

LE ORE  
CINEMA

## SOPHIA LOREN IN CIOCIARIA

di Morando Morandini

Premessa numero uno. Sbarazziamoci subito dell'ipoteca moraviana, di quel romanzo di Alberto Pincherle detto Moravia che a Zavattini e De Sica ha suggerito titolo, vicenda, personaggi. Abbiate o no letto il romanzo, amiate o no Moravia, di moraviano nel film *La ciociara* c'è poco o niente. Non è un rimprovero, il nostro, né allegrezza: una semplice constatazione. Che cos'hanno, d'altronde, da spartire un narratore che sembra, dagli esordi, dominato da una cupa ossessione sessuale, e colui che è, con Rossellini, il più casto dei registi italiani? Che c'è in comune tra un Moravia che ha la vocazione — e la crudeltà — del moralista e un De Sica la cui forza è l'elegia e il cui rischio, sempre sospeso anche sui suoi film più belli, si chiama sentimentalismo?

Premessa numero due. Come *Stazione Termini*, anche *La ciociara* è un film su commissione. Come dopo il disastroso insuccesso di quel che resta ancor oggi la sua opera più alta (*Umberto D.*; abbiamo detto la più alta, aggiungiamo: la più severa e coerente; la più perfetta è *Ladri di biciclette*), Vittorio De Sica accettò l'ibridismo letterario e spettacolare di *Stazione Termini*, così ora, dopo il fiasco di *Il tetto* — anche agli occhi della critica fu soltanto un successo di stima — e quattro anni di disoccupazione registica, ha accettato, tra le tante, l'offerta che più, a suo modo di vedere, gli conveniva e che gli fu fatta dal produttore Carlo Ponti. In un primo tempo il progetto prevedeva l'accoppiamento Anna Magnani-Sophia Loren come madre e figlia. Voi conoscete la storia: è quella di una popolana, una vedova ancor piacente e aizzosa, che, insieme con la figlia, casta e diciassettenne, si rifugia, per allontanarsi dalle bombe che, nell'estate del 1943, cominciano a piovere anche sulla Città Santa, a S. Eufemia, il natio paesello in Ciociaria, a pochi chilometri da Fondi. All'arrivo delle truppe anglo-americane, le due donne s'incamminano per ritornare a Roma quando, per la strada, vengono aggredite e violentate da un gruppo di mercenari marocchini. Vedreste in questi due personaggi Nannarella e Sophia? La Loren diciassettenne: chi le avrebbe creduto? Non voi né noi. E nemmeno Zavattini e De Sica. Crediamo che sia stato il primo a escogitare il modo di aggirare l'ostacolo: passare il personaggio della madre a Sophia Loren e, di conseguenza, abbassare l'età della figlia a tredici anni. L'illegale consorte di Carlo Ponti ha venticinque anni, può ben dimostrarne, per una volta, qualcuno di più; e si sa che precoci sono le ciociare e figliano presto. Tutte le diversioni dal testo di Moravia trovano una spiegazione (che sia anche una giustificazione, non importa) in questo spostamento anagrafico: Cesira, la madre, non è più così volgare d'animo e così generosa del proprio corpo; Rosetta, la figlia, non si fa più meretrice a cagione della terribile violenza subita: verso la conclusione del film, dopo lo stupro, appare come stravolta, indurita, quasi inaridita; poi, durante una sosta del penoso ritorno a Roma, la vediamo, all'insaputa della madre, trascorrere una notte insieme con uno zotico giovinastro, il primo venuto. Ci si tace quel che è successo nella notte, ma la ragazza, tornata dalla madre, le mostra un paio di calze di seta ricevute in dono. E' il segno della corruzione: qualcosa, dentro di lei, s'è rotto, qualcosa s'è sporcato per sempre.

*La ciociara* è un film contro la guerra, d'accordo: in questa denuncia trova la sua ragion d'essere. Ma siamo ancora nella zona delle ragioni morali, delle intenzioni: qual è la sua necessità estetica? E' difficile rispondere. Per definire il nostro scontento, vogliamo ricorrere a un'analogia figurativa: *La ciociara* ci fa pensare a un mosaico le cui tessere, prese a una a una, sono spesso bellissime ma è il risultato complessivo che non

polveroso di bombe, secco gracidiare di mitragliamenti aerei neri sgherri fascisti e biondi unni in divisa della Wehrmacht «jeeps» e carri armati... Quant'uso e abuso s'è fatto, sugli schermi, di questa materia narrativa? Ma a De Sica bastano, nel prologo trasteverino, alcune inquadrature, eloquenti rumori nella colonna sonora per suggerire, restituire l'aria del tempo: non sono passati che due o tre minuti dall'inizio, e di colpo ci ritroviamo, con un gran salto nel tempo, quindici anni indietro. Niente di più convenzionale, se si esclude l'ambiente, dell'incontro d'amore nella carbonaia tra Cesira e Giovanni (un Vallone memorabile per incisività, per economia di gesti e di espressioni): a quante di queste vampate, di questi smarrimenti, di questi repentini congressi carnali ci hanno fatto assistere gli esperti di erotismo in bianco e nero o a colori? Eppure De Sica accenna e tratteggia, risolve e tocca: un assalto registico vinto in virtù di sobrietà, di rapidità, di stile. Potremmo continuare nelle citazioni ma saltiamo alla scena più rischiosa: lo stupro nella chiesa abbandonata e diroccata, la «marocchinata». Qualche Trombi ha da eccepire? Non crediamo. De Sica ricorre qui a un ritmo che oseremmo definire ballettistico: quei soldatucci scimmieschi che zompano e corrono e schiattiscono, la fuga disperata delle due donne, il montaggio sempre più affannoso, l'immobilità tragica delle inquadrature finali. Tutto è realistico, non c'è una sola accentuazione espressionistica ma il passaggio acquista, come doveva, la cadenza e i colori di un incubo agghiacciante.

Ma quando dall'analisi si passa alla sintesi, cominciano i dubbi. Qual è il senso di questa vicenda? E' facile avvertire che tutta la parte centrale del film — il soggiorno di Cesira e di Rosetta a Sant'Eufemia — non riesce a prendere corpo. E' una lunga sosta descrittiva, e nemmeno su un piano naturalistico assume particolari valori. Preso in se stesso, il Michele di Jean-Paul Belmondo non è un personaggio senza interesse anche perché l'attore è intelligente, ha classe e si piega docile alle esigenze del regista e del copione. Nel contesto del film, però, gira a vuoto: il suo duplice rapporto affettivo con le due donne (l'amore per Cesira, l'amore di Rosetta) non si fa mai dramma né lo determina tanto che anche l'abbraccio doloroso del finale, provocato dall'evocazione della sua morte, appare ingiustificato, quasi un ripiego, un effetto sentimentale. E' la medesima gratuità che colora sia lo stupro (che piomba sulla vicenda più come un accidente che l'effetto di una necessità drammatica) sia le sue conseguenze su Rosetta il cui comportamento non è attendibile sul piano psicologico né giustificato su quello narrativo. Inconsciamente lo stesso regista deve avere avvertito la debolezza della situazione: la sequenza sull'autocarro di Salvatore è mal girata e riscattata soltanto alla fine, con un'impena formalistica, con il lungo, bellissimo primo piano della Loren in lacrime.

Si può concludere che *La ciociara* è un film stanco nell'ispirazione, vecchio nella struttura, opaco nel discorso che sviluppa anche se quasi sempre sostenuto da un linguaggio registico di prim'ordine e, di tanto in tanto, illuminato da belle accensioni. Dobbiamo anche aggiungere che se la Rosetta della piccola Eleonora Brown patisce gli scompensi e le incertezze della sceneggiatura, la Cesira di Sophia Loren è spettacolarmente l'autentica forza del film. Critici e pubblico hanno spesso elogiato in questi ultimi tempi gli sforzi fatti dalla nostra ex-maggiorata fisica per uscire dalla pelle di bellissimo «animale», quale fu per molti film: una giuria troppo benevola la premiò per la buona volontà a Venezia quando fu proiettato *Orchidea nera*. Quanto fosse prematuro quel premio è dimostrato, a posteriori, dalla stessa Loren con la ciociara dischiata, il più bel personaggio della sua carriera.