

Spettacoli Cultura

Vittorio De Sica e, sotto, il regista durante le riprese del film «Lo chiameremo Andrea»



Da domani la tv italiana dedicherà a Vittorio De Sica una biografia di immagini e testimonianze curata dal figlio Manuel. Ecco come lo stesso regista raccontava la sua vita in un autoritratto scritto poco prima di morire

Ricordi d'arte d'amore e d'Italia

«**H**O PIÙ DI settant'anni. Sono nato nella miseria: ho raggiunto l'agiatezza. Sono passato attraverso due guerre mondiali, rivolte sociali, crisi, dittature. Mi ritrovo in un'Italia più sfasciata di prima. Incontro uomini induriti, delusi. La società nazionale è lacerata da fazioni, rancori. Non mi preoccupo più di me. Rinuncio a capire. Guardo il passato con tenerezza, ma anche con furore. Non v'è eredità morale per i nostri figli.

Napoli, dicembre 1907: la grande cucina della nostra casa in Via dei Martiri d'Otranto, un rione popolare. Mi rivedo in una vecchia foto annerchita seduta con i miei fratelli su una panchetta, mentre guardo il mare. Ricordo anche da quel periodo le case vivone e muiono come persone. Da piccolo avrei voluto studiare musica per diventare poi compositore, come ora mio figlio Manuel, ma il mio piano andava a vent'anni, portavo via i miei soldi. Eravamo una famiglia di debiti. Immagini da vecchie foto del mio album. Qui stringo ridendo i miei due bambini Manuel e Christian, che piangono disperatamente. In quest'altra pagina con la divisa di sereno: mi intrufolavo nel cortile della ricreazione per giocare a pallone; un pomeriggio mi trascinarono una ragazza attraverso la scoria, e nessuno dubitò che l'amore fosse il motivo della no-

di VITTORIO DE SICA

Nel 1971, a 73 anni, poco prima di morire, Vittorio De Sica faceva un bilancio della sua esistenza, in un lungo racconto al regista-tore raccolto da Aurelio Andreotti. La prima parte di questo testo è stata già pubblicata da «Il Mondo» nel '76. L'ultima parte è invece inedita. Ci sembra giusto in questa occasione presentare il brano, ricordando con le sue stesse parole un grande protagonista della nostra cultura.

stra fuga. In questa foto sono accanto a Totò sul set del film «Loro di Napoli». Commenta a Totò: «Dicono che un bicchiere di buon vino sostiene. Ne ho già bevuti sei, e ancora non sto in piedi. Arrivò Eduardo De Filippo. Totò si voltò e gli disse: «Edu, stai ce». Ricordano un teatro in piazza Ferrovia, la misera orchestra. Eduardo si sedeva nel camerino e nell'attesa ascoltava a distanza la voce di Totò, e poi l'uragano di applausi che partiva da quella platea esigente ed implacabile ad ogni gesto, salto, e contorsione, ammiccamento del «guitto».

In questa vecchia foto, ritrovata nel fondo del cassetto, sono con la mia sorella. Eravamo quattro fratelli: Maria, Elena, Elmo ed io. Sono rimasti Elena ed Elmo. Nacqui a Sora (7 luglio 1901), in Ciociaria. Mamma era romana, papà napoletano. Papà che era un modesto agente assicuratore, dopo la mia nascita fu trasferito a Napoli, dove ho trascorso l'infanzia. Abitavo vicino al carcere. Temevo il silenzio di certe sere, rotto solo dal «cantafogli», un canto che i parenti dei detenuti, presso il carcere di San Francesco, alzavano per comunicare coi reclusi.

UN CANTO triste, che aumentava di minuto in minuto, e che si placava solo con l'arrivo dei congiunti di altri reclusi. Come in una nebulosa dicevano: «mamma dice che ti devi cercare un lavoro, l'avvocato ti farà ridurre la pena. Ninetta pensa sempre a te».

Ricordo il mio primo amore. Avevo sei anni, uscivo col grembiule a scacchi bianchi e blu. Al

balcone di fronte casa nostra, in via Martiri d'Otranto, c'era Olga. Era bella, aveva spirito, e cantava canzoni d'amore. Si schiariva i capelli con l'acqua ossigenata, e poi se l'asciugava al sole. Mi parlava con voce bassa, poggiata alla ringhiera. «Ah Vitto», diceva, «che ti sii m'nauto oggi?», le spiegavo che in casa nostra i maccheroni erano un piatto di lusso; mia madre li cuoceva in una caldina, e quando erano arrivati al grado di cottura, li pigliava e li poggiava sopra una banchetta di legno, in modo da tenerli esposti al vapore dell'ebollizione; e mentre si asciugavano girava col mestolo la salsa, aggiungeva foglie di basilico pesto.

Olga gli dava baci anche a forza dai giovani popolari. Aveva fama di attività e gran commercio, con un crocchio di napoletani. Olga mi chiamava dal balcone e diceva: «Vitto, statti senza paura. Ma ero puntualmente agguantato per il colletto da mia nonna, che urlava: «Mo ci mettiamo in confidenza anche con le puttane?».

In fondo è per me stesso che faccio questo racconto, e ripeto la storia che mi accadde da bambino. Napoli agli inizi del secolo: vita gioconda, vita spensierata, disgrazie, cruozioni, profezioni, epidemie. Nel 1911 ci fu una epidemia di colera. Oggi si dà la colpa ai frutti di mare. A quei tempi le autorità avevano proibito di mangiare i fichi. Mia madre se ne rideva, e continuava a scendere nei bassi per procurare cassette di fichi a tutti noi. Restava di vedetta nel vicolo, per poter dare l'allarme.

Una volta arrivarono due carabinieri, ed io iniziai a cantare «torna a Surriento», mentre alle mie spalle le ceste venivano fatte sparire. I carabinieri mi dissero: «Bravo guaglio» continuò, mentre il tramonto nel basso non accennava a finire. Per prendere tempo cantai tutto il repertorio napoletano.

Mio padre andava a informarsi scuola sul mio profitto. Tornava trionfante: «Vittorio è un genio...». Ma quando fummo a Firenze, il maestro gli urlò: «Suo figlio è un cane!».

UNA MATTINA di domenica passeggiavo con mio padre in piazza Santa Maria Novella e il tepore del vestito nuovo mi procurava una sensazione di felicità: sentivo nascere in me l'orgoglio, una sorta di pudore selvaggio. Mio padre andava avanti e indietro irrequieto. A un tratto lui afferrò per il bavero da un sarto che esprimeva il denaro che mio padre gli doveva per gli abiti di noi ragazzi. «Tolga le mani di dosso», disse mio padre con dignità. «Tira fuori il tuo sarto, non essere l'elenco dei miei creditori. Lei è ai primi posti. Se continua a scuotere, annoto il suo nome in fondo alla classifica. O se il giorno ebbi paura di diventare adulto».

Svegliarsi ad oltre settant'anni. Aver voglia di vivere al momento di morire. Non posso essere soddisfatto di quel che ho fatto come attore e regista. Mi sono impegnato nella vita, ma non ho mai avuto un lavoro di fronte a difficoltà, soprusi. Nei miei rapporti con Carlo Ponti, ricordando scontri, episodi difficili e scoraggiati. Mi sono dovuto piegare a un tipo di cinema prettamente commerciale, privo di personalità, ispirazione, originalità, eccezione. Rendo omaggio a Ermanno Olmi, che svolge la propria opera di regista senza compromessi, al di fuori delle case di produzione. Tratteggia caratteri e psicologie con sensibilità, autenticità, partecipazione emotiva.

Invece quel che aveva valore per me, è rimasto solo in me. I produttori non riescono a vedere alcuna poesia nei sentimenti degli uomini. Sono inquieto, disturbato.

Più di mezzo secolo è passato dal mio esordio in arte. Ricordo che era una giornata d'autunno fumante di nebbia. Proprio come oggi.

Si è suicidato Pontier mago del tango

BUENOS AIRES — Lutto nel mondo del tango: a 66 anni si è suicidato Armando Pontier, il compositore argentino considerato fra i più grandi del genere. Pontier era realista e chiamava Armando Francisco Ponturero; nel corso della sua lunga carriera compose più di cento melodie destinate ad essere danzate sul ritmo della danza sudamericana; «tango», appunto, considerati fra i migliori e i più popolari del mondo. Il musicista si è suicidato il giorno di Santo Stefano e ieri, a Buenos Aires, si sono svolti i funerali.

Dicevo che i registi della nostra corrente aprivano gli occhi agli uomini, mostravano loro quel che stava accadendo nel mondo.

ERANO GLI anni in cui i film americani invadevano gli schermi europei. Ricordo che al cinema Barberini a Roma, proiettavano ancora «Ladri di biciclette», e già le locandine annunciavano «Duello al sole» con Jennifer Jones. Andavo in giro la notte a strappare dai muri i manifesti dei film americani.

L'uomo più intenso psichicamente che abbia conosciuto: Ingmar Bergman. Mi disse: «Ho difficoltà a vivere con le persone. La necessità di fare del cinema mi è venuta dal bisogno di contatto. Con la troupe è diverso», parlava della propria regia come di una barca. Osservava a lungo gli attori: il viso, le labbra, gli occhi, e scriveva su un taccuino. Mi confidò che poteva fare dei film solo partendo da tensioni, immagini, ritmi, caratteri, profili, aneddoti che gli appartenessero profondamente. Era tutti i personaggi dei propri film. Bergman aveva visto trenta volte il mio «Umberto D». Gli dissi che quello era il mio film migliore, e amava di più, ma anche quello che aveva riscosso minor successo di pubblico.

«Ci sono dei momenti», diceva Cesare Zavattini, «nei quali abbiamo vergogna di non badare agli altri. Forse per un istante di colpa fermeremo il primo che passa, perché ci racconti la propria storia. Può darsi che Umberto D susciti questi desideri. Avevo dedicato «Umberto D» alla memoria di mio padre. Il film irritò molto i ministri italiani allora in carica, e Cannes il premio fu assegnato a «Due soldi di speranza» di Renato Castellani. Ancora per motivi politici il film fu ritirato in fretta dalla circolazione.

Il film migliore dei miei colleghi? «Trash» e «Fat City» di John Huston. I personaggi più umani? A tutti i film. Cito una frase di Rimsbald, adattata a Morandi: «La vera vita è assente». Morandi, per continenza, si era posto fuori della vita. Mi porse il canocchiale e mi chiese: «Lo vedi quel passaggio? Lo riconosci il quadro?». Naturalmente lo riconoscevo e non lo riconoscevo. C'era quella casa, quell'atmosfera, quella solitudine, c'erano quegli alberi, figli della terra, che in quella stagione d'arsura avevano seto.

Centoquarantacinque film da attore, trenta da regista: è stato uno dei giganti del cinema italiano. Eppure il suo paese lo ha spesso misconosciuto ed emarginato

Ma De Sica fu tradito

La prima volta che sentimmo gridare «De Sica» fu nel gioiustamente scelto per il programma televisivo che va in onda da domani, fu in Svizzera al festival di Locarno, dove «Ladri di biciclette» venne presentato all'aperto nell'estate del 1948. Ma non dopo la proiezione, salutata anzi da un silenzio di ghiaccio. Fu invece quando, invitato sul palco delle cerimonie, Vittorio De Sica si produsse a richiesta generale nella canzone «Parlami d'amore, Maria», dal film di Camerini «Gli uomini, che mascalzoni!» interpretato diciassette anni prima. Allora il pubblico proruppe in un'ovazione e si udirono quelle grida d'entusiasmo.

Il regista tornò al suo posto in platea, comprensibilmente molto avvilito. Ma in quel momento gli venne in soccorso qualcosa, che lo consolò. Si rammentò di una lettera che la nostra presidenza del Consiglio dei ministri aveva inviato ai lavoratori dello spettacolo in data 6 settembre 1948, e che si fregiava di questo passaggio: «I numerosissimi svezzeri che conoscono l'Italia e ne ammirano lo sforzo di ricostruzione, non comprendono da parte della produzione cinematografica italiana a presentare gli aspetti più deteriori della nostra vita nazionale». Bastò quel ricordo, a restituirmi il celebre sorriso.

Bisogna ammettere che il brano era impressionante, e chissà se oggi lo ammetterebbe anche chi lo scrisse o almeno lo suggerì. Giovanni Scattolone, segretario alla presidenza De Gasperi, era allora infaticabile controllore del neorealismo e sarà adesso testimone eccellente nel programma «Vita De Sica». Infatti più tardi, quando dopo Sciuscià, «Ladri di biciclette» e «Miracolo a Milano» il grande regista gli diede anche il disprezzo

di Umberto D, l'onorevole uscì allo scoperto con una lettera ad personam addirittura storica, praticamente imponendogli di rasserenare gli italiani con il raggio di sole dell'ottimismo. A De Sica era già accaduto in passato, durante il fascismo, e purtroppo gli accade di nuovo, al culmine della sua arte: ritornò attore e rallegrò tutti, a partire dal maresciallo di Pane, amore e fantasia. Diciamo purtoppo anche dal suo punto di vista, perché, nonostante i successi ritentati in un campo ch'era stato il suo, in quel ventennio di regime democristiano egli non fu mai più soddisfatto di se stesso, fino alla morte.

L'omaggio al padre allestito da Manuel De Sica, il musicista, si articolò in sette puntate, ciascuna sui tre quarti d'ora, secondo uno schema a capitoli autonomi, non sempre strettamente cronologico. Ecco comunque il De Sica prezelista, l'attore degli anni Trenta, seduttore giovane, catenone senza problemi, beniamino del pubblico e sobrio divo di casa nostra. Ma anche interprete assai fine, sotto la guida del maestro Camerini: basta rivedere il «Signor Max» per accorgersi che non sbagliava un colpo.

Quando, nel 1940, volle fare anche il regista, tutti ne furono sorpresi: allora non era così facile come oggi. Ma lui rispose con ferma dignità: «No, io nego di essere s'agato. Sembro addormentato, sembro disattento. E invece vedo tutto, ricordo ogni cosa e non dimentico nulla, proprio nulla». Non erano parole: si associò a Cesare Zavattini e affrontò la realtà del dopoguerra con calore di sentimento ma anche con uno sguardo aspro e severo che, ancora una volta, sbalordì.

Ma De Sica era, soprattutto, uomo di spettacolo: nell'arco della sua carriera fu uno degli uomini di spettacolo più completi che abbia avuto l'Italia. E come tale era fragile, tremendamente fragile. L'uomo di spettacolo si nutre dell'applauso, ha bisogno del consenso. Ora i suoi film sulla realtà del paese erano avvertiti in alto e sostenuti appassionatamente da una parte della critica, ma in sostanza ignorati dalla massa degli spettatori. E duro da ammettere, ma fu così. La fragilità umana di De Sica non era compensata neppure dagli onori ricevuti nel mondo. In questo rimase sempre italiano, indifeso, insicuro, troppo compiacente, disposto a esibirsi nei suoi lati di simpatia e di abilità istrionica, visto che ormai la battaglia della morale e dell'arte era perduta.

Insomma De Sica si mise a giocare a pane, amore e... ed ecco l'ex bersagliere Lollobrigida che, nella trasmissione, lo racconta. Come si modificò, allora, il suo rapporto con i potenti? Non più il realistico Mobb di «Miracolo a Milano», il capitalista petroliere che ricorreva alle forze dell'ordine per sloggiare i barboni baraccati. Ma i ciarloneschi nuovi ricchi del boom, tronfi e gaffolofi, i professionisti azzeccabarghili, gli avvocati delle maggiorate fiche, la forma di fanfaroni e umbraglioni d'ogni risma e taccia. La commedia all'italiana non gli consentiva più quel fuoco satirico, che la «favola» neorealista aveva acceso.

De Sica e i bambini, De Sica e le donne, De Sica e gli altri, cioè gli altri attori che diresse. Sono i titoli dei restanti capitoli, e non sappiamo se la sua personalità ne uscirà rassodata, o ulteriormente frantumata. In ogni caso sappiamo che in un giudizio d'insieme il ventennio 1953-'73 pesa, e che se l'attore

può risultare un raffinato virtuoso, il regista, tranne qualche impennata d'orgoglio, è sulla china di una lunga e patetica decadenza. E non c'è di conforto il sapere che essa magari procede in sintonia con il decadimento della società.

Tra i testimoni mancherà la Loren, se non Mastroianni. Parleranno di lui Assia Noris, sua partner della stagione giovanile, e la moglie Maria Mercedes. Poi Stoppa, Caprioli e molti altri: mentre Sordi forse sorprenderà dicendo tutto quello che gli deve, e attribuirne il merito di averlo scoperto. E naturalmente recheranno il loro ricordo, oltre all'ottuagenario Zavattini che lancerà il grido del titolo, anche i colleghi registi, da Antonioni a Fellini, che si presenterà eccezionalmente in abito da sera per un lungo monologo sull'ultimo De Sica, da Comencini che lo guidò da allievo nella fortunata avventura del maresciallo Carotenuto, a Visconti il cui tributo fu registrato nel novembre 1974, quando De Sica mancò. Tra i sopravvissuti del primo periodo sarà purtroppo assente Blasetti, mentre Luisa Alessandrini, fedelissima aiuto-regista del padre, assiste ora anche il figlio in questo ritratto (che Manuel vuole non celebrativo) a nove anni dalla scomparsa.

Era un compito arduo, per certi versi immane. Facendo della rivista e del teatro di prosa, della radio, dei dischi e della televisione, che pure meriterebbero un largo discorso, la sola carriera cinematografica di Vittorio De Sica vanta un complesso di 75 titoli: 30 come regista e 45 come attore. Ebbene la metà appena di questo patrimonio sembra ora rintracciabile, almeno in Italia. Per esempio non si trova «Rose scarlatte», il suo esordio da regista, e la

copina rinvenuta di Sciuscià è in condizioni deplorevoli: forse per trovarne una buona bisogna rivolgersi all'estero, come toccò a noi nell'immediato dopoguerra, quando vedemmo al festival della gioventù di Praga il film ch'era già scomparso dagli schermi nazionali.

Un altro titolo che neppure i biografi di De Sica conoscono è «La porta del cielo», ch'egli girò nel 1944, dopo «I bambini ci guardano», sotto la protezione del Vaticano e tirando volutamente in lungo le riprese, per non essere coinvolto dal cinema della repubblica di Salò. La copia salvata da Maria Mercedes, ch'era tra gli interpreti, è forse l'unica ed è inaffabile e impreteabile.

Ma l'assenza in certo senso più grave è quella di «Roma città libera», che era la notte porta consiglio: un film non di De Sica, ma con De Sica, che nello stesso anno 1946 era impegnato come regista in Sciuscià. Lo diresse Marcello Pagliaro, l'ex ingegnere comunista in «Roma città aperta», su soggetto di Emma Flaiano. L'assenza è grave perché si tratta di una delle rare commedie neorealiste, nella quale De Sica impersonava con strepitosa bravura anche comica il ruolo stravagante di un ministro che ha perduto (o finge di perdere) la memoria. Un esempio di come un attore predestinato potesse, senza degradarsi a macchietta né a caricatura, inserirsi in un film di altri (ma Zavattini era onnipotente, e il suo zampino c'era anche lì), e di come la commedia, magari favolistica e surreale, potesse integrarsi al neorealismo. Gli stessi compagni Zavattini e De Sica ci riproveranno, a un livello più alto, in «Miracolo a Milano», ma ancora ci risuonano nelle orecchie le urla scatenate negli ambienti che spedivano

lettere, o le inventavano sui giornali, per la posta dei lettori. A differenza di altri attori-registi da Chaplin a Laurence Olivier, da Sordi a Woody Allen, De Sica non dirigeva quasi mai se stesso. Lo fece nei primissimi film, dove ripropose il suo personaggio significava anche ottenere i soldi dai produttori. Ma già in «Un garbato al convento» del 1942, la sua partecipazione è marginale: un rapido profilo di Nino Bixio inteso un po' alla napoletana, quasi affettuosa caricatura regionalista. Anche nell'episodico «Loro di Napoli», del 1954, egli ricompare come attore, nel De Sica chansonnier, lo si capisce a tutti i costi non potesse barattare con quella ch'era venuta prima, o con quella che, anche per le ragioni accennate, venne dopo. Perché allora si dimenticherebbe che il piccolo borghese Vittorio De Sica creò qualcosa di grande, quando si sentì interpretare non dei piccoli vizi dei suoi simili, ma delle grandi ingiustizie e delle grandi speranze della nazione.

Ugo Casiraghi

