

# Introduzione

## Vittorio De Sica attore: la sostenibile leggerezza dell'essere

Grazie a quel sorriso, che lo rese famoso, il volto di Vittorio De Sica sopravvive nella memoria collettiva italiana: emblema di una umanità che nell'eleganza del portamento e nell'affabilità delle maniere continua a rappresentare un "certo modo" di essere italiani. Una eleganza, la sua, che nulla ha a che fare con il censo o con l'ammontare del conto in banca, e una amabilità che, se pur borghese, è sempre stata priva di qualsiasi snobismo.

Un personaggio tanto amato e tanto studiato da far sorgere il dubbio della reale necessità di occuparsene di nuovo e di proporre un'ulteriore ricerca e una nuova lettura della sua carriera. È vero, la biografia desichiana è stata riattraversata con la minuziosa attenzione che si rivolge agli uomini di grande popolarità; la sua attività registica analizzata con la misura, lo slancio, l'acutezza che doverosamente merita chi si colloca in uno snodo epocale della storia del cinema mondiale; ma si è risposto ancora troppo poco agli stimoli e agli interrogativi che l'attore De Sica, a cui questo libro è dedicato, continua a porci, e non soltanto dal punto di vista dei dati e dei documenti che possono essere rintracciati. Perché Vittorio De Sica è stato davvero un grande attore ed è grazie al suo modo di essere attore che egli è potuto diventare il regista che i critici di tutto il mondo hanno apprezzato e che il pubblico, senza flessioni, senza stanchezza, da più di cinquant'anni costantemente ricorda e ama: basta scorrere i palinsesti degli ultimi due anni delle maggiori emittenti italiane per accorgersi che gli è stato dedicato un gran numero di documentari, rassegne, interventi.

È per cercare innanzitutto di capire perché, quando si parla di Vittorio De Sica, nessuno esiti – spettatore più o meno avvertito che sia – a definirlo uno dei più grandi attori italiani, un animale da palcoscenico e un grande maestro di recitazione, che questo libro tenta di offrire un'analisi del suo essere

attore e di argomentare così un giudizio che, per quanto esteso e inattacabile, appare tanto istintivo da poter essere rubricato sotto la voce dell'opinabilità affettuosa. Allo stesso tempo, in queste pagine si è voluto indagare come e perché la sua figura, che parrebbe oramai ben identificabile e non bisognosa di ulteriori sforzi interpretativi, sia rimasta strettamente ancorata all'immaginario collettivo italiano e quanto essa abbia creato nel passato, e continui a farlo nel presente, un senso di appartenenza comune, sia quando l'attore veste i panni di uno scanzonato giovanotto italiano degli anni Trenta in *Gli uomini, che mascalzoni...*, sia quando indossa l'uniforme del maresciallo dei carabinieri nei *Pane, amore*.

Bisognava, per fare questo, andare alla radice del suo essere attore, ripercorrere gli esordi in teatro, comprendere come egli si sia formato in anni di assoluta fibrillazione, cui veniva tolto ossigeno solo dall'ingerenza del governo fascista e non certo dalla stasi creativa di tante diverse generazioni di teatranti. Bisognava ripercorrere le tappe, dal 1923 al 1931, della prima formazione nel teatro di prosa: con Tatiana Pavlova, la regista e attrice russa che porta in Italia un metodo di recitazione innovativo come quello di Stanislavskij; con Luigi Almirante, attore e capocomico che, sulla linea dello svecchiamento del teatro italiano, allarga le maglie del rigido sistema della recitazione per ruoli fissi con l'intento di dare più libertà creativa agli interpreti; con Sergio Tòfano, che reinventa la figura e il ruolo, tanto importante per il teatro italiano, del brillante. Questo apprendistato dunque, unito al suo naturale talento, ha fatto di Vittorio De Sica il grande attore che tutti noi conosciamo. Ma, fra tutte, l'esperienza centrale, che consente anche di comprendere le ragioni della sua immediata popolarità, è stata quella della rivista musicale e della Compagnia Za-Bum numero 8, che registrò, tra il 1931 e il 1933, un enorme successo di critica e di pubblico. Durante gli anni in cui l'attore si formava, stava avvenendo, grazie alla migrazione da un palcoscenico all'altro di molti attori brillanti, una decisiva fusione tra teatro di prosa e teatro popolare e di rivista, della quale De Sica, insieme a tanti valenti compagni di strada, come Sergio Tòfano, Umberto Melnati e la grande e troppo dimenticata Giuditta Rissone, sarebbe stato protagonista. Da questo lavoro di équipe, da questo incastro di generi e di forme, nasceva un nuovo stile di recitazione, in grado di equilibrare il drammatico e il comico, il magniloquente e l'umile; nasceva, insomma, un "commutatore formale" sempre più aderente alla modernità quotidiana del cinema sonoro. Un cinema, quest'ultimo, che aveva certo bisogno di volti

nuovi e di uno stile di recitazione adeguato, ma che cercava soprattutto voci nuove. Al sorriso di De Sica si associava, infatti, una freschezza della voce giovane che andrebbe ripensata confrontandola con le modulazioni stridule e retoricamente pompose degli anni della maturità, quando l'attore avrebbe interpretato personaggi attempati, poco saggi e molto ambigui. La sua è stata una delle voci più amate degli anni Trenta, e, anche attraverso la radio e le incisioni di canzoni del repertorio classico o coeve, si impose al grande pubblico di quel decennio con una forza pari a quella della diffusione della sua immagine.

Sotto questi riflettori i rapporti tra teatro e cinema negli anni Trenta si illuminano, ancora una volta e ancora di più, di chiaroscuri densi, ricchissimi: il trio Rissone, Tòfano, De Sica, tastando i confini di un genere teatrale e cinematografico come la commedia brillante, avrebbe, per esempio, contribuito a sondare la tenuta, in una atmosfera tutta italiana, di un genere hollywoodiano come la *sophisticated comedy*. I tre attori hanno però raggiunto il risultato maggiore imponendo, anche grazie a questo genere tanto popolare, uno stile di recitazione cinematografico di successo, che avrebbe avuto larga influenza sulle generazioni a venire. Un'operazione che poi De Sica ha saputo portare avanti autonomamente, non soltanto quando si è trovato alle prese con il romanzo popolare della piccola borghesia filmato da Mario Camerini, ma anche quando ha incrociato esperienze e soggetti diversi riuscendo, uno fra pochi, a superare, sovrapponendoli, i codici previsti dalla recitazione per ruoli fissi che era già stata del teatro: così, all'interno di un solo film in cui già forte era la commistione dei generi – commedia, melodramma, film d'avventura, e così via – egli ha saputo proporre una sintesi dei tratti dell'attore giovane, del primo amoroso, del brillante; a volte, lo ha fatto utilizzando anche alcuni codici del ruolo del mamo, del tontolone, nell'interpretazione del quale, per intenderci, Macario è stato un campione.

Andando a scartabellare tra le carte d'archivio, si scopre per esempio che l'avvocato napoletano interpretato dall'attore nell'episodio *Il processo di Frine*, realizzato nel 1952 da Alessandro Blasetti nel suo *Altri tempi – Zibaldone n. 1*, era un ruolo che preoccupava il regista di *Ladri di biciclette* e di *Umberto D.* Un ruolo percepito come lontano da quel cinema civile che egli cercava con fatica, e con la complicità di Cesare Zavattini, di portare avanti nel quadro di un'Italia cambiata e di un'industria cinematografica nazionale che spingeva verso il ritorno prepotente della commedia e del melodramma. Eppure

proprio quel ruolo, infine accettato, diede modo all'attore di recuperare il lavoro sulla tradizione teatrale italiana che aveva intrapreso muovendo i primi passi sulla scena. Raccogliendo quello che di fatto era stato l'insegnamento di Luigi Almirante e di Sergio Tòfano, e declinandolo in un modo suo proprio, De Sica ha riportato così splendidamente in auge la figura e il ruolo del brillante, riproponendola in successive ed efficaci varianti nelle tante commedie, anche decisamente minori, in cui ha lavorato nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta. Tra le tante vite dell'attore – una molteplicità che De Sica amava sempre ricordare – c'è, infatti, anche quella in cui egli si è fatto nume tutelare del passaggio dalla commedia alla commedia all'italiana: sfogliando le pagine dei quotidiani di quegli anni, trovando recensioni o notizie relativi a film, come *Padri e figli* (1957) e *Il medico e lo stregone* (1957) di Mario Monicelli, che intrecciano realismo e commedia, non si può fare a meno di notare l'insistenza della stampa e della pubblicità sulla presenza, in essi, del grande regista in qualità d'attore.

E solo ripercorrendo tutte le fasi della sua carriera è possibile comprendere fino in fondo che tipo di regista sia stato Vittorio De Sica, come gran parte della sua maestria sia derivata dall'essere, appunto, un attore con la macchina da presa: privilegio e condanna di chi si trova a esistere contemporaneamente fuori e dentro la finzione, permanendo tuttavia nella sua unitarietà e mai potendosi sdoppiare a suo piacimento; privilegio e condanna di chi, come il regista, è costretto a restare nel regime della realtà mentre vuole registrare lo "spettacolo" dell'attore, che simula le forme della vita, fino a confondersi con essa. Nel caso di De Sica, senza alcun dubbio, è stato l'attore che conosce le leggi della simulazione ad aver guidato la mano del regista.

Forse proprio a causa di ciò, Maurizio Grande ha potuto sottolineare come De Sica, recitando, creasse delle entità in bilico tra la vita e lo spettacolo. Tra gli anni Cinquanta e Sessanta, col crescere dell'esperienza e con la maturità pienamente raggiunta, questo aspetto del suo modo di essere attore risulta sempre più volutamente marcato. Nelle sue interpretazioni di questi decenni è infatti possibile trovare il filo di una riflessione, che in lui si è fatta spesso abile gioco, sul recitare come arte dell'inganno. E proprio individuando questa specificità desichiana, si può comprendere come l'italianità di De Sica non si esaurisca nella tipologia dei ruoli interpretati – il carabiniere, il truffaldino, l'appassionato e creativo dongiovanni –, ma abbia la sua radice nel modo in cui egli ha percepito e affinato l'arte della recitazione. La sua abilità,

così novecentesca, nel controllare le tecniche interpretative si è, insomma, innestata su una antica tradizione italiana della quale egli ha riproposto, per riprendere la lettura del suo modo di essere attore data da Antonio Costa, la sintesi dell'*imago* di Pulcinella e di quella di Cristo, sintesi che appartiene, costitutivamente e antropologicamente, alla “scena” italiana.

E sempre da attore De Sica ha attraversato la storia del cinema italiano, dal 1917 al 1974, proponendo inoltre un modo inedito di gestire la sua immagine divistica. Fin dagli esordi nel cinema sonoro, di lui venne apprezzata la capacità di astrarsi da se stesso, di essere capace di guardarsi recitare con una buona dose di autoironia. Questo giudizio sarebbe ritornato ciclicamente a sottolineare la grandezza dell'attore fino alla fine della sua carriera ed è in questa abilità che risiede, forse, un elemento fondamentale per comprenderne la statura: quella leggerezza che caratterizza non soltanto la sua recitazione ma, insieme a un'autorevolezza che ha radici in una antica e popolare saggezza, anche la sua immagine pubblica. Se, come suggerisce Italo Calvino nella prima delle sue *Lezioni americane*, nel romanzo *L'insostenibile leggerezza dell'essere* di Milan Kundera ritroviamo piuttosto la constatazione dell'“ineluttabile pesantezza del vivere”, ripercorrendo la carriera dell'attore De Sica e ripensando al modo in cui si è costantemente proposto al suo pubblico, sembra che egli si sia fatto interprete proprio dello sforzo di togliere peso al vivere, svicolando, più che lottando, dinanzi alla sua pesantezza. Probabilmente è questo movimento, che avviene in profondità, a rendere così tenace nel tempo la fama del simpatico maresciallo Carotenuto, personaggio che ricorda un Perseo attempato, ma ancora dotato di una qualche agilità, impossibilitato ad affrontare lo sguardo pietrificante di Medusa/vecchiaia perché privo dello scudo in cui farla specchiare, e che tuttavia risolve a suo modo la questione, scartando di lato, sottraendosi amabilmente allo scontro e andando, egli sì, a specchiarsi, ma negli occhi seducenti e nelle splendidi lusinghe di maliziose Ninfe/gioventù. Così, nella lunga inquadratura che chiude l'ultimo episodio della saga, il *Pane, amore e Andalusia* del 1958, mentre Carotenuto continua a procrastinare la lotta veleggiando verso altri lidi, è Vittorio De Sica a rivolgere lo sguardo in macchina, per salutare il suo affezionato pubblico con un addio forse un po' nostalgico, ma in fondo ancora carico di promesse.