de febrero del citado año, en los estudios de la RAI en Turín, el conocido director cinematográfico Ugo Gregoretti, que profesa una gran admiración por Za, como le llaman en Italia, dirige la serie *Straparole. Páginas de Cesare Zavattini seleccionadas y traducidas en imágenes*. Se trata de tres episodios, de una hora de duración que, como su mismo título indica, trata de ofrecer en imágenes el “mundo zavattiniano” a través de su producción literaria. El nueve de febrero tuve ocasión de asistir al rodaje de una secuencia extraída de su obra teatral *Como nasce un sogetto*

cinematografico, y pude comprobar cuánta pasión, cuánto amor ponía en el empeño Gregoretti. En octubre se ofreció la retransmisión de la serie por la RAI en la “TV 3”, y el tres de diciembre, también la RAI, ofrece un largo documental, realizado por Ansano Giannarelli, titulado *La follia de Zavattini*, y que recoge, a manera de reportaje, el trabajo de Zavattini en *La veritàaaaa*. Ese mismo día se iniciaba igualmente otra serie televisiva en cinco episodios -*La infancia de un adulto*- dirigida por Aldo Grimaldi, narrando la juventud de Za. En uno de los episodios, rodeado de escolares, en un aula de su pueblo natal, Luzzara, cuenta cómo escribió *Totó el bueno*.

El 30 de agosto del año siguiente se lleva a cabo el “estreno mundial” en Venecia. Unos días más tarde, el 5 de septiembre, la RAI ofrece *La veritàaaaa* a toda Italia. Antes, el 9 de agosto, con el título de ‘Parliamo tanto di me’ había emitido otro reportaje en torno a su vida y obra.

A partir de *La veritàaaaa*, editado su guión más tarde como libro con un excelente prólogo de Maurizio Grande (15), poco resta que añadir a la biografía literaria de Zavattini. Sus últimos siete años fueron testigos de su degradación física y mental, que dejaba traslucir especialmente en las cartas que cada vez con menos frecuencia enviaba al ya citado Valentino Bompiani. Fueron surgiendo antologías, biografías, le fueron concedidos honores, premios, distinciones, pero cuando murió, el 13 de octubre de 1989, en Roma y sus restos fueron trasladados a Luzzara, para ser enterrado junto a su esposa, nadie del mundo del espectáculo estuvo presente. Él deseaba ser enterrado entre los suyos, con los suyos, en su tierra natal, que amaba tanto y junto al cercano Po, testigo de sus travesuras y amoríos juveniles.

Han pasado cien años desde su nacimiento y este mismo Po, que discurre por tierras emilianas, sigue inundando estas tierras feraces con cierta y peligrosa regularidad y los mosquitos siguen molestando a las parejas cuando hacen el amor al atardecer. Luzzara parece conservarse siempre en el tiempo. En la calle principal exhibe su gran rótulo el Café Zavattini, que sigue perteneciendo a la familia del escritor, y por sus pórticos discurren sus habitantes, serios siempre, una seriedad que en el frío invierno de nieves, brumas y nieblas, una bufanda oculta. Y las bicicletas, esas bicicletas que pululan por todo el valle del Po rural. Zavattini amaba y montaba en bicicleta como todos. He vuelto una vez más a Luzzara. Me cuentan que el día de su entierro ocurrió algo que Cesare hubiera plasmado en su *Diario*. Acudieron dos mil ciudadanos al sepelio civil. Nada de curas. Ésta es la tierra de don Camillo y el alcalde Peppone, otras dos figuras surgidas aquí de la pluma de su paisano Giovannino Guareschi, que está

enterrado en Roncole, en el mismo pueblo que naciera Giuseppe Verdi. Y el alcalde quiso pronunciar su discurso. Pero las campanas de la iglesia –cortesía del párroco seguramente- no dejaban de repicar. Hubo que avisar de que se detuvieran porque al alcalde no se le oía... Para conocer mejor a Za hay que ir por esas tierras y beber su vino trebbiano y su pan de hogaza, y su queso...

En el cementerio de Luzzara, nada más entrar a la izquierda, está Cesare junto a su mujer Olga. Pero posiblemente el recuerdo más entrañable de Za surge en Milán, en la plaza del Duomo, imaginándonos a los pobres vagabundos montados en sus escobas, camino de no se sabe dónde, pero huyendo desde luego. Y en Roma, quizás podamos ver a Umberto D pidiendo limosna junto al Panteón con su perrita a los pies, y a Lamberto Maggiorani pegando carteles en el gran muro, que todavía se yergue en la via Francesco Crispi; y junto a él, al pie de la escalera, una bicicleta... posiblemente la bicicleta más famosa de la Historia del Cine.

Pocos hombres, pocos artistas, habrán tenido en vida el reconocimiento a una labor, como Zavattini ha tenido oportunidad de disfrutar, y que sin duda alguna lo ha merecido. Me decía Ugo Gregoretti cuando le visité en Turín, mientras rodaba *Straparole*, que su trabajo tenía una finalidad precisa: “Ser una especie de acción reparadora hacia un escritor que siempre se ha sometido a las exigencias de un director, y que si como guionista ha conocido fama mundial como escritor ha sido anulado”.

Las palabras de Gregoretti conducen inevitablemente a una serie de consideraciones finales y a una pregunta fundamental: ¿Es, ha sido, Cesare Zavattini un escritor dañado y traicionado por el Cine?

A principios de 1999, el periodista italiano Roberto Barbolini, en *Panorama*, afirmaba: “No hay duda: el cine ha hecho daño a Cesare Zavattini”. Lo decía a propósito de un libro publicado en Italia con breves textos inéditos narrativos escritos en los años veinte por Cesare para *La Voce di Parma*, donde empezó a trabajar como periodista y comentarista.

Quizás, en Cesare Zavattini no se ha dado ninguna “traición”. Zavattini es ese “hombre de acción” con el que soñaba Pío Baroja, ese vasco admirado que tanto recuerda a nuestro Za y no solamente por las boinas que ambos utilizaban invariablemente, ese hombre de su tiempo, del nuestro, que preconizaba la utilización de los medios de expresión más válidos, más “abiertos”, más “populares”, para llegar al “nuevo descubrimiento” de la realidad social. Creyó en el Cine, hasta romper su cabeza

contra el muro de su inevitable industrialización. Preconizó más tarde los “Cinegiornali liberi” cuando vio e intuyó la importancia de las cámaras “super-ocho”. Él, que no entendió jamás ni una palabra de técnicas ni tecnologías, que jamás cogió el volante de un coche, llegó al final de su larga andadura cuando ya la moderna tecnología del vídeo y las cámaras de vídeo, nos dicen que entramos en una nueva era de la comunicación social. A fin de cuentas lo que los técnicos y críticos de televisión llaman ahora “docudramas” (16), los documentales dramáticos, que recrean una historia real, ya los había “inventado” Zavattini. A las once de la mañana de un día cualquiera, en Roma, se hundió una escalera de una casa, con cientos de muchachas que hacían cola, sólo porque en una de las oficinas del inmueble pedían una secretaria. Años antes un hombre robaba una bicicleta en la misma ciudad para poder seguir en su trabajo, ya que le habían robado la suya. De la primera surgiría el filme *Roma hora once*, dirigida por Giuseppe de Santis. Con la segunda historia Vittorio de Sica llevaría a cabo una maravillosa película: *Ladrón de bicicletas*.

A lo largo de esta sucinta y parcial semblanza resulta patética esa “confesión” de Zavattini a Muñoz Suay, esa declaración de impotencia creativa cinematográfica, que le empujaba a decir “adiós al cinema”. Porque ya para entonces bien sabía Cesare Zavattini lo que significaba declararse en el pasaporte “escritor cinematográfico”. ¿Qué es un escritor cinematográfico? ¿Cómo se configura su personalidad en los medios de expresión artísticos? El “escritor cinematográfico” es una entelequia al igual que sus obras, que sus guiones. Un guión cinematográfico no es nada mientras no se trasplante al celuloide. Y cuando es celuloide y se da un montaje y se le aplican unos efectos sonoros, unas palabras, determinada música, un ritmo, surge de mano de un hombre llamado “director cinematográfico” una obra de arte llamada “filme”. En ese momento, se podría quemar el guión. El Arte no pierde nada.

A este respecto, el famoso director cinematográfico Michelangelo Antonioni ha escrito: “Se equivoca quien sostiene que el guión cinematográfico tiene un valor literario. Se podrá objetar que éstos no lo tienen, pero que otros bien podrían tenerlo. Puede darse el caso. Pero entonces serán ya verdaderas novelas autónomas. Un filme no impreso sobre celuloide no existe. Los guiones cinematográficos presuponen el filme, no tienen autonomía, son páginas muertas”.

Repletas de guiones están las estanterías de una habitación en la casa romana de Zavattini. Algunos realizados, otros muchos sin realizar... Y ese material, me decía a mí

mismo, mientras Arturo me los mostraba con cariño y emoción, no es nada, absolutamente nada.

De todos modos, Cesare Zavattini es una excepción. Gabriel García Márquez en un magnífico artículo titulado “La penumbra del escritor de cine” (17), escrito con motivo de la muerte de su amigo y guionista Francisco Solinas, llegaba también a la misma conclusión. El famoso escritor reflexiona “sobre el destino de penumbra de los escritores de cine” con un especialísimo recuerdo para Za:

“Después de la Segunda Guerra Mundial, los escritores de cine vivieron su cuarto de hora con la aparición en primer plano del guionista Cesare Zavattini, un italiano imaginativo y con un corazón de alcachofa, que le infundió al cine de su época un soplo de humanidad sin precedentes. El director que realizó sus mejores argumentos fue Vittorio de Sica, su gran amigo, y estaban tan identificados que no era fácil saber dónde terminaba uno y dónde empezaba el otro. Fueron ellos las dos estrellas mayores del neorrealismo, en cuyo cielo había otras tan radiantes como Roberto Rossellini. Juntos hicieron *Ladrón de bicicletas*, *Milagro en Milán*, *Umberto D* y otras inolvidables. Se hablaba entonces de las películas de Zavattini como se habla de las películas de Bertolucci: como si aquél fuera el director. En la práctica, fueron muy pocas las películas italianas de aquellos tiempos cuyos guiones no pasaron por el rastrillo purificador de Zavattini, quien aparecía siempre en el último lugar de los créditos sólo porque éstos eran dados por orden alfabético. Su fecundidad era tal que, dicen quienes lo conocían en ese tiempo, tenía un archivador enorme atiborrado de argumentos sintéticos en tarjetas. Los productores, siempre escasos de temas, acudían a él desesperados. En alguna ocasión, uno de ellos le pidió con urgencia una historia de amor, y Zavattini le preguntó muy en serio: “¿La quiere sin perrito o con perrito?” Toda una generación fanática del cine se fue a estudiar al Centro Experimental de Cinematografía, en Roma, con la esperanza de que fuera Zavattini quien le enseñara. Fue una excepción”.

En Cesare Zavattini, como en todo artista, como en todo hombre, hubo un momento en que tuvo que elegir su camino y eligió. Luego, mientras se recorre, surgen las dudas, los desfallecimientos, las incertidumbres. Se pregunta uno: “¿Me habré equivocado?”. Y nadie nos puede responder. Sólo uno mismo. Zavattini se subió un día -cuando escribía *Straparole*- al faro de Pila, que surge erecto donde muere el Po y arriba, azotado por el viento, se preguntó: “¿Dónde termina el mundo? Me dicen que por aquel lado y hacia allá me encamino; camina, camina hacia aquel lado, insisten durante días, durante meses, adelante, durante años, y de repente se oye una carcajada:

es una broma, tenías que haber ido por el lado opuesto. ¡Hijo de p...! estoy por gritar, luego me encojo de hombros y vuelvo hacia atrás; tanto mejor para aquello que tengo que hacer”.

NOTAS

- (1) Pío Caro Baroja, *El neorrealismo cinematográfico italiano*. Colección Estela. Editorial Alameda, S.A. Méjico, 1955.
- (2) Francesco Bolzoni, *I misteri di Roma*, Cappelli Editore. Roma, 1963.
- (3) *Signore & Signori*, Longanesi & Co. Milán, 1966.
- (4) *Cinema Universitario*, Número 2. Salamanca, 1955.
- (5) Existen reediciones de las mismas bajo el título de *Le grande firme del fumetto italiano*, “Grandi Firme”. Milán, 1971.
- (6) Francesco Bolzoni, *Op. Cit.*
- (7) Georges Sadoul, “El cine durante la guerra 1939-1945”, *Dictionnaire de films*, Éditions du Seuil. París, 1965.
- (8) *La raccolta 8 por 10 di Cesare Zavattini*, Edizioni d’Arte Fratelli Pozzo. Turín, 1967.
- (9) *L’Europeo*, Milán, 1 de enero de 1956.
- (10) *Tempo*, Milán, 15 de diciembre de 1955.
- (11) *Sábado Gráfico*, Madrid, 31 de julio de 1971.
- (12) Nuova Edizioni del Gallo. Roma, 1991.
- (13) Para un mejor conocimiento de Zavattini y sus viajes a España, es imprescindible la lectura de un magistral trabajo de Ricardo Muñoz Suay, publicado en Italia con el título *Za e la Spagna*, e integrado en un gran volumen: *Cesare Zavattini. Una vita in mostra* (Edizioni Bora, Bologna, 1997). Hay traducción en castellano en la revista trimestral *Nickel Odeon* (nº 3, Verano 1996, págs. 251-259). Igualmente, la Filmoteca Valenciana publicó un libro en 1991 -*Cinco historias de España y festival de cine*- cuyos autores son C. Zavattini, L. García-Berlanga y R. Muñoz Suay.
- (14) *Cinema Universitario*, número 2. Octubre-Noviembre-Diciembre, 1955. Salamanca.
- (15) *La veritáaaa*, Edición a cargo de Maurizio Grande, Tascabili Bompiani. Milán, 1983.

(16) La palabra “docudrama” la utilizó por vez primera en España José María Baget Herms en su tesis doctoral *El documental dramático: nuevo género televisivo*, Universidad de Bellaterra. Barcelona, 1977.

(17) *El País*, 17 noviembre de 1982, Madrid.

Bibliografía en español:

Hablemos largo de mí. Traducción de Lautaro García, Ed. Ercilla, Santiago de Chile 1936.

Una familia imposible, guión para una película producida en 1940 y dirigida por Carlo Ludovico Bragaglia; traducción de Félix de Montemar, Ed. Rialto, Madrid 1943.

Un juego divertido y Cuento de Navidad, en *Antología de humoristas italianos contemporáneos*, Ed. José Janés, Col. Al monigote de papel, Barcelona 1943.

“Totó el bueno”, *Revista Española*, nº 1 y 2, traducción de Rafael Sánchez Ferlosio, Madrid 1953.

Totó el bueno, traducción de Lido Monti, Ed. La Isla, Buenos Aires 1954.

El joven rebelde, (guión), Ed. ICAIC, La Habana, 1964.

Straparole, traducción de Juan Marsé, Ed. Llibres de Sinera, Col. Jarama, Barcelona 1968.

Milagro en Milán y otros relatos, Ed. Fundamentos, Col. Espiral, Madrid 1983.

Bibliografía en italiano:

Parliamo tanto di me, Bompiani, Milano, 1931.

I poveri sono matti, ivi 1937.

Io sono il diavolo, ivi 1941.

Parliamo tanto di me – I poveri sono matti – Io sono il diavolo, ivi 1942.

Totò il buono, Romanzo per ragazzi (che possono leggere anche gli adulti). Illustrato da Mino Maccari, ivi 1943.

Pitture di Zavattini. Presentazione dell'autore, All'insegna del Pesce d'oro, Milano 1946.

Umberto D. Dal soggetto alla sceneggiatura, Bocca, Milano-Roma 1953.

Ipocrita 1950, Scheiwiller, Milano 1954.

I tre libri (*Parliamo tanto di me – I poveri sono matti – Io sono il diavolo*), Bompiani, Milano 1955.

Un paese. Fotografie di Paul Strand, Einaudi, Torino 1955.

Ipocrita 1943, Bompiani, Milano, 1955.

Come nasce un soggetto cinematografico. Monologo in due tempi, ivi 1959.

Il Giudizio Universale, en colaboración con Vittorio de Sica, Salvatore Sciascia Editore, Roma 1961.

Il tetto. Soggetto e sceneggiatura. A cura di Michele Gandin, Cappelli, Bologna, 1963.

I misteri di Roma. Progetto di un film. A cura di Francesco Bolzoni, ivi 1963.

Fiume Po. Fotografie di W. M. Zanca, Ferro, Milano 1966.

Straparole (*Diario di cinema e di vita –riandando – Viaggetto sul Po – Lettera da Cuba a una donna che lo ha tradito*), Bompiani, Milano 1967.

Ligabue, Ricci, Parma 1967.

Saturno contro la Terra. (Fumetti in collaborazione con Pedrochi e Scolari), Milano-Libri, Milano 1968.

Dichiarazione dei diritti del fanciullo, in *I diritti dell'uomo*, a cura di Italo e Francesco Dragosei, Marotta, Napoli, 1969, p. 377.

Non libro piú disco, Bompiani, Milano 1970.

Le grandi firme del fumetto italiano. (In collaborazione con Molino, Pedrocchi, Canale e Paparella), Grandi Firme, Milano 1971.

Totò il buono. Edizione scolastica a cura di Marcello Argilli, Bompiani, Milano 1971.

Stricarm' in d'na parola (Stringermi in una parola). 50 poesie in dialetto, All'insegna del Pesce d'oro, Milano 1973.

Zavattini 1928. Corsivi per la "Gazzeta di Parma", Gruppo di cooperazione editoriale, Suzzara 1973.

Opere. Romanzi, Diari, Poesie. A cura di Renato Barilli, Bompiani, Milano 1974.

Le voglie letterarie, M. Boni Editore, Bologna 1974.

Un paese, Scheiwiller, Milano 1974. (È il solo testo del volume pubblicato da Einaudi nel 1955, piú una fotografia inedita di Paul Strand).

Toni Ligabue, Scheiwiller, Milano 1974. (È il solo testo del volume pubblicato da Ricci nel 1967).

Otto canzonette sporche, Edizioni D'Arte del Poliedro, Roma 1975.

La Basa, 15 poesie in dialetto tratte dal libro *Stricarm' in d'una parola* (Stringermi in una parola) musicate da Giancarlo Nalin, voce solista Mario Nalin. Disco Ariston – Cultura popolare – ARP/LP/14001.

Un paese vent'anni dopo. Fotografie di Giovanni Berengo Gardin, Einaudi, Torino 1976.

La notte che ho dato uno schiaffo a Mussolini, Bompiani, Milano 1976.

Al Macero (1927-1940). A cura de Gustavo Marchesi y Giovanni Negri, Einaudi, Torino 1976.

Gli orologi, Lisciano & Zampetti Editori, Teramo 1978.

Zavattini/Cinema (Neorealismo Ecc., a cura di Mino Argentieri; Basta coi soggetti!, a cura di Roberta Mazzoni; Diario cinematografico, a cura di Valentina Fortichari), Bompiani, Milano 1979.

La veritaaa, ivi 1983.

La notte che ho dato uno schiaffo a Mussolini, ivi 1984.

Poesie, ivi 1985.

Gli altri, ivi 1986.

A vres (Vorrei), Ed. Bottazzi, Suzzara 1986.

Una, cento, mille lettere. A cura di Silvana Cirillo, Bompiani, Milano 1988.

Cesare Zavattini. Opere 1931-1986, a cura de Silvana Cirillo, Classici Bompiani, Milano 1991.

Cronache da Hollywood. A cura de Giovanni Negri, Lucarini, Roma 1991.

Cinquant'anni e più..., Lettere 1933-1989. A cura di Valentina Fortichari.

(Corrispondenza fra Cesare Zavattini e Valentino Bompiani), Bompiani, Milano 1995.

Cronache da Hollywood, Reedizione di Editori Reuniti, Roma 1996.

Il banale non esiste. Quindici soggetti mai arrivati sugli schermi. A cura di Roberta Mazzoni, Bompiani, Milano 1997.

Polemica con mio tempo. A cura di Nina Argentieri, Bompiani, Milano, 1997.

UNA REFLEXIÓN SOBRE "CARTA DE CUBA A UNA MUJER INFIEL"

(Relación leída en el Congreso Internacional "Encuentros con Zavattini". Barcelona. 13-14-15 de noviembre de 2003)

En mis intervenciones en torno a la obra y personalidad de Cesare Zavattini, tanto en el Congreso de Rávena, como en el de La Habana, y ahora en Barcelona, me gusta resaltar su condición de escritor nato, frente a ese otro rótulo de "escritor cinematográfico" o guionista, como se le conoce habitualmente. La dimensión literaria de Zavattini va cobrando con el paso de los años un especial relieve tanto en el panorama de la literatura italiana como en el de habla castellana, aunque justo es decirlo el lector hispano no ha tenido ni tiene muchas posibilidades de adentrarse en su obra literaria –si desconoce la lengua italiana, por supuesto- ya que ha sido escasamente traducido al castellano y nada al catalán (agradezco a la Filmoteca de Catalunya la traducción que ha hecho al catalán de mi prefacio al "Diario de cine y de vida" con ocasión de este Congreso). El año 1959 entrevistaba por vez primera a Cesare Zavattini, para el semanario *Gaceta Ilustrada*, suscitándose inevitablemente la cuestión del "neorrealismo". Ya en aquella entrevista me impresionaron su tremenda vitalidad, su abierta humanidad, su amor por las cosas y

por los hombres, su afán de lucha. Los años, afortunadamente, nos depararon otros contactos personales y de ellos, y del progresivo conocimiento de su obra literaria, me fue surgiendo el convencimiento de que en Zavattini había antes que nada una personalidad literaria sacrificada, ahogada, en un momento determinado de su vida, en aras del irresistible canto de sirena de ese medio de expresión llamado "Cine".

Mi primer conocimiento del Zavattini literario lo verifiqué con la lectura de una impresionante narración titulada "Cine en casa", publicada en octubre del año 1954 en aquella malograda revista cinematográfica titulada *Objetivo*. Tal colaboración vino a erigirse en una especie de primicia de un libro que vería la luz más tarde -en 1975- en Italia, con el título de *Ipocrita 1943*, aunque un tanto reformada por su mismo autor.

La también prematuramente fenecida *Revista Española* de Madrid, editó en 1953 "Totó el bueno" en sus números uno y dos, en brillante traducción de Rafael Sánchez Ferlosio, acompañada de la síntesis argumental realizada por el propio Zavattini y que daría origen al filme *Milagro en Milán*.

La publicación de esta narración no fue nada casual ni caprichosa. Eran los años de un duro régimen político-franquista y la proyección restringida en España de las mejores películas neorrealistas italianas influyeron decisivamente en toda una generación de escritores. Para mejor entender esta influencia, resulta

fundamental la lectura del libro de Luis Miguel Fernández Fernández *El neorrealismo y la narración española de los años cincuenta*, publicado el año 1992 y originalmente una tesis doctoral leída en mayo de 1990 en la Universidad de Santiago de Compostela. Escribe el autor: “el grupo neorrealista lo forman, sobre todo y en Madrid, Ignacio Aldecoa, Jesus Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio y Carmen Martín Gaité, mientras que en Barcelona, Ana Maria Matute y Juan Goytisolo participan, asimismo, de muchos rasgos de su escritura. De entre las figuras del cine neorrealista italiano adquieren singular relevancia De Sica y Zavattini, manifestando el grupo madrileño por este último auténtica devoción a raíz de la celebración de las dos Semanas de Cine Italiano en 1951 y 1953, con asistencia del guionista a la segunda de ellas. Rasgos éticos y estéticos de estos escritores como el humanitarismo solidario, el trivialismo, el antiargumentalismo o el descubrimiento del drama por debajo de la banalidad cotidiana, por ejemplo, no podrían entenderse sin la referencia de Zavattini”.

Diez años antes, en 1943, una *Antología de humoristas italianos contemporáneos*, editada por la Editorial José Janés de Barcelona, en su colección “Al monigote de papel”, ofrecía dos narraciones cortas: “Un juego divertido” y “Cuento de Navidad”, que figuran en sus libros *I poveri sono matti* e *Io sono il diavolo*, respectivamente. Los estudiosos o curiosos pueden añadir a esta corta relación el guión que figura en la Biblioteca Nacional de Madrid,

titulado "Una familia imposible" e impreso por Ediciones Rialto de Madrid el año 1943. La película la dirigió el año 1940 el director italiano Ludovico Bragaglia. En la Argentina, Ediciones La Isla, de Buenos Aires, también editó *Totó el Bueno*, el año 1954 en versión de Lido Monti. Anteriormente, en Chile, la editorial Ercilla, en 1936, publicó *Hablemos largo de mí*, en traducción de Lautaro García.

Y eso era todo hasta que, en 1969, aparece *Straparole*, editado por una prestigiosa editorial catalana hace muchos años desaparecida, Sinera (Arenis leyendo a la inversa este palíndromo) y magníficamente traducido por el escritor Juan Marsé, que salva con brillantez los escollos que el estilo y la técnica "zavattiniana" encierran. *Straparole* constituyó el más importante descubrimiento literario de Cesare Zavattini para el lector de habla hispana, pero, a decir verdad, no encontró gran eco, ni de crítica ni de público. En *Revista de Occidente* (Octubre, 1969) tuve ocasión de escribir un extenso comentario y confesaba: "Me da la impresión de que su mescolanza cinematográfico-literaria ha desorientado tanto al lector como a la crítica. Sólo así puede justificarse tanto silencio... Por otra parte, el mismo título de la versión castellana, que ha respetado el título del original italiano y su misma portada, no creo que hayan ayudado mucho en cuanto a su comercialización". Más tarde, supe -me lo contó el propio Za en su casa romana- que cuando vio el libro y su portada pensó en enviar un telegrama expresando su indignación. No lo hizo.

A partir de ese momento concebí un libro antológico que pudiera dar a conocer en nuestro país a un escritor injustamente postergado y minusvalorado. Así surgió *Milagro en Milán y otros relatos* (Editorial Fundamentos, Colección Espiral, Madrid) en el año 1983, con un prólogo mío y la eficaz y desinteresada colaboración de Arturo Zavattini.

El libro tuvo una gran acogida de crítica y hoy día, agotado prácticamente, es objeto de culto de cinéfilos y también manual de prácticas para cursos de guión cinematográfico. Esta vez Cesare Zavattini, al recibirlo, mostró entusiasmo y emoción, pues la contraportada reproduce una frase de un famoso escritor, “que me hizo llorar”, según me confesó. La frase dice así: “Después de la II Guerra Mundial, los escritores de cine vivieron su cuarto de hora con la aparición en primer plano del guionista Cesare Zavattini, un italiano imaginativo y con un corazón de alcachofa que infundió al cine de su época un soplo de humanidad sin precedentes”. Lo firma Gabriel García Márquez.

Al acercarse la conmemoración del centenario de su nacimiento, prometí en Roma a Arturo Zavattini gestionar la reedición de *Straparole*. Fue una tarea difícil y ardua. Uno de los editores se limitó a responderme con esta pregunta: “¿pero quién se acuerda de Zavattini?”. Tuvo que ser la Filmoteca de la Generalitat de Valencia la que se decidiera a editar el *Diario de cine y de vida*, que forma parte de *Straparole*. Esta edición, llevada a cabo en colaboración con el

Festival de Cine de Huesca, me ofreció la oportunidad de completar la biografía incluida en la edición de *Milagro en Milán y otros relatos* de 1983.

La traducción sigue siendo la original de Juan Marsé. A pesar de ciertos arcaísmos, los editores no quisieron retocarla, aceptando así el criterio del propio traductor, que no vio razón alguna para “modernizar la traducción”. Aplaudo la decisión.

Diario de cine y de vida lo presenté primeramente en el Festival de Cine de Huesca, después en la Filmoteca de Valencia y a finales del año pasado en La Habana. Gracias a la colaboración de ARCI, que adquirió un centenar de ejemplares, el libro pudo ser regalado a los asistentes a los actos conmemorativos del centenario de Zavattini en aquella ciudad caribeña.

Fue una lástima que no pudiera estar presente en el homenaje cubano a Zavattini un libro que ahora tengo la oportunidad de mostrar aquí, como primicia editorial. Me refiero a *Ese diamantino corazón de la verdad*, que recoge primeramente la interesante correspondencia mantenida entre Cesare Zavattini y Alfredo Guevara entre 1954 y 1972. Le sigue otro capítulo titulado “Zavattini en La Habana”, con las intervenciones de Zavattini en una reunión con los miembros de la ARTYC. A continuación, “Cuba, 1960”, firmado por Alfredo Guevara, al igual que “La dimensión moral del neo-realismo”, y sobre todo “Cuba mía”, que incluye argumentos inéditos y donde se palpan las ideas de Za. Hasta el título evoca aquel proyecto soñado

por Cesare *Italia mia*. Editado por Iberautor Promociones Culturales S.L. (Madrid) y el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano (La Habana. Cuba), el libro constituye sin duda alguna una aportación notable al mejor conocimiento de las actividades llevadas a cabo por Cesare en la isla.

Confiemos a que a estas iniciativas, se puedan sumar algún día otras, porque sigue siendo increíble que sus famosos primeros libros *I poveri sono matti*, *Io sono il diavolo*, e *Ipocrita 1943*, no se hayan traducido jamás a la lengua castellana iy tantos otros!

Pocos hombres, pocos artistas, habrán tenido en vida el reconocimiento a una labor, como Zavattini ha tenido oportunidad de disfrutar, y que sin duda alguna lo ha merecido. Me decía Ugo Gregoretti cuando le visité en Turín, mientras rodaba *Straparole*, que su trabajo tenía una finalidad precisa: "Ser una especie de acción reparadora hacia un escritor que siempre se ha sometido a las exigencias de un director, y que si como guionista ha conocido fama mundial como escritor ha sido anulado".

Las palabras de Gregoretti conducen inevitablemente a una serie de consideraciones finales y a una pregunta fundamental: ¿Es, ha sido, Cesare Zavattini un escritor dañado y traicionado por el Cine?

En el semanario *Panorama* (28-enero-1999), Roberto Barbolini afirmaba rotundamente a los diez años de Za: " No hay duda: el cine ha hecho daño a Cesare Zavattini". Lo decía a propósito de unos

originales zavattinianos publicados en el primer número cuatrimestral *Palazzo Sanvitale*, editada en Parma y dirigida por Guido Conti, un brillante narrador parmesano.

Cuatro años más tarde, aparece un extraordinario libro *-Dite la vostra-* presentado en este Congreso de Barcelona, por el propio Guido Conti, con un prólogo suyo y una magnífica antología de artículos e historias de Zavattini publicados en los años treinta en la *Gazzeta di Parma* y *La Voce di Parma*. Constituye una de las grandes sorpresas literarias para los estudiosos españoles en este Congreso de Barcelona, al igual que el libro del cubano Guevara lo es para los estudiosos italianos, cuya existencia desconocían.

Zavattini se declaraba en su pasaporte "escritor - cinematográfico". Aseguraba que por esta condición en cierto viaje le perdonaron varios kilos de más en su equipaje. ¿Qué es un escritor cinematográfico? ¿Cómo se configura su personalidad en los medios de expresión artísticos? El "escritor cinematográfico" es una entelequia al igual que sus obras, que sus guiones. Un guión cinematográfico no es nada mientras no se trasplante al celuloide. Y cuando es celuloide y se da un montaje y se le aplican unos efectos sonoros, unas palabras, determinada música, un ritmo, surge de mano de un hombre llamado "director cinematográfico" una obra de arte llamada "filme". En ese momento, se podría quemar el guión. El Arte no pierde nada.

A este respecto, el famoso director cinematográfico Michelangelo Antonioni ha escrito: "Se equivoca quien sostiene que el guión cinematográfico tiene un valor literario. Se podrá objetar que éstos no lo tienen, pero que otros bien podrían tenerlo. Puede darse el caso. Pero entonces serán ya verdaderas novelas autónomas. Un filme no impreso sobre celuloide no existe. Los guiones cinematográficos presuponen el filme, no tienen autonomía, son páginas muertas".

Repletas de guiones están las estanterías de una habitación en la casa romana de Zavattini. Algunos realizados, otros muchos sin realizar... Y ese material, me decía a mí mismo, mientras Arturo me los mostraba con cariño y emoción, no es nada, absolutamente nada.

En los escritos juveniles que recoge *Dite la vostra* icuánto ingenio, frescura, inteligencia e imaginación hay patentes! Ignoro cuánta cota de creación literaria hubiera llegado a alcanzar de haber continuado el camino que inició con *Carta de Cuba a una mujer infiel*. Tuve ocasión de hacer una reflexión en torno a esta magistral narración en La Habana, con motivo de la presentación, como he dicho anteriormente, de *Diario de cine y vida*, con un público entregado porque había tenido ocasión de leer previamente la narración, pues la organización cubana y ARCI editaron y repartieron generosamente miles de opúsculos de la citada narración.

Leí su arranque: "La Habana. 10 de diciembre de 1959. María, te escribiré cada día, soy feliz, y también tú debes saberlo, iremos

emparejados como el negro y el blanco del eclipse". Está fechada la narración el mismo día de su llegada a La Habana, y en su diario personal anota: "apenas bajé del avión, miré buscando las señales de los famosos hechos recién ocurridos". Cuando regresa a Italia, el 28 de febrero de 1960, escribe unas crónicas para *Paese Sera*, y arranca así: "de niño creía que Cuba era una invención de Salgari...".

Gualtiero de Santi, autor del libro *Ritratto di Zavattini scrittore*, escribe: " *Carta de Cuba...* es un largo soliloquio, no construido sobre la medida del monólogo interior clásico, sino al contrario, centrado en el monólogo rapidísimo y agilísimo de visiones, lamentaciones, engaños sentimentales, reflexiones y flashes de Cuba y del mundo incluida Italia". Valentina Fortichiari, otra estudiosa zavattiniana de reconocido prestigio, se refiere a la *Carta* y a su escritura "toda ella en primera persona, diarística-epistolar-autobiográfica: una inmersión total en el Yo con la Y mayúscula".

En la *Carta* han visto los estudiosos influencias de Proust, de Joyce, de Miller. Posiblemente sea así. De Joyce, a mi entender, sobre todo. Desde el surrealismo de sus primeros libros a la *Carta de Cuba...* hay un largo trecho de experiencias vividas y lecturas asumidas, que desembocan ya en un estilo original y propio. Ya había aprendido seguramente, desde su primer viaje a Cuba, que la papaya tiene diversos significados. Escribe en la *Carta* estas palabras: "... La Papaya, repite conmigo: papaya, ya estoy dentro de tu boca". El público cubano sonrió cuando la leí con candor y sin pudor.

Un poco más adelante escribe en la *Carta*: “ Esta noche he bebido mucho y aún beberé más, ¿por qué? Desde la ventana veo el faro de Marianao, en su interior estás tú con el nombre, Marietta, Marionta, cuanto más lo deformato más consistente es, las variaciones gotean sobre el mentón con el jugo del melón cuando el rostro desaparece en la tajada”.

Como soy fetichista y mitómano, tuve ocasión, contaba a los cubanos en La Habana, de tomar un taxi y pedirle al conductor que me llevara al faro de Marianao en homenaje a mi admirado Za. Antes de arrancar se volvió estupefacto: “¿Al faro de Marianao?”, me preguntó. “Marianao está en el interior y jamás he visto yo faro alguno. Los faros están en la costa”.

Apenado, me bajé del taxi pensando en un error mío o en una invención literaria de Cesare. Al día siguiente, un amigo cubano, Faustino Fernández Padrón, me aclaraba que muchos años atrás Marianao llegaba hasta la costa y esa zona ahora se llama Miramar. Esta vez, el taxista me llevó a Miramar y me dejó en la desembocadura del río Almendares. Me emocionó ver el faro, tan pequeño, de hierro y pintado en rojo rabioso. Muy cerca se veía un hotel en ruinas, que supongo fue el que habitó Zavattini. Bien pudo ver desde sus ventanas el pequeño faro de Marianao. El hotel, reconstruido ahora en parte, se llama *Sierra Maestra*. Antes de la Revolución se llamó *Rosita de Hornedo*. Y el cine *Karl Marx* tan próximo, se llamaba *Blanquita*. Me dijeron que eran los nombres de

las dos novias del constructor. Todo cambió con la Revolución, menos el faro de Marianao. Meses después he tenido ocasión de ver esa deliciosa película cubana titulada *Fresa y chocolate*. Entonces, en este visionado, en la secuencia de la ruptura de los enamorados, descubrí que el escenario era la desembocadura del río Almendares y el faro de Marianao. No pude por menos que recordar a Cesare y nuestra querida Habana y algunos momentos compartidos con él.

Recuerdo aquellos brindis que hacíamos con sidra asturiana en su casa romana de Via S. Angela Merici, 40. De sus viajes a España, le quedó el recuerdo de la sidra y procuraba llevarle siempre dos botellas. Una nos la bebíamos juntos. Brindábamos por sus libros, por los míos y terminaba siempre diciéndome que tenía que encontrar un empresario italiano dispuesto a fabricar sidra asturiana... en Italia. En cierta ocasión, se me ocurrió llevarle una auténtica boina vasca, de las fabricadas en mi tierra, en Tolosa. Y es que el "basco", es decir la boina en italiano, ha quedado prendida a su figura y a su presencia como un emblema. Semanas más tarde recibía una carta en la que me decía: "Caro Ibarrola, has calculado el tamaño de mi cabeza y quizás mi inteligencia, más grande de lo que es en realidad. Por eso, la maravillosa boina no puedo utilizarla. La expondré o la regalaré a alguna persona querida...".

Esta carta la recordé el 4 de diciembre del 2002, en la Escuela de Cine Cubana de San Antonio de los Baños, cerca de la Habana. Allí ese día, se inauguró la Plaza Vattini, en presencia de alumnos e

invitados venidos desde la capital. En el estrado, su director, Julio García Espinosa, y el que fuera alumno de Zavattini, Gabriel García Márquez. Al final del acto, una "sorpresa" preparada de antemano por Julio. Me requirió en el estrado, subí y conté la historia de las boinas de Zavattini. Luego extraje de una bolsa dos boinas vascas de la misma fábrica que surtía a Cesare. En medio de cariñosos aplausos se las entregué a los dos. Se las pusieron con mucha gracia y *Gabo* se acercó a mí, diciéndome: "No me la quitaré mientras viva".

Recientemente he visitado Parma y el famoso colegio Maria Luigia, donde un Za jovencísimo residió en él y actuaba como tutor de alumnos, entre los que se encontraba Nino Guareschi, que más tarde crearía los famosos personajes Don Camilo y Don Peppone. No muy lejos está el enorme río Po y Luzzara, el pueblo que le vio nacer. Y está el cementerio. Nada más entrar, a la izquierda, se encuentra la tumba de Cesare y de su mujer Olga. Pero estos son recuerdos terráqueos, reales, prosaicos. Sugiero recordar a Za en la plaza del Duomo de Milán, quizás sigan los pobres robando las escobas a los barrenderos y remontando vuelo hacia un país donde decir "buenos días" quiera decir de verdad "buenos días". O en Roma, junto al Panteón, podamos ver a Umberto D intentando extender la mano para pedir limosna, con su perrita Flike a los pies. Y en la Via Francesco Crispi, a Lamberto Maggiorani pegando carteles de propaganda en un muro y dejando descuidada su bicicleta, seguramente la bicicleta más famosa de la historia del cine.

ZAVATTINI Y LA PINTURA

Para muchos, Cesare Zavattini sólo fue el guionista de los mejores films de Vittorio de Sica y de otros muchos directores del cine italiano. Alguien escribió en los años cincuenta, que mientras no se demostrara lo contrario, las películas italianas se dividían en tres categorías: las que el guión era de Zavattini, las que estaban basadas en ideas de Zavattini y las que eran copia de los guiones de Zavattini. Dentro de esta intencionada exageración se escondía una gran verdad: la influencia que Zavattini ejerció sobre toda una generación de cineastas del mundo entero. No es de extrañar que al morir, el 13 de octubre de 1989, el escritor y periodista Manu Leguineche escribiera un precioso artículo que arrancaba diciendo: “Somos hijos de *Milagro en Milán*, de Zavattini y de Hemingway, del neorrealismo, del existencialismo y de algunos otros ismos. Zava ha muerto, no sabemos si con su boina puesta...”. Y era cierto. Toda una generación, la que padecimos el franquismo, tuviéramos los años que tuviéramos, vivimos la pasión del neorrealismo con films como *Ladrón de bicicletas*, *Umberto D*, *Milagro en Milán*, *Limpiabotas* y tantos otros, en ocasiones prohibidos o mutilados o manipulados por la censura.

Pero la personalidad de Cesare Zavattini es mucho más compleja y amplia y hay que asignarle un puesto de relieve en la historia de la cultura europea contemporánea. Y es que fue guionista cinematográfico, escritor, periodista, editor –trabajó en dos grandes editoriales italianas-, autor teatral....

y pintor. A esta última faceta, desconocida para muchos, quisiera referirme ahora.

“Por la mañana no sabía que el blanco con el rojo da rosa: aquella tarde de 1939, la casualidad me puso un pincel en la mano: debió haber sido mi ángel de la guarda con el único fin de retenerme gentilmente en el mundo que entonces consideraba casi perdido...”. Así arranca el prólogo que Cesare Zavattini escribió para un minúsculo librito (tamaño 10x7.50 centímetros), que el famoso editor italiano Scheiwiiler editó el año 1946 y que tituló *Pitture de Zavattini*. Constituye para mí un tesoro, al igual que los cuadros que adornan mi habitación mi trabajo y que generosamente Cesare me iba regalando en mis visitas a su casa romana, en Via S. Angela Merici 40. Ahora, la casa se ha convertido en una de las sedes del “Archivo Zavattini”, repartidas entre la capital romana y Reggio-Emilia. Al frente de la misma, su hijo Arturo Zavattini, gran fotógrafo y celoso e infatigable trabajador al servicio del recuerdo de su padre. (Su trabajo como director de fotografía en *La dolce vita* es admirable).

Al “Archivo Zavattini” de Roma le falta ahora una estancia: una puerta tabicada a cal y canto la ha hecho desaparecer. Era la sala en donde Zavattini recibía a los periodistas de todo el mundo, a los estudiosos e investigadores, a sus alumnos, a sus admiradores... Su terrible y contumaz insomnio le permitía sacar a tiempo para todo y para todos. A nadie negaba una entrevista por intespentiva que fuera la hora. Y cuando se sentía acosado y nervioso, se refugiaba en Genzano, cerca de Roma, para poder terminar el guión de turno encargado.

En esta sala, a los visitantes les rodeaba una gran colección de libros de pintura, difícil de examinar porque estaban en las alturas, y sobre todo cientos y

cientos de cuadritos de diversísimos autores. Eran sus famosos “cuadritos” que llegaron a desparramarse por las habitaciones contiguas. Existe un magnífico libro –ahora ilocalizable y objeto de culto- magníficamente editado y titulado *La colección 8x10 de Cesare Zavattini* , que reproduce algunos de ellos.

En el prólogo, el crítico de arte Raffaele Carrieri explica las curiosas circunstancias que provocaron el nacimiento de la insólita colección: “Los apartamentos habitados por Zavattini en la periferia de Milán tenían pocas habitaciones y la disposición de los tabiques no permitía el derroche de los vacíos utilizables. Una noche regalé a Cesare una *Cucitrice* de Campigli, pintada al óleo sobre un pedacito de tela un poco más grande que un sello de correos. Unos días más tarde, encontré el “Campigli” enmarcado en el centro de una pared. En los meses siguientes, la *Cucitrice* ya no estaba sola. Sobre el tabique encalado, los cuadritos coloreados aumentaban como las hojas de un huerto...”.

Esto sucedía el año 1941. En los primeros meses del año 1943, los “cuadritos” alcanzaban ya la cifra de trescientos. El año 1979 fueron inventariados por el propio Za y la cifra ascendió a 2.600, nada menos. Ese mismo año, el 10 de mayo, publica su cuarto libro *Totó el bueno*, con una faja de promoción que advertía que era “un libro para niños que pueden leer también los adultos”. Años más tarde, Vittorio de Sica convertiría la narración en una maravillosa película: *Milagro en Milán*.

La portada del libro tenía un autor: el propio Cesare. Las espléndidas ilustraciones de las páginas interiores era de Mino Maccari. Doce días más tarde, participa en el Premio “Escritores que pintan”, organizado por por la Galleria del Cavallino, de Venecia, de Carlo Cardazzo. Acudieron sesenta y,

entre ellos, Montale, Buzzati, Gatto, Ungaretti y Moravia. Za gana el primer premio y experimenta “uno de los recuerdos más bellos de mi vida”. El citado marchante, Cardazzo, y Vittorio Emanuele Barbaroux le ofrecen un contrato en exclusiva por su futura producción de tres mil liras al mes. La II Guerra Mundial trunca la carrera del pintor Zavattini. Pero Cesare jamás dejará ya de pintar. Es una imperiosa necesidad, como escribir o imaginar historias para el Cine.

La trayectoria pictórica de Za nada tiene que ver con su trayectoria cinematográfica. Escribía de día y pintaba de noche, o al revés. En su producción pictórica, en la que utilizaba tanto el pastel como la acuarela, como los acrílicos o el óleo, jamás introdujo temas que nos indujeran a relacionarlos con su trabajo cinematográfico. Pero no fue un pintor encerrado en su torre de marfil, en su pequeño estudio. Promovió el arte pictórico en la medida que pudo. A su primera Mostra en Venecia, en 1946, le siguieron otras en Roma y en Parma. En 1977 expuso una selección de sus cuadros en Barcelona y Madrid, en las sedes de los respectivos Institutos italianos de Cultura. Descubrió en su tierra a un gran pintor naíf, Ligabue, y publicó su biografía en un maravilloso volumen editado por Franco Maria Ricci. Luego escribió un magnífico guión televisivo contando la vida de aquel loco de Ligabue, muerto en los años cincuenta, y cuyos cuadros alcanzan hoy día cifras astronómicas. El 31 de diciembre de 1967, inauguró en su pueblo natal el I Premio Nacional de los Naífs, que todavía perdura. Los dos últimos años de su vida tuvo la satisfacción de saber que sus cuadros eran expuestos en una gran Mostra Antológica en Reggio-Emilia, y meses antes de su muerte en el Palazzo della Permanente di Milano.

La II Guerra Mundial influyó decisivamente en una “toma de conciencia” zavattiniana con la realidad. El mismo Cesare lo explica: “tuve que luchar contra mí mismo, contra mi fantasía que me sugería a cada instante un argumento más atractivo que el otro. Pero en mí estaba tomando raíces una idea que me atormentaba. La realidad, la contemplación de los hechos que acontecían delante de mis ojos cada momento, se me hacían más interesantes que cualquiera de los argumentos que se me iban ocurriendo y esto era lo que más me atormentaba mi espíritu; iba dándome cuenta de que los hechos y las gentes podían dar a mis temas un valor humano y social mucho más profundo que cualquier hecho o cualquier personaje que pudiera inventar”.

En esta declaración de principios, se vislumbra ya un “hombre nuevo”. En su mente comienza a germinar un concepto –“neorrealismo”- destinado a revolucionar el Cine de su época. Y es que el 21 de julio de 1943, Cesare había asistido impotente al terrible bombardeo del barrio de San Lorenzo por la aviación aliada. Jamás olvidará Zavattini su paseo entre las ruinas, los escombros y las víctimas. Vivía muy cerca, en Angela Merici 40, con toda su familia.

Sesenta años después, su ausencia física se palpa en todas las estancias. En el despacho, con la mesa terriblemente plana y vacía. En el “taller” del pintor, una vitrina exhibe sus pinceles y utensilios que utilizaba para sus pinturas. El acrílico intervino en muchos de sus cuadros. Pintaba autorretratos, curas, papas, cristos crucificados y muchos funerales. La idea de la muerte siempre presente. ¿San Lorenzo quizás en su subconsciente?

Me siento en el sofá que, como diría Neruda, me hacía recordar “los anchos días que al pasar sostuvieron la dicha”. La dicha de hablar con él, de

escucharle. Ya no se exhiben en las paredes del “Archivo” los cuadritos. Desaparecieron en 1979. Jamás, en mis visitas, me atreví a preguntar por su destino. Tras su muerte, su hijo Arturo me explicó que habían decidido venderlos en vida de su padre, para que éste no tuviera que implicarse en guiones que pudieran empañar su brillantísima carrera. Así, además, pudo entregarse a su pasión: pintar. Admiraba a los impresionistas, especialmente a Matisse, a Van Gogh y a Gauguin. De los tres tenía una maravillosa colección de libros que ahora ya no están en las alturas de la habitación, sino al alcance de la mano. En 1943 escribió a propósito de Gauguin: “ comienzo a entender su fuga”.

Pintaba curas, muchos curas, “por qué pinto siempre curas?, se preguntaba Cesare. “Su figura es fácil, incluso para un inexperto en el dibujo como yo”. Quizás en su recuerdo perduraban aquellos curitas de Bérghamo cuando vivía en esa preciosa ciudad, en casa de su tía Silvia, y estudiaba en el Liceo.

Recuerdo también que en esta misma sala y sentado en este mismo sofá, hablé con él por última vez el 27 de junio de 1989. Arturo me había aconsejado que no lo visitara. Pero me empeñé en verlo, en darle un abrazo y decir un “adiós” que intuía sería definitivo. La arteriosclerosis había minado aquella fabulosa mente y ya no había recuerdos, sino frases inconexas y silencios embarazosos. En un momento dramático de la conversación, hice un comentario sobre *Milagro en Milán* y preguntó a Arturo quién había escrito ese libro. Supo por su hijo que había sido él...

Repletas de carpetas con guiones, escritos y correspondencia se muestran algunas de las habitaciones, por las que pasan muchos estudiosos.

Todos los años se publican algunos libros en torno a Cesare Zavattini, y especialmente en estos dos últimos, que han conmemorado el centenario de su nacimiento, acaecido en Luzara (Reggio-Emilia), el 20 de septiembre de 1902. Sostengo con emoción entre mis manos el manuscrito de *Toto il buono*, al mismo tiempo que recuerdo aquellos brindis que hacíamos con sidra asturiana. De sus viajes a España, le quedó el recuerdo de la sidra y procuraba llevarle siempre dos botellas. Una nos la bebíamos juntos. Brindábamos por sus libros, por los míos y terminaba siempre diciéndome que tenía que encontrar un empresario italiano dispuesto a fabricar sidra asturiana... en Italia. En cierta ocasión, se me ocurrió llevarle una auténtica boina vasca, de las fabricadas en mi tierra, en Tolosa. Y es que el “basco”, es decir la boina en italiano, ha quedado prendida a su figura y a su presencia como un emblema. Semanas más tarde recibía una carta en la que me decía: “Caro Ibarrola, has calculado el tamaño de mi cabeza y quizás mi inteligencia, más grande de lo que es en realidad. Por eso, la maravillosa boina no puedo utilizarla. La expondré o la regalaré a alguna persona querida...”.

Esta carta la recordé el 4 de diciembre del 2002, en la Escuela de Cine Cubana de San Antonio de los Baños, cerca de la Habana. Allí ese día, se inauguró la Plaza Vattini, en presencia de alumnos e invitados venidos desde la capital. En el estrado, su director, Julio García Espinosa, y el que fuera alumno de Zavattini, Gabriel García Márquez. Al final del acto, una “sorpresa” preparada de antemano por Julio. Me requirió en el estrado, subí y conté la historia de las boinas de Zavattini. Luego extraje de una bolsa dos boinas vascas de la misma fábrica que surtía a Cesare. En medio de cariñosos

aplausos se las entregué a los dos. Se las pusieron con mucha gracia y *Gabo* se acercó a mí, diciéndome: “No me la quitaré mientras viva”.

Recientemente he visitado Parma y el famoso colegio Maria Luigia, donde un Za jovencísimo residió en él y actuaba como tutor de alumnos, entre los que se encontraba Nino Guareschi, que más tarde crearía los famosos personajes Don Camilo y Don Peppone. No muy lejos está el enorme río Po y Luzara, el pueblo que le vio nacer. Y está el cementerio. Nada más entrar, a la izquierda, se encuentra la tumba de Cesare y de su mujer Olga. Pero estos son recuerdos terráqueos, reales, prosaicos. Sugiero recordar a Za en la plaza del Duomo de Milán, quizás sigan los pobres robando las escobas a los barrenderos y remontando vuelo hacia un país donde decir “buenos días” quiera decir de verdad “buenos días”. O en Roma, junto al Panteón, podamos ver a Umberto D intentando extender la mano para pedir limosna, con su perrita Flike a los pies. Y en la Via Francesco Crispi, a Lamberto Magorani pegando carteles de propaganda en un muro y dejando descuidada su bicicleta, seguramente la bicicleta más famosa de la historia del cine.

Recordando a Zavattini en su 30 aniversario de adiós a España

Hace 30 años, exactamente el 26 de enero de 1977, Cesare Zavattini me decía adiós agitando la mano, momentos antes de emprender el vuelo a Roma, desde el aeropuerto. Ignoraba que era su último adiós a España. Yo también.

Había vivido unas jornadas emotivas, primero en Barcelona y el día anterior en el Instituto Italiano de Cultura de Madrid, que promovió en ambas ciudades sendos homenajes a su persona, a través de una muestra de su obra pictórica, de una exhibición antológica de su producción literaria, y de la exhibición del film “Milagro en Milán”. Tras la proyección se celebró una mesa redonda, que la ocupamos Luis G. Berlanga, Basilio Martín Patino, Manuel Villegas López, Eduardo Ducay, Alfonso Sánchez (que sustituyó a última hora a Paulino Garagorri), y el que esto suscribe. Moderó el acto Vicente A. Pineda. El ambiente no era el que hubiéramos querido, porque el día anterior sobrevino la terrible matanza en el despacho laboralista de Atocha, y Madrid tenía miedo... Aquella noche, tras una cordialísima cena con todos, le llevé al hotel, porque no se encontraba bien. Al día siguiente, le conduje al aeropuerto de Barajas para tomar su avión camino de Roma. Nunca más volvió, a pesar de una invitación que le formuló Televisión Española, que buscó mi apoyo y mi complicidad. Pero todo fue inútil.

Milagro en Milán

Hace sesenta y cuatro años exactamente se publicaba en Italia «un cuento para niños», como le definió su autor, Cesare Zavattini, destinado a hacerse universalmente famoso cuando años más tarde el célebre director de cine Vittorio de Sica lo lleva a la pantalla grande con el título de «Milagro en Milán». Un filme bellísimo que ha quedado en la historia del cine como ejemplo de aquel género denominado «realismo mágico».

En una increíble e imaginativa enciclopedia titulada «Manual de los lugares fantásticos», que la editorial italiana Rizzoli publicó hace unos años, y de la que existe una versión en castellano, se reseñan todos esos "lugares", "mundos", "países" que los escritores del mundo han inventado para sus narraciones, mixtificaciones, deformaciones, elucubraciones y encubrimientos de la peligrosa "realidad" cotidiana, figura en los últimos lugares -por razones de abecedario, se entiende- el denominado país de "Zavattinia", definido como "un barrio de barracas situado en la periferia' de la gran ciudad de Bamba, en la Europa capitalística".

Añade la descripción que se trata de un conjunto de barracas míseras pero bien alineadas, dispuestas de tal manera que forman calles y plazas con nombres sumamente instructivos (por ejemplo: $1 + 1 = 2$), o dedicadas a humildes trabajadores o desocupados. En la plazoleta central se yergue una estatua femenina recuperada de entre los escombros, que de noche toma vida y baila. La otra distracción de sus habitantes se encuentra en la llanura del atardecer; situada en la extremidad occidental, les permite asistir por muy pocas liras, sentados en sillas de madera alineadas para tal fin, al espectáculo de la puesta de sol. El jefe de todos es un joven al que llaman "Totó", que

resuelve los problemas más acuciantes con la ayuda de una paloma mágica, regalada por el espíritu de su madre adoptiva.

Quienes conozcan el filme habrán recordado con la lectura anterior las famosas secuencias del filme de De Sica, de una poesía incomparable, a las que habría añadir otras, como la de la señora Lolota - la madre adoptiva de Totó-, que salta con el niño por encima de la leche vertida y que discurre por el suelo y en el que previamente ha colocado unos arbolitos para que semeje un río, o el entierro de la propia señora Lolota, a la que solamente, acompaña su querido y Totó, con la compañía ocasional de un ladrón al que persiguen unos «carabinieri». O esa canción de los vagabundos:

*Nos basta una cabaña para poder vivir
y un pedazo de tierra donde poder morir.
Dadnos unos zapatos, calcetines y pan;
con esto en el mañana podremos esperar.*

para terminar con esa magnífica secuencia final, en la que los vagabundos toman las escobas de los barrenderos la plaza del Duomo de Milán - aunque algunos se resistan- y, siguiendo el ejemplo de Totó y su querida Eduvigis, remontan el vuelo y se dirigen hacia un país donde «¡Buenos días! signifique verdaderamente ¡buenos días!»

Según declaraciones del propio Zavattini, originariamente el final era completamente diferente y contaba que «al tomar las escobas y emprender la marcha por las alturas llega un momento en que intentan aterrizar; pero según van aproximándose al lugar elegido se encuentran ante un enorme letrero que dice: "Propiedad privada", que les impide instalarse. Continúan de esta manera, intentan bajar varias veces, pero se encuentran siempre con el mismo letrero. Al final acaban alejándose cada vez más y más, comprendiendo que no tienen un lugar en este mundo». De todos modos fueron

muchas las susceptibilidades que suscitaron en Italia la paloma mágica y la secuencia final. Algún crítico, suspicaz y agudo -y es de suponer que un tanto reaccionario-, calculó, por la dirección del grupo aéreo, en relación con las agujas de la catedral de Milán, que iban camino de Moscú.

Para situarnos en la génesis de Milagro en Milán, debernos remontarnos al año 1934, en el que escribe un guión que lleva por título “Daré un millón”, en colaboración con Giacì Mondiani. En 1936 se inicia su rodaje, bajo las órdenes de Mario Camerini. Zavattini se traslada a Roma para ultimar el guión definitivo, y conoce el mundo del cine, pero la experiencia cinematográfica le desilusiona.

También conoce a un joven actor que trabaja en su película, Vittorio de Sica. Ambos ignoran en aquellos momentos, lo que el futuro les reserva...

A pesar de su primera desilusión, Za no ha podido olvidar el cine, como explica el prestigioso crítico francés Georges Sadoul, que *Daró un milione* le ha supuesto su primer gran éxito en el cine, “éxito que fue de tal categoría que Hollywood realizó de este tema un *remake*”. Fue la Fox la productora y se tituló *I’ll Give a Million* (¿Quiere un millón?).

En 1938 escribe otro argumento, “Demos a todos un caballito de madera”, que busca un realizador... y lo encontrará en la persona de Vittorio de Sica, que quiere debutar como realizador cinematográfico. “El ídolo de las mujeres”, el cantante de revistas y protagonista de numerosas comedias dulzonas y musicales, el causante de que Italia tarareara “Parlame d’amore Mariú”, quiere hacer cosas serias...

Cesare le lee “Demos a todos un caballito de madera” y De Sica se entusiasma. Piensa que es un argumento ideal, lo compra y encarga la adaptación cinematográfica al mismo Zavattini y a Ivo Perilli. Zavattini se anima y se decide: abandonará

definitivamente Milán. La suerte está echada. En el año 1940 Za lleva a cabo su particular “marcha sobre Roma”.

Zavattini ya está definitivamente instalado en Roma, “aunque -confiesa a un periodista- mi corazón, que tiene siempre miedo de alguna cosa, ha quedado en Milán”. Quiere hacer cine a toda costa. La Segunda Guerra Mundial ha estallado y con ella se esfuman las últimas esperanzas de Zavattini y De Sica de realizar el guión de “Demos a todos un caballito de madera”, que ya anteriormente había encontrado grandes dificultades con la censura fascista. Zavattini continúa escribiendo e ideando argumentos cinematográficos. De Sica, por su parte, debutará con *Rosas escarlatas* (1940), basada en la comedia de Aldo de Benedetti.

En 1942, Blasetti inicia el rodaje de *Cuatro pasos por las nubes*, de cuyo guión son autores Zavattini y P. Tellini. Su protagonista es para algunos críticos un anticipo de *Totó el Bueno*. En 1943, Vittorio de Sica inicia el rodaje de un guión de Zavattini, *Los niños nos miran*, adaptación de la novela *Pricó*, de Cesare Giulio Viola.

El semanario *Tempo*, en su número correspondiente al 19 de agosto de 1943, iniciaba la publicación de una narración que lleva por título *Totó il buono*. En su presentación se dice: “El hombre Zavattini y el hombre de Zavattini son hombres que, no obstante la experiencia de la vida, conservan la frescura de imaginación, la capacidad de maravilla y la ignorancia de las conversaciones que tienen los niños. Van más allá de la prudencia, se lanzan a la aventura y terminan desentrañando la vida y el mundo como juguetes para ver qué es lo que hay dentro y los niños que rompen sus propios juguetes se quedan desilusionados y lloran. En el fondo, en el juego de Zavattini hay siempre dolor y tragedia; pero dolor y tragedia se transforman en humorismo...”

Totó il buono está basado en el guión cinematográfico “Demos a todos un caballito de madera” y su título tomado de un texto escrito por Zavattini en 1940 para el

gran actor cómico Totó, a quien el guionista considera “uno de los mejores del mundo en su género”, asegura la revista *L'Écran français* (número 232). De *Totó il buono* realiza Zavattini una síntesis argumental que publica en la *Revue de Cinéma* (número 102). A un lector perspicaz, como Georges Sadoul, no se le escapa el significado, el doble significado de algunas frases: “Totó tiene una idea repentina: ganar la guerra... Y cuando la ciudad se decide a utilizar contra él los cañones, de sus bocas salen en lugar de metralla las cancioncillas de última moda”. Entonces que la guerra había sido declarada por Mussolini, estas palabras, *inocentemente* deslizadas en medio de un cuento fantástico, testimoniaban un acto de valor”.

Fue después de una conversación con Renato Apra, quien le aconsejaba hacer una novela del argumento cinematográfico, cuando Zavattini se animó a llevarlo a la práctica. El volumen apareció este mismo año de 1943, en la editorial Bompiani. Lleva una faja de papel con una frase que advierte: “Libro para niños que pueden leer también los adultos”. *Totó el bueno* quiere ser un cuento de niños, pero el mismo Zavattini se queja irónicamente de no haber alcanzado el entusiasmo de sus hijos en estas líneas de presentación: “Que un hombre llegado a los cuarenta años escriba un cuento para niños no puede ser sin justificación. Es necesario pensar en cosas serias, dirán mis enemigos. Pero yo he escrito la siguiente breve historia por razones familiares: mis hijos, que son cuatro, no les he visto ni una sola vez en admiración delante de su padre; por el contrario, ellos devoran los libros de aventuras, fábulas, etc., y me consideran en conjunto un escritor pesado. No tengo la suficiente confianza en mí para esperar que, al llegar a ser mayores, me estimen de mayores y no de niños. Yo quisiera entrar en casa y finalmente ver sus ojos sobre las líneas impresas que he pensado yo, sobre palabras que usadas en mi cabeza estarán en sus venas. Pero verdaderamente debo decirlo: he leído el primer capítulo ayer tarde en casa y la experiencia no ha sido muy feliz. Se han mirado

unos a otros y respetuosamente me han preguntado si Totó era hijo de Mobic, si Mobic era cuñado de la señora Lolotta y que no habían entendido bien quiénes eran los *De' Sattas*. Veo el horizonte cubierto de nubes; si me fallase esta prueba (he pasado la noche corrigiendo el primer capítulo, poniendo bien en claro la parentela) mi carrera de padre deberé buscarla sobre otros hechos, actos de heroísmo, por ejemplo, que sería la mejor solución, digámoslo, y la deseada por mis hijos”.

Zavattini rehizo el libro para su segunda edición, en 1948 ofreció a De Sica la primera forma del nuevo texto y terminaron en la Pascua de 1950 el guión definitivo, en la que también intervinieron Cecchi d'Amico, Mario Chiari y Adolfo Franci. El filme comenzó a rodarse en febrero de 1950 en el mismo Milán, gran parte en escenarios exteriores o en la periferia de la capital lombarda, en el barrio de Ortica:, hoy día totalmente transformado y edificado. María Mercader, en su libro «Mi vida con Vittorio de Sica», narra cómo iba los días de rodaje a la Ortica llevando el almuerzo a Vittorio y a Paolo Stoppa con un frío «da morire». Zavattini hizo una visita durante el rodaje que le causó una pulmonía-, pero todos se mostraban contentos. Y la alegría fue todavía mucho mayor cuando se enteraron de que en Hollywood habían otorgado a «Ladrón de bicicletas». el Oscar al mejor filme extranjero, que Zavattini y De Sica habían rodado dos años antes El año siguiente se presenta «Milagro en Milán» en el Festival Internacional de Cine de Cannes y obtiene el gran premio. Desde aquella primera lectura del argumento de «Demos a todos un caballito de madera» a de Sica en 1939 habían transcurrido doce años de perseverante lucha, pero había merecido la pena.

DOS TXAPELAS ILUSTRES PARA EL MUSEO

Recientemente, a través de una cadena de televisión, supe que se acaba de inaugurar, creo que en alguna localidad vizcaína, un “Museo de la Txapela”. Llegué tarde en el “zapping” apresurado y poco más pude saber. Pero confío que algún día, en sus vitrinas con txapelas de personajes ilustres, figuren dos que portaban habitualmente esta prenda: Pío Baroja y Cesare Zavattini. A ambos les unían muchas más cosas que una boina, aunque jamás llegaron a conocerse personalmente.

Ahora mismo, la revista anual del cine italiano ha dedicado su número casi por entero a la figura del que fuera gran guionista Cesare Zavattini. El primer artículo es una emotiva carta de Pío Caro Baroja dirigida a “Don Cesare” –siempre le llama así-, donde recordaba un precioso artículo que escribió titulado “Las dos boinas”, haciendo referencia a su tío Pío y a Don Cesare, al que conoció, según cuenta, hace cincuenta años en México, en un acto de homenaje que el Ateneo español de México llevó a cabo con la figura del gran escritor vasco. En aquel artículo Pío trazaba un parangón entre dos grandes personajes del siglo XX, simbólicamente unidos por el uso de la txapela.

Animé a Pío Caro Baroja estas pasadas navidades, cuando todavía estaba en su refugio de Bera, en Itzea, a participar en el pequeño homenaje que llevaremos a cabo en el Cine-club Kresala de San Sebastián. Muy a su pesar, ha rehusado porque los años para nadie pasan en balde. Pero le recordaré en mi charla, antes de la proyección de esa magistral película titulada “Milagro en Milán”. El acto será un anticipo de otros homenajes que se preparan en Barcelona y en Madrid en torno a Cesare Zavattini, un hombre unido indeleblemente a la figura de Vittorio de Sica, con el que

también, entre otros muchos films, hizo “Ladrón de bicicletas”, “Limpiabotas” y “Umberto D”. ¡Vaya cuarteto de películas!

Han transcurrido diecisiete años largos desde el fallecimiento del Zavattini, acaecido el 13 de octubre de 1989. Recientemente fui a Roma, a la casa que tantas veces visité – un bajo en el número 40 de la Via Angela Merici- cuando él vivía en la misma, a manera de homenaje póstumo, aunque él dijera en una ocasión: “Póstumo no me intereso”. La recorro con Arturo, su hijo, convertida ahora en una especie de Museo y Archivo. Arturo, gran fotógrafo profesional, ya retirado, dedica sus años de jubilación a mantener viva la memoria y el recuerdo de su padre.

“Aquí, en esta habitación, murió mi padre”. Arturo me muestra un despacho con estantes abarrotados de libros y una mesa de trabajo repleta de objetos.

Vi a Zavattini por última vez cuatro meses antes de su muerte. Arturo me había aconsejado que no lo hiciera. Pero me empeñé en verlo, darle un abrazo y decirle un “adiós” que intuía que sería definitivo. La arterioesclerosis había minado aquella fabulosa mente y ya no había recuerdos, sino frases atropelladas y silencios embarazosos. En un momento dramático de la conversación, hice un comentario sobre *Milagro en Milán* y preguntó a Arturo quién había escrito ese libro. Supo por su hijo que había sido él... Sin llegar a transcurrir cuatro meses, me enteré de su muerte por el escritor y periodista Manu Leguineche que, al día siguiente de su fallecimiento, escribió un artículo magistral que arrancaba diciendo: “Somos hijos de *Milagro en Milán*, de Zavattini y de Hemingway, del neorrealismo, del existencialismo y de algunos otros ismos. Zava ha muerto, no sabemos si con su boina puesta, derrotado al fin y sólo así de todos sus entusiasmos y energías vitales”. Y es cierto. Toda una generación, la que padecemos el franquismo, tuviéramos los años que tuviéramos, vivimos la pasión del “neorrealismo”.

En el mismo despacho en que mantuvimos nuestra última conversación, y que ahora emana un inmenso y desolador vacío, como todo museo, le conocí en 1959, como le conocimos todos habitualmente: entrevistándolo.

Para entonces alguien ya había escrito que mientras que no se demostrara lo contrario, las películas italianas se dividían en tres categorías: las que el guión era de Zavattini, las que estaban basadas en ideas de Zavattini y las que eran copia de los guiones de Zavattini. Dentro de esta intencionada exageración se escondía una gran verdad: la influencia que Cesare Zavattini ejerció sobre toda una generación de cineastas del mundo entero y sobre un particular momento de la historia del cine italiano. Era descubrir, en las oscuras salas, casi criptas, de los cine-clubes, generalmente una realidad que nos era negada en nuestro país; era intuir que la vida podía ser afrontada de otra manera, sin los mitos y creencias que un poder omnímodo nos hacía digerir constantemente, era palpar un aire de libertad que intuíamos cómo podía ser...

No es de extrañar, por tanto, que sea así, en su condición de guionista cinematográfico e inspirador de aquella corriente denominada “neorrealismo” como le recuerden y conozcan muchos.

Periodísticamente hablando, Cesare Zavattini -“Za” para los iniciados, amigos y amantes del poco hablar- no defraudaba nunca. Siempre tenía algo que decir, algo que contar, algo que anunciar. Un proyecto, una idea, un nuevo libro, una nueva película, una iniciativa cultural. El año 1959 entrevistaba por vez primera a Cesare Zavattini, para el semanario *Gaceta Ilustrada*, suscitándose inevitablemente la cuestión del “neorrealismo”. Ya en aquella entrevista me impresionaron su tremenda vitalidad, su abierta humanidad, su amor por las cosas y por los hombres, su afán de lucha.

Cuatro años más tarde en 1963, le volví a saludar en Madrid, en un acto cultural. Obviamente no me recordaba, pero cuando le comente un hecho muy emotivo para mí, el de que ambos figurásemos en una antología de la

editorial italiana Rizzoli titulada *Umoristi di tutto il mondo*. Por razones de abecedario me situaron entre Helmut Heissenbüttel y Eugene Ionesco; y en la “z” a Cesare Zavattini. Me confesó que mi relato le había entusiasmado, y se brindó a prologarme mi siguiente libro, que llevó por título *Historias para burgueses*.

Los años, afortunadamente, nos depararon otros contactos personales y de ellos, y del progresivo conocimiento de su obra literaria, me fue surgiendo el convencimiento de que en Zavattini había antes que nada una personalidad literaria sacrificada, ahogada, en un momento determinado de su vida, en aras del irresistible canto de sirena de ese medio de expresión llamado “Cine”.

A partir de ese momento concebí un libro antológico que pudiera dar a conocer en nuestro país a un escritor injustamente postergado y minusvalorado. Así surgió *Milagro en Milán y otros relatos* (Editorial Fundamentos, Colección Espiral, Madrid) en el año 1983, con un prólogo mío y la eficaz y desinteresada colaboración de Arturo Zavattini.

El libro tuvo una gran acogida de crítica y hoy día, agotado prácticamente, es objeto de culto de cinéfilos y también manual de prácticas para cursos de guión cinematográfico. Esta vez Cesare Zavattini, al recibirlo, mostró entusiasmo y emoción, pues la contraportada reproduce una frase de un famoso escritor, “que me hizo llorar”, según me confesó. La frase dice así: “Después de la II Guerra Mundial, los escritores de cine vivieron su cuarto de hora con la aparición en primer plano del guionista Cesare Zavattini, un italiano imaginativo y con un corazón de alcachofa que infundió al cine de su época un soplo de humanidad sin precedentes”. Lo firma Gabriel García Márquez.

Al acercarse la conmemoración del centenario de su nacimiento, prometí en Roma a Arturo Zavattini gestionar la reedición de *Straparole*. Fue una tarea difícil y ardua. Tuvo que ser la Filmoteca de la Generalitat de Valencia la

que se decidiera a editar el *Diario de cine y de vida*, que forma parte de *Straparole*. Esta edición, llevada a cabo en colaboración con el Festival de Cine de Huesca, me ofreció la oportunidad de completar la biografía incluida en la edición de *Milagro en Milán y otros relatos* de 1983.

Diario de cine y de vida lo presenté primeramente en el Festival de Cine de Huesca, después en la Filmoteca de Valencia y por último en La Habana.

Recuerdo aquellos brindis que hacíamos con sidra asturiana en su casa romana de Via S. Angela Merici, 40. De sus viajes a España, le quedó el recuerdo de la sidra y procuraba llevarle siempre dos botellas. Una nos la bebíamos juntos. Brindábamos por sus libros, por los míos y terminaba siempre diciéndome que tenía que encontrar un empresario italiano dispuesto a fabricar sidra asturiana... en Italia. En cierta ocasión, se me ocurrió llevarle una auténtica boina vasca, de las fabricadas en mi tierra, en Tolosa. Y es que Zavattini, como era habitual en los campesinos de la ribera del Po, utilizaba, a menudo, una boina en su atuendo. Y el “basco”, es decir la boina en italiano, quedó prendida a su figura y a su presencia como un emblema. Semanas más tarde recibía una carta en la que me decía: “Caro Ibarrola, has calculado el tamaño de mi cabeza y quizás mi inteligencia, más grande de lo que es en realidad. Por eso, la maravillosa boina no puedo utilizarla. La expondré o la regalaré a alguna persona querida...”.

Esta carta la leí el 4 de diciembre del 2002, en la Escuela de Cine Cubana de San Antonio de los Baños, cerca de la Habana. Allí ese día, se inauguró la Plaza Vattini (sic), en presencia de alumnos e invitados. En el estrado, su director, Julio García Espinosa, y el que fuera alumno de Zavattini, Gabriel García Márquez. Al final del acto, hubo una “sorpresa” que preparé de antemano con Julio. Me requirió en el estrado, subí y conté la historia de las boinas de Zavattini. Luego extraje de una bolsa dos boinas vascas, de Tolosa concretamente, y en medio de cariñosos aplausos se las entregué a

los dos. Se las pusieron con mucha gracia y *Gabo* se acercó a mí, diciéndome: “No me la quitaré mientras viva”.

Hace poco he visitado Parma y el famoso colegio Maria Luigia, donde un Za jovencísimo residió en él y actuaba como tutor de alumnos, entre los que se encontraba Nino Guareschi, que más tarde crearía los famosos personajes Don Camilo y Don Peppone. No muy lejos está el enorme río Po y Luzzara, el pueblo que le vio nacer. Y está el cementerio. Nada más entrar, a la izquierda, se encuentra la tumba de Cesare y de su mujer Olga. Pero estos son recuerdos terráqueos, reales, prosaicos. Sugiero recordar a Za en la plaza del Duomo de Milán, quizás sigan los pobres robando las escobas a los barrenderos y remontando vuelo hacia un país donde decir “buenos días” quiera decir de verdad “buenos días”.