



Con Troisin «Che ora è»

Il ricordo delle sue dive da Sophia ad Anita

ROMA. «Dopo la morte di nostra madre, non mi aspettavo dalla vita un'altra prova così grande»: sono le parole che Sophia Loren ha detto alla sorella, Maria Scicolone, appena ha saputo della morte di Mastroianni. Arrivata da poco a Parigi per il doppiaggio di un film, l'attrice non se l'è sentita di parlare con i giornalisti, ma si è confidata con la sorella, che ha riferito il suo dolore: «Ringrazio Dio di aver conosciuto una persona come lui, un compagno di lavoro e di intensa meraviglioso - le ha detto - Se ne è andata una parte importante di me e della mia giovinezza». Maria Scicolone ha anche riferito che la Loren farà di tutto per essere presente ai funerali a Roma. È un'altra diva il cui nome è legato a quello di Mastroianni, Anita Ekberg, indimenticabile protagonista al suo fianco ne *La dolce vita* di Fellini, lo ricorda con affetto e ammirazione, e soprattutto come «un attore spontaneo. Recitava come parlava tutti i giorni, era attore per eccellenza perché era sempre se stesso, non aveva bisogno di vestire il ruolo assegnatogli».



Con Sophia Loren in «Ieri, oggi e domani» del 1963

Fontana di Trevi a lutto Domani camera ardente

ROMA. C'era anche la moglie di Mastroianni, Flora Carabella, ieri pomeriggio a Fontana di Trevi, immortalata dalle celebri scene del bagno notturno di Anita Ekberg nella *Dolce vita*, e diventata ieri il teatro dell'omaggio che la città ha reso all'attore scomparso; di fronte alla fontana listata a lutto da due lunghi drappi neri, sono arrivati il sindaco Francesco Rutelli, il vicepresidente del Consiglio Walter Veltroni, e tanti amici del mondo dello spettacolo, come Monica Vitti, Francesco Rosi, Renzo Arbore, Massimo Ghini, Silvio Orlando, Simona Marchini. Un lungo applauso ha segnato il momento in cui sono stati calati i due drappi, silenzio e grande commozione quando sulle note di *Otto e mezzo* suonate da un flauto, l'acqua della fontana si è chiusa, le luci spente, e sono rimasti solo i fari da set ad illuminare i drappi neri. E anche Fontana Liri, la piccola città ciociara dove Mastroianni era nato, ha decretato il lutto cittadino: domani e domenica il sindaco e la giunta saranno presenti con il gonfalone ai funerali.

Viaggio tra le mille facce di un grande attore che ha segnato la storia del cinema del dopoguerra



Teatro, il primo amore Lo lanciò Visconti con Shakespeare e Miller

AGGEO SAVIOLI

ROMA. In principio fu il teatro; ed è sulle scene che si avvia la carriera artistica di Marcello Mastroianni. Nei primi anni del dopoguerra, poco più che ventenne, frequenta a Roma il Centro universitario teatrale (da cui usciranno, o attraverso cui passeranno altri attori di varia fama, fra di loro Giulietta Masina, accanto alla quale recita in *Angelica* di Leo Ferrero) e viene anche scritturato, ma siamo già nel 1948, per piccole parti, da una classica compagnia «di giro», la Besozzi-Pola-Scandurra-Cei.

Verso la fine di quell'anno, ecco l'incontro decisivo con Luchino Visconti e con la famosa formazione Rina Morelli-Paolo Stoppa: all'inizio un ruolo, anche qui, marginale, in *Rosalinda* di Shakespeare, di cui è protagonista maschile Vittorio Gassman. Ma nella prima metà del 1949 si susseguono titoli importanti, che mettono in evidenza un talento in crescita: Mastroianni è Mitch, il «buono» della situazione, in *Un tram che si chiama desiderio* di Tennessee Williams, dove Kowalski, il «cattivo», ha la gagliarda presenza, ancora, di Vittorio Gassman; è, al fianco di Gassman-Oreste, Pilade, nella tragedia di Alfieri; è Diomede nello shakespeariano *Troilo e Cressida*, in un favoloso spettacolo messo in scena nel Giardino di Boboli, a Firenze, che riunisce una sorta di «Nazionale del teatro».

Con Luchino Visconti lavorerà ancora, Mastroianni, per un ampio tratto degli Anni Cinquanta, sebbene il cinema gli offra già occasioni tutt'altro che disprezzabili: nel 1951 prende parte, nei panni di Giò, il figlio minore, alla memorabile, prima edizione italiana di *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller (e nella ripresa di *Un tram che si chiama desiderio* sostituirà Gassman nel ruolo di Kowalski).

Nella stagione 1952-'53, la più felice, forse, della teatrografia viscontiana, anche Mastroianni ha il suo momento magico: indimenticabile la sua interpretazione del Cavaliere di Ripafratta, nel rivoluzionario allestimento della *Locandiera* di Goldoni, e tutto da ricordare il suo Solonji nelle stupende *Tre sorelle* di Cechov; due personaggi ombrosi, ruvidi, sia pur diversamente «negativi», il primo destinato alla sconfitta, il secondo a un'amarissima vittoria, ai quali Marcello presta la sua bella, maschia figura e una voce non melodiosa, anzi asprigna, un insieme sconcertante e affascinante di qualità espressive e rappresentative.

Nel 1955-'56 sarà di nuovo la volta di Cechov, con *Zio Vanja* nel quadro, stavolta, di un dubbio risultato complessivo, emergerà con forza anche maggiore il ritratto finissimo e smagliante del dottor Astrov, che il Nostro disegnerà, sotto la guida di Visconti, a sfida di qualsiasi altro interprete, anche valoroso, passato e futuro, del medesimo personaggio.

Sempre nel 1956, la riproposta del *Commissario milleriano* si gioverà della «promozione» di Mastroianni alla parte di Biff.

Ma, a quel punto, gli impegni cinematografici sono, e saranno quindi vieppiù, prevalenti. Trascorrerà infatti un decennio prima che l'attore, nel 1966, torni a calcare la ribalta: e si tratterà d'una commedia musicale, quel *Ciao Rudy*, ispirato al mito di Rodolfo Valentino, che costituirà uno dei successi «storici» della ditta Garinei & Giovannini. Una prova di virtuosismo (Marcello qui recita, balla e canta), che aumenta, in particolare presso il pubblico femminile, una popolarità ormai assicurata dal grandissimo successo dei suoi film.

Sarà, poi, ancora e quasi esclusivamente cinema, per diversi lustri, con qualche curiosa eccezione: l'interpretazione, a Parigi e in lingua francese, per la regia prestigiosa di Peter Brook, d'una fortunata commedia agrodolce di François Billeloux, *Cin-Cin*, dove fa coppia con Natasha Parry (moglie di Brook), anno 1982. Un bel ritorno a Cechov si avrà nel 1987, con *Partitura incompiuta per pianola meccanica* (dal dramma giovanile noto come *Platonov*), che il regista russo Nikita Michalkov aveva già portato sullo schermo in patria. (Mentre più indietro, nel 1978, si era registrato, quasi all'incrocio fra teatro, cinema e televisione, per mano di Elio Petri, un discorso allestito, destinato al video, delle *Mani sporche* di Jean-Paul Sartre, che vedeva Mastroianni negli insoliti panni di Hoederer, dirigente comunista).

Infine, la sorte ha voluto che in teatro, dove era cominciata, si concludesse questa semisecolare vita d'arte. Fra la stagione scorsa e quella attuale, già travagliato dal morbo, ma combattendolo, sulla scena e fuori, con molto coraggio, Marcello incarna il Vecchio senza nome, protagonista assoluto delle *Ultime lune* di Furio Bordone: un uomo di fronte alla morte, nella sua solitaria dignità. Tutto qui. Ma, anche, uno straordinario autoritratto.

per gioco

SEQUE DA PAGINA 4

la seconda con *Una giornata particolare*, la terza con *Oci ciornie*. Era l'unica chance italiana in campo maschile dopo la Magnani e, appunto, la Loren (premiata addirittura due volte): in America come in Europa o in Giappone, il Marcello nazionale era il più noto e amato di qualsivoglia attore nostrano.

Per la magistrale interpretazione in *Oci ciornie* era arrivato trionfalmente alla Palma d'oro di Cannes e anche l'Oscar sarebbe stato finalmente alla sua portata, se non si fosse scontrato, in quella primavera del 1988, con la beneficiaria raccolta da Bertolucci per *L'ultimo imperatore*. Dovette accontentarsi, nel novembre dello stesso anno, del primo Oscar «europeo» consegnatogli a Berlino da Giulietta Masina, sua partner in *Ginger e Fred* e collega dai primissimi anni del teatro. La sola soddisfazione - se di soddisfazione si può parlare - che ricavò dalle sue candidature americane, fu l'incontro con Greta Garbo, che lo volle conoscere a New York. Di fronte a un simile mito, un pò di batticuore, nell'antico tifoso ciociaro in attesa, innegabilmente c'era. Ma bisognava sentirlo raccontare da lui. La Divina entrò, gli si sedette vicino, Marcello aspettava, la Garbo non parlava, poi gli guardò le scarpe, a lungo, intensamente. Infine, silenziosa com'era apparsa, scomparve, come in un incubo. Non sembra un'invenzione felliniana? Dietro l'aspetto tenero, malleabile, talvolta indifeso come nel trasognato gruppetto dei *Soliti ignoti*, dietro la sua aria tranquilla, le sue macchiette e mascherature, dietro la sua voce impostata e la sua parlata pastosa, si annidava spesso una vena imprevedibile, folle: come in *Dramma della gelosia* di Scola, in *Leone l'ultimo di Borman*, in *Che?* di Polanski, in *Mordi e fuggi* di Risi, in *Enrico IV* di Bellocchio, il cui tema, del resto, era proprio la pazzia. E poi

impressionavano le sue virtù trasformistiche, le sue capacità di adattamento. Nei film «francesi» di Ferreri, il duetto con le Deneuve (*La cagna*) nei panni di un naufrago volontario e vaniloquente; l'irrepressibile pilota Alitalia che entra (*La grande abbuffata*) nel quartetto maschile di suicidi per cibo e per sesso; il grottesco e buffissimo generale Custer nel gran buco prodotto a Parigi dallo smantellamento dei mercati generali (*Non toccare la donna bianca*). Adorava la caricatura, specie se rivolta a sé; ma era compostissimo nei personaggi drammatici. Come in *Cronaca familiare* di Zurlini, dov'era il disperato fratello maggiore di un adolescente moribondo, o in *Allonsanfàn* dei fratelli Taviani, dov'era l'aristocratico traditore d'una setta rivoluzionaria del primo Ottocento. *Allonsanfàn* si poté fare, perché Mastroianni (come fece altre volte) aveva accettato di esserne il protagonista. Elio Petri, che appunto grazie alla sua presenza aveva potuto esordire con *L'assassino*, da regista premio Oscar gli affidò due delicati ruoli «politici»: l'ambiguo prete di *Toto modo* da Sciascia e, per la televisione, l'ambiguo comunista di *Le mani sporche* da Sartre. E in entrambi i casi, lui ne uscì con successo.

Alla televisione era tornato più di recente: in *Piazza Navona* per sostenere lo sforzo dell'amico Scola di mettere assieme sei «opere prime», e nel '94 in *A che punto è la notte* di Nanni Loy, in cui riprendeva il commissario Santamaria di Fruttero & Lucentini interpretato vent'anni prima nel «giallo» di Comencini *La donna della domenica*.

Ma vale la pena di soffermarsi su quello che abbiamo definito il capolavoro della sua maturità. Figurarsi se non s'era inteso a meraviglia con Fellini per l'impenitente e dolorosa macchietta disegnata in *Ginger e Fred*, ma che ciò potesse accadere con un cineasta russo era tutto da dimostrare, anche se

Nikita Michalkov costruì in effetti per lui l'ineffabile cameriere-gentiluomo-avventuriero di *Oci ciornie*. In quell'occasione il nostro attore dichiarò: «C'è sempre stato un personaggio che mi sarebbe piaciuto interpretare. Era Oblomov. L'ha fatto quel maledetto di Michalkov, ma prima di conoscermi». Più una battuta che una vanteria, in ogni caso Oleg Tabakov era all'altezza nel film da *Oblomov*, come tutti gli interpreti «classici» del regista, specialmente lo straordinario complesso di *Partitura incompiuta per pianola meccanica*. Ma il Mastroianni che poi si vide in *Oci ciornie* era del tutto in grado di reggere il confronto, fors'anche di apportare un sovrappiù di slancio e di fantasia. Se avesse potuto misurarsi con l'antieroe di Gonciarov, questo si sarebbe stato il suo personale monumento non già alla semplice pigrizia, ma all'innazione, all'abulia. Purtroppo rimase un sogno.

L'ex bello, l'ex ingenuo, l'ex giugiolone del cinema italiano era ormai un marpione richiesto in teatro da Peter Brook e, sempre a Parigi, dallo stesso Michalkov per un Cechov (quello appunto di *Pianola meccanica*), lui che in gioventù aveva frequentato Cechov con Visconti. Sullo schermo - come già era accaduto al vecchio Jean Gabin - gli affiancavano partner maschili esperti e raffinati. Citando ancora i francesi (e Ferreri), un Michel Piccoli, un Philippe Noiret (*La grande abbuffata*) o un più giovane talento naturale come Depardieu (*Ciao maschio*). Scola lo accoppiò al coetaneo Jack Lemmon in *Maccheroni*, e al più giovane Troisin in *Splendor e Che ora è*.

Con gli anni Novanta Mastroianni entra nel quinto decennio di attività e salta da un paese all'altro, dall'uno all'altro continente. In Grecia Angelopoulos (*Il passo sospeso della cicogna*) elabora una ridondante metafora antoniana



e per la circostanza richiama Jeanne Moreau per ricostituire la coppia della *Noce*. In Francia Christian de Chalonge (*Il ladro di ragazzi*) ne fa un padre mancato alla ricerca ossessiva di figli da adottare, ma il film soffre assai della coincidenza col ben più limpido *Ladro di bambini* di Amelio. In Argentina la sensibile Maria Luisa Bemberg (*Di questo non si parla*) gli offre la più appropriata figura del dongiovanni al tramonto, abbandonato dalla sposa-nana, sua ultima e vera passione, che preferisce alla sistemazione borghese un problematico avvenire nel circo.

Quando non si «esilia», l'attore prosegue il suo lavoro italiano. Eccolo nei panni del pensionato siciliano di Tornatore (*Stanno tutti bene*) deluso dagli incontri coi cinque figli sparpagliati per la penisola; in quelli del professore di Francesca Archibugi (*Verso sera*), comunista all'antica in perpetuo diverbio politico con la nuora; e del già ricordato commissario televisivo, alle prese coi misteri «gialli» della Fiat. Ma nonostante questa

parentesi, Mastroianni ormai non nasconde, come già Fellini, la sua insofferenza per la televisione pubblica e privata. Il suo ultimo ruolo importante per il cinema è quello di *Sostiene Pereira*, che Roberto Faenza ambienta nel Portogallo del romanzo di Tabucchi: il vecchio sfiduciatto giornalista, capace dell'estremo soprassalto di dignità in piena dittatura. Ma anche del cinema, dopo oltre centoventi film, comincia a sentirsi piuttosto sazio, sebbene quasi sempre sia l'unico a uscire con decoro dalle imprese magari più ambiziose, e insieme più deludenti. Rinascè dunque in extremis il suo antico amore, e il commediante preferisce chiudere la lunga parabola in teatro, là dove l'aveva iniziata. L'addio agli spettatori lo darà in un dolente monologo di due ore di un ricoverato all'ospizio, messo in scena solo a Trieste e a Venezia. *Le ultime lune*, lui; *La voce della luna*, Federico: non è una bella coincidenza astrale? Da riunirli ancora in una di quelle risatine d'intesa, che li affratellavano quand'erano in questo mondo balordo.

In «Sostiene Pereira» di Roberto Faenza, un film del 1995. In alto con Anita Ekberg nel famoso «8 1/2» di Federico Fellini del 1963