

Vent'anni fa moriva a Roma Vittorio De Sica, protagonista del cinema e del teatro italiano
Intervista al figlio musicista Manuel: «Aveva due facce. Ma io ho amato quella più cupa»

Ma sì, diciamolo pure Era proprio lui il più grande di tutti

DAVID GRIECO



VITTORIO DE SICA scomparve il 13 novembre di vent'anni fa, vittima di un numero che probabilmente lo aveva già perseguitato innumerevoli volte sui tavoli da gioco. La sua morte fu un fatto quotidiano, repentino, privo di pathos. Il suo funerale non fu spettacolare come quelli di tanti illustri colleghi che se ne andarono più tardi, con il favore delle telecamere. E nessuno trovò il coraggio di dire, se non con vuote parole di circostanza, che forse era lui, proprio lui, lui e nessun altro, il più grande di tutti.

A me ancora oggi questo concetto pare evidente, quasi puerile, persino ovvio. Però ancora oggi, a vent'anni di distanza, provo il brivido dell'affermazione azzardata. Ma dov'è l'azzardo? *Ladri di biciclette* non è forse il capolavoro assoluto del neorealismo italiano e il modello incontrastato del cinema americano venuto dopo? *Miracolo a Milano* non è forse la favola che ha rivoluzionato tutte le regole del cinema? E il vecchio, cattivo, commovente, antipatico *Umberto D.*, non è stato forse il più poetico e straordinario dei film di denuncia? Se qualcuno ha ancora qualche dubbio, può chiedere conferma a Spielberg, a Kurosawa, a Woody Allen, o a chiunque altro ami e predichi il cinema per le vie del mondo.

Eppure, dietro il fragore delle parole e dei nomi importanti la convinzione resta incerta, e il brivido non si cancella. Porca miseria. Da noi, affermare che Vittorio De Sica è stato il più grande regista italiano di tutti i tempi risulta essere un'impresa. Perché? Perché noi italiani, a quanto pare, non disponiamo del sufficiente coraggio intellettuale per farlo. Da noi, è più facile dire che un regista di serie C è un genio. Poi si trova sempre qualche altro buontemponone con cui fondare un simpatico club esclusivo in qualche provincia desolata che si crede snob.

Vittorio De Sica, invece, non faceva parte di nessun club. Era amico

al cinema per accedere a questo salotto, per poter partecipare alla vita mondana, e per ricavarne promozione sociale, notorietà, titoli di giornale. De Sica no. De Sica ha rappresentato una delle rare eccezioni a questa regola. De Sica non soppesava l'opportunità delle sue scelte. De Sica faceva sempre ciò che il suo istinto gli dettava. De Sica non ha mai lavorato per l'immortalità. Per questo motivo, io mi permetto di considerarlo più immortale di chiunque altro.

E Zavattini? Cesare Zavattini dove lo metti? Senza le storie di Zavattini, senza le invenzioni di Zavattini, cosa resterebbe di De Sica? Obiezione antica. Buona per tutte le stagioni. Zavattini era un intellettuale. Zavattini era un artista. Zavattini era un rivoluzionario. Zavattini era un vulcano pieno di idee. Ma basta guardare un'inquadratura di De Sica per capire che il talento di quell'uomo non fu mai sporcato da un'idea.

Mio padre, un guappo triste come Umberto D.

MARIA SERENA PALIERI

ROMA. «Mio padre era pieno di zelo verso il mondo, era garbato. Detestava le persone che insultano i subordinati o il cliente che strappa il cameriere perché il conto è salato. Era «generoso» in senso politico? Secondo me per darsi di destra o di sinistra conta anche questo modo di comportarsi. Come si vive? Manuel De Sica è tutto molto arrabbiato e sgomento. È un quarantacinquenne scuro, scavato e signorile. Affermato come musicista specializzato in «colonne» da film e come autore di alcune regie televisive, in privato coltiva un'altra forma d'espressione: scrive, confida, «racconta surreali, forti, improbabili».

Oggi, dunque, cadono i vent'anni dalla scomparsa di suo padre: il meraviglioso Vittorio. L'associazione «Amici di Vittorio De Sica» insieme con l'Anica il 28 attribuisce un premio. E, per questo fine-settimana, ha organizzato due giorni di omaggio «desichiano» a Roma, alla Messa degli Artisti.

Ma al regista di *Ladri di biciclette* e *Umberto D.* tocca, quattro lustri dopo morto, confrontarsi col sospetto buttato là dal Corriere della Sera: De Sica era invaghito del duce? Manuel è sarcastico: «L'altro giorno ho visto per primo, da solo, *Sciusciù* nella versione restaurata. Quando l'Associazione Philip Morris Progetto Cinema e la Cineteca Nazionale, sponsor del restauro, mi hanno chiesto un film di mio padre, ho scelto *Sciusciù* perché aveva un dialogo ormai incomprendibile, faticoso da seguire: fu girato nel '46, con materiali pessimi. Io che vengo dall'audio mi sento perseguitato dal sonoro. Ora che l'ho rivisto dico: è un film ancora di una potenza straordinaria. Ma come osate parlare di un De Sica fascista? Guardate *Sciusciù* e tacet».

Più di sua sorella Emi e di suo fratello Christian, lei si è scelta il compito di custode della memoria di De Sica. Perché?

Perché loro due hanno vissuto un affetto immediato, diretto con lui. Io ho dovuto conquistarlo. Avevo spirito di contraddizione, facevo l'avvocato del diavolo e lo irritavo. Un attore non smette mai di recitare, è un intrattenitore e un camaleonte anche in famiglia. Dove diventa più mite, magari. Papà in casa si voleva rilassare, diciamo la verità. Voleva ridere di figli comici. Invece ne aveva uno, me, che lo guardava con il viso un po' livido, lo squadrava da capo a piedi. Perché io ero folgorato dall'altra fac-

cia che lui riversava nei film ed ero esterrefatto che in casa quell'uomo non apparisse.

Quando scopri l'altra faccia di suo padre?

A quattordici anni. Vidi *Umberto D.* e pensai: mio padre è un genio. Mi contrasta per il mio aspetto cupo ma c'è film più terribile di questo? Certo, mi rendo conto che il De Sica comico, mascalzone, malizioso rende ancora più interessante l'operazione del De Sica poeta, saggio, compassionevole: senza ironia, nei film di mio padre, la disperazione non si scatenerebbe.

Nell'82 lei disse l'omaggio televisivo «Viva De Sica». E questa ambiguità del personaggio che aveva in mente?

Volevo rendere la sua dualità. L'aspetto apparentemente guappo, di persona che sta in terrazza e consuma la sua arte di attore brillante e, accanto, il lato oscuro: l'osservatore attento, il neorealista, il comportamentista. La sua cognizione del dolore.

Lei parla ormai, più che da figlio, da esegeta. Come è arrivato a questo atteggiamento?

Negli ultimi dieci anni io e mio padre ci ritrovammo lavorando insieme. Mastroianni lo spinse a provarmi la prima volta come compositore per le musiche del film *Gli amantini*. Nel comporre io sono ipercritico, pronto a cancellare il mio apporto musicale se è necessario al film. Anche lui aveva qualcosa di questo dentro di sé. Ma lo viveva come un'ombra, una parte oscura che lo spaventava. Io gliela sbattevo davanti come una scelta di stile. Questo nostro legame, quest'amore conquistato quando non ci speravo più, è il segreto del dopo: il mio grande mancamento quando è morto. Ora mi è presa questa voglia di restaurare e riscrivere la sua opera. Non parlo di remake. Ho un progetto di musical tratto da *Miracolo a Milano*, con una compagnia americana. E forse riusciremo a portare sullo schermo il suo ultimo film, interrotto dalla morte, tratto dalle *Novelle della Pescara* e scritto con Frunus, con Zavattini padre e figlio, e anche con me.

C'è un retroscena di quella lavorazione interrotta che credo lei ci possa raccontare.

Papà sentiva di non farcela a finire il film, ma era un uomo del 1901. Era etico, onesto. E voleva onorare il contratto. Così pensò di poter risolvere la faccenda in famiglia. Un giorno mi chiamò in ufficio e mi

disse: «Finiscilo tu, lo lo firmo». Perché, è l'altro aspetto della faccenda, lui mi augurava un futuro sperimentale. Pensava che fosse adatta a me una storia come quella della Vergine Orsola, così violenta, di autolelesionismo femminile, mistico. Gli risposi: «Papà, sono qui per aiutarti, ma tu sei matto. Guarda, chiamiamo Bergman, chiamiamo Chiuque...». Poi morì e il film fu interrotto.

Chi, oggi, conosce De Sica attraverso la televisione può capire secondo lei la sua carica innovativa o si convince che è un autore di maniera?

Quando leggo su *Sorrisi e canzoni* ore 20,30 *Pane, amore e fantasia*, regia di De Sica, penso di no. *Umberto D.*, i film del neorealismo sono tosti, tristi e non vanno in prima serata. Sa invece che mio padre è stato l'unico regista che mi abbia chiesto, per le musiche, di puntare sulle dissonanze?

L'ha mai accompagnato al tavolo da gioco? E secondo lei che cosa era per lui il gioco?

Per alcune persone nascere poveri e diventare ricchi comporta trasformarsi in avari. Lui invece era diventato prodigo. Operava una sistematica distruzione del denaro perché glielo avevano fatto faticare troppo agli inizi. Questi fogli di carta col disegno sopra che servivano a comprare le cose, li avversava talmente che aveva bisogno di distruggerli. E cosa c'è di meglio per farlo che perderli alla roulette? Una sera ero con lui a Montecarlo. Odio il gioco. Ma è un posto dove se non giochi che fai? Vai a donne. Così, dopo una notata in giro, mi dissi: «Adesso vado al casinò e vedo se è ancora lì». C'era. Il casinò era chiuso, c'erano solo aspirapolveri in giro e lui in piedi, davanti alla roulette, senza una lira in tasca, con due signore dubbie ai fianchi che gli facevano da pendenti. Aveva pagato il croupier perché, senza puntare, facesse girare la roulette. Il rosso, il nero. Poteva andare avanti all'infinito. Capii che era il suo zen, la sua ipnosi, la sua grande ipnosi. Gli interessava «indovinare». Il gioco per lui uscire dalle costrizioni. Lui che era di uno zelo totale col mondo, sul set inseguiva l'autenticità, diceva di tutto «no, è falso», voleva la verosimiglianza. Sa che io vedendo *Sciusciù* restaurato ho fatto una scoperta che mi ha stravolto? Credevo che fosse in presa diretta, invece è doppiato. Sembra in presa diretta, ma è doppiato, riproducendo quel fruscio della strada... È l'autenticità che mio padre De Sica cercava.

di tutti e di nessuno. Non si dava arie. Non aveva la patente di intellettuale. Non era un artista riconoscibile in quanto tale. Non era ideologicamente navigato. Aveva due famiglie ma rimaneva ostinatamente fedele ad entrambe. Portava anche l'handicap di essere attore. E faceva qualunque cosa, come attore, per procurarsi del denaro da bruciare al casinò. Pessimo giocatore. Sempre perdente. Sempre costretto a ripartire da zero. Sempre disposto a scambiare un Oscar con un picco alla roulette.

A un uomo del genere non possono che capitare, da vivo o da morto, modesti avvocati d'ufficio come il sottoscritto. Ma io, che non l'ho neppure conosciuto, sono convinto che Vittorio De Sica è stato il più grande di tutti proprio perché era un uomo così.

Il cinema italiano, purtroppo, è sempre stato un salotto. Tanti altri uomini, anche non privi di qualità, il più delle volte sono approdati al cinema per accedere a questo salotto, per poter partecipare alla vita mondana, e per ricavarne promozione sociale, notorietà, titoli di giornale. De Sica no. De Sica ha rappresentato una delle rare eccezioni a questa regola. De Sica non soppesava l'opportunità delle sue scelte. De Sica faceva sempre ciò che il suo istinto gli dettava. De Sica non ha mai lavorato per l'immortalità. Per questo motivo, io mi permetto di considerarlo più immortale di chiunque altro.

E Zavattini? Cesare Zavattini dove lo metti? Senza le storie di Zavattini, senza le invenzioni di Zavattini, cosa resterebbe di De Sica? Obiezione antica. Buona per tutte le stagioni. Zavattini era un intellettuale. Zavattini era un artista. Zavattini era un rivoluzionario. Zavattini era un vulcano pieno di idee. Ma basta guardare un'inquadratura di De Sica per capire che il talento di quell'uomo non fu mai sporcato da un'idea.



Vittorio De Sica in «Pane, amore e fantasia». Sopra sul set cinematografico

Pennoni

E in scena pensava in dialetto

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Cinema o teatro? Già nel 1939 su *Scenario* Vittorio De Sica si poneva il dilemma se continuare a calcare il palcoscenico o darsi interamente alla macchina da presa e si rispondeva: «Credo che verrà un giorno che io mi deciderò, così, all'improvviso, con una forza che io stesso mi meravigliavo di possedere. E quel giorno la mia decisione sarà irrevocabile». Sostanzialmente, con qualche ritorno di fiamma come la lodatissima interpretazione nel *Matrimonio di Figaro* di Beaumarchais diretto da Visconti, si comportò proprio come aveva previsto. Il cinema lo ebbe quasi interamente.

Ma gli inizi erano stati ben diversi. De Sica si affacciò al palcoscenico negli anni Venti, ai tempi del «teatro all'antica italiana», per dirla con una definizione di Sergio Tofano, popolato da legendarie famiglie d'arte e da altrettanto legendarie «dritte» teatrali. De Sica non aveva alle spalle niente di tutto questo, ma solo la passione che il padre, assicuratore, nutiva per il teatro. Provenendo dunque da una normale famiglia piccolo borghese, adolescente, ai tempi della Grande Guerra, recitò in spettacoli amatoriali, negli ospedali, per tenere su il morale dei feriti. Poteva essere un fuoco di paglia; ma le cose andarono diversamente. E le doti che lo resero famoso più tardi anche nel cinema, quella sua naturale provvista di simpatia, comunicativa e semplicità, si ritrovarono nel ruolo che gli fu dato all'interno della compagnia di Tatiana Pavlova, la russa che voleva rivoluzionare la scena italiana, che lo scritturò, nel 1923, come «secondo brillante». Due anni più tardi recitava con Gigetto Almirante, grande maestro di attori, e poi, dal 1927 al 1930 con la compagnia Almirante-Rissone-Tofano. Così Checco Rissone,

grande attore, fratello di Giuditta che poi diventerà la sua prima moglie, ricordava il De Sica di quei giorni: «Lo vestirono da Ceravoglio, il sarto degli attori di grido. Sforò i suoi dentoni da cavallo, impostò una camminata meno da piedi piatti e fece il suo esordio come *Latin lover* da scena». Funzionava anche in palcoscenico questo suo *charme*, grazie alla lezione di Almirante che suggeriva ai suoi attori di non arrendersi mai di fronte alle battute difficili, ma di pensarle in dialetto e di tradurle, poi, in italiano. De Sica seppe servirsi di quel suggerimento: da lì nasceva la sua recitazione cordiale, umana, da signore della porta accanto che tutti avrebbero voluto avere per vicino.

Il teatro in cui De Sica mosse i primi passi e operò a lungo, era allora alla ricerca di una facile spensieratezza. Ma i tempi non erano certo facili (anche se il regime non intervenne mai molto sul teatro concentrandosi quasi interamente sul cinema), le difficoltà finanziarie infinite, la fame molta. Un giorno, quello che restava della compagnia in crisi fu rilevato dalla mitica ditta Za Bum e, a Milano, il destino di De Sica compì il giro di boa grazie alla rivista di Falconi e Biancoli *Le lucciole della città* dove si affermò con un successo così clamoroso da diventare d'un colpo popolarissimo. Cantava, i capelli ben fissati con la brillantina, la sua voce un po' nasale, «Ludovico, sei dolce come un fico...». Così lo scoprì il cinema — con *Gli uomini che mascalzoni* di Camerini — regalandogli una popolarità che gli andava a profitto anche per il teatro. Dal 1935 al 1940, infatti, con la moglie

Giuditta e Umberto Melnati, grande star della scena d'evazione, ebbe «il nome in ditta», come si diceva allora, in una compagnia baciata dal successo e dal vero e proprio trionfo di *Due dozzine di rose scarlatte* di Aldo De Benedetti. Del resto, quelli erano tempi in cui sovente il teatro prestava al cinema i suoi talenti e i teatranti sentivano irresistibilmente il fascino della macchina da presa. De Sica non fece eccezione all'innamoramento comune e anche in teatro consolidò il personaggio del giovanotto rubacurioso e un po' canaglia, ma in fondo buon ragazzo, che lo aveva reso famoso sullo schermo.

Ma già in quell'articolo del 1939 si poneva il problema di un teatro più legato al presente e chiedeva anche al cinema dei ruoli che lo impegnassero nei confronti della realtà. «Altrimenti è un malinconico lavoratore, peggio che una condanna». Così giocò la sua notorietà cinematografica scegliendo testi teatrali non facili di Ugo Betti (*I nostri sogni*), di Shaw (*Il dilemma del dottore*), di Pirandello e *La scurla del malinconico* di Sheridan. Le sue ultime apparizioni restano legate a uno splendido *Matrimonio di Figaro* segnato dal magistero registico del grande Luchino Visconti nel 1946 e a un *Impresario delle Smime* con la regia di Renato Simoni nel 1947 al Festival di Venezia. Poi il cinema lo catturò, ma al teatro non cessò mai di pensare. Ci ritornò da regista nel 1961 dirigendo, in *Laola* di Pirandello, Achille Millo. E dicono che, poco prima di morire, progettasse un *Sen personaggi* già recitato in anni lontani. Al teatro rimase fedele anche facendo cinema: per l'accanimento sulla recitazione, per la capacità e la pazienza con cui, maieuticamente, traeva il meglio dagli attori.