

L'INTERVISTA. Mario Monicelli è tornato sui luoghi del film: «Un po' farsa, un po' tragedia per svelare la verità di quel conflitto»

DALLA PRIMA PAGINA Se la memoria

Tutto benissimo ma poteva anche sembrare che si celebrasse la vera Grande Guerra tanto appariva «nuova» una certa curiosità dei presenti in sala giovani e vecchi poteva anche sembrare che quegli amici non avessero più rapporti mnemonici con quanto è storicamente accaduto in quella dolcissima e tanto martoriata provincia durante il secolo che muore dal conflitto 15-18 alla seconda guerra all'occupazione nazista alla minaccia costituita dalla resistenza slovena fino al terremoto. Ma la non-condizionante memoria in questo caso va intesa come un'alta saggia scelta che consente di andare avanti con civile fiducia. Quando questo scopo manchi e si sostituisca il grande ricordo con la memoria mondana (ti ricordi quando Funari era alla Rai?) diciamo la verità: ci sentiamo avviliti di noi stessi. Il minuto uccide l'ora, il giorno e l'anno e quindi appena lo ieri diventa epoca oscura da rammentare come storia antica. Chi fu il presidente del Consiglio prima di Berlusconi? Quanti anni fa è morto Fellini? Ugo Tognazzi fu un giurista o un attore? Craxi si chiamava Carlo? Martelli è uno stilista passato di moda? Non è vero che gli anni scappano da noi, siamo noi che scappiamo e poi dio ne guardi manchi la celebrazione telegenica. Ci troviamo allibiti a bocca aperta di fronte ad avvenimenti che abbiamo già vissuto tali e quali a piccoli corsi senza capire di che si tratta. Non è vero che non leggerò il libro di Claudia Cardinale lo leggerò con la simpatia che l'autrice merita (come sapeva stare in disparte benché diva di tante belle storie è stata protagonista con quanta discrezione ha conquistato coscienza della senilità del suo mestiere quanto ci piace la sua voce aforica) ma solo come storia d'oggi. (Forse leggerò anche il «Come fummo» memoria di 500 pagine che cosetta il come si chiama Ambra darà alle stampe da un momento all'altro).

[Furio Scarpelli]



Romolo Valli, Vittorio Gassman, Silvana Mangano e Alberto Sordi in «La grande guerra» di Mario Monicelli in basso nella foto

Da Kubrick a Sordi attraverso Remarque

Quando si parla di «grande guerra» al cinema ci sono almeno tre nomi imprescindibili: Stanley Kubrick, Erich Maria Remarque e Alberto Sordi. Non siamo impazziti. Remarque per molti anni il suo romanzo *All'ovest niente di nuovo* più volte portato al cinema libro-manifesto del pacifismo del '900. Kubrick perché quando si parla di guerra e di violenza al cinema lui è la massima autorità e perché il suo *Orizzonti di gloria* è uno dei capolavori del genere. Alberto Sordi già Alberto Sordi perché ha fatto la guerra almeno due volte. Una volta naturalmente nel mitico *La grande guerra* di cui parliamo in questa pagina. Un'altra volta nell'ineffabile *Addio alle armi* che David O. Selznick mega produttore hollywoodiano già «autore» di *Va col vento* volle realizzare nel 1957. Selznick in realtà fece un film solo per dare ruoli «sfavillanti» alla sua moglie di allora la diva Jennifer Jones. *Addio alle armi* era già stato portato sullo schermo e assai bene da Frank Borzage nel 1932 con uno splendido Gary Cooper. La nuova versione - nella quale Cooper era sostituito da Rock Hudson - ebbe un esito sfortunato e coinvolse nel disastro due fuoriclasse del cinema italiano: Sordi appunto (assolutamente buon ruolo nella parte del cappellano) e Vittorio De Sica. Solo due anni dopo Sordi ebbe un innegabile coraggio nell'accettare una parte per lui insolita: quella del soldato romano destinato ad essere fucilato dagli austriaci assieme al milanese interpretato - ricorderete tutti - da Vittorio Gassman. La verità è che il nostro principe dei comici prese il via dalla *Grande guerra* per iniziare una trilogia formidabile che lo avrebbe portato a interpretare il tenente ben poco fascista di *Tutti a casa* (1960) e addirittura il militante comunista di *Una vita difficile*. Ma in quel caso lo sfondo storico era prima l'8 settembre, poi la Resistenza e il dopo guerra e questa è come suol dirsi un'altra storia. Al di là dei film italiani e dei kolossal hollywoodiani il vero film sulla prima guerra mondiale - quindi sulla guerra in trincea e sulle folli logiche di sterminio che la dominavano - rimane e rimarrà per sempre *Orizzonti di gloria*. È anch'essa di quel periodo del 1957. E si svolge non più sul fronte italo-austriaco nei maestosi scenari delle Alpi, ma su quello franco-tedesco nelle pianure che videro i massacri di Verdun. Kirk Douglas vi interpreta un ufficiale costretto dai superiori a mandare al massacro i suoi uomini per conquistare un obiettivo militarmente del tutto insensato. Entra in scena la logica dello sterminio perpetrato con una lucidità e una freddezza tipiche del Kubrick migliore: quello che scruta nei meccanismi del potere e le restituisce con gelida ferocia. Ma la scena finale del film - quando una ragazza viene costretta a cantare per i soldati e li zittisce con la forza del suo canto e delle sue lacrime - è la più commovente che Kubrick abbia mai girato.

Così ho vinto la guerra

UDINE. Due mesi per scrivere la sceneggiatura, un mese e mezzo per girarlo. *La grande guerra* fu un capolavoro lampo. Realizzato nella primavera del '59 fu presentato alla Mostra di Venezia dello stesso anno dove vinse il Leone d'oro ex aequo con *Il generale Della Rovere* di Roberto Rossellini. Due film si disse che cambiarono per sempre il corso della storia del nostro cinema. Eppure *La grande guerra* non ebbe vita facile. Né durante la lavorazione né alla sua uscita. Questo come telegrafica premessa. L'altro giorno a Udine a rivedere *La grande guerra* che veniva eccezionalmente proiettata in versione integrale su grande schermo c'era il regista Mario Monicelli, meglio far si raccontare tutto da lui.

«La grande guerra» trentasei anni dopo, Monicelli. Che effetto le fa? O lo ha rivisto troppe volte per registrare qualche sorpresa? Macché. L'ho rivisto sì e no un paio di volte. Non rivedo mai nulla di quello che faccio così come non riesco a mantenere niente nella memoria che ne so i miei rapporti con le persone, con le città, con la vita stessa. Dimentico subito e così facendo mi perdo molti ricordi, ma riesco anche a non avere rimpianti o nostalgie. Insomma rivedere *La grande guerra* mi ha fatto uno strano effetto. Mi ha sorpreso ho cercato di capire dove trovassi a quell'epoca la voglia di fare una cosa tanto faticosa. Mi sono sorpreso di come giravo della fantasia di certe soluzioni registiche. Ora è diverso sono più pigro giro scene magari più complesse ma risolvendole più con il mestiere che con l'invenzione. Vero anche che oggi con i mezzi tecnici che ci sono finisce che uno si adagia.

Ne fa una questione di tecnica? Ne faccio una questione di ostacoli che sono sempre stimolanti. Ai tempi della *Grande guerra* non c'era la pellicola ad alta sensibilità, la non c'era lo zoom non c'era il monitor. Oggi c'è meno gusto tanto che sento il bisogno di inventarmi spesso le difficoltà per conto mio. Che ne so, mi dico che questa scena devo risolverla cambiando angolazione ma senza muovere mai la macchina da presa oppure il contrario muoverla sempre oppure che non devo battere più di due clak.

Torniamo alla «Grande guerra».

I problemi con la produzione, con l'esercito, con la stampa. Mario Monicelli ricorda *La grande guerra* e le difficoltà che accompagnarono la sua realizzazione. «Io, Vincenzoni, Age e Scarpelli sentivamo il bisogno di dissacrare una guerra fino ad allora intoccabile». Ecco cosa ci ha raccontato il grande regista cui tra l'altro l'associazione stampa estera in Italia ha voluto rendere omaggio assegnandogli il Globo d'oro alla carriera.

DALLA NOSTRA INVIATA ROBERTA CHITI

alla prima bellissima scena, quando sotto i titoli di testa si vedono mani di soldati che cuciono, stivali nel fango. Era una sequenza di dettagli che mi piaceva molto realizzare. Sono tutti particolari che avevamo desunti da foto d'epoca che poi avevamo naturalmente ingigantito e messo «in movimento». Mi piaceva perché era tutto il contrario di quello che sarebbe stato poi il film: un ribollire di disgraziati. E da questo ribollire ogni tanto è come se venisse alla superficie qualcosa che poi ritorna giù. Ecco sono tutte trovate che ora mi stupiscono.

Cos'altro in particolare l'ha colpito rivedendolo? Per esempio tutti i «fondi» che poi curava Mario Maffei. Se uno ci fa caso in ogni inquadratura della *Grande guerra* c'è e sempre qualche



altro che accade «dietro» la scena principale. Sono «fondi» nei quali succede un tradimento, gente che cammina, soldati che sfilano giovani che passano la vista. Erano tutti manovrati da Maffei. Posso dire che c'era una vera e propria regia solo per i fondi.

Fa parte del suo stile curare i particolari, i personaggi secondari. Non lo so. So però che anche la scena della fucilazione di Sordi e Gassman (come del resto l'escuzione che si vede all'inizio del film) volevo che rimanesse in secondo piano e infatti è ripresa da lontano dalla finestra del casale occupato dagli austriaci. Sentivo che se l'avessi girata in un altro modo sarei caduto nella retorica. È una mia prudenza quella di tagliare corto di non calcare la mano. Prendiamo per esempio una scena d'amore: far vedere un bacio? Basta, bisogna fermarsi lì. Tutto quello che è «in più» diventa

affettazione sfruttamento lenoci no. Dicono in Toscana il meglio è nemico del bene.

Tornando alla fucilazione di Sordi e Gassman. Fu una scena sofferta? Io avrei voluto che quella fosse stata l'ultima volta in cui si vedono i due protagonisti. Secondo me il film doveva chiudersi subito dopo per così dire «in minore» con la frase che dice il sergente: «Ecco che anche stavolta quei due li hanno scampati». Per me il film era finito lì. Invece ci furono discussioni a non finire e io doveti girare quello che poi sarebbe diventato il finale con la marcia e con i nostri che arrivano a passo di carica passando accanto ai due cadaveri.

Non fu l'unica discussione che accompagnò la realizzazione del film. Le discussioni cominciarono subito con la scelta del tema. La guerra del 15-18 era tabù, c'era da andare in galera a dissacrare le

glione patrie l'esercito italiano. Anche De Laurentiis, all'inizio fece difficoltà. Quando vide le prime scene girate ci raggiunse subito sul set. «Che razza di film stiamo facendo?» disse e io: «Caro mio vogliamo far vedere la grande guerra com'è stata davvero con i suoi disgraziati mandati a morire strazianti ignoranti». Non ero di sposto a cambiare nulla. Lui non si convinsse del tutto, ma non fece grosse difficoltà. Anche l'esercizio di si mise di mezzo. C'era un ufficiale che venne distaccato perché ci controllasse metteva bocca nei soldati che andavano bene i bottoni dei soldati le divise. Gli dissi: senta vada a fare una passeggiata. Lo trattai male.

Anche la stampa non era dalla vostra parte. Assolutamente. Quando fu annunciato che Monicelli, Age-Scarpelli avrebbero fatto un film sulla guerra del 15-18 si scatenarono tutti i Timonelli i Baldacci. *Il giorno il Corriere della sera*, *La Stampa*. Per loro era un affronto che questi tre «capaci» solo di cose comiche affrontassero un tema del genere in maniera farsesca. Invece la chiave era tutta lì: unire la farsa al dramma il comico al tragico una soluzione che noi sentivamo profondamente che era già stata alla base dei *Soldati ignoti*. E poi la farsa è la più grande scuola Chaplin, o ancora meglio Keaton o Semoni ti insegnano a essere secco, sbrigativo, essenziale a tirare dritto per la narrazione senza una psicologia senza sentimentalismi.

Perché sentiste il bisogno di parlare della prima guerra mondiale? L'impressione è che per certe generazioni il suo film abbia rinfacciato invece alla tragedia, alle sensazioni della guerra più recente, della seconda mondiale... Per noi era un'urgenza quella di parlare del 15-18. La seconda guerra aveva già avuto nella Resistenza la sua dissacrazione. La prima ancora viveva sotto il filo di ferro ma ancora viveva sotto il filo di ferro che le era stato costruito intorno per nascondere il grande scandalo che era stata. Bisognava spazzare via tutto questo e il film lo fece. Da allora in poi non si è più parlato della grande guerra in quei termini. Così come qualche anno dopo *L'Armata Brancaleone* avrebbe spazzato via tutti i luoghi comuni sul Medioevo. Le donzelle si avallano i toner.

Quei soldati, eroi nazionali popolari

SANDRO ONOFRI

*La grande guerra* è nel tessuto narrativo che la compone un'opera perfetta. Non c'è un fotogramma che risulti superfluo e che di per sé non racconti in qualunque momento della vicenda qualcosa di nuovo. È un film corale in cui ogni elemento è fondamentale e ai cui autori è riuscita un'impresa che è solo del grande realismo: quella di scomparire dentro il mondo che raccontano parlare la lingua dei personaggi, tagliare la realtà a loro misura e inserirvi dentro una sequenza tutto ciò che da loro vita e dimensione. È un film pieno. Ogni inquadratura è ricca di oggetti di scarponi di bottoni scroci di paesaggi gambe padelle, culi gilette e luci che già da soli danno l'immagine di un'epoca e di una situazione tragica. Se intuiamo il film in un'inquadratura qualsiasi di sicuro anche quella immagine ferma che abbiamo pescato quella fotografia già di per sé racconterebbe qualcosa. I personaggi comici e tipici della grande lezione realistica vivono in pieno nella vita di trincea come se fossero nati lì e nello stesso tempo in quella condizione così particolare e tragica esprimono pienamente la loro esistenza. Abbiamo l'impressione che quando Monicelli li raccoglie in una visita di leva per accompagnarli poi fino in prima linea, provenga non già da altre vicende, tutte intense epiche seppur di quell'epoca, così umili, quasi serene nell'essere di immati e chi e quella italiana. L'impresa cui ci è dato di assistere che sappia

mo essere la loro ultima impresa è forse solo la più esemplare. Ma forse solo forse perché per sonaggi come quelli impersonati da Sordi da Gassman e da Romolo Valli sono tipi capaci di tante altre imprese, tutte allo stesso modo un po' precarie, poetiche, patetiche e eroiche.

Ma ciò avviene perché chi ha scritto questo film possedeva pienamente i personaggi, li conosceva nel loro essere profondo. Forse sta in questo un aspetto della grandezza della nostra tradizione cinematografica che la letteratura solo raramente è riuscita a eguagliare. I grandi sceneggiatori italiani (Age e Scarpelli tra i primi) avevano la capacità di dare tutto il mondo delle loro figure subito alle prime battute. Basta una parola, un'intonazione nella voce, un tic facciale e già lo spettatore ha chiaro il mondo storico e culturale che ha davanti. Già alla prima inquadratura di *La grande guerra* infatti in quella lunga fila di soldati in mutande e canottiera davanti alla porta del medico militare i personaggi si presentano con carissimi precisi e unici. C'è l'indolente dritterina di Sordi, c'è la gitala furberia di Gassman che sono anche tratti antropologicamente tipici dell'anima italiana e patrimonio della nostra tradizione letteraria e teatrale.

In tale contesto persino le invenzioni d'au-

Domani con «l'Unità» la cassetta

Questa cassetta serve a ricordarsi, nel caso vi lo siano scordati, che domani assieme a «l'Unità» troverete in edicola la cassetta della «Grande guerra», il film girato nel 1959 da Mario Monicelli e interpretato da due giganti come Alberto Sordi (il fante Jacovacci Oreste) e Vittorio Gassman (il fante Busacca Giovanni). Rodici il primo dai trionfi dell'«Americano a Roma» e di decine di commedie degli anni '50, il secondo della consacrazione comica dei «Soldati ignoti», ebbero entrambi il coraggio di affrontare il film che partiva come una commedia e finiva in tragedia, ottenendo un doppio effetto: dissacrare la memoria patriottica della «grande guerra» e vivere in chiave drammatica la commedia all'italiana. Il film era scritto da Age, Furio Scarpelli, Luciano Vincenzoni e Mario Monicelli, la fotografia (bellissima) era di Giuseppe Rotunno, Roberto Gerardi e Leonida Barboni. Nel cast, oltre ai due «mostri», da ricordare Silvana Mangano, Folco Lulli, Romolo Valli, Bernard Blier, Vittorio Sanpoli, Nicola Arigliano.