

IL LUTTO È morto ieri mattina all'età di 91 anni uno dei grandi padri del nostro cinema. Etichettato come «il regista delle ninfette», ha saputo invece raccontare il bigottismo della borghesia italiana. Con intelligenza e stile degni di un maestro

■ di Alberto Crespi

G

li italiani si voltano: si intitolava così un delizioso episodio girato da Alberto Lattuada nel 1953, per il film collettivo *Amore in città*. Doveva essere il primo di una serie di film/reportage voluti da Cesare Zavattini, per fare controinformazione, critica sociale: in ogni capitolo il grande Cesare avrebbe voluto 5-6 episodi seri, di denuncia (e *Amore in città* conteneva il suo *Storia di Caterina*, co-diretto con il giovanissimo Cito Maselli), e un episodio finale scherzoso, «in levare». *Amore in città* rimase poi un film unico, isolato, ma l'episodio *Gli italiani si voltano* conteneva, almeno ad una lettura superficiale, tutta la filosofia di Alberto Lattuada. Erano 10 minuti di belle ragazze che camminavano per strada, suscitando gli sguardi ammirati degli uomini: una di loro era una giovanissima Valeria Moriconi, altra grande artista che ci ha da poco lasciati; uno dei tanti maschi allupati che inseguivano le fanciulle, salvo rimanere senza fiato al culmine della scalinata di piazza di Spagna, era un collega di Lattuada, milanese come lui, Marco Ferreri.

Alberto Lattuada ha fatto voltare gli italiani per mezzo secolo. Dagli anni '50 in poi cominciò a essere definito «il regista delle ninfette», e lui non si tirava indietro, anche se da bravo intellettuale era il primo a sapere quanto tale cliché fosse riduttivo. Il culto per la bellezza femminile era un suo tratto, artistico e umano, ed era ciò che rendeva i suoi film così popolari. Ma c'era altro, nel suo cinema, molto altro: in primis, la letteratura. Lattuada era, come si diceva, un uomo colto: nato a Milano il 13 novembre 1914, era cresciuto nell'ambiente milanese dei Guf - le associazioni studentesche fasciste che praticavano una lieve «fronda» rispetto al regime -, era soprattutto un appassionato di architettura, fotografia e letteratura. E infatti si avvicinò al cinema

Si intitolava «Gli italiani si voltano», episodio del '53. Letterale: seguivano figure di belle donne...

come assistente di un grande cineasta-scrittore, Mario Soldati: da lui (e da Ferdinando Maria Poggioli, altro suo maestro) ereditò il gusto per un cinema di ispirazione letteraria e di alti valori formali. Per tutti questi registi si parlò, nella critica del dopoguerra, di «calligrafismo»: e per salvarli in corner dalla mancata adesione al neorealismo, si diceva che i soggetti letterari erano un modo di evitare la propaganda di regime. Mezzo secolo dopo, è lecito dire che Lattuada sapeva già benissimo cosa voleva, dal cinema e dalla vita, fin dal primo film, *Giacomo l'idealista* (1943, da un romanzo di Emilio De Marchi).

Non gli interessava la denuncia sociale del neorealismo, né la sperimentazione, né l'adagiarsi nelle formule del cinema di genere: partendo da romanzi, cercava strutture narrative solide in cui inserire un'acuta osservazione della morale (e del moralismo) borghese. Morale che gli andava, ovviamente, stretta: il cinema di Lattuada narra l'eterna lotta fra i bigotti e i ribelli; e se i bigotti spesso vincono, ciò non toglie che lui stia con i ribelli. In questo senso, il suo primo film importante è *Il bandito*, del 1946, in cui Amedeo Nazzari è «costretto» a diventare un fuori-

ALBERTO LATTUADA



Totò assieme a Alberto Lattuada sul set della «Mandragola»

Così al cinema raccontò l'Italia bigotta del Dopoguerra un giovane intellettuale innamorato della letteratura

legge dalle amare circostanze di un Dopoguerra che per Lattuada, come per De Sica e per Rossellini, è da subito un luogo, e un tempo, di delusioni e di compromessi. Nel film c'è già una giovanissima Carla Del Poggio, che poi diventerà sua moglie. Negli anni successivi, dopo un paio di eleganti trascrizioni letterarie (*Il mulino del Po* da Bacchelli, *Il delitto di Giovanni Episcopo* da D'Annunzio), contribuisce a lanciare il più giovane collega Federico Fellini, con il quale co-dirige *Luci del varietà* (1950); e poi inanella una serie di ritratti anticonformisti, da *Ana* (1951, con una esuberante, magnifi-

ca Silvana Mangano) a *La lupa* (1952), dalla sensuale novella di Verga, fino allo straordinario travet del *Cappotto* (sempre 1952). Questo film, in cui Renato Rascel è quasi magico nell'incarnare il modesto impiegatuccio Akakij Akakievic creato da Gogol, basterebbe per includere Lattuada nell'Olimpo dei grandi: tornerà all'amata Russia con altri tre film ispirati a capolavori letterari, *La tempesta* da Puskin (1958, con un cast internazionale un po' assurdo, in cui Pugaciov è interpretato dall'americano Van Heflin), *La steppa* da Tchov (1962) e il notevole *Cuore di cane* da Bulgakov (1975), con uno stra-

ordinario Cochi Ponzoni (sì, lui, la «spalla» di Renato Pozzetto) nel ruolo dell'uomo/cane Poligraph Poligraphovic. Gli anni '50 sono il periodo d'oro di Lattuada: l'Italia è già sufficientemente moderna per apprezzare i suoi film, ma ancora sufficientemente arcaica per dar loro quella patina di scandalo che non fa male al box-office. Esempio, in questo senso, il dittico composto da *La spiaggia* (1954) e *Guendalina* (1956). Aiutato da due attrici francesi (Martine Carol nel primo, Jacqueline Bessard nel secondo), il regista disegna due donne «contro», una prostituta che tenta invano di conquistare la

rispettabilità e una giovane che sfida la morale, o il moralismo, degli adulti. Continua a lanciare attrici: Catherine Spaak in *Dolci inganni* (1960), successivamente Therese Ann Savoy in *Le farò da padre* (con un insolito, conturbante Gigi Proietti), Clio Goldsmith in *La cicala*, Nastassja Kinski in *Così come sei* (al fianco di Mastroianni). Ma siamo già agli anni '70 e '80, anni discontinui, anni di vecchiaia in cui Lattuada non sembra più al passo con i tempi. Prima, però, il regista ha in serbo altri colpi. A parte parliamo di *Mafioso*, un film incredibile, una delle migliori prove in assoluto di Alberto Sor-

di, e della *Mandragola*, con Totò al servizio di Niccolò Machiavelli. Ma è giusto ricordare anche la malizia e l'ironia di *Don Giovanni in Sicilia* (1967, da

Lontano dalla denuncia sociale del Neorealismo gli interessava catturare la morale della borghesia

LA SPIAGGIA



Fra tutte le figure femminili (e sono parecchie!) raccontate da Lattuada, la signora Montorsi della «Spiaggia» è forse la più bella, la più dolorosa, la più vera. Martine Carol è un'ex prostituta, in vacanza al mare con la figlia, che si finge vedova per evitare pettegolezzi. Finché tutti le credono, tutti la rispettano. Ma quando un ex cliente la riconosce, la concupisce inutilmente e poi, per vendetta, rivela la sua vera identità, la signora Montorsi impara a proprie spese quanto è piccina la società balneare che la circonda. Il moralismo può essere sconfitto solo dal denaro: le cose si agguistano quando un ricco industriale prende la signora sotto la propria protezione. Nel cast anche Mario Carotenuto, Raf Vallone e Carlo Romano.

IL MAFIOSO



«Mafioso» è il film in cui Alberto Sordi è siciliano ed è un assassino. Detta così, sembra una cosa insensata, invece il film è un misconosciuto capolavoro, uno dei momenti più «dark» della commedia all'italiana. Il soggetto è di Bruno Caruso, la sceneggiatura incrocia due coppie apparentemente incongrue, i maestri della commedia Age & Scarpelli e i geni del grottesco Marco Ferreri e Rafael Azcona. Il risultato è un film esagerato, espressionista, con momenti di grande ilarità (l'arrivo di Sordi al paesello siciliano dal quale è emigrato) e altri di feroce cupezza. La battuta di caccia, dove i mafiosi verificano l'abilità di Sordi con le armi, e la successiva trasferta a New York per uccidere un uomo sono un incubo a occhi aperti. Straordinario.

LA MANDRAGOLA



L'unica commedia di Niccolò Machiavelli diventa un film nel 1965. Ancora molti si chiedono perché: Lattuada non sembra il regista più adatto a trasferire sullo schermo la ferocia e la lucidità ideologica del grande fiorentino. Il film però ha il fascino sinistro e un po' decadente dei grandi capolavori mancati, anche grazie a un cast eterogeneo e non privo di colpi di genio. A cominciare da Totò, che non sembra entusiasta del ruolo del frate ma non riesce a fare a meno, si direbbe, di essere geniale. Lo circondano Rosanna Schiaffino (una bellissima Lucrezia), Philippe Leroy (Callimaco: per Lattuada sarebbe stato anche Cristoforo Colombo), Jean-Claude Brialy, Romolo Valli e un'inaspettata Nilla Pizzi nella parte della madre.

Brancati) e di *Venga a prendere il caffè da noi* (1971, da Piero Chiara), due successi con i quali valorizza due grandi attori come Lando Buzzanca e Ugo Tognazzi e sfiora la commedia all'italiana, rendendola però più sottile, meno ridanciana e altrettanto ficcante rispetto ai maestri del genere come Risi, Monicelli e Scola. Dopo *La cicala*, che nel 1980 è quasi un esempio nobile di commedia sexy (alla Tinto Brass, tanto per capirci, ma con maggiore eleganza formale), Lattuada dirige solo un altro film, *Una spina nel cuore*, nel 1987: un altro, *Nudo di donna* (1981), lo vede ritirarsi dopo pochi giorni di lavorazione, per insanabili contrasti con il protagonista Nino Manfredi (che poi firma la regia). Nell'85 dirige un kolossal tv, *Cristoforo Colombo*, non memorabile. Ha condiviso con il suo concittadino Luigi Comencini - classe 1916, ancora vivo - il triste destino di una malattia che l'ha inesorabilmente allontanato dal cinema e dal mondo. È stato un grande individualista del cinema italiano, poco classificabile in generi, scuole, filoni. Ha fatto i film che amava con le attrici (e gli attori) che amava. Per anni è stato in brillante sintonia con il pubblico. È difficile, per un regista, chiedere di più.