

## [Pocherighe #8] Scrittura, icone, pellicole

È ancora lei, l'unica grande signora del cinema italiano. Suso Cecchi d'Amico, classe 1914, intellettuale raffinata e attenta osservatrice della realtà, ha firmato le pagine più belle della nostra filmografia. Ha condiviso la penna con Ennio Flaiano, Vitaliano Brancati e Cesare Zavattini per firmare le sceneggiature dei film di Visconti, De Sica, Zampa, Lattuada, Antonioni, Rosi, Comencini, Zeffirelli, Michalkov e dell'amico di sempre Monicelli. Metodica (ha trasformato l'aver poca memoria in un metodo di lavoro) e determinata, predilige un lessico preciso ma scarno e ancora oggi scrive le storie utilizzando la penna o la macchina da scrivere. È stato questo - da quando finito il liceo iniziò a lavorare al Ministero delle Corporazioni, dove le donne erano mosche bianche - uno strumento di lavoro che non ha mai abbandonato...

*di Carla Collodi*

### **Prima della guerra, iniziò a lavorare al Ministero delle Corporazioni, poi le sollecitazioni dei letterati che si davano appuntamento in casa Cecchi e il matrimonio con Lele d'Amico (figlio di Silvio, che fondò l'Accademia d'arte drammatica), la convinsero a dedicarsi alla scrittura.**

Avrei potuto iscrivermi a una o due facoltà che non mi interessavano. Babbo e mamma mi dissero di fare un po' come mi pareva e io cominciai a desiderare un po' di soldi. Babbo parlò con il ministro Bottai che si occupava di cultura ed era guardato con diffidenza da Mussolini, pensando a una mia collocazione in una rivista dove aveva pubblicato qualcosa. Invece Bottai mi collocò nel suo ufficio, dove mi occupai di traduzioni - allora le transazioni si facevano in francese, l'inglese era sconosciuto e pochi conoscevano le lingue. Successivamente, lavorai sette anni, come segretaria personale, con il gerarca Anzillotti. Facevo orari impossibili e un giorno, ritenendo che la mia vita fosse troppo sacrificata, il babbo inviò le dimissioni per conto mio, ma il momento di abbandonare quel lavoro arrivò col matrimonio, considerata la mentalità borghese dei d'Amico... l'albero genealogico della nostra famiglia è un gioco complicato che divertì Paolo Grassi, fondatore assieme a Strehler, del Piccolo di Milano.

### **Come è passata poi alla scrittura?**

A casa di mio padre è passata gente di grande cultura e fascino. Mio padre mi faceva leggere le sceneggiature che riceveva per avere un mio parere. L'idea venne a Ponti e a Castellani, così decisi di provare.

### **Erano i tempi in cui le sceneggiature venivano commissionate per raccontare storie, non per impegnare qualche attore... Voi chi frequentavate nell'ambiente?**

Frequentavamo molto Mastroianni e la Magnani. La Mangano cercava rifugio da me, mentre era complicato seguire Gassman nella sua vita vorticoso, con tutte quelle mogli!

### **Preferisce scrivere da sola o in gruppo?**

Prediligo il lavoro di gruppo, soprattutto nelle storie comiche, ma non esistono regole, né un numero prestabilito di sceneggiatori. Per il sentimentale o il drammatico è meglio lavorare da soli: si ha pudore a parlare di cose delicate. Le sceneggiature, scritte in questa casa, con Flaiano, Zavattini e Tonino Guerra erano fantastiche: parlavamo molto, ma alla fine ero io che dovevo ricompattare il discorso. Con Flaiano eravamo amici: era il conversatore più straordinario che abbia incontrato, lo spronavo a scrivere. Con Age e Scarpelli, invece, lavorai poco, battibeccavano, come alcune coppie di sposi, e si divisero.

### **Affascinante è il capitolo Visconti: un sodalizio durato anni, fino alla solitaria morte del regista.**

Aveva un'istintiva, congenita autorevolezza. Entrava in un luogo e non passava inosservato. Nel tempo, si è instaurato un rapporto profondo e lieve allo stesso tempo: lo tranquillizzavo e gli trasmettevo serenità. Non era spiritoso ma apprezzava l'umorismo. Sul set era molto esigente ed era temuto. Era un amico di straordinaria generosità e di un'educazione suprema: era molto facile averlo come ospite. Proprio non riusciva a chiamarmi Suso! Molti approfittarono della sua generosità.

### **"I soliti ignoti" è il film al quale è più legata e che, forse, ricorda con più affetto e divertimento.**

È così. Ci divertivamo mentre vedevamo crescere il film, come fosse creta: era un lavoro artigianale e i primi a divertirci eravamo noi. La produzione non voleva Gassman, fu il regista ad imporsi, alterammo comunque la sua bellezza esagerata.

### **E che dire delle indimenticabili "Vacanze romane"?**

Con Flaiano riscrivemmo tutto il film. Billy Wilder ci avvertì che gli americani non tolleravano più di una novità e quella novità fu Audrey Hepburn: davvero una bella persona e Wilder ne fu entusiasta.

### **È inevitabile far intrecciare i ricordi di "Ladri di bicicletta" e di "Bellissima"...**

In quel periodo vivevamo sul set, erano i nostri primi film, facevamo molti sopralluoghi prima di girare, che oggi sono invece ridotti al minimo per ragioni economiche. Ora le produzioni hanno bisogno degli aiuti statali, negli anni '50 era diverso.

### **Non ci sono segreti per una bella sceneggiatura, tranne la cultura, la sensibilità e la straordinarietà del suo artefice. È così?**

Sì, ho bisogno di sapere cosa costruisco, cosa andiamo a raccontare e lo impongo anche al regista: una buona partenza aiuta a realizzare un buon film. Non bisogna sapere quali saranno gli attori coinvolti per non restare influenzati dalla loro personalità, come succedeva con la Magnani. Occorre cercare nei libri: un buon sceneggiatore ha letto molto, e bisogna farsi guidare dalla realtà.

### **La sua opinione sul cinema e sul nostro Paese è serena, ma non ammette repliche.**

È l'Italia che è in crisi, non il cinema. Vedo stanchezza in tutti, anche i giovani non si appassionano a nulla. Il modello americano è stata una tragedia, l'interesse per il denaro ci ha demotivato. Paradossalmente il periodo più stimolante l'ho vissuto prima e dopo la guerra. Il nostro è l'unico paese al mondo che doppia i film in modo perfetto, rendendoli accessibili a tutti. In America i film stranieri vanno con i sottotitoli. Decisamente un'altra cosa. Ma è l'industria americana a dettare legge.

### **Quali sono le differenze tra il modo europeo di scrivere una sceneggiatura e quello americano?**

Il cinema americano è soprattutto d'azione, quello europeo più intimista. È possibile che questa diversità di generi abbia portato ad attribuire anche alla sceneggiatura diversità nel modo di scrivere e di descrivere. Nei manuali americani è tornato in voga il 'three act model', che era alla base delle commedie americane degli anni Trenta. Tutto il teatro borghese dell'Ottocento e inizi del Novecento era in tre atti: il cinema si ispira alla tecnica teatrale. Fino a qualche anno fa, la sceneggiatura in Italia si scriveva con le didascalie a sinistra e i dialoghi a destra. Oggi, come in America, il rigo della didascalia copre l'intera pagina, al dialogo si riserva uno spazio ben isolato al centro della pagina.

**Cosa vorrebbe ancora raccontare, lei, magica "dispensatrice" di storie?**

Una non-storia, perché c'è saturazione di tutto. Racconterei anche una giornata, una passeggiata.

\*\*\*\*\*  
**Pocherighe** è la newsletter della [Palestra della scrittura](#),  
fondata da Alessandro Lucchini e Paolo Carmassi.