

È morta a 96 anni una delle attrici più grandi della storia del cinema. Scoperta da D.W. Griffith lavorò con Sjöström, Vidor e Huston. Poi l'ostracismo di Hollywood la trasformò in caratterista di lusso

La leggenda di Lillian Gish

Lillian Gish, una delle grandi star del cinema muto, è morta sabato a New York all'età di 96 anni. Nel corso di una lunghissima carriera, tra cinema e teatro, ha interpretato oltre cento film. Fu l'eroina di D.W. Griffith per il quale girò alcuni dei capolavori della storia del cinema come *Intolerance*, *Nascita di una nazione* e *Giglio infranto*. L'ultima sua apparizione pochi anni fa in *Le balene d'agosto* di Lindsay Anderson.



Lillian Gish, in «Il vento» di Victor Sjöström. A destra con John Gilbert nel film «La bohème».



UGO CASIRAGHI

Bionda dagli occhi azzurri, dall'ovale purissimo, dall'incarnato radioso, dal corpo flessibile e resistente come giunco: una Primavera di Botticelli, il ritratto della verginità, dell'innocenza, del romanticismo in mezzo alle tempeste della storia, della guerra, della sopraffazione. Per dieci anni, dal 1912 al '21, Lillian Gish fu l'interprete di D.W. Griffith, l'eroina di *Judith of Bethulia*, della *Nascita di una nazione*, di *Intolerance*, di *Giglio infranto*, di *Agonia sui ghiacci*, delle *Due orfanelle* (l'altra orfanella era la sorella minore Dorothy). Fu la creatura ideale del padre del cinema americano, «la neve su cui cade il sangue delle sue battaglie», come scrisse *Photoplay* nel 1918, nel linguaggio retorico dell'epoca, ma in fondo cogliendo nel segno.

Il suo vero cognome era De Guiche, e Gish ne è appunto la pronuncia inglese. Era nata a Springfield, nell'Ohio, il 18 ottobre 1893. Più avanti di qualche anno, la sorella di Griffith, l'attrice di *Judith of Bethulia*, Gladys Smith era sua amica d'infanzia e anche compagna sulle scene. Un giorno Lillian scoprì che recitava sullo schermo col nome di Mary Pickford e si rivolse a lei per essere presentata alla Biograph, la società newyorkese di Griffith e del suo operatore Billy Bitzer, che avrebbe fatto tanto per illuminarla nel modo più poetico.

Il destino fu senz'altro benevolo con l'aspirazione stella del cinema, che a sedici anni, nel 1912, già appariva in una dozzina di film, sia pure di un ruolo; e in sei di essi, tra cui il debutto in coppia con la sorella in *Un nemico invisibile*, come l'interista. Ma il rapporto con Griffith, che all'inizio pare non riuscisse a distinguere tra le sorelle, non fu facile. Il maestro aveva ai suoi ordini altre fanciulle, Blanche Sweet o Mae Marsh, che rispondevano con maggiore docilità e naturalezza. Lillian invece era granitica sotto i suoi tratti eterei e voleva sempre offrire il massimo di sé, il che poteva frastornare o sorprendere lo stesso

regista. In ogni caso egli aveva proprio bisogno d'una fanciulla in fiore, dal corpo fragile e apparentemente indifeso, per metterla al centro delle sue vicende drammatiche e farne oggetto d'ogni tipo di pericolo naturale e di violenza umana, in quei finali alla Griffith che vedevano l'arrivo dei buoni e dei giusti eppure Lillian Gish sapeva già derogare dal cliché. Nel cortometraggio-gioiello *I moschettieri di Vico del Porco*, il più realistico tra quelli girati nel '12, la sedicenne attrice disegnava un ritratto di moglie oppressa, la cui disarmante innocenza si trasformava in invincibile forza interiore. Fece ancor meglio l'anno successivo in *Cuore di madre*, nel finale in cui, scacciato il marito alla cui inettitudine si doveva la morte del bimbo appena nato, si trova sola a guardare la culla vuota e a torturarsi di dolore e di rabbia impotente. Poi esce e si sfoga percuotendo con un bastone un cespuglio di rose.

Il rapporto con Griffith, analizzando in un bell'articolo di Russell Merritt pubblicato in *Griffithiana* (la rivista della Cineoteca del Friuli) nell'ottobre '91, fu complesso perché il maestro la voleva angelicata e lei aveva, ogni volta e per ogni soggetto, la sua personalità da esprimere. La sua arte è quella dello scarto, della deviazione dalla regola codificata, dai movimenti troppo semplici e precisi. Ogni suo personaggio è costruito da un'infinità di sfumature imprevedibili. Passa dal riso al pianto, dalla gioia alla sofferenza, col medesimo incanto, ma suscitando in chi la vede sempre un indefinibile stupore. Tra Griffith e lei, anche al momento dei grandi film, si creava un inconfessato conflitto, forse perché si amavano, castamente ma si amavano. E quando cessò la loro collaborazione, e Lillian dimostrò anche con altri la propria grandezza, non dimenticò mai il genio di chi l'aveva formata, anzi continuò a difenderlo di fronte a tutti, per tutta la vita. Nei colossi *La nascita di una*

nazione (1915) e *Intolerance* (1916), Lillian Gish anche in parti brevi calamitava su di sé l'attenzione del pubblico, in quanto la sua femminilità dolce e combattiva diventava il simbolo del film come *Intolerance* in cui le era affidata la funzione di raccordo tra i vari episodi storici e attuali, nelle allegoriche vesti di una mamma che dondola una culla. Fin da giovane essa leggeva molto e sognava di impersonare donne vere, come Becky Sharp nella *Piera della vanità* di Thackeray. Griffith invece la astralizzava e mitizzava. Ma col tempo si ebbe un mutamento: per il film di propaganda *Cuori del mondo* (1918) l'attrice conobbe la guerra in Europa, e nacque anche da questa esperienza il tragico personaggio di *Giglio infranto*, con cui nel 1919 portò al massimo di resa mimica, di sensibilità e di sobrietà la propria fantasia interpretativa. A ventitré anni la Gish raffi-

gura una piccola londinese di tredici anni, che vive in un quartiere malfamato. Come la sua camminata è incerta per le strade di Limehouse, così la sua vita è un bilico tra il bene e il male, tra il padre, un bohéme alcolizzato, e la tenerezza che le offre un povero cinese, onorandola come un idolo. Massacrata a frustate dal bruto che ha perso sul ring, la fanciulla spira davanti al giovane che l'ha appena vendicata, e per non rattristarsi atteggia il labbro a un sorriso, alzando con due dita a «o gli angoli della bocca. È una delle immagini più strazianti e famose della storia del cinema.

Egualmente indimenticabili, e sostenibili solo da lei, certi passaggi di *Agonia sui ghiacci* e delle *Due orfanelle*, nel parone di *Intolerance*, ma non ci fu soltanto Griffith nella sua carriera. Nel '26 King Vidor la diresse nella *Bohème* e provò un attimo di sgomento nella scena della morte, perché gli sembrava che la sua protago-

nista, preparatasi con la solita leggendaria cura a questo finale, avesse esalato davvero l'ultimo respiro. Intanto Greta Garbo esordiva in America e dichiarava: «Sarò felice quando diventerò una grande diva come Lillian Gish. Allora non avrò più bisogno di pubblicità o di fami ritrarre mentre stringo la mano a un pugile professionista». Sembrò nel '26 Lillian interpretare un altro grosso personaggio della letteratura con *La lettera scappata* affidata all'ospite Victor Sjöström, il gigante del cinema svedese che sarà, poco prima della morte, il vecchio protagonista del *Po- sio delle fragole* di Bergman.

E fu proprio Sjöström, nel suo capolavoro americano *Il vento*, a guidare la Gish in una prova del tutto degna delle migliori con Griffith. Come in *Giglio infranto*, essa si ritrova in un dramma a tre personaggi. È un western quando lei ammalia, una vicenda di violenza e di sesso condotta su regole

aristoteliche. Per il suo realismo può far pensare a *Greedy* di Stroheim, ambientata com'è in una zona desertica. Il vento è il vero protagonista, come in *Greedy* il danaro. Una tempesta di sabbia (che si «sentiva» ancor meglio prima della sonorizzazione, cioè nella versione originale muta) spinge la sposa «bianca», che ha fatto un matrimonio per disperazione e non lo ha consumato, a uccidere un fustierino penetrato nella capanna, perché tentava di violentarla. Quando il marito torna e scorge il cadavere, aiuta la donna a seppellirlo: ed è da questa «solidarietà nel delitto», che scocca finalmente la scintilla d'amore tra i due.

Si può immaginare come ci restasse Hollywood: la Metro-Goldwyn-Mayer si adoprò a seppellire anche il film. Louise Brooks, che pure a quel tempo lavorava a due passi, alla Paramount, non ne aveva mai sentito parlare e lo scoprì, come una meraviglia della settimana arte, soltanto nel 1956, quando lo rintracciò alla cineteca di Rochester. Hollywood si preparava allora (1928) a inaugurare gli Oscar, e sarebbe stato un disastro per tutti se avessero visto Lillian Gish col suo personaggio così «immorale», anche se recitato (questo non poteva negarlo nessuno) da grande tragica. Per cui la società produttrice, che doveva recuperare le spese, rinviò tuttavia la programmazione: finché il premio non fu assegnato a Janet Gaynor. Ciò significa, in altre parole, che l'industria cinematografica sentiva il bisogno di un'altra star che ricacciasse il vecchio modello Gish (la Gaynor appunto) e non di un'attrice che osava apparire scammigliata e in preda a realistiche passioni. Donde il sospetto, per citare la Brooks, «che la Mgm l'avesse messa sotto contratto con uno stipendio favoloso per poterla distruggere melodrammaticamente».

E così fu. Lillian Gish fu costretta a ritornare al teatro, in cui aveva mosso i primi passi agli inizi del secolo, danzando ancor bambina in uno spetta-

scono e le donne invecchiano. Dopo King Vidor che la stimava e ricordava con affetto, la vollero in loro film, tra gli altri, Vincente Minnelli (*La tela del ragno*, 1955), John Huston (*Gli inesorabili*, 1959) e due inglesi: Anthony Asquith (*Ordine di uccidere*, 1958) e Peter Glenville (*Il commediante*, 1967). Ma l'offerta migliore le venne da un terzo inglese, il grande attore Charles Laughton, nel suo unico film da regista girato in America: *La morte corre sul fiume* (1955). Chi ha visto quest'opera eccellente sa che, di fronte all'untuosa criminalità di uno stupendo Robert Mitchum, la Gish tornava a essere l'angelo di giustizia ch'era stata in gioventù. Sulla sponda del fiume, strappa i ragazzini dalle grinfie del mostro uscendo dalla fattoria con il fucile che aveva imparato a imbracciare, sempre per legittima difesa, nel suo ultimo film muto *Il vento*.

Nel 1977, in *Un matrimonio* di Robert Altman, essa morì spiritosamente al *New York Times* nel 1983: «Lionel Barrymore è stato prima mio nonno, poi mio padre, infine mio marito. Se non fosse morto, sono certa che gli avrei fatto io da madre! Così van le cose a Hollywood, gli uomini ringiovan-

Anderson, *Le balene d'agosto*. Per l'esattezza co-protagonista accanto alla sorella minore, un'altra vegliarda (ma con dodici anni meno di lei) della forza di Bette Davis, in un duetto psicologico delicato, reso da Lillian con la solita immensa grazia, e nello stesso tempo con quel suo carattere fermo, di donna indomabile nel lavoro e nella vita. Anderson aveva pensato subito a lei, anzi non avrebbe fatto il film se lei non fosse stata disponibile; e ne serva un ricordo dolcissimo e un'ammirazione sconfinata. Tanto gli fu piacevole dirigerla, anche se alla sua età qualche battuta non se la ricordava proprio; mentre l'altro «mostro sacro», la perduta Bette nel ruolo della sorella cieca, gli fece letteralmente sputare sangue.

E adesso l'attrice dalla carriera lunga quasi come il secolo se n'è andata. Era una donna generosa e sapeva dimenticare le offese del passato. Nel 1980 aveva accettato di essere madrina alla cerimonia degli Oscar. Mike Bongiorno, in una delle sue pagine non programmate, la scambiò per la vecchia dei gialli. Ahimé, il poveretto non s'era accorto, commentando l'evento, di avere davanti agli occhi nientemeno che il *Cinema Americano*.

Il regista teatrale e cinematografico è morto ieri a Roma all'età di 71 anni. Domani i funerali

Il discreto fascino del borghese Brusati

Franco Brusati è morto a Roma all'età di 71 anni. Era nato a Milano e da mesi soffriva di leucemia. Gli erano accanto i nipoti e l'attore Andrea Occhipinti, uno degli amici più stretti. Brusati aveva esordito nel 1959, a teatro, con *Il benessere*. Aveva poi scritto altre cinque commedie e diretto otto film, tra cui *Pane e cioccolata*. I funerali si svolgeranno martedì alle 10,30 nella chiesa di Santa Maria del Popolo.



Franco Brusati, scomparso ieri a Roma sul set del suo penultimo film, «Il buon soldato».

AGGIO SAVIOLI

Nel teatro e nel cinema italiani del dopoguerra, Franco Brusati (morto ieri mattina a Roma stroncato a 71 anni da una forma di leucemia acuta) è stato una presenza appartata, ma originale e incisiva, coerente a se stessa, fedele a un'idea seria e severa della creazione artistica. Sei commedie (un volume stampato presso Ubaldini nell'87 raccoglie tutto il suo teatro) e otto film, dalla seconda metà degli anni Cinquanta ai tardi Ottanta: un bilancio anche numericamente sostanzioso, sebbene lo scrupolo posto, nei suoi impegni, dal drammaturgo e dal regista sia stato pagato, in qualche caso, con intervalli non brevi tra un titolo e l'altro (al teatro, del resto, Brusati ha pur fornito traduzioni e adattamenti da testi altrui, al cinema sceneggiature).

Il suo dialogo alla ribalta avviene nel 1959 con *Il Benessere* (con autore Fabio Mauri) seguito nel 1963 da *La Fastidiosa*, dove ha modo di manifestarsi, nella pungente analisi di ambienti familiari e sociali borghesi, una robusta vena moralistica, avvertibile in trasparenza sotto la brillantezza esibita del dialogo. Nel frattempo, sul versante cinematografico, Brusati ha già licenziato (dopo la trascrizione per lo schermo, poco degna di ricordo, del romanzo di Panzini *Il padrone sono me*), la sua «opera seconda», *Il disordine*, allegria faticosa, ma, per certi aspetti, illuminante, dell'Italia del miracolo.

Ambizioni anche maggiori (e un notevole senso profetico) nutrono *Pietà di novembre*, che la compagnia di Giorgio Albertazzi e Anna Proclemer allestisce nel 1966, per la regia di Valerio Zurlini, e che disegna l'itinerario psicologico d'un potenziale terrorista «neuro», inquietante parallelo nostrano di Lee Harvey Oswald, l'assassino (o supposto tale) del presidente Kennedy. E sarebbe davvero interessante, oggi, una rilettura scenica di questo dramma. Ma ne avrà qualcuno il coraggio?

Il periodo successivo, dal '67-'68 agli inizi del '74, è quello di più intenso impegno nel cinema, per Brusati: e saranno tre film del tutto insoliti, nel panorama dell'epoca: *Tenderly*, una sorta di «commedia sofisticata» dal retroscio amaro, *I tulipani di Haarlem*, crudele storia d'amore sullo sfondo d'una terra fiamminga che sembra ricercata dalla mano e dallo sguardo d'un pittore metafisico. Soprattutto, *Pane e cioccolata*, gran successo mondiale di pubblico e di critica, ritratto partecipe d'un emigrato

italiano in Svizzera (ne è interprete un Nino Manfredi al suo meglio) che evoca nei suoi travagli (e anche qui l'autore vede lontano) la sorte dei «diversi» d'ogni paese e condizione. Al mondo borghese, osservato con occhio vieppiù implacato, in una situazione quasi d'ultima spiaggia, Brusati tornerà con un altro testo teatrale, *La Rose del Lago*, allestito da lui stesso nella stagione '74-'75 (e ripreso di recente da Antonio Calenda). E pensose,

ma anche ironiche, riflessioni sul destino mortale degli individui, e delle società umane, rimbalzano tra il film *Dimenticare Venezia*, del 1979, e la commedia forse più sperimentale del Nostro, *La Donna sul letto*, felicemente inscenata, ancora dall'autore, nel 1984 (di tre anni successiva, la purabile *Conversazione galante* rientra dell'essere un lavoro strettamente su commissione). La filmografia di Brusati aveva registrato, all'inizio degli Ot-

DIRITTI NEGATI
UNA SCUOLA ALLO SFASCIO
"STUDENTI"
SESSUALITÀ • ANTIRAZZISMO
SOCIALITÀ • EDUCAZIONE ALLA PACE
IDEE PER UNA SCUOLA DIVERSA
C'È UNO SPAZIO IN PIÙ
per PARLARE, DENUNCIARE, COMUNICARE.
TUTTI I GIORNI DAL 1° MARZO
SU ITALIA RADIO
LA TRASMISSIONE DEGLI STUDENTI
Tutti i giorni alle ore 8.00 e alle ore 13.00
Lunedì, Mercoledì, Venerdì alle ore 16.10
TELEFONA ANCHE TU!
Tel. (06) 67.91.412 - 67.96.539
RADIOBOX (06) 67.81.690
ITALIA RADIO  **Sinistra Giovanile nel Pds**