

NOMI PROPRI

Maria Zef o il fantasma della madre

Ricordando Vittorio Cottafavi nel ventennale della sua scomparsa.

di [Alessandro Cappabianca](#) – 17 Dicembre 2018



Vent'anni fa, il 14 dicembre del 1998, moriva Vittorio Cottafavi. Il suo ultimo film come regista cinematografico, *I cento cavalieri*, risale al 1964, il suo ultimo lavoro per la televisione, *Il diavolo sulle colline* (dal romanzo di Cesare Pavese) al 1985. Le date, per una volta, sono significative – scandiscono un distacco dal cinema e il passaggio alla TV come nuova occasione sperimentale e didattica, in buona parte simili (ma non del tutto) all'esperienza rosselliniana.

A partire da *Traviata '53*, Cottafavi aveva conquistato il favore della critica francese (quella italiana, con qualche eccezione, si manteneva diffidente), che gli assegnava un posto non secondario accanto ad autori come Antonioni e, appunto, Rossellini. In quel film, che almeno nel titolo si rifaceva a *Europa '51* (Rossellini, 1952), e che, nell'ambientazione alto-borghese, sembrava prendere le distanze dal neorealismo, già **si manifestava l'altra propensione tipica di Cottafavi, quella verso il melodramma di stampo "popolare"**, che diventava evidente, ad esempio, in *Una donna ha ucciso* (1952) e *Nel gorgo del peccato* (1954): melodrammi popolari, sì, ma mai disgiunti dal rigore della messa in scena. In un articolo apparso nel 1959 sui "Cahiers du Cinéma", com'è noto, Michel Mourlet individuava i pregi registici di Cottafavi nella capacità di far precipitare

lo spettatore quasi in uno stato di ipnosi, tramite l'incantamento di corpi, volti e voci.

Durante gli anni '60, peraltro, Cottafavi deve fare di necessità una virtù, realizzando, sempre con esemplare professionalità, una serie di *pepla* mitologici all'italiana, interpretati da muscolosi Ercoli culturisti, finché, nel 1964, può girare *I cento cavalieri*: bellissimo film d'avventura, ambientato in un Medioevo dove si agitano istanze modernissime e tensioni politiche attuali, però male accolto dal pubblico. Il *flop* economico segna il definitivo distacco di Cottafavi dal mondo del cinema e lo induce a dedicarsi da quel momento all'attività televisiva. **Nella televisione opera vere e proprie iniezioni di cultura, realizzando in maniera innovativa (anche ricorrendo a riprese in esterni) opere tratte da classici greci, romanzi e drammi moderni, storie di fantascienza ed esperimenti d'avanguardia musicale**, da Eschilo a Conrad, da Chesterton a Pavese ecc. Il progetto è didattico, ma accade una cosa strana: un incontro imprevisto e complesso, proprio in sede televisiva, con quelle istanze "realistiche" (chiamiamole così per semplicità) dalle quali Cottafavi era sembrato, come uomo di cinema, avesse preso le distanze.

Realismo? Sì, ma complesso, e sempre sostenuto da solide radici letterarie, a cominciare da *Il taglio del bosco* (1963, dal racconto di C. Cassola), per cui Rondolino, a suo tempo, parlò di "realismo fenomenologico". Già si sente echeggiare, in quella storia di boscaioli maremmani, la musicalità segreta d'un "parlato" toscano che ritroveremo nelle esperienze di Straub-Huillet a Buti.

Se è dunque vero che ormai non possono esistere dubbi, almeno a partire dal neorealismo (e da [Bazin](#)), sulla vocazione realistica del [cinema italiano](#), recentemente ribadita anche da altri autori (come [De Gaetano](#), [Dottorini](#)), allora bisogna dire che **Cottafavi si è fatto carico, coraggiosamente, di trasporre questa vocazione anche sul piccolo schermo televisivo**. In questa prospettiva, rientra indubbiamente il film *Maria Zef*, che Cottafavi girò nel 1981 per la televisione italiana, ispirandosi al romanzo di Paola Drigo, e che è stato recentemente riproposto da Rai3 su *Fuori Orario*.

Il romanzo della Drigo è del 1936. In fondo si colloca letterariamente nell'ambito di una tradizione verista piuttosto attardata, ma **rispecchia una condizione miserabile allora reale, il destino a quei tempi senza via d'uscita della povera gente delle montagne friulane**, specialmente delle donne, affrontando coraggiosamente, tra l'altro, i temi della violenza maschile, dell'incesto e, in generale, della degradazione indotta quasi naturalmente dalle condizioni di estrema povertà. Il racconto del tragico destino di *Maria Zef* procede in lingua italiana, e in italiano sono tutte le parti descrittive, ma i personaggi parlano in friulano, e in friulano sono le canzoni che Maria ogni tanto è

invitata a cantare con la sua bella voce.

Nel 1981, all'epoca della trasposizione di Cottafavi, quelle condizioni erano ormai venute meno. Non si può più parlare di naturalismo, di verismo o di neo-realismo: eppure non viene meno *l'effetto-realtà* (che sarebbe preferibile chiamare "effetto di reale" o "effetto-flagranza"). Perché? Molte cose nel 1981, anche in televisione, erano diventate possibili. Nel caso di *Maria Zef*, le due sorelle, Mariute e Rosute, sono personaggi tutt'altro che semplici – sono, semmai, **due fenomeni di sensibilità e tenerezza in un mondo, come quello descritto nel romanzo, la cui miseria rende duri e spietati**. Nel 1981, peraltro, quel mondo non esisteva più, e andavano scomparendo i correlati caratteri fisici delle genti carniche.

Dunque, per Cottafavi, si trattava prima di tutto di reperire delle sopravvivenze, con un lavoro di scavo antropologico – un'operazione ancora più difficoltosa di quella che aveva dovuto compiere Pasolini qualche anno prima, quando a Roma era ancora possibile imbattersi nei prediletti (almeno fino alla delusione ultima) "ragazzi di vita" sottoproletari. Renata Chiappino (Mariute) e Anna Bellina (Rosute), in *Maria Zef*, sono dunque il corrispettivo femminile dei Citti, di Ninetto Davoli, di Ettore Garofolo, ecc. **Sono sopravvivenze antropologiche d'una razza montanara**, scampate per vie misteriose alla trionfante omologazione – quella che Pasolini odiava, e ci rende tutti tristemente inautentici. **Sono, di conseguenza, la vistosa eccezione a tutte le interpreti femminili dalla bellezza stereotipata**, che tra l'altro proprio la televisione stava da tempo diffondendo anche in Italia. Maria ha il volto tondo, bello e dolce d'una bambina. Non sa niente; ama soltanto cantare, qualche volta, le antiche canzoni della sua terra. Potrebbe forse innamorarsi del giovane migrante in partenza per l'America, se le condizioni fossero diverse: ma tant'è...

La stessa cosa accade per l'interprete dell'irsuto Barbe Zef, che però è il poeta e drammaturgo friulano Siro Angeli. Il personaggio è indurito dalla miseria, si ubriaca spesso, ha abusato della madre di Maria (rimasta vedova), di Maria stessa (che poi è sua figlia), e mediterebbe di far seguire la stessa sorte a Rosute, se Maria non ponesse fine alla serie di violenze e incesti con un atto tragico e risolutivo. Eppure Barbe Zef è un personaggio tutt'altro che semplice. **È un brutto indurito dalla miseria, ma non manca di avere una certa disperata coscienza della sua condizione**. Nell'imminenza del Natale, osserva: "Se Gesù Cristo è sceso sulla terra, io non me ne sono accorto".

Un'altra sopravvivenza è suggerita dalla scelta di adottare per i dialoghi la lingua friulana, con sottotitoli in italiano. Poesia d'una lingua antica e musicale che pochi ormai, nell'81, seguitavano a parlare. Chiamata alla presenza di qualcosa che è

scomparso o va scomparendo. In un capitolo di *Passione e ideologia* (1973), Pasolini parla del friulano come di un antico volgare settentrionale, più lingua ladina che dialetto, legata indissolubilmente al paesaggio naturale:

Quello che conta è comunque la fisionomia di questa parlata così acutamente estranea ai dialetti italiani, ma così piena di dolcezza italiana: incorporata dalla sua laicità a dati naturali, quasi che fosse una cosa sola con l'odore del fumo dei focolari, dei venchi umidi attorno alle rogge, dei tronchi scottati dal sole (p. 128).

«Lo scrittore», diceva Barthes, «è uno che gioca con la lingua materna come giocherebbe col Corpo della Madre». Non ha importanza che la madre di Mariute e Rosute quasi non parli, come murata in una cripta di dolori lancinanti e inconfessabili – non ha importanza se muore lungo la strada, trascinando il carretto delle povere stoviglie di legno, da vendere ad altre donne disperate a cui manca il cibo che, con quelle stoviglie, dovrebbe essere mangiato: **la musica della lingua materna promana dal paesaggio stesso, dolce per quanto aspro.** Allora sì, si può ricordare *Gli ultimi* di Vito Pandolfi e David Maria Turolfo (1963), per analogia di paesaggi e di volti contadini; si può ricordare *L'albero degli zoccoli* (Olimi, 1978). Ma la scelta di Cottafavi, almeno sul piano linguistico, ci sembra molto più radicale. Il friulano, rispetto ai dialetti usuali che si sentivano e si sentono nel cinema italiano (romano, napoletano, ecc.), suona quasi esotico, somiglia a una musica arcana, come provenisse da un altro mondo.

«Erano due donne, un carretto ed un cane»: così ha inizio il romanzo della Drigo, salvo lasciarci scoprire, qualche riga dopo, che sul carretto, oltre il carico di stoviglie, c'è anche una bambina (Rosute) profondamente addormentata. Delle due donne, a trascinare il carretto, in realtà è solo la più giovane (Mariute), mentre l'altra, che appare più anziana, ma sembra senza età (la madre), si trascina faticosamente, quasi appoggiandosi. Quel carretto, nel film di Cottafavi, viene da molto più lontano. **È uno di quei carretti fantasma descritti da Faulkner, che allo stesso tempo sono trascinati da un morto o da un moribondo e lo trascinano.** È anche, se vogliamo, un carretto alla Brecht, che trasporta mercanzia destinata a rimanere invenduta: invendute le stoviglie di legno, ma non le donne – oppure anche le donne, visto che il loro acquisto è gratuito, la loro rassegnazione va da sé. Contrariamente alle apparenze, allora, non è la giovane a trascinare il carretto, ma il fantasma muto della Madre.

Riferimenti bibliografici

A. Aprà, G. Bursi, S. Storace, *Ai poeti non si spara. Vittorio Cottafavi tra cinema e televisione*, Cineteca di Bologna 2010.

P. Drigo, *Maria Zef*, ebook, ed. Castello Volante, 2011.

P.P. Pasolini, *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano 1973.

G. Rondolino, *Vittorio Cottafavi. Cinema e televisione*, Cappelli, Bologna 1980.