

Con la scomparsa di Giuseppe De Santis, se ne va un'altra di quelle personalità che fecero grande il cinema italiano dagli anni Quaranta in poi: Rossellini, De Sica, Visconti, Zavattini, Amidei. Ma De Santis, prima ancora che autore, fu di quel gruppo - benché giovanissimo - ispiratore e maestro.

I suoi scritti su «Cinema» dal 1939 al 1943 erano severi ma lungimiranti. Non gli facevano velo le inclinazioni politiche che andava maturando in quel gruppo di «fronda» antifascista che Alicata e Ingrao erano riuscite a coagulare all'interno della rivista diretta da Vittorio Mussolini. Ricordo la rispettosa attenzione per i «vecchi» maestri Camerini e Basseti; l'azione di stimolo per gli esordienti De Sica e Rossellini (pur impegnato, questi, in film di «propaganda»), gli accenti di grande considerazione per i felici esordi di Poggioli, Castellani, Francolini, Freda.

Le sue critiche, insomma, non erano fondate soltanto su predilezioni di tipo tematico e contenutistico. Certamente, con l'avvicinarsi delle stagioni roventi che sarebbero culminate con la caduta del fascismo, con l'approssimarsi di una catastrofe che incideva profondamente sul tessuto sociale del nostro Paese, irrompono, sotto gli occhi di tutti, eventi, tematiche, figure sociali che poi avrebbero preso il sopravvento nel panorama cinematografico italiano del dopoguerra. Ma De Santis, e tutta la sua generazione sarebbero giunti a privilegiare questo nuovo, drammatico universo di tipo sociale, senza tradire quel processo di lenta, paziente maturazione vissuta all'interno dei movimenti culturali, letterari, cinematografici degli anni Venti e Trenta. Gli anni dell'avanguardia, del realismo magico, gli anni della scoperta, in Italia, di Proust, Kafka,

IL RICORDO

Senza di lui non ce l'avrei fatta a camminare da solo

CARLO LIZZANI

Joyce, Faulkner.

Non solo Renoir, Eisenstein, Pudovkin, Vidor, dunque, ma anche - con quale entusiasmo (lo ricordo come se fosse oggi!) - Jean Vigo, Clair, Sternberg, Dreyer, la prima avanguardia. E, ancora più a monte, i suoi amori letterari a volte lontanissimi da motivazioni contenutistiche. Sognava infatti un film da trarre da «Les Grand Meaulnes», delicatissimo e certamente assai letterario, intimista, sognante romanzo di Alain Fournier. Del resto, questa apertura verso tutta la letteratura e il cinema europei e americani anche nelle loro frange più decadenti trovava consenzienti tutti i giovani saggi e cineasti in erba raccolti intorno alla rivista «Cinema». E gli autori che - De Santis in testa - erano stati scoperti o sostenuti da questo gruppo, avevano - e avrebbero conservato a lungo - come sogni nel cassetto, racconti e romanzi di Maupassant, di Melville, di Mann, di Proust. (Basti pensare Visconti).

Lo stesso De Santis non fu poi accusato, da qualcuno, di aver ceduto a tentazioni addirittura formalistiche? In realtà venivano semplicemente ignorate le tracce profonde lasciate in De Santis - e in tanto neorealismo italiano - dalla lezione espressionista e dai tanti umori del Novecento così appassionatamente assorbiti

negli anni di formazione. E furono proprio le geniali elaborazioni del linguaggio a rendere, poi, il messaggio etico, e i nuovi contenuti da lui proposti e proposti da tutto il movimento, sconvolgenti e persuasivi.

La scomparsa di Giuseppe De Santis lascia in me una ferita profonda e il mio ricordo è particolarmente commosso perché io (come del resto Petri e tanti altri) a lui debbo tutto. La collaborazione ai suoi primi film «Caccia tragica» e «Riso amaro», e soprattutto l'incoraggiamento a fare da solo, l'aiuto che diede - con il suo nome autorevole - alla Cooperativa da me fondata per i miei primi film «Achtung! Banditi» e «Cronache di poveri amanti».

A molti rimane un mistero il silenzio di De Santis in questi ultimi venticinque anni. Non è un mistero. La sua coerenza, il suo rigore etico, tutte quelle doti che lo hanno messo in conflitto prima con l'ortodossia di una aperta censura, poi con la rigidità, indifferenza e stupidità degli apparati produttivi italiani (non esclusa la televisione), hanno ricevuto il premio più amaro: la sua emarginazione.

Ma non è stato tutto silenzio. De Santis ha insegnato al Centro, quella scuola dove si era formato sotto la guida di Barbaro e Chiarini. Si recava ogni anno negli Stati Uniti per stages e seminari in vari istituti universitari. E aveva fondato recentemente a Roma una «Nuova Università del Cinema» - dove quasi ottantenne era riuscito ancora una volta a suscitare entusiasmo e a trasmettere ancora una volta il suo amore sconfinato per il linguaggio protagonista del nostro secolo. «Caccia tragica», «Riso amaro», «Roma ore 11», «La strada lunga un anno» e tanti altri suoi bei film rimarranno - di questo linguaggio - testimonianze fondamentali.

Neorealista per sempre

Giuseppe De Santis, il regista di «Caccia tragica», di «Riso amaro» e di «Roma ore 11», uno dei padri del neorealismo italiano, è morto venerdì sera a Roma stroncato da un attacco di cuore. Aveva ottant'anni e da un quarto di secolo non faceva più film. Non per sua scelta, semplicemente perché non glieli facevano fare.

D'altronde la sua «espulsione» dal cinema italiano non data neanche dal 1972, col suo undicesimo e ultimo film «Un apprezzato professionista di sicuro avvenire». Era avvenuta ancor prima, nel 1956, quando i produttori intervennero pesantemente su «Uomini e lupi»: lui si oppose, fu estromesso dal montaggio e si batté invano per togliere il proprio nome. Per lavorare dovette esiliarsi in Jugoslavia («La strada lunga un anno», 1957) e nell'Unione sovietica («Italiani brava gente», 1964). Il film jugoslavo venne candidato all'Oscar. Il regista lo aveva girato in piena libertà e ne curò con particolare impegno l'edizione italiana. Ma in Italia uscì come una meteora estiva, e quasi nessuno lo vide.

All'inizio degli anni Quaranta, De Santis era stato tra i primi a indicare la via del realismo per la rinascita del cinema nazionale: richiamò la lezione di Verga in letteratura e lavoro per Visconti a «Osessione». Nel '43 si accostò a Rossellini per un film chiamato «Desiderio», sospeso a causa degli eventi bellici e ultimato in seguito da Pagliaro. Nel '45 coordinò col montatore Serandrei l'antologia «Giorni di gloria», che conteneva brani documentari di Visconti e di Pagliaro girati alla liberazione di Roma. Con la liberazione di Milano, lo vediamo alla testa del gruppo romano investito dal «vento del nord». Il suo apporto è determinante nella lavorazione del film partigiano «Il sole sorge ancora», che l'Anpi ha affidato al regista Aldo Vergano e che Beppe e i suoi (Puccini, Lizzani, Pontecorvo, ecc.) irrobustiscono sul piano dell'epos come su quello della lotta di classe. Dalla cascina lombarda, teatro di resistenza e mass-media snobbavano, in Unione Sovietica veniva trattato come Cecil B. De Mille. E con qualche ragione.

La ragione si chiamava *Italiani brava gente*: un film che in Unione Sovietica era amatissimo, e che sembrava ai russi - sia alla *nomenklatura* che allo spettatore medio - il simbolo di uno slogan popolare, di quella *druzba mezdu narodami*, l'«amicizia fra i popoli», che fioriva sulle labbra di qualunque russo incontrasse uno straniero in quegli

Il grande regista di «Riso amaro» è morto venerdì sera a Roma Dal cinema dell'impegno sociale del dopoguerra al silenzio forzato degli ultimi venti anni

suo maestro Umberto Barbaro che gli ha anche insegnato a usare il termine «realismo» abbandonando il «neo». Nella sua ricerca di un messaggio sociale forte, non esita a servirsi degli attori-divi ereditati dal recente passato, come il girotti di «Osessione». Con lui apprendono il mestiere di regista i suoi cosceneggiatori abituali: Carlo Lizzani che nel '51 esordirà con «Achtung banditi!» e Gianni Puccini che solo nel '68, al suo ultimo film, riuscirà a realizzare «I sette fratelli Cervi», antico sogno dell'intero gruppo.

Nel '47 «Caccia tragica» desta sensa-

zione a Cannes ed è premiato a Venezia, ma esce al pubblico solo nel '48, sotto elezioni e in condizioni precarie, con i migliori sale occupate a valanga dai prodotti anticommunisti. De Santis è già scomodo, ma alla sua personalità singolare ed eccentrica (Truffaut la chiamerà «romantica») si è ormai imposta nel panorama italiano e internazionale, specie poi quando nel '49 appare «Riso amaro». Il suo è un cinema che, alla carica ideologica da comunista dichiarato, accoppia un altrettanto imprescindibile bisogno di racconto spettacolare. Sta a

contatto con la realtà sociale e nel tempo la trasfigura in una sorta di furore espressivo. Nella cosiddetta «Trilogia della terra» - completata nel '50 con accenti quasi dannunziani in «Non c'è pace tra gli ulivi» - il solco che divide buoni e cattivi è nettissimo, perfino manicheo, eppure il cineasta immerge tutti i suoi personaggi nella stessa matrice: nella cultura e subcultura popolare, nei mezzi di comunicazione di massa, nelle suggestioni diffuse dal sistema di vita americano, nei generi hollywoodiani come nel fotogramma locale. De Santis raccoglie la sfida gramsciana perché gli intellettuali si occupino finalmente di ciò che legge e sente il popolo. È il solo a farlo, ma lo fa inesorabilmente a suo modo. Adottando i soggetti, il linguaggio e il ritmo che ritiene più adeguati al gusto del pubblico innesto nel proprio realismo tutti gli elementi di fascinazione che appunto la massa frequenta e consuma.

Così la realtà si trasforma in mito e il trionfo di «Riso amaro» è quello della

mondina sexy: Silvana Mangano in calze nere che si dimena nel boogie-woogie diventa l'emblema più esaltante del cinema desantisianico.

A questo punto scattano le contraddizioni. Le porte di Hollywood potrebbero spalancarsi per il regista, se costui non fosse il militante che è, oltretutto deciso a perseverare. L'artista comunista non sfugge alle critiche del suo giornale, che beninteso se la prende col film non per il suo erotismo, ma per il suo esotismo. E il conflitto prosegue fino ad oggi, perché - a partire dalla metà degli anni Settanta, quando, come si è detto, è già out - De Santis viene rivalutato, e quel che meno piaceva nel clima infuriato delle battaglie neorealiste, si converte nel suo pregio maggiore.

«Roma ore 11» è nel 1952, con «Umberto D.» di De Sica, l'ultimo del cigno del neorealismo. Zavattini è presente anche qui e un giovane giornalista dell'«Unità», Elio Petri, provvede all'inchiesta sul fatto di cronaca. De Santis lascia la campagna per la città, e convoglia

gran parte dei suoi attori per raccontare un ventaglio di storie private attorno al crollo della scala di un palazzetto sui cui si addensavano decine di ragazze per un solo posto di dattilografa. Dall'episodio corale, prorompe una vigorosa denuncia che rimane salda anche alla fine.

Una volta che è stato pronunciato il *de profundis* sul cinema che aveva sconvolto il mondo, quello che ne consegue negli oscuri anni Cinquanta è il cinema voluto dal regime democristiano vittorioso. De Santis, che appunto con la Mangano le aveva anticipate, non ha certo paura delle «maggiorate fisiche» e ne prende subito una, Silvana Pampanini, che sistema tra Massimo Girotti e Amedeo Nazzari in un rutilante fotogramma napoletano su pellicola: «Un marito per Anna Zaccheo». Più gustosa la fiabesca commedia ciociara «Giorni d'amore» tutta inventata nei colori e nelle scenografie dove la coppia formata dal giovane Mastroianni e dall'adolescente Marina Valdy si beffa del paese allestendo il «rapimento da nozze» in perfetto accordo coi genitori di entrambi. Si è già accennato alle disavventure di «Uomini e lupi», di ambientazione abruzzese, con Yves Montand e la Mangano. Piuttosto è il caso di ricordare che registi quali Petri, Pontecorvo, Giraldi (e in Jugoslavia Bulajic) sono usciti dalla sua scuola, mentre non si contano le attrici e gli attori da lui valorizzati o rivelati. Come regista nei paesi socialisti, De Santis non ha certamente economizzato in mezzi, ma i suoi affreschi affrontavano temi impegnativi: la costruzione di una strada tra l'interno e la costa in un paesaggio ostile, la tragica ritirata di Russia sofferta dai nostri soldati.

Una sua mitica sceneggiatura «italiana», «Noi che facciamo crescere il grano», sembrò vicina a trovare la via dello schermo nel 1951, dopo la trilogia contadina. Si profilò addirittura un intervento risolutivo da parte della televisione. Ma il progetto di un'epopea sull'occupazione delle terre nel Sud si era già allontanato a vista d'occhio. Ormai storico, quel film impossibile era divenuto leggenda. Eppure rimaneva il più irrinunciabile dei sogni nel cassetto di un regista controcorrente e dimenticato. Si può essere certi che, su quel vecchissimo sogno, l'ottantenne «Peppe» si era abbarbicato e che testardo com'era, fino all'ultimo non ci mise mai una pietra sopra.

«Un'altra gravissima perdita per il cinema italiano, un grande dolore per tutti noi». Così Gillo Pontecorvo ricorda la figura del regista scomparso. «De Santis» - ha spiegato - «è stato uno dei padri del neorealismo. Ricordo che, quando cominciano ad avvicinarsi al cinema, la mia massima aspirazione, come quella di tanti giovani, era di riuscire ad essere assunti da lui come assistenti volontari. All'epoca di *Riso amaro* era probabilmente il regista europeo più conosciuto nel mondo. Un vero mito».

ARCHIVI

Veltroni : tra le pagine più belle del nostro cinema

Il vicepresidente del Consiglio Walter Veltroni ha inviato alla moglie di Giuseppe De Santis un telegramma in cui esprime il suo profondo dolore per la morte del regista. «Beppe» ha scritto Veltroni - è stato un grande autore del cinema italiano. Nei suoi film e nei film ai quali ha collaborato ha saputo raccontare il dramma della guerra, l'Italia della ricostruzione, la provincia contadina degli anni cinquanta. Le immagini di De Santis rimangono fra le pagine più belle del cinema italiano».

Gassman: grande respiro drammatico

Per Vittorio Gassman, protagonista di *Riso amaro*, in De Santis c'è stato «un grande respiro drammatico unito ad una non comune capacità tecnica». Secondo l'attore che spesso ha polemizzato col regista scomparso «sarebbe improprio e riduttivo classificarlo come neorealista. Possedeva - ha detto - una fantasia popolare che sapeva trasfigurare l'attualità».

Jacob: il poeta di operai e contadini

Per il direttore del festival di Cannes Gilles Jacob il regista mancato venerdì «si è rivelato l'erede del grande cinema russo nella linea di Eisenstein e Pudovkin. Ma è con *Riso amaro* e con la scoperta di Silvana Mangano - ha proseguito Jacob - che De Santis ebbe al festival di Cannes del 1949 la consacrazione internazionale e il successo del pubblico. Poeta della classe operaia e contadina, sarà ricordato come un moralista rivoluzionario e un cineasta eccezionale».

Freccero : dedico a lui tutta la mia televisione

«Conosco tutti i suoi film a memoria», ha detto il direttore di Rai due Carlo Freccero. «Considero» - ha proseguito - il suo cinema il più bello del mondo. Credo che in *Non c'è pace fra gli Ulivi* il neorealismo abbia raggiunto il suo livello più alto. Quel film l'ho amato alla follia. Mi ha formato quando ero giovane. Tutta questa televisione che faccio oggi - ha concluso - la dedico a lui».

D'Alema : un maestro e un innovatore

Per il segretario del Pds Massimo D'Alema «De Santis ha rappresentato un punto di riferimento nella storia del cinema italiano ed europeo». «La carica innovativa e la capacità di interpretare l'arte del cinema - ha scritto il segretario della Quercia in un telegramma inviato ai familiari - lo hanno reso un maestro indimenticabile».

Pontecorvo : una vita difficile, un vero mito

«Un'altra gravissima perdita per il cinema italiano, un grande dolore per tutti noi». Così Gillo Pontecorvo ricorda la figura del regista scomparso. «De Santis» - ha spiegato - «è stato uno dei padri del neorealismo. Ricordo che, quando cominciano ad avvicinarsi al cinema, la mia massima aspirazione, come quella di tanti giovani, era di riuscire ad essere assunti da lui come assistenti volontari. All'epoca di *Riso amaro* era probabilmente il regista europeo più conosciuto nel mondo. Un vero mito».



Silvana Mangano in «Riso amaro»

Alberto Crespi

Ugo Casiraghi