

Escono finalmente in volume le lettere scritte dal cineasta alla figlia Emi lungo tutti gli anni Sessanta

Una galleria di ritratti umani e di aneddoti. Il cinema come una grande avventura da inventare giorno dopo giorno

De Sica, regista all'italiana

È un libro semplice, fatto di cose quotidiane, di appunti, di osservazioni che un tempo avremmo definito «di varia umanità». Eppure è uno dei più bei libri di cinema degli ultimi anni. Vittorio De Sica, *Lettere dal set*, è la storia di un rapporto padre-figlia (sono le lettere che De Sica scrisse alla figlia Emi) ma è anche un affascinante viaggio nel mestiere di cineasta.

ALBERTO CRESPI

Mestiere, dicevamo. Sì, perché questo libro di De Sica (il primo libro di De Sica, che non era uno scrittore e non si considerava tale, che lasciava fossero gli sceneggiatori a scrivere, ma che sapeva usare la penna, e queste lettere lo dimostrano) serve a ristabilire certe verità. Sono lettere che nascono da una necessità del tutto privata: la volontà, da parte di De Sica, di tenere i contatti con la figlia Emi, nata nel '38 dal matrimonio con l'attrice Giuditta Rissone. De Sica scrive alla figlia dal set di quattro film: *La ciociara*, *Ieri oggi e domani*, *Matrimonio all'italiana*, *I girasoli*. Ovvero, in un periodo che va dall'estate del 1960 (la prima lettera è datata 23 luglio di quell'anno) all'estate del 1970 (l'ultima viene spedita da Kiev, il 31 luglio: *I girasoli* fu girato in Urss).

La coscienza di De Sica deve far capolino la parola «pubblicazione». Da eterno indeciso, scherzò con questo suo sogno tutta la vita. Scrive Emi nella breve introduzione: «...papà è sempre stato un modesto... affrontava ogni suo film con le ansie di un debuttante. La sua assistente alla regia Luisa Alessandri lo chiamava scherzosamente "opera prima". Proprio per questa sua modestia non aveva voluto pubblicare i suoi diari, anche se molti giornalisti ed editori glielo richiesero. Lui si schermiva dicendo: "Io non sono uno scrittore", ma in fondo in fondo era lusingato dall'idea e, se il tempo glielo avesse permesso, un giorno o l'altro lo avrebbe fatto lui stesso». Ora l'ha fatto Emi, in collaborazione con Giancarlo Governi, tagliando quelle poche cose strettamente personali che solo lei poteva decidere se lasciare, o levare. Chi ama i film di De Sica può solo ringraziarla.

Questi tagli (giusti, lo ripetiamo) trasformano sensibilmente il libro. Che, da «privato», diventa completamente «pubblico». Volendo semplificare parecchio, è un libro in cui un uomo racconta alla figlia «che cosa fa papà per campare». Ricordate il titolo di quel film jugoslavo di Kusturica, *Papà è in*

viaggio d'affari? Potrebbe essere il sottotitolo del libro. De Sica non era un intellettuale e non voleva, in queste lettere, meno che apparire tale. Racconta alla figlia le piccole avventure della lavorazione, e le lettere si trasformano in una galleria di aneddoti, di personaggi, di fatterelli ameni e silenziosi. C'è poca «tecnica» e non ci sono fumisterie sull'«arte». De Sica sta con i piedi ben piantati in terra. Il 31 luglio del '60, dopo che Ponti l'ha complimentato per il materiale già girato della *Ciociara*, scrive: «...non mi esalto a questi entusiasmi. Dirò la mia impressione a film montato. Mi pare di avere fatto finora un film coerente con delle note altamente drammatiche. L'arte non so se ci sarà. È quel famoso imponderabile che non si può stabilire a priori. Le intenzioni possono essere nobili, poetiche, aderenti ai personaggi e all'azione. Si somma tutto e se l'Arte ci ha baciato in fronte avremo fatto un film d'Arte. Così è avvenuto per *Ladri di biciclette*, *Umberto D.* e *Miracolo a Milano*».

Crociano? No, realista. E in fondo è quasi meglio che le lettere di De Sica arrivino non dai set dei tre capolavori citati, bensì da quattro film ottimali in qualche modo «minorati» in una carriera così stupefacente. Anche perché scopriamo che il metodo non cambia. Ricorderete tutti quella scena di *C'eravamo tanto amati*, il film di Scola, in cui Satta Flores partecipa a *La scia o raddoppia?* rievocando come De Sica fece piangere il piccolo Enzo Staiola in *Ladri di biciclette*: ovvero, mettendogli di nascosto delle cicche in tasca e accusandolo poi di averle rubate. Eccone una replica, con la giovanissima Eleonora Brown sul set della *Ciociara*: «Per agitarla un po' l'abbiamo detto cose atroci: se sua madre in America fosse morta, lei come reagirebbe? se lo dicessi che è una stupida, deficiente, cretina, come lo sopporterebbe? e se lo le dessi uno schiaffo, e gliel'ho dato, che faccia furbetto?», ha avuto un'espressione tragicamente angosciata.



Vittorio De Sica sul set di «Ladri di biciclette»

Lirica. Debutta il 22 Manon francese per Genova

GENOVA. Con un'edizione in lingua originale della *Manon* di Jules Massenet si inaugurerà il 22 gennaio prossimo la stagione lirica del teatro dell'opera di Genova. È la prima stagione che prende il via da quando sono iniziati i lavori per la ricostruzione del teatro Carlo Felice. Diretta da Daniel Oren, protagonista Fiamma Izzo D'Amico con la regia di Alberto Fassini, «Manon» verrà messa in scena in un nuovo allestimento di Pasquale Grossi con cinque repliche fino al 2 febbraio.



Una scena di «Ti ho sposato per allegria»

Primeteatro. A Milano Antonio Calenda ripropone «Ti ho sposato per allegria» di Natalia Ginzburg con Maddalena Crippa

Il matrimonio? E' una follia

MARIA GRAZIA GREGORI

Ti ho sposato per allegria di Natalia Ginzburg, regia di Antonio Calenda, scene di Nicola Rubertelli, costumi di Ambra Danon, musiche di Germano Mazzocchetti. Interpreti: Maddalena Crippa, Pina Cel, Fabio Sartor, Chiara Beato, Monica Di Siena. Milano, Teatro San Babila

Fino alla fine non capiamo bene se Giuliana e Pietro - i protagonisti di *Ti ho sposato per allegria* di Natalia Ginzburg - si siano sposati per allegria, appunto, o per disperazione. Ma, forse, malgrado il titolo, questo non è il fatto più importante. È che in questa unione datata 1964 (anno in cui è stata scritta la commedia, la prima di non molte altre della scrittrice) a funziona-

re davvero non è tanto la perlezione del meccanismo, non sono tanto le informazioni sui personaggi e la vita che li circonda, legati ad un'epoca precisa e opportunamente non aggiornate dal regista Antonio Calenda. Che si parli di un divorzio che non c'è e di cifre di denaro legate a decine di svalutazioni fa, è marginale. Quello che conta, infatti, è il non detto, l'inespresso, quel piccolo baratro di infelicità quotidiana, di disadattamento personale, di piccola follia che si rivela qua e là perentoriamente, nel lessico familiare della scrittrice, in quella sua scrittura semplice e piana, così facile all'apparenza e in realtà così consapevolmente costruita.

Da questo punto di vista, allora, può non importare molto la maggiore e minore credibilità dei personaggi che peraltro alla Ginzburg non interessa granché tanto da non dirci nulla pur dicendoci moltissimo, all'apparenza, sul conto di Giuliana e di Pietro, sposati da una settimana dopo un mese di turbolenta convivenza. Ad affascinarci dunque, oggi, in questo testo scritto, come è noto, «su misura» per Adriana Asti, è la stessa qualità - la difficoltà a comunicare, il senso di solitudine magari riempito con gesti di disperata vitalità - che si ritrova nei contemporanei film di Antonioni e che qui si riveste di un divertimento ironico e disincantato.

Così quell'umanità che si dà appuntamento in quella casa sotto i tetti, lei praticamente senza professione, di estrazione sociale modestissima; lui giovane avvocato con soldi; la cameriera del Sud disadattata anche lei la sua parte; la ma-

dre (di lui) ritratto ironico e divertente di tante madri attaccate come l'edera ai figli maschi; la sorella (di lui) che pare un'ameba: sono tutti, chi più o chi meno, reduci da piccoli fallimenti personali. Ma il dramma non s'addice alla Ginzburg e lei ce lo presenta così, senza disperazione, senza drammaticità attraverso la lente volutamente fuorviante e smitizzante dell'ironia e dell'autorironia.



«Testa d'uomo di profilo verso destra» di Francesco Melzi

Uno, dieci, cento, mille Leonardo Da Vinci

Una bella mostra milanese mette l'accento sulle influenze di Leonardo sulla pittura. L'esposizione si chiama *Disegni e dipinti leonardeschi dalle collezioni lombarde* e ripercorre la storia delle opere ispirate all'arte del grande Leonardo: ne viene fuori un panorama molto particolare, all'interno del quale alcuni artisti vengono rivalutati e molti altri perdono l'etichetta di *mestieranti e copisti*.

NELLO FORTI GRAZZINI

MILANO. A partire dall'ultimo decennio del XV secolo i pittori e i committenti milanesi furono soggiogati dall'arte di Leonardo da Vinci. Fu una fascinazione collettiva tanto vasta e duratura quanto fu al contrario avara e distillata la produzione pittorica di quel genio astruso, Leonardo, sempre assorto nelle sue profonde ma incostanti meditazioni, tentato dai mille progetti.



Schizzo di mano, è tra le opere in mostra a Milano

È un'esposizione destinata in primo luogo agli specialisti, ma organizzata con una chiara strutturazione cronologica e con corredi esplicativi che la rendono gradevole e utile anche per il profano, cui sembrano specificamente destinati taluni intermezzi ispirati al motto del «serio lude-

re»: ad esempio la sala che possiamo chiamare delle «penitenti», con le tavole dipinte da Bernardino Luini e dal Giampietrino in cui la Maddalena e la casta Susanna, fingendo di nascondere con santa ritrosia le loro grazie corporali, offrono i loro candidi scollari e le cosce tornite allo

sguardo degli spettatori, non senza consumate malizie di titillazioni e di languori. Ed è, si nota bene, lo stesso Bernardino Luini che dipinge, collocata qualche metro più in là, un'impeccabile immagine della *Madonna col Bambino* e *S. Giovanni* tanto pura per impaginazione e intenti da

proporsi seduta stante per la riproduzione in santino e, qualche sala più oltre, l'arcano lunettone monocromo dell'*Atlante che insegna a Ercole i misteri dell'astronomia* tracciato di un senso tutto religioso del mistero pagano. Tutto ciò serve a dire che gli anni del leonardismo, tra il 1490 e il 1535 circa, sono anche quelli in cui una società diversificata chiedeva alla pittura di dare corpo a diversi e contrastanti messaggi, ora laici e umanistici, ora religiosi e perfino in ruote contronformali.

Tra l'ottantina di opere esposte sono numerosi i disegni, nei quali ciascun artista si applicava con le tecniche e i vezzi grafici più congeniali, tenendo fisso nella mente, comunque, il faro delle prove grafiche di Leonardo (di cui la mostra offre una ristretta antologia). Giovan Antonio Boltraffio è tanto leggero e aggraziato da sembrare un decoratore liberty; il Maestro della Pala Sforzesca e Ambrogio de' Predis annacquano nello sfumato durezza tutte quattrocentesche; Giampietrino e Francesco Melzi fanno quanto è loro possibile per far sembrare i loro fogli degli autografi di Leonardo ma ahimè cadono senza volerlo, soprattutto il secondo, nella caricatura.

Un piccolo «Cenacolo»

Qualche durezza è nel grande dipinto a olio dello stesso autore con *Cena in Emmaus*, reinterpretazione in scala ridotta del *Cenacolo* di Leonardo riportato su un fondo nero desunto da Dürer: il Cristo benedicente, gli apostoli devoti, gli indaffarati camerieri riciccoliti sono trasposti in un'aura di sospensione surreale, cui concorre la realistica descrizione della tavola con le stoviglie luccicanti, i bicchieri colmi di vino, i piatti abbandonati con le bistecche lasciate intonse. C'è da chiedersi se Caravaggio non s'ispirasse anche al ricordo di questo quadro quando compose, un secolo dopo, le sue celebri *Cene in Emmaus* di Brera e della National Gallery.