

NOMI PROPRI

Il corpo di Vittorio

Centotrenta anni dalla nascita di Vittorio De Sica.

di [Anna Masecchia](#) – 26 Luglio 2021



Nel 1971 la RAI produce un documentario in tre tappe per celebrare i venticinque anni dalla nascita della Repubblica italiana. Affida il primo episodio a Sandro Bolchi, il terzo a Ermanno Olmi e quello centrale, che si intitola proprio *2 giugno*, a Vittorio De Sica. Nel documentario un nonno accompagna il nipotino in visita a Roma nel giorno della ricorrenza patriottica e, sempre a proposito di numeri e soprattutto di anniversari, proprio quell'anno, esattamente il 7 luglio, De Sica avrebbe compiuto settant'anni, anche se già da tempo aveva deciso di vestire i panni del salvatore della Patria, interpretando Nino Bixio nella commedia *Un garibaldino al convento*, da lui co-sceneggiato e diretto, nel 1942.

Ci sono corpi attoriali che attraversano decenni di storia del cinema e che, soprattutto nel caso di cinematografie fortemente legate all'identità nazionale come quella italiana, finiscono per accompagnare un paese nei suoi rivolgimenti storico-culturali, incarnandoli o virandone le caratteristiche al grottesco, oppure ancora restituendo le pieghe di un corpo sul quale risultano iscritti i più profondi caratteri nazionali. La prima apparizione cinematografica di De Sica risale al 1917, quando, sedicenne, recita nel ruolo di Clémenceau bambino nel film diretto da Bencivenga. Il sorriso di un

giovannissimo De Sica, interprete negli anni trenta di commedie più o meno realistiche o brillanti, era poi diventato il simbolo di una certa idea di Italia che non voleva piegarsi all'uniformità fascista ma che voleva dare parola alla piccola borghesia e, con la commedia mondana di origine teatrale, ad uno spirito moderno e cosmopolita, esteticamente déco, sospeso tra innovazione e tradizioni del Belpaese.

De Sica è stato fondamentale interprete di una forma commedica che, come sempre, non può esistere «senza una qualche messa in scena del movimento "da un certo genere di società a un altro", né senza un moto di crisi e di disagio dei soggetti che costituiscono la società della commedia» (Grande 2002, p. 83): giovane magrolino, esile, sempre sorridente (*Gli uomini... che mascalzoni* e in generale la pentalogia piccolo-borghese di Camerini); intellettuale, professore, artista, con gli estremi, assai significativi, da un lato di *Tempo massimo*, del 1934 (in cui in pieno fascismo il maschio intellettuale è messo costantemente alla berlina fino a che, agendo da bruto, non compie il ratto della sposa), e dall'altro di *Nessuno torna indietro* (A. Blasetti) del 1943 (in cui un De Sica già passato alla regia incarna una saggezza antiborghese che, nei film del primissimo dopoguerra, diventerà più chiaramente antifascista).

Con i dovuti distinguo, insomma, possiamo dire che anche il corpo di De Sica, come quello di un'altra "celebrità" nazionale, ha fatto storia. Sappiamo infatti che Mussolini, duce e divo, è stato a sua volta una personalità mediatica e innanzitutto un corpo attoriale, che ha saputo inserirsi nel *voice system* italiano di quegli anni, piegando abilmente i media al suo dittatoriale disegno di potere. Col senno di poi, il giovane De Sica, venuto alla ribalta nel 1932, ha a lungo incarnato la sua controparte. E anche quando il corpo del duce, soprattutto nella forma perturbante del cadavere, ha continuato a infestare l'immaginario e l'identità nazionale (Luzzatto 2019), il corpo vivo di De Sica attore ne ha riprodotto la funzione, rovesciandola di segno, in una varietà di contesti e di registri espressivi, dall'imitazione alla parodia, dallo sberleffo alla caricatura. Viene in mente, continuando a seguire questo flusso di pensieri, quel furto di baffetti non meglio chiarito tra Charles Spencer Chaplin e Adolf Hitler (Bazin 1945).

Così, negli anni della Ricostruzione, come ad approfittare del vuoto simbolico lasciato dalla scomparsa del dittatore, il corpo di Vittorio si fa sempre più tronfio e ingombrante; la voce diventa stentorea, ritmata; la gesticolazione prende spesso il sopravvento in svolazzi arzigogolati che poi cadono puntualmente nel vuoto. Basta pensare al Maresciallo Carotenuto dei *Pane, amore...* (1952-1959), che da un film all'altro diventa sempre più la caricatura di se stesso, o all'avvocato-sindaco di *Amore e chiacchiere* (1957) di Alessandro Blasetti, in cui si tematizza il potere della voce e dell'abilità retorica del potere politico (sappiamo del resto quale enorme contributo

abbia dato la radio alla diffusione dei totalitarismi). **Ironizzare sul momento del comizio non può scindersi da una critica ancora attiva e più che retrospettiva alla messa in scena del capo/duce di epoca fascista**, e il fatto che Vittorio Bonelli sia un sindaco di sinistra che incarna, ancora una volta, il *trasformismo* italiano, non fa che rafforzare quella valenza di sberleffo al potere restituito e enfatizzato da molti personaggi interpretati da De Sica nel secondo dopoguerra.

Tutto questo dovrebbe ribadire ancora una volta che non c'è stata alcuna scissione o dicotomia tra l'attore di teatro e quello cinematografico, tra il De Sica interprete, soprattutto della commedia, e il regista neorealista (Masecchia 2012). Solo che, in un caso, la voce e il corpo declinano, pur nella tragedia personale e collettiva di un *Generale della Rovere* (Rossellini, 1959), le articolazioni di una dimensione scissa tra apparire e (dover) essere, tra carattere e identità nazionali, mentre, nell'altro, l'occhio traduce uno sguardo etico che cerca l'azione comunitaria, troppo presto smentita dai fatti storico-politici.

Per questo De Sica, negli ultimi vent'anni di attività, dalla metà degli anni cinquanta fino al 1974, anno della sua scomparsa, torna a muoversi su una "scena" italiana che è insieme spazio teatrale e civile e in cui, nei secoli dei secoli, è stata costantemente riproposta la sintesi dell'immagine di Pulcinella e di quella di Cristo (Fontana 2019). **Così, l'italianità di De Sica non si esaurisce nella tipologia dei ruoli interpretati – il carabiniere, il truffaldino, l'appassionato e creativo dongiovanni –, ma ha la sua radice nel modo in cui ha percepito e affinato l'arte della recitazione, anche quando si è posto dietro la macchina da presa.** Di fatto, nelle molteplici interpretazioni di De Sica possiamo rintracciare una riflessione, che in lui si è fatta spesso gioco, sul recitare come arte dell'inganno. **Un gioco che ha saputo condurre con intelligenza e ironia, dando vita a figure sempre in bilico tra la realtà e la finzione, la vita e lo spettacolo, l'identità e la maschera.** Ed è appunto il suo corpo attoriale a portare in sé, a trascrivere in forma visibile questa funzione simbolica e culturale: è la figura incarnata di un'italianità che non cessa di fingersi e di reinventarsi, che sopravvive in qualche modo alle tragedie della storia con quella miscela di virtù e vizi in cui si riassume, non senza ambiguità, il nostro carattere nazionale.

Riferimenti bibliografici

- A. Bazin, *Pasticcio o posticcio o il nulla per dei baffetti*, in Id., *Che cosa è il cinema?*, Garzanti, Milano 2000.
 A. Fontana, *La scena*, Marsilio, Venezia 2019.
 M. Grande, *La commedia all'italiana*, Bulzoni, Roma 2002.
 S. Luzzatto, *Il corpo del Duce. Un cadavere tra immaginazione, storia, memoria*, Einaudi, Torino 2019.
 A. Masecchia, *Vittorio De Sica. Storia di un attore*, Kaplan, Torino 2012.

Vittorio De Sica, Sora 1901 – Neuilly-sur-Seine 1974.