

IL PERSONAGGIO

L'acrobata e il Gattopardo

È morto Burt Lancaster. L'ha stroncato un infarto nella sua casa di Los Angeles, accanto a lui c'erano la moglie e sei figli. Già da quattro anni il grande attore, protagonista del *Gattopardo* e di *Novecento* solo per parlare dei film italiani, era ammalato. Lancaster, che aveva iniziato la sua carriera artistica come acrobata, aveva poco più di ottant'anni. Aveva vinto un Oscar ed era popolare anche per le sue interpretazioni televisive.

UGO CASIRAGHI

Burt Lancaster aveva giusto l'età di Cristo, trentatré anni, quando moriva nel suo primo film. Era il 1946 Robert Siodmak, un regista tedesco che possedeva anche la nazionalità americana, lo lanciava a Hollywood nel thriller che in originale si chiamava *The Killers* come il racconto di Hemingway e, nell'edizione italiana, *I gangsters*. Soltanto il prologo rispettava il testo, poi il film procedeva per conto proprio (tanto che, anni dopo, il suo percorso sarebbe stato riproposto in un remake).

In un bar di una cittadina di provincia, due loschi figuranti terrorizzano i pochi clienti dicono di esser venuti a cercare «lo svedese» per ammazzarlo. Non trovandolo, per il momento si defilano. Un ragazzo lo avverte del pericolo imminente, ma costui - un atleta alto, bello, forte, Lancaster appunto - si dichiara pronto al suo destino («ho fatto uno sbaglio, una volta») e, quando i killers ritornano, si lascia uccidere senza opporre resistenza. Questo prologo bastava a Hemingway secondo lui era l'omaggio più sincero che il cinema gli avesse mai tributato. Amava tanto il film da procurarsene una copia in 16 millimetri che mostrava agli amici, addormentandosi regolarmente dopo l'antefatto. Peccato, perché l'attore - quell'esordiente che sarebbe diventato uno dei divi meritatamente più famosi dello schermo - si presentava spesso in flash-back, accanto a un'Alva Gardner di strepitosa bellezza. Era per lei, infatti, che lo Svedese si era dannato a morte.

Burt Lancaster era nato a New York il 2 novembre 1913 e in gioventù, muscoloso e scattante come si ritrovava, aveva scelto il mestiere di esibirsi quale acrobata in compagnia del fratello sordomuto, che invece era basso di statura ed era noto con il pseudonimo di Nick Cravat. Il duo sarebbe stato impiegato, ancora dal bravo Siodmak, in uno dei film d'avventura più simpatici del periodo, *Il corsaro dell'isola Verde* che nel 1951 riprendeva con molta felicità e anche con un sottofondo democratico tutt'altro che disprezzabile in quel frangente di macchietismo funesto, le gesta gradasse alla Douglas Fairbanks che avevano caratterizzato il cinema americano nel suo decennio migliore gli anni Venti. Lancaster, col suo spassoso partner senza parola, era l'anima di quello spettacolo enormemente popolare sfoderava tutta la chiostro dei denti in un'allegria baldia e irresistibile, destinata a restare per un po' il suo principale marchio di fabbrica. Tre anni dopo, in *Vera Cruz* di Aldrich, la sua illare gnita faceva da contrappunto al viso malinconico di Gary Cooper.

Ma anche lui, a parte questi pregevoli exploit di puro genere avventuroso, teneva in serbo un fondo di malinconia. Fin dall'inizio di carriera, quale segno del resto d'una bravura in crescita, la sua forza fisica, il suo volto virile, e appunto quel suo smagliante e talvolta provocatorio sorriso, venivano bilanciati da tratti di intimità dolente, da gesti misurati e quasi stanchi. Così nel caso di *Forza bruta* di Jules Dassin, film carcerario dominato dalla violenza come nella più spaventata tradizione americana, ma solcato anch'esso da nuovi ac-

centi antitotalitari (il nazismo dei carcerari). Lo stile dell'attore alterna alle esplosioni di furore che il suo personaggio esige, quel sottotono sobrio, quasi sommerso, che lo avrebbe esemplarmente contraddistinto. E così in parecchie interpretazioni degli anni Cinquanta il decalogo indiano Jim Thorpe di *Pelle di rame*, il sottufficiale di *Da qui all'eternità* che vive una vicenda d'amore senza futuro, *Il kentuckiano* da lui anche diretto (e come produttore, nello stesso 1955, egli finanziava, significativamente *Marty*, vita di un umido).

Ormai, seppure qualche volta lo è stato, non era più un attore a una sola dimensione. Certamente quale eroe del genere western anche le sue prestazioni potevano risultare monocordi. Ma nell'*Ultimo apache* e in *Sida all'O.K. Coral*, oltre che in *Vera Cruz*, gli accenti personali emergevano. Non per niente, negli anni Cinquanta, Lancaster veniva scelto come partner delle maggiori attrici del tempo: la poco conosciuta Shirley Booth, premiata con l'Oscar per *Torna piccola Sheba*, la celeberrima Katharine Hepburn per *Il mago della pioggia*, la nostra Magnani in America, anch'essa insignita dell'Oscar per *La rosa tatuata*. Ma quand'era protagonista assoluto, Lancaster era anche meglio, e i suoi ritratti ormai si stagliavano a tutto tondo. Memorabili il giornalismo cinico di *Pombo rovente* e l'effertato predicatore del *Bacio di Giuda*, personaggio robusto e complesso che, alla fine del decennio, fece vincere l'Oscar anche a lui.

Il premio della Mostra di Venezia gli toccò invece nel 1961 per *L'uomo di Alcatraz*, dove impersonava con sottigliezza mista a padronanza un ergastolano dotato di enorme forza di volontà. Due sinistri profili seppero dare, d'altro canto, in *Vincitori e vinti*, dov'era un giudice tedesco imputato al processo di Nonnberga di collusione col nazismo, e in *Sette giorni a maggio*, dov'era un generale americano sic et simpliciter neofascista. Prima di quest'ultima prova tuttavia, Burt Lancaster aveva realizzato il suo capolavoro. Ne eravamo convinti allora e lo restiamo oggi: il suo capolavoro è il principe di Salina nel *Gattopardo* di Visconti.

Era il 1963 e il nostro regista andava a colpo sicuro dopo aver dovuto rinunciare nove anni prima a Marlon Brando per l'ufficiale austriaco di *Senso*. L'attore era già in qualche modo legato all'Italia per averci fatto il soldato durante la guerra e per aver girato a Ischia *Il corsaro dell'isola Verde*. Ma che un divo di Hollywood potesse calarsi nei panni di un aristocratico siciliano, superbamente signore e, nel contempo, lucido decadente di antica civiltà sembrava quasi impossibile. Eppure il miracolo si compì e non soltanto grazie a Visconti, ma anche in virtù di quella malinconia e di quella tenerezza di fondo, che preesistevano nell'interprete e che qui uscirono finalmente in piena luce. Anche se la sua attività precedente e successiva è costellata di prove esaltanti, questo fu il ruolo della sua vita.

Lui non l'aveva dimenticato, e come avrebbe potuto? Ancora nel 1980 metterà a frutto quell'esperienza in un film crepuscolare co-

Da «Marty» ad «Alcatraz» l'attività di produttore

Non precocissimo come attore (esordì a 33 anni, nel '46) ma precoce come produttore (solo due anni dopo, nel '48): Burt Lancaster era padrone di se stesso già nel thriller «Per te ho ucciso», diretto da Norman Foster. Ma è dal '54 in poi che lui e il suo agente-socio Harold Hecht mettono a segno i colpi migliori: insieme producono «Vera Cruz», «L'ultimo Apache» e «Il kentuckiano», nonché due piccoli film che segnano in modo decisivo la storia di Hollywood. Si tratta di «Marty» e «La notte dello scapolo», diretti da Delbert Mann e scritti da Paddy Chayefsky, uno dei più importanti sceneggiatori della giovane tv americana. Il primo vinse addirittura 4 Oscar e rivelò un nuovo divo: Ernest Borgnine. Nel dicembre del '56 Hecht e Lancaster si uniscono al regista James Hill e fondano la HHI, una compagnia che - appoggiandosi per la distribuzione alla United Artists - lavora fino al '59, producendo tra l'altro «Pombo rovente», ottimo esordio hollywoodiano del regista scozzese Alexander Mackendrick (quello della «Signora Omicidi»). Poi il trio si scioglie, ma Lancaster firmò come produttore alcuni dei suoi film più importanti, da «Gli inesorabili» a «L'uomo di Alcatraz».

me *Atlantic City Usa* di Louis Malle, dove rappresentava un maturo perdente. Ma sarà egualmente accettabile in ruoli più distanziati, come quello di indifferente ospite in terra di Scozia nel film britannico *Local Hero*. Senza esitazione Lancaster era tornato al fianco di un Visconti già malato per *Gruppo di famiglia in un interno*: il regista era tentato dall'autobiografia e l'attore vi si prestò con affettuosa dedizione. Né la sua stona italiana finisce qui. Nel 1976 accettò una piccola parte di parraino, da condividere con Sterling Hayden che risultò più incisivo, in *Novecento* di Bertolucci. Lo stesso anno varcò l'oceano per non mancare ai funerali di Visconti.

A tempi più recenti vanno ascritte le sue partecipazioni televisive, di carattere meno laico, anzi addirittura «divino» pontefice in *Marco Polo*. Dio stesso nella *Bottega dell'orefice* di Papa Wojtyła, per non parlare del cardinal Borromeo dei *Promessi sposi*, la cui celestiale serenità rifugge anche nel momento della ramanzina a don Abbondio, forse con una condiscendenza che il Manzoni per primo avrebbe ritenuto eccessivamente consolatrice. E certo da acrobata tutto muscoli a porporato tutto spirito il salto è grosso, e forse neanche il decalogo pellerossa Jim Thorpe lo avrebbe saputo eseguire. Ma in casi come questi non è più in questione l'arte di un attore, quanto l'opportunità di un professionista di mettere a frutto le ultime offerte di lavoro. L'essenziale è che Burt Lancaster, proprio fino all'ultimo, sia stato fatto amare dal pubblico. È stato una delle presenze più solide e affascinanti dello schermo, un attore semplice e completo di grande duttilità ma intenzionalmente nullo. Grazie anche alla televisione la gente ha una memoria lunghissima, e l'uomo che oggi è scomparso terrà presso di lei, ancora per chissà quanto tempo il nobile ruolo di un protagonista e di un amico.

È morto a 80 anni Burt Lancaster: dal circo a Hollywood. In Italia lavorò con Visconti e in «Novecento» di Bertolucci



Da profeta a cardinale. La carriera tv dal «Mosè» in poi

MARIA NOVELLA OPPO

Nel 90, quando era stato colpito dall'ictus aveva appena detto di sì a Mauro Bolognini per un seguito-integrazione del *Gattopardo* che avrebbe portato in scena anzi in video, alcune parti del romanzo escluse da Visconti nella sua versione cinematografica. Così non lo vedremo interpretare la cinica e lucida vecchiezza del principe Salina. Ma continueremo a vederlo giovane e atletico (come pochi altri attori sono stati) nel flusso continuo della programmazione televisiva che diventa tutto un film. Qualsiasi ruolo gli calzava a pennello. Il fisico imponente non gli creava problemi anche ad interpretare ruoli spirituali con la sua faccia aristocratica e intensa. E così era stato un credibile «principe santo» nel suo ultimo lavoro italiano e per la televisione: i discorsi e discutibili *Promessi sposi* diretti da Salvatore Nocita.

Burt Lancaster era arrivato a Milano nel giugno dell'88 e, per preparare il suo personaggio si era documentato con una attenta lettura del capolavoro manzoniano e con una frequentazione religiosa per lui, dichiaratamente ateo del

forza vitalità energia devono aiutarli. Non ho nessun consiglio da dare a me stesso». Era già stato colpito da malattia cardiaca e operato. Aveva dovuto abbandonare la produzione del film *Old Gringo* (poi interpretato da Gregory Peck) con Jane Fonda. Parlava di se stesso come di un Matusalemme «senza più niente da dire e da vivere. Incuteva timidezza, e non solo per la fama planetaria, l'aspetto imponente e lo sguardo penetrante nella sua faccia l'età non aveva lasciato segni di senilità tremula e cadente. Era ancora scolpito e squadrato, tagliato da rette e da angoli non ammorbidito da linee curve. Come molti attori americani in vecchiaia si era piegato alla tv ma anche in tv è stato sempre eroe vigoroso e mitico. È stato *Mosè* per la regia di De Bosis e ci ha fatto pensare che il condottiero biblico non potesse avere che la sua faccia. È stato il principe della Chiesa Fedenco Borromeo e ha predicato al cardinale Martini. Avrebbe dovuto interpretare «di nuovo il principe siciliano teonico del compromesso italiano, lui che era stato saltimbanco e trapezista. Invece se n'è andato. Forse ci ha ripensato».

forza vitalità energia devono aiutarli. Non ho nessun consiglio da dare a me stesso».

È stato colpito da malattia cardiaca e operato. Aveva dovuto abbandonare la produzione del film *Old Gringo* (poi interpretato da Gregory Peck) con Jane Fonda. Parlava di se stesso come di un Matusalemme «senza più niente da dire e da vivere. Incuteva timidezza, e non solo per la fama planetaria, l'aspetto imponente e lo sguardo penetrante nella sua faccia l'età non aveva lasciato segni di senilità tremula e cadente. Era ancora scolpito e squadrato, tagliato da rette e da angoli non ammorbidito da linee curve. Come molti attori americani in vecchiaia si era piegato alla tv ma anche in tv è stato sempre eroe vigoroso e mitico. È stato *Mosè* per la regia di De Bosis e ci ha fatto pensare che il condottiero biblico non potesse avere che la sua faccia. È stato il principe della Chiesa Fedenco Borromeo e ha predicato al cardinale Martini. Avrebbe dovuto interpretare «di nuovo il principe siciliano teonico del compromesso italiano, lui che era stato saltimbanco e trapezista. Invece se n'è andato. Forse ci ha ripensato».

ARCHIVI

ALBERTO CRESPI

«Il Gattopardo»?

È nato a Los Angeles

Faceva il cowboy. Poteva mai trasformarsi nel principe di Salina? Pare proprio di sì. Il produttore Goffredo Lombardo volò a Los Angeles per proporre a Lancaster un film di avventura. Ma poi si finì a parlare del *Gattopardo*. Questo il ricordo dell'attore presente sia nel volume di Jay Leyda *Filmmakers Speak*, sia ne *L'avventurosa storia del cinema italiano* curata da Goffredo Folli e Franca Faldini. Lancaster quella parte la voleva proprio ma quando Visconti sentì quella proposta disse: «No! È ridicolo. È un cowboy, un gangster». E scrisse un attore russo che rinunciò. Propose allora la parte a Laurence Olivier che pure dovette rinunciare. E allora...

Principe di Salina

Burt visto da Burt

«Lavorare nel *Gattopardo* fu un'esperienza totalmente nuova per me. Visconti era un perfezionista. Si preoccupava che tutto fosse perfetto. Eppure al tempo stesso si fidava di te in modo sorprendente. Non ti diceva come recitare una scena, ti lasciava fare come volevi una volta che si era convinto delle tue capacità. Lavorai con lui anche sulla sceneggiatura, trasmetteva una fiducia straordinaria ma al tempo stesso tutto doveva essere esattamente come lui voleva. Non poteva lavorare in un altro modo. Una volta arrivammo in un villaggio siciliano per delle riprese e trovammo che alcune case avevano delle antenne televisive sul tetto. Lui disse solo: «Tiratele giù. Tutte. Quando saranno sparite gireremo lo torno in albergo». E sparirono potete giurarci».

La scena del ballo

Burt visto da Luchino Visconti

«Penso che Lancaster abbia dato non soltanto con le sue eccezionali doti naturali e di mestiere ma con un senso impegno di studio e approfondimento tanto del suo ruolo quanto del testo di Lamdusa e della letteratura storica e critica che a esso può introdurre un contributo personale decisivo alla realizzazione del personaggio. È entrato nella parte via via che il film si inoltrava nel suo contesto e lo si vede crescere nel film secondo questo ritmo. E poiché il momento di maggiore altezza umana e drammatica del principe di Salina coincide a mio avviso proprio col punto culminante del ballo in casa Ponteleone. L'interpretazione di Lancaster si è avvantaggiata anche del suo stesso graduale e sofferto sviluppo. Non ho mai avuto alcun scricchiolio con lui. È un uomo serio e quando gli attori sono veri professionisti, non c'è pericolo di conflitti. Burt Lancaster è un professionista dalla testa ai piedi».

Giri di valzer

Burt visto da Claudia Cardinale

«Burt Lancaster da principio mi incuteva molta soggezione, ma poi si è creato un grande affiatamento fra di noi. Luchino era determinato a mettere le carte in tavola con lui fin dall'inizio. Lo preoccupava un po' l'arrivo di questo famoso divo hollywoodiano ed era più che deciso a non concedergli nulla e così il primo giorno di lavorazione lo trattò molto male. Lui dovevo ballare il valzer e tra l'altro per via di una storta, aveva il ginocchio molto gonfio tanto che a stento riusciva a camminare. Appena Luchino se ne accorse cominciò a urlare gli disse che a lui non importava nulla di queste storte da divo. Specie se a procurarsi la storta era stato un uomo già maturo che aveva la pre-sunzione di fare il giovane sportivo. Poi girò le spalle con il sussiego di un monarca. Mi prese per mano mi condusse nel suo appartamento e mi trattenne a lungo a bere champagne. Io ero traumatizzata da quella scena e pensavo: «Dio mio adesso chissà cosa accadrà da una sparata simile a un divo come Lancaster!». Invece quando tornammo sul set Burt non disse nulla non protestò e anzi cominciò a ballare malgrado il dolore, ballò quel valzer tutte le volte che Luchino gli chiese di ripeterlo. E nacque da lì un rapporto di grandissima stima tra loro».