

JOHN SAYLES ACCUSA: BUSH HA VINTO ANCORA COL TRUCCO. I FILM RACCONTERANNO L'AMERICA

Alberto Crespi

Alla fine della conferenza stampa a Torino di John Sayles, la sua compagna e produttrice Maggie Renzi saluta alcuni giovani giornalisti; fa loro gli auguri, e aggiunge: «You gotta get rid of Berlusconi», dovete disfarvi di Berlusconi. Facile a dirsi, grazie comunque del consiglio. John e Maggie sono al Torino Film Festival per Silver City, uno dei film politicamente più forti di questo 2004 americano in cui molti artisti Usa sono «scesi in campo» per spostare il voto presidenziale. È andata male, ma Sayles è convinto che Bush abbia rubato anche queste elezioni visto che si è impedito a molta gente di votare; dice che si rifaranno i conti; aggiunge che non tutto è stato invano: «Film come il nostro, come Fahrenheit 9/11 di Moore, o come i documentari che Robert Gre-

enwald sta vendendo on line nascono da un dato di fatto: i media istituzionali, in America, hanno abdicato alla loro funzione. I documentari indipendenti stanno sostituendo il caro, vecchio giornalismo d'inchiesta che i media americani, vampirizzati da Murdoch, non fanno più». Torino 2004 sarà l'ideale sintesi di questo anno dedicato all'impegno: molti film americani all'insegna della controinformazione sono nel programma, a cominciare dal durissimo Outfoxed in cui Greenwald fa le pulci all'impero mediatico di Rupert Murdoch. Silver City è una satira noir, la «cronaca» di un'immaginaria campagna elettorale in Colorado dove il candidato conservatore si trova invischiato in una sporca storia di delitti, e riesce a ritorcerli contro i propri avversari

grazie all'uso spregiudicato della stampa: «L'idea del film ci è venuta in Florida, dove giravamo Sunshine State. Parlando con attivisti locali, abbiamo capito che i media non ci avevano raccontato la verità sulle elezioni del 2000. Sulla stampa nazionale, ci dicevano, si parla solo dei brogli, o del meccanismo elettorale, quando qui sappiamo benissimo che a molti neri è stato impedito di votare. E quello è un problema assai più serio, in una democrazia, di un forellino sulla scheda...». Per raccontare questa storia, Sayles ha messo insieme un super-cast: Chris Cooper, Tim Roth, Daryl Hannah, Richard Dreyfuss, Thora Birch, Kris Kristofferson... «I grandi attori hanno capito che partecipare a film indipendenti può essere utile per la loro

carriera. E, no, non abbiamo chiesto loro per chi votassero: ma credo che un attore di estrema destra non avrebbe partecipato a un simile progetto». È inevitabile, purtroppo, chiedere a John come si sente dopo le elezioni. «Male - è la risposta - ma è vietato arrendersi. I progressisti d'America devono riflettere sulla sconfitta e trovare nuovi modi di comunicare le proprie idee, esattamente come noi cineasti dobbiamo trovare nuove forme per veicolare i nostri film. C'è una vasta rete di persone molto arrabbiate, che hanno bisogno di focalizzare la propria rabbia. Forse dobbiamo studiare i metodi degli avversari: le organizzazioni religiose di estrema destra, ad esempio, hanno costruito una rete di comunicazione incredibilmente efficace, e decisiva nella

vittoria di Bush». Ma i democratici, John, che fanno? «Il partito democratico ha svenduto la propria base. Da anni non rappresenta più i lavoratori: è una tendenza iniziata durante la presidenza Clinton. Si aspettano che continuiamo a votarli, ma perché dovremmo?». Maggie aggiunge: «C'è un grande dibattito all'interno dei democratici. Una parte vorrebbe affidare il partito a Howard Dean, un'altra vorrebbe il ritorno con compiti direttivi di Clinton. Ci sono un bel po' di siti per saperne di più...», e ce li elenca: dailykos.com, gregpalast.com, blackbox.com, indievoter.com. La controinformazione continua: quando si incontrano persone come John e Maggie, si ha la sensazione che il cinema serva a qualcosa.

Mistero Buffo 3.

Storia della tigre

in edicola con l'Unità a € 8,90 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Mistero Buffo 3.

Storia della tigre

in edicola con l'Unità a € 8,90 in più

Renato Nicolini

ANNIVERSARI

L'Italia di De Sica

I trent'anni della morte di Vittorio De Sica potrebbero essere l'occasione, per il cinema italiano, di guardarsi allo specchio di un passato, abbastanza glorioso e non troppo lontano da dover credere che sia definitivamente perduto. Spero che chi dovrebbe averne più cura le sorti, il Ministero dei Beni e delle Attività culturali, non si lasci sfuggire l'occasione almeno per aiutare il figlio Manuel a completare l'opera di restauro dei film del padre, beni preziosi quanto fragili. Proprio qualche giorno fa mi ha colpito un inatteso, almeno per me, ricordo di Copi bambino (sfogliavo l'edizione del suo Teatro in attesa di vedere *La Piramide!*), emozionato dalla proiezione di *Ladri di Bicyclette* a Buenos Aires, mi pare nel 1948. I legami che la cultura stringe, con la visione del mondo che comunica, sono molto più numerosi di quanto non si pensi. È quest'identità mobile l'arma più forte nella competizione globale. Le tecniche di comunicazione non valgono a nulla senza i contenuti, la libertà e la spregiudicatezza del pensiero.

Mi spiego attraverso una storia che mi raccontò Vittorio Caprioli, a proposito di una scena del *Generale Della Rovere*, ripetuta più volte perché il pianto di De Sica non soddisfaceva Rossellini. Ripetere non migliorava, la stanchezza generava goliardia, e Caprioli di spalle finì per mormorare, mentre giravano, a De Sica inquadrato una barzelletta che lo fece ridere. «Stop! Stampiamo questa!», disse in modo inatteso Rossellini. E, alle rimproveranze: «L'occhio non distingue tra il riso

Da regista e da attore Vittorio ha testimoniato la persistenza di valori non pretenziosamente eterni, ma figli dell'uomo, dei suoi limiti

”

Alberto Crespi

Quando si parla di neorealismo, riaffiora sempre la triade Rossellini-Visconti-De Sica e si finisce a domandarsi quale fosse il più grande fra questi grandissimi. Noi abbiamo una nostra risposta (De Sica: perché, oltre che un regista, era anche un bravo cantante e un bravissimo attore) che ovviamente lascia il tempo che trova. Piuttosto, ci sembra più interessante ricordare come questi tre geniali artisti, che meglio di chiunque altro hanno raccontato l'Italia del dopoguerra, fossero uomini che «usavano» il cinema ma non l'amavano dell'amore cieco, totalizzante e spesso autoreferenziale dei cinefili. In un certo senso erano tre intellettuali-viveur, tre dandy prestati al cinema: Rossel-

li e il pianto». Il merito del regista è evidente. Farei notare anche il merito dell'attore, cioè la vera generosità, capace di dare oggettivamente più di quanto soggettivamente magari non sappia.

De Sica è stato ricordato a Massenzio, la manifestazione più importante dell'Estate romana, allora nel pieno del suo fulgore, in occasione del decimo anniversario della morte. Era il 1984, data dell'ultima edizione al Circo Massimo, tre sale, unite da una strada su cui affacciavano botteghe decorate dagli studenti dell'Accademia di Belle Arti. Presentai personalmente un libro catalogo dedicato al suo cinema. Edito, come primo di una serie che non è andata oltre il numero uno

(sull'impresa di Massenzio e dell'Estate romana si addensavano le ombre, e non ce ne accorgevamo...), dalla stessa Cooperativa Massenzio. La scelta di cominciare da

De Sica non era affatto casuale. Su Massenzio, sull'ultima grande impennata del cinema visto in sala assieme a migliaia di spettatori, prima degli anni del DVD, sono



possibili (e già allora erano state date), molte interpretazioni. Scegliere De Sica ne privilegiava una, forse la più immediata ma anche quella su cui le altre finiscono per appoggiarsi: un'idea assieme aristocratica e popolare. Non solo del cinema, ma del comportamento da seguire nella vita. Bisogna però intendersi sui concetti: l'aristocrazia, in questo caso, non è più un fatto di nascita, è una conquista, e il chiedere di più cominciando da sé stessi. Mentre il concetto di popolare, sottratto alla demagogia, esprime la convinzione che la soggettività non esaurisca tutto, che non possa cancellare l'oggettività delle cose, delle azioni come dei sentimenti.

Nel mondo della crisi dei Valori, Vittorio De Sica, regista ed attore, testimoniava la persistenza dei valori, scritti con la minuscola, non più pretenziosamente eterni, ma prodotti dall'uomo, dai suoi limiti e contraddizioni. Per la Befana, si può forse trovare ancora, a piazza Navona, la marionetta di Vittorio De Sica, caratterizzato da un grande sorriso. Ecco, De Sica è l'uomo che sorride con quel tanto di distanza e di autoironia che vaccina contro ogni retorica. È il retrogusto che lasciano i personaggi dei film interpretati all'inizio degli Anni Trenta per Mario Camerini (*Il Conte Max*, *Grandi magazzini*, *Gli uomini che mascalzoni!*); che, sfuggendo al clima insieme didascalico ed evasivo del cinema di allora, più che la favola dell'uomo nuovo

ci raccontano storie di educazione attraverso la delusione, di crescita attraverso la rinuncia alle mitologie soprattutto moderne della classe superiore, dell'apparenza, del successo sociale.

L'immagine interiore che questo De Sica attore comunica non è, al fondo, troppo diversa da quella del De Sica regista dei film neorealisti, nati dalla collaborazione con Cesare Zavattini. Nel mondo di De Sica-Zavattini i valori simbolici non sono morti: penso al cavallo bianco di *Sciucià*, così fuori dei canoni della storia; o al celebre finale di *Miracolo a Milano*, copiato persino da Spielberg. Il cinema di De Sica è un elogio continuo della mediazione, intesa come l'essenza della narrazione, anche cinematografica, di ogni storia, che non è mai qualcosa di soltanto individuale. Ed è un esempio dell'asciuttezza (vera essenza dell'eleganza, che istintivamente rifugge del superfluo): quello che si vuole non è particolarmente complesso, semplicemente un mondo in cui «buongiorno» significhi davvero «buongiorno», la corrispondenza delle cose al loro nome.

In *Ladri di Bicyclette* ed in *Umberto D*, forse i suoi capolavori, non c'è però spazio per il simbolo, tutto è detto semplicemente attraverso le storie. Nel mondo amaro uscito dalla Guerra Mondiale, segnato, oltre le distinzioni materiali, dalla perdita della solidarietà e dalla solitudine, raccontano la difficile lotta per mantenere almeno la dignità e la stima di sé stessi. Ci voleva l'uomo che sorride per dispiacere in modo clamoroso, con le sue narrazioni apparentemente sottotono, al potere. Fino a scatenare l'ira e la reazione di Giulio Andreotti, sottosegretario alla Presidenza del Consiglio con delega allo spettacolo, espressa nella indimenticabile teoria che i panni sporchi si lavano in famiglia.

Così, un po' per volta, nonostante tentativi di nuove strade (penso, un titolo per tutti, al *Giudizio Universale*), tutto è stato ricondotto all'ordine; e De Sica regista è ritornato De Sica attore (come del resto è successo anche ad Orson Welles), obbligato a giocare unicamente sulla distanza affettuosa dal proprio personaggio, e sulla sua straordinaria simpatia. Anche di questo insegnamento dobbiamo essergli grati, nel cattivo presente.

«Sciucià», «Ladri di biciclette», «Miracolo a Milano», «Umberto D»: al centro, sempre la ricerca della dignità, della stima di se stessi

”

De Sica, Rossellini, Visconti: tre viveur prestati al cinema. Sul set del «Generale della Rovere», accadde anche questo

Rossellini disse: «Vittò, provaci ancora»

Alberto Crespi

lini aveva passato gli anni '30 a sperperare il denaro di famiglia in donne e automobili da corsa prima di girare *Roma città aperta*; Visconti era l'ultimo rampollo di una schiatta nobile e straricca e la sua vera passione era la musica (dalle prime della Scala, vissute nel palcoscenico di famiglia, ai festival di Sanremo, che gli amici «dovevano» vedere a casa sua organizzando ruffe sui vincitori); De Sica divenne famoso gorgheggiando *Parlami d'amore Mariù* e tra il set e la roulette non aveva mai il minimo dubbio. Tre uomini veri, insomma, assetati di vita. Per questo erano così bravi.

È sempre bello ricordare almeno un episodio in cui due di questi tre bei tipi hanno collaborato: nel *Generale Della Rovere*, Leone d'oro a Venezia nel '59, Rossellini disse De Sica in uno dei suoi

ruoli più belli, anche se allora, nell'ambiente del cinema, qualcuno disse che il film sarebbe stato un vero capolavoro a ruoli invertiti (De Sica avrebbe dovuto dirigere e Rossellini recitare, visto che il ruolo del millantatore gli veniva benissimo nella vita...). Molti «rosselliniani» doc non amano il film e Rossellini ne parlava con gelido distacco: a noi piace, se non altro, perché non piaceva a Indro Montanelli, che ne aveva scritto il soggetto: il giornalista sosteneva che lui l'avrebbe girato diversamente, e pensando all'unico film da lui diretto (*I sogni muoiono all'alba*) si può solo dire che ci è andata bene! Certo, è un film anomalo per Rossellini, tutto girato in teatro di posa.

Ma De Sica è meraviglioso e vorremmo ricordare uno stupendo aneddoto riportato nel bel libro di Maurizio Giam-

musso *Vita di Rossellini*, recentemente pubblicato da Elleu. Rossellini era maestro nello spogliare gli attori professionisti di ogni tipo, di ogni teatralità, ma con un mattatore come De Sica non era facile. Scrive, dunque, Giammusso: «Nella scena del bombardamento, quando Della Rovere cerca di calmare tutti i carcerati, l'attore aveva attaccato il monologo con enfasi, scalmanandosi e gioneggiando. Roberto, zitto zitto, lo seguì come se niente fosse. Poi gli si avvicino: «Vittò, sei stato bravo, straordinario, meglio di così nessuno avrebbe potuto farla! Però - poi ti giuro che ce ne



Sopra, Vittorio De Sica in «Pane amore e fantasia». Sotto, assieme a Roberto Rossellini.

avere già dato una grande interpretazione la prima volta, e che sarebbe stata utilizzata quella, riattaccò il monologo alla svelta, buttandolo via». Ovviamente, nel film, Rossellini montò il secondo ciak. E De Sica non si sarebbe dovuto sopprescere. Qualche anno prima aveva «cazzato» Roberto Rizzo, il carabiniere di *Pane amore e fantasia*, perché in una scena in cui doveva baciarlo Gina Lollobrigida s'era un po' «lasciato andare», diciamo così, nel primo ciak. La Lollo s'era indispettita, e De Sica aveva sgridato Rizzo dicendogli qualcosa del tipo «giovannotto, che maniere!». Nei ciak successivi Rizzo stette sulle sue, il bacio venne più casto, la Lollo fu soddisfatta. Ma nel film venne montato il primo bacio, quello vero.

Capito, che razza di registi avevamo una volta in Italia?