

INCONFONDIBILE MELODRAMMATICO

Douglas Sirk. Un libro del **Saggiatore** e una retrospettiva a Locarno ci fanno rileggere l'autore tedesco, che Mailer definì «regista per cameriere». E invece, dietro i suoi film, interpretati da Hudson e Turner, ci sono gli incubi americani

di **Andrea Martini**

La sorte del cinema di Douglas Sirk offre, se ce ne fosse bisogno, un'impareggiabile riprova che i film hollywoodiani d'autore possono distillare nel tempo nuovi significati e rendere possibili inedite letture. Lo dimostra anche il Festival di Locarno (3-13 agosto) che gli dedica una retrospettiva a cura di Bernard Eisenschitz e Roberto Turigliatto.

Regista di più di cinquanta film, Sirk deve la fama soprattutto a una dozzina di cosiddetti melodrammi bianchi, tutti compresi nel quinquennio '54-'59, che Hollywood reclamizzava come fomento al battito dei cuori femminili. Per molto tempo pellicole come *Magnifica ossessione* (1954), *Come le foglie al vento* (1956), *Lo specchio della vita* (1959) hanno evocato sapori dolciastrici e/o amaro-gnoli restando confinate nell'ambito di un malcelato kitsch. Ma la loro natura nei decenni ha cambiato di segno, come dimostra la mutata fortuna: inizialmente denigrate dalla critica, sono state ammirate da Godard e Truffaut, idolatrate da Fassbinder, riscoperte dai *gender studies* su stimolo di Laura Mulvey - la prima a rilevarvi l'assenza di sguardi voyeuristici - nonché rilette da registi ultra colti come Todd Haynes.

Amori contrastati, fati persecutori, fobie razziali, segreti inconfessabili, inutili calvari furono messi in scena sfruttando il ventaglio di soluzioni offerte da un genere che Sirk aveva praticato in Germania sin dagli anni Trenta con indubbia maestria (un titolo per tutti: *La Habanera*, 1937, star Zara Leander). I canoni melodrammatici, già esasperati prima di giungere in California, vengono in-

fatti modulati su un mestiere affinato, tanto da determinare un inconfondibile *Sirk touch*, sbrigativamente definito barocco, basato su una spasmodica attenzione agli ambienti, agli arredi e persino agli oggetti (gli occhiali di Jane Wyman accordati ai toni del costume) nonché sul tipo di inquadrature. Oltre che su un'oculata scelta di interpreti fedeli: da Rock Hudson a Lana Turner. La sufficienza che ha circondato questi film di indubbia popolarità era giustificata dalla fin troppo semplice decifrazione psicanalitica degli intrecci e dei dialoghi, ma non teneva conto di come il pubblico ne intuisse la portata simbolica soprattutto attraverso la risonanza emotiva delle immagini.

Ci si chiede allora come di Sirk si celebri oggi il distacco brechtiano, la tagliente ironia (si vedano i finali falsamente felici dietro ai quali si agitano universi malati e corrotti) e l'implacabile lucidità, lenti con cui l'autore di *melò* fiammeggianti osserva la società americana, proprio a partire dalle sue convenzioni repressive. Insomma, come è stato possibile che il regista per cameriere (*copyright* Norman Mailer) sia divenuto un regista filosofo, dirompente precursore di Marcuse? Una volta tanto viene in soccorso il dato biografico. Era noto che Detlef Sierck, tedesco di origine danese, uno degli ultimi a lasciare la Germania per Hollywood dove giunse solo nel '39 - fu anche il primo ad abbandonarla nel pieno del successo - fosse un intellettuale raffinato, allievo di Panofsky, traduttore di Shakespeare, regista teatrale di punta negli anni di Weimar e cinematografico nelle prime stagioni del Reich. Ma come queste esperienze avessero sedimentato fino ad offrire sofisticati modelli culturali lo si cominciò a in-

tuire solo negli anni Settanta quando nell'eremo svizzero in cui si era ritirato, Sirk accettò di raccontare in una lunga e diffusa intervista la sua vicenda personale e creativa a Jon Halliday, orientalista convertito al cinema.

Quel libro, aggiornato nel '97 (*Sirk on Sirk*) è rimasto inedito in Italia. Lodevolmente lo pubblica il Saggiatore (*Lo specchio della vita*) con un'appassionata introduzione di Andrea Inzerillo e una postfazione di Goffredo Fofi che utilmente ricorda l'idiosincrasia della critica italiana per l'autore di *Tempo di vivere* (1954). Il racconto-intervista avvince come un romanzo. Davanti al lettore si dispiega una miniera a cielo aperto le cui vene e cunicoli nascondono impareggiabili tesori della memoria. La partecipazione alla repubblica sovietica bavarese, il figlio attore star del cinema nazista, le messe in scena brechtiane, i colleghi delatori, la Gestapo dietro le quinte, il documentario sul vino della Napa Valley, il primo film americano *Il pazzo di Hitler* (1943), le letture poetiche fatte sui set per sensibilizzare i divi (Eliot per Stack e Hudson), i guasti maccartisti e le Chevy contro le Cadillac. Nomi, fatti, eventi, che sono le maglie di una rete che permise a Sirk di vivere e lavorare a Hollywood («non si ha idea di quanto bisognasse essere stupidi e pretenziosi per cavarsela») senza farsi omologare. Fin nell'uso imperfetto dell'inglese che cristallizza l'avversità nei confronti della cultura yankee.

Il libro riproduce le pagine che Fassbinder dedicò al regista nel 1971 (!), riassumibili nelle sue celebri parole: «Ho visto solo sei film di Sirk, ma sono i più belli del mondo».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Lo specchio della vita

**Douglas Sirk
con Jon Halliday**

il Saggiatore, pagg. 364, € 33

Cineasta popolare. Douglas Sirk negli anni Ottanta



GETTY IMAGES