



— Cinema

Sirk sapeva che la vita come i film è un grande melò

GOFFREDO FOFI - PAG. XX

Cinema

QUASI UN'AUTOBIOGRAFIA

Sirk sapeva che la vita è un grande melò ogni tanto tocca piangere (anche di gioia)

Debuttò nei teatri della Repubblica di Weimar, lasciò la Germania nazista e si rifugiò negli Stati Uniti. Un libro intervista ricostruisce la vita del regista che filmò western, musical, noir e soprattutto le passioni

GOFFREDO FOFI

Molti anni fa un'estate a Milano, a un semaforo di piazza Duomo vidi ferma una gran macchina decapottabile che mi fece pensare a *Viale del tramonto*, perché alla guida c'era un autista con tanto di berretto e, dietro, una signora non giovane con in testa un turbante di molti colori in cui riconobbi Zarah Leander, una grande cantante tedesca negli anni di Hitler e interprete di grandi melodrammi di Douglas Sirk, alias Detlev Sierk. Sapevo che stava girando un film (regia di Luciano Salce) su qualche lago, e immaginai si fosse fatta portare a Milano in un momento di riposo per degli acquisti. Ella notò il mio stupore, capì che l'avevo riconosciuta pur essendo tanto

più giovane di lei, e mentre l'auto stava ripartendo mi rivolse un grande sorriso che immaginai di gratitudine...

Grande cantante dalla voce profonda e inconfondibile (*Wunder Bar!*) più che grande attrice, Zarah Leander fu la cantante e l'attrice più celebre degli anni trenta tedeschi, ma si scoprì più tardi che, essendo d'origine e nazionalità svedese, aveva fatto anche la spia per il suo paese. Si dice che anche Hitler e Goebbels la corteggiassero.

Non ho conosciuto per mia colpa Douglas Sirk, un regista che molto ammiravo e che si era ritirato a vivere in Svizzera, quando gli amici di un vivace cineclub del tempo (Farassino, Sanguineti, Lombezzi ecc.) lo invitarono a Milano e, sapendo quanto lo apprezzassi, mi dissero di presentarlo insieme a loro. Per qualche motivo, girando l'Italia come una trottola, quella sera non potei esserci e molto me ne dispiacque.

Di famiglia proletaria e provinciale, sono cresciuto cinematograficamente a grandi dosi di Totò e di Matarazzo, di film comici e di drammoni nostrani ma anche del cinema americano del tempo, e leggendo la garzantina storia del cinema di Carl Vincent seppi presto qualcosa anche della storia del cinema tedesco. (Del belga Vincent, conobbi la vedova per motivi editoriali, e in casa sua a Roma, dalle parti del Vaticano, vidi una foto incorniciata in tutta evidenza in cui lei e il marito dialogavano allegramente a un festival veneziano con Goebbels e con Lida Baarova che ne era l'amante, celebre anche lei negli anni tra trenta e quaranta e tra Praga e Berlino e chiamata in Italia, non più giovanissima, dopo la guerra, da un produttore di simpatie destror-

se, Fortunato Misiano, che la infilò in qualche melodramma minore per un pubblico soprattutto meridionale. Per qualche motivo, finì anche nei *Vitelloni* di Fellini, dove era una dimessa signora non più giovane e debitamente sposata, corteggiata da Franco Fabrizi.)

Si, la vita è spesso un melò, non solo una farsa o una tragedia o una noia minimalista. Lo hanno detto in tanti, soprattutto nel cinema, e il melò parla appunto dell'eterno problema del superamento di tutti gli ostacoli che si frappongono alla felicità, all'amore, a un lieto fine anche quando lo si sa transitorio. Vissero davvero felici e contenti i protagonisti di un film o di un romanzo, dopo la sua conclusione, dopo il «lieto fine»? Il più grande regista tedesco degli anni di Weimar e che fu poi tra i più grandi e non sempre tra i più fortunati di Hollywood, Fri-

tz Lang (che ho avuto la fortuna di conoscere, un anno a Venezia), teorizzò difendendo, l'happy end, anche se non sempre i suoi film finiscono bene. Lo considerava un dovere nei confronti del pubblico, la cataris teorizzata dagli antichi.

Non so se Sirk e Lang si incontrarono a Hollywood, credo di sì, ma certamente sapevano l'uno dell'altro e dal tempo di Berlino, quando però Lang era il grande regista di film maggiori e Sirk un regista di popolari melò. A Hollywood, negli anni cinquanta, Sirk fu però più importante di Lang, che si arrabattò tra più produzioni minori mentre Sirk, grazie a Bougeaus e alla Universal, riuscì infine a sfondare, con film costosi e di grandi incassi dopo anni di «serie B». Sarebbe interessante che qualche giovane studioso mettesse a confronto, che so, *Il trapezio della vita* con *Rancho Notorious*, eccelsi melodrammi, senza di-

menticare che Sirk ha certamente conosciuto Brecht, nella vivacità della Berlino post-bellica e nella sua dimestichezza con il teatro, mentre di Lang sappiamo che di Brecht fu amico e che gli pagò il viaggio negli Usa trovandogli lavoro per *Anche i boia muoiono* (anche se Brecht si affrettò a parlar male dei compromessi che Lang accettava e perfino teorizzava).

La vita è un melò? Quante le vite che si sono perdute o ritrovate nella ricerca della felicità o di una onesta sopravvivenza? Dopo il geniale e straziante Fassbinder, che ovviamente venerava Sirk e ne andò, diciamo così, a scuola, e dopo qualche «allievo» hollywoodiano più o meno fedele, il più recente fabbricante di melodrammi di successo, lo spagnolo Pedro Almodóvar, ha scritto nella prefazione a un suo copione che il melodramma racconta il tentativo di superare le difficoltà e gli impedimenti della vita per raggiungere la felicità o quantomeno una qualche tranquillità, serenità. E che, quando parla di disoccupati, viene chiamato neorealismo! Ma che cos'è infine *Ladri di biciclette* (sulla base di un libro-diario quasi geniale e assolutamente realistico, diaristi-

co), se non la storia degli impedimenti che si frappongono alla ricerca di una bicicletta rubata (che significa per il protagonista pane e lavoro e serenità familiare)? Questo sapevano bene tanti nostri registi (Amelio, per esempio, tra gli ultimi) e sceneggiatori e produttori (e lo stesso, non solo «ipocrita '43», Zavattini) e perfino qualche critico (Pio Baldelli, con la sua attenzione all'opera di Matarazzo, e più tardi Mereghetti e Morreale) che il raggiungimento della felicità oltre le avversità della vita è lo scopo palese o nascosto di ogni vita. Della felicità propria o, nel caso dei sognatori e propugnatori di rivoluzioni, degli oppressi o di tutti...

È di questo che Jon Halliday ha voluto e ha potuto parlare direttamente con Sirk, rivelandocene la lucidità, la capacità di giudizio, i modi in cui egli ha difeso le sue idee in situazioni avverse, i modi in cui si è andata formando la sua maestria nel genere forse più difficile di tutti perché apparentemente il più semplice. Il libro-intervista di Halliday con Sirk è uno dei più bei libri-intervista con registi che siano mai stati realizzati. Da critico cinematografico senza paraocchi ma anche da grande intellettuale e studioso, per esempio di storia del Giappone e della Cina, e da redattore della «New Left Review» grande rivista di giovani marxisti inglesi di tendenza gramsciana degli anni sessanta, e da corrispondente dei «Quaderni piacentini» e mio buon amico, che consultò nella mia soffitta milanese le mie collezioni di riviste italiane di cinema alla ricerca di materiale sirkiano, e che discusse inoltre, con me e con altri, della figura e delle opere non solo cinematografiche di Pasolini preparandosi a incontrarlo per un'intervista che è risultata tra le più rigorose che si conoscano con questo gran personaggio della storia italiana di quegli anni e di sempre.

La pubblicazione per la prima volta in Italia dell'intervista a Sirk di Jon Halliday, nell'edizione che ne ha curato con complice adesione-ammirazione Andrea Inzerillo (ed è ancora una storia di amicizia), sarà l'occasione per molti di conoscere un regista ignorato o vituperato dalla tradizione critica italia-

na, che potremmo anche dire idealistico-comunista o anche «aristarchiana». E per ragione di storia del cinema a partire da chi, con maggiore lucidità e convinzione, ha pensato ai compiti dei «cineasti», ma anche ai destinatari del loro lavoro. Sirk aveva una piena coscienza delle sue possibilità di artista così come l'aveva dei suoi doveri nei confronti del pubblico, oltre le convenzioni e le ideologie. È bene anche piangere, ogni tanto, di compassione per le altrui disgrazie o di gioia per la loro raggiunta serenità, per loro giusta parte di felicità. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Fassbinder
lo venerava
e andò
«a scuola» da lui**

**A Hollywood
negli anni cinquanta
fu più importante
di Fritz Lang**

**Dopo anni di «serie B»
grazie alla Universal
sfondò con film costosi
e di grandi incassi**



Douglas Sirk
con Jon Halliday
«Lo specchio della vita»

Il Saggiatore

pp. 368, € 33

Con uno scritto di Rainer Werner Fassbinder
e la postfazione di Goffredo Fofi che pubblichiamo

Una “magnifica ossessione”

Douglas Sirk, nato Hans Detlef Sierck (Amburgo 1897 - Lugano 1987) è stato maestro del mélo hollywoodiano del dopoguerra. Regista teatrale nella Repubblica di Weimar dove divenne amico di Brecht, sperimentò il cinema (e la censura nazista); fuggì negli Usa e si affermò con «Magnifica ossessione», «Tempo di vivere», «Lo specchio della vita». Tornato in Europa, si ritirò nel 1959



Rock Hudson e Jane Wyman in una scena di «Secondo amore» di Douglas Sirk (1955)