



Jospin: «Era l'immagine brillante del grande cinema italiano»



1963, «I mostri» di Dino Risi

«Ha incarnato alla perfezione l'immagine brillante del cinema italiano. Era dotato di un talento immenso, di una grande eleganza, era nel novero dei più grandi attori: è il commosso omaggio del primo ministro francese Lionel Jospin. La Francia, sia a livello istituzionale che attraverso i suoi artisti, ha voluto ricordare soprattutto il Gassman interprete della stagione del nostro cinema più amata oltrelpe: quella della «commedia all'italiana».

FOTOGRAMMI DA UNA VITA



1967, «Il tigre» di Dino Risi

Jack Lang: «È con Mastroianni lassù nel paradiso degli attori»

«Era un amico intimo, mio amico, e soprattutto un immenso attore. Ci lascia davanti al paradosso irrisolto della sua arte di attore, non potremo dimenticare quello sguardo affascinante che era la sua "firma" di mattatore. Dalle scene allo schermo, incarnava la passione della recitazione, fino all'ossessione», ha commentato Jack Lang, ministro dell'Educazione francese. Appresa la notizia con «grande dolore», ha aggiunto: «Ha raggiunto Mastroianni nel paradiso degli attori».



1974, «C'eravamo tanto amanti» di Ettore Scola

Monica Vitti: «La bellezza di lavorare e studiare insieme»

Monica Vitti è stata tra i primi ad arrivare nell'abitazione della famiglia Gassman, in via Angelo Brunetti, a un passo da piazza del Popolo. Sotto la pioggia abbattutasi ieri mattina a scroscio su Roma, assediata da fotografi e telecamere, protetta dal suo compagno Roberto Russo, ha solo detto con voce commossa: «Non si può dimenticare. Lavorare e studiare insieme è stata una cosa bellissima. Siamo tutti addolorati. Non si può dimenticare...».

ALBERTO CRESPI

La grande maggioranza degli italiani che non ha mai visto Vittorio Gassman a teatro lo ricorderà per i film: visti al cinema, rivisti in tv, sepolti nella memoria collettiva. Ebbene, per paradossale che possa sembrare, una valutazione del Gassman cinematografico è difficile ancora oggi, ed è stata estremamente discontinua nel corso dei decenni. Oggi può apparire incredibile, ma alla fine degli anni '50 (prima dei *Soliti ignoti*, che è un titolo di svolta) la prestigiosa Enciclopedia dello Spettacolo, in una voce firmata da Giulio Cesare Castello, poteva scrivere: «Di ben modesta rilevanza appare il contributo re-



Branca

cato da Gassman al cinema»; e in quello stesso periodo Mario Monicelli doveva lottare per imporlo come protagonista dei *Soliti ignoti*. Esattamente come Sordi prima di *Un americano a Roma*, Gassman - questa la «vox populi», soprattutto di distributori ed esercenti - «faceva scappare la gente dal cinema». Era considerato «trombone» ed «antipatico». Il fatto che potesse far ridere, poi, era pura fantascienza.

Ingiustizia? Cecità? Invidia? Meglio considerare un altro aspetto della vicenda: innamorato, da attore autentico, del teatro, Gassman detestava il cinema e ne era in qualche misura ricambiato. Gli affidavano ruoli da cattivo, o da seduttore. Spesso lo doppiavano. Pochi registi riuscivano a «scrostarlo», dalla sua recitazione, l'impostazione teatrale e la conseguente artificialità, che al cinema sono a volte deleterie. Di più: l'esperienza a Hollywood, fra il 1953 e il 1955, era stata - umanamente e professionalmente - un disastro. L'unico titolo, di quel primo decennio, baciato da indiscusso successo era stato *Riso amaro*, di Giuseppe De Santis: e anche lì era il cattivo, il gangster bellimbusto che mette nei guai la dolce Silvana Mangano. A rivedere, oggi, quel film si affacciano prepotenti due considerazioni. La prima: il successo era dovuto in buona misura alla presenza folgorante della Mangano, e alla magica miscela che De Santis aveva saputo operare fra neorealismo e cinema popolare. La seconda: è incredibile quanto sia più sobria, e quindi più «cinematografica», la prova di Raf Vallone.

Infilato nel cinema degli anni '40 e '50, Gassman sembrava l'ingonfia citazione di un universo alieno e inconciliabile. Le cose non migliorarono neanche in film avventurosi come *La figlia del capitano*, *Il lupo della Sila*, *Il leone di Amalfi*, *Lo sparviero del Nilo*, *Il sogno di Zorro*, *L'urlo dell'Inseguito*: bastano i titoli, no? Poi, nel '58, vennero *I soliti ignoti* e *Peppino* «er Pantera», pugile suonato e ladro improbabile. Quale fu la tattica di Monicelli? Intanto fece ingoiare la sua presenza affiancandogli due nomi più rassicuranti al botteghino come Marcello Mastroianni e Renato Salvatori, e garantendosi una comparsata di To-

E il bel Mostro andò alle Crociate Sul set con furore

tò. Poi affidò Gassman al truccatore Piero Gherardi che gli gonfiò le guance, gli abbassò la fronte, gli storse il naso. Infine, lo costrinse al dialetto: un romanesco balbuziente e ruspante che, nelle scene con la servetta Nicoletta (Carla Gravina), sfociava in un folle miscuglio di piemontese e veneto (memorabile quando chiama Mastroianni «poareto») e naturalmente faceva a pugni con l'italiano, quando pretendeva di spiegare i suoi piani per il colpo in modo «sc-sc-scientifico».

Fu una rivelazione. L'incontro fra la recitazione comica nutrita dal varietà (da cui proveniva il 99% della commedia all'italiana) e i trucchi della commedia dell'arte (quello di Peppe è un tipico «capitano» cialtrone, circondato da luogotenenti ancor più scalcinati) fu deflagrante. Il film ebbe un successo strepitoso e diede vita a un seguito altrettanto divertente e fortunato. *Audace colpo dei soliti ignoti* (1959). E Gassman divenne il quarto nome di un magnifico poker, con Sordi, Tognazzi e Manfredi.

Ripercorrere le commedie interpretate da Gassman significa citare i film della nostra infanzia. In rapida successione vennero *La grande guerra*, altro capolavoro di Monicelli in cui faceva l'imboscato milanese (1959); *Crimen* di Camerini (1960); lo straordinario *Il mattatore* di Risi (1960), scritto da un quartetto di geni come Age, Scarpelli, Scola & Maccari, in cui Gassman si scatena interpretando un Fregoli della truffa capace di mirabolanti trasformismi (è di fatto un film sul «mestiere di attore», uno dei più importanti per capire la vera stoffa dell'uomo);

di nuovo con Risi, *La marcia su Roma* (1962) in coppia con Tognazzi e naturalmente, nello stesso anno, *Il sorpasso*, forse il suo ruolo in assoluto più memorabile. E l'anno dopo, di nuovo con Risi e Tognazzi, l'affresco dei *Mostri*, il documentario più feroce sull'Italia del boom.

Sta diventando un attore «realistico», Gassman? Un interprete del costume, una maschera multituosa per i vizi e i vezzi dell'italiano medio, come Sordi? Non sia mai. Arriva il 1965 e arriva l'altro ruolo imprescindibile, il cavaliere cialtrone di *L'armata Brancaleone* (regia di Monicelli). Sentirò mentre vanta le sue vittorie contro «Groppone da Ficulle», insulta il suo cavallo («Aquilante! Mala bestia!») ed incita i suoi «prodi» a seguirlo fino «a lo santo, a lo santissimo Sepolcro» rimarrà per sempre una delle esperienze fondanti della nostra vita di spettatori.

Dopo *Brancaleone alle crociate* (seguito dell'), dopo *In nome del popolo italiano* (1970, il film di Risi che anticipa Tangentopoli), dopo *Il tigre*, Gassman è ricco, è in discussione, fa ciò che vuole a teatro e comincia a levarsi degli sfizi anche al cinema. Si diverte a incontrare registi lontani dal genere comico, come il Marco Ferreri dell'*Udienza* (1971) o il Valerio Zurlini del *Deserto dei tartari* (1976). Si diverte a scegliere ruoli di puro divertimento istrionico, come lo Scarpa di *La Tosca* (di Gigi Magni, 1973) o il vecchio ufficiale cieco di *Profumo di donna* (di Risi, 1974). Apprezza moltissimo il coinvolgimento in due film di Robert Altman, *Un matrimonio* (1978) e l'innervato, surreale

//
E pensare che ci fu un tempo in cui si diceva che faceva scappare la gente dal cinema

//



Vittorio Gassman in «Profumo di donna» e in alto in «Il sorpasso»

Quintet (1979).

E poi, naturalmente, trova in Ettore Scola il terzo regista (dopo Risi e Monicelli) che gli regala ruoli dove il divertimento si incontra con lo spessore drammaturgico: è magnifico, accanto a Manfredi, in *C'eravamo tanto amanti*, dove incarna le disillusioni di un'Italia passata dall'epopea partigiana al capitalismo burino (fantastiche le scene in coppia con il suocero-palazzinaro Aldo Fabrizi, che gli urla, paralitico: «Semo rimasti solo io e te. E io nun moro!»). È un deputato comunista, psicologicamente devastato da una relazione extracognitale, nella *Terrazza*, ed è il patriarca Carlo nella *Famiglia*, dove dimostra di aver imparato, con gli anni, a recitare sotto le righe, e riesce a raccontare una vita mangiando un piatto di spaghetti; mette questa scena, seria, accanto a quella, comica, di Sordi in *Un americano a Roma* («Macaroni! M'hai provocato e te di-

struggo») e avrete, in folgorante sintesi, la storia d'Italia.

Citare tutti i film riempirebbe questo giornale. Gli ultimi due ruoli, curiosamente, sono da boss mafioso: nel filmone hollywoodiano *Sleepers* e nel piccolo film italiano *La bomba*, di Giulio Base, accanto a suo figlio Alessandro. Chissà se amava ancora il cinema, se lo vedeva, se si accappazzava fra effetti speciali ed eterna «crisi» del cinema italiano. È più verosimile che solo il teatro, il rapporto diretto con gli allievi e gli spettatori, desse sollievo alla depressione che lo colpiva negli ultimi anni. E che se il cinema del 2000 avesse potuto parlargli, e chiedergli il segreto dei bei film di una volta, avrebbe ricevuto la stessa risposta che nella *Grande guerra* il fante Giovanni Busacca rivolge all'ufficiale austriaco, per poi affrontare, improvvisamente spavaldo, il plotone d'esecuzione: «Mi te disì un bel nient, faccia de merda!».

LA TESTIMONIANZA

ECCO UN GRANDE ATTORE CHE NON FU MAI «IMPALLATO»

di DINO RISI

Ripubblichiamo l'articolo del regista, scritto per «l'Unità» in occasione dei 70 anni dell'attore.

«Vittorio Gassman, attore. Non fu mai impallato». Questa è l'epigrafe che un giorno Gassman, scherzosamente, disse che avrebbe voluto sulla sua tomba. «Impallare», nel gergo del cinema, significa mettersi tra qualcuno e la macchina da presa. Impedendo cioè di essere visto. Se quel «qualcuno» è un grande attore, il malcapitato che lo ha impallato può passare un brutto quarto d'ora. Se invece è un attore, o un'attrice, di pari importanza, tra i due avviene una subdola lotta a colpi di gomito, quale potrebbe verificarsi tra due ciclisti durante un arrivo in volata. Gassman non fu mai impallato.

Questo lo dice lunga sulla sua continua voglia di vincere. Che l'ha portato, nei suoi rapporti con il teatro, il cinema e le donne, qualche volta a tentare un sorpasso azzardato. Io che lo conosco (o credo di conoscerlo) da più di trent'anni (un'amicizia che dura grazie alla nostra scarsa frequentazione) sapendolo poco incline ai bilanci, voglio provare a tracciare un suo identikit, o ritratto o meglio autoritratto, poiché mi servirò delle sue parole estrapolate dal bel volume che lo riguarda, curato qualche anno fa da Giacomo Gambetti per l'editore Gremese. Un identikit - poco affidabile e sommario come tutti gli identikit - dal quale però emergono tre belle componenti del carattere di Gassman: grande intelligenza, morbosa

sincerità,

qualità che spiegano perché lo stimo ma soprattutto perché gli voglio bene.

La sua memoria mi ha sempre sbalordito. Veniva sul set, dava un'occhiata al copione, diceva: «Quando vuoi». Sua madre Luisa (attrice mancata) raccontò che già a tre anni Vittorio aveva imparato a memoria una lunga poesia che faceva parte del programma di scuola della sorella Mary, avendogliela ascoltata ripetere non più di due volte. E sulla sua nascita come attore Vittorio dice: «Credo di aver recitato la prima volta quando accompagnai mio padre al cimitero. Un istintivo bisogno di reagire al dolore mi condusse a una sorta di sdoppiamento, di partecipante astrazione, in cui ancora oggi riconosco il primo germe della mia vocazione di artista. Ricordo la precisa sensazione di quel corteo, della gente che si scopriva al passaggio, di me desolato ma cosciente protagonista dell'avvenimento».

A teatro Vittorio andò dritto come una spada, al cinema invece faticò molto. «Vedevo ogni tanto le proiezioni delle sequenze, questa mia faccia totalmente marmorea, non riuscivo assolutamente a farle esprimere nulla» (il film è *Daniele Cortis* di Mario

Soldati). Il teatro lo esaltava, il cinema lo faceva spesso vergognare. «Andai a vedere *Il cavaliere misterioso* di Freda in un cinema romano. Nell'ultima scena, quando io arrivo sulla piazza di Pietroburgo presso il palazzo di Caterina, con una troika, c'era un primo piano di me che frustavo i cavalli, che scendevo e chiedevo "dov'è l'imperatrice" o roba del genere: e lì un ragazzino romano, emblematico ma vero, dietro le mie spalle, si alzò e tendendo la mano gridò "ma si stai a piazza Margana!", ed era assolutamente vero. Ero tra il pubblico, davanti a lui, e mi nascosi cercando di non farmi vedere...». E dopo tanti anni vissuti da antipatico, ecco che Monicelli, contro il parere di tutti, lo vuole in un ruolo simpatico nei *Soliti ignoti*. È l'anno 1958. Gherardi, l'art director, «mi combinò una "faccia", mi sbassò la fronte, mi allargò le orecchie, mi allargò il naso, mi distrusse come idolo marmoreo, storico, e fece di me un personaggio simpatico, usando, certo, anche delle mie qualità di attore che indubbiamente credo avessi».

(...) Del *Sorpasso* dice: «Qui ebbi per la prima volta la possibilità di presentarmi, con risultati felici, con la mia faccia, finalmente distesa, finalmente libera-

ta dai ghigni e dalle maschere della trasformazione, della caratterizzazione».

Ma spigoloso, ed è una spia dell'altro Gassman, dietro la maschera: «Fu un'operazione di totale naturalezza e disinvoltura, tanto più apprezzabile in quanto, tutto sommato, il mio ruolo personale vero e proprio

era più vicino al personaggio di Trintignant. Cioè io continuavo a portare i miei pesi, le mie introspezioni, le mie complicazioni, le mie timidezze, i miei intellettualismi eccetera...». (...) Ma, per finire questo breve schizzo, lascia ancora la parola a Gassman, a una sua un po' esoterica divertente dichiarazione sullo sforzo mnemonico: «Mentre recito, c'è una piccola zona del mio cervello che tiene conto di quanti respiri prendo e che privilegia i gesti della parte sinistra che mi è più simpatica di quella destra, che raffigura il maggior numero di coincidenze sul numero cinque, che mi è simpatico, o sul numero nove, che per me è il nord sportivo e pionieristico o l'undici che rappresenta i paesi scandinavi. E tutta una specie di piccola selva mitologica, emblematica, che fa una rete, e che forse toglie qualcosa alla banalità di prendere semplicemente una frase e di dirla per rendere conto di cosa sta succedendo...».

Questo campione di prosa un po' schizofrenica mi ricorda una definizione della poesia che cita spesso Montale: la poesia è l'arte di comunicare delle idee per mezzo di parole che quelle idee non esprimono affatto...

