

Giuliano Montaldo: una storia italiana

a cura di Pedro Armocida e Caterina Taricano



saggi Marsilio

Critici di varia formazione e generazione si confrontano con Giuliano Montaldo, un cineasta che ha fatto la storia del cinema italiano riuscendo a conciliare due aspetti apparentemente antitetici: la dimensione politica e quella spettacolare.

Montaldo ha lavorato in tutti e cinque i continenti e con i più grandi nomi del panorama internazionale come, tra gli altri, Gian Maria Volonté, John Cassavetes, Ennio Morricone, Elio Petri, Edward G. Robinson, Philippe Noiret, Nicolas Cage, Ingrid Thulin, Klaus Kinski, Burt Lancaster, Rupert Everett. E questo perché è prima di tutto un grande sperimentatore, un "pioniere" che non ha mai avuto paura di essere il "primo", uscendo molto spesso dagli schemi precostituiti, imboccando strade impervie o trattando temi scomodi e personaggi controversi.

I suoi film - da *Tiro al piccione* a *Sacco e Vanzetti*, da *Gli intoccabili* a *Marco Polo*, ma anche i progetti mai realizzati - sono lì a testimoniarlo. Un artista eclettico, che ha fatto della sua arte il suo impegno politico, e dei suoi film, ancora oggi, il migliore manifesto contro l'intolleranza.

Saggi di: Alberto Anile, Samuel Antichi, Pedro Armocida, Gianluca Arnone, Luca Barra, Valerio Caprara, Cristina Colet, Alberto Crespi, Steve Della Casa, Maurizio Di Rienzo, Riccardo Fassone, Ilaria Feole, Eugenia Gaglianone, Gabriella Gallozzi, Damiano Garofalo, Gabriele Gimmelli, Luca Lardieri, Anton Giulio Mancino, Pietro Masciullo, Alma Mileto, Giulia Muggeo, Cristiana Paternò, Matteo Pollone, Giuseppe Previtali, Gabriele Rigola, Valerio Sbravatti, Marco Spagnoli, Aldo Spiniello, Caterina Taricano, Sara Tongiani.

Testimonianze di: Francesco Bruni, Inti Carboni, Jana Carboni, Carolina Crescentini, Pierfrancesco Favino, Massimo Ghini, Carlo Lizzani, Elisabetta Montaldo, Vera Pescarolo, Paolo Virzì.

Intervista a Giuliano Montaldo a cura di David Grieco
(con la collaborazione di Arianna Sacchinelli).

In copertina: Giuliano Montaldo e Vera Pescarolo in Cina sulla location di *Marco Polo* (archivio privato)



INDICE

INTRODUZIONE

- 13 Tradizione e invenzione
di Pedro Armocida e Caterina Taricano
- 18 Attore fra gli attori. Intervista a Giuliano Montaldo
conversazione di David Grieco

GENERI

- 43 Una comunità davvero di sinistra
di Steve Della Casa
- 48 Giuliano l'apostata. Tra autorialità e industria
di Alberto Anile
- 58 Intolleranza a processo
di Gianluca Arnone
- 63 Le pieghe della storia
di Anton Giulio Mancino
- 74 L'Agnese va a morire e la resistenza taciuta
di Cristiana Paternò
- 85 Agnese, Marco e gli altri. Il cinema letterario di Giuliano Montaldo
di Gabriella Gallozzi
- 97 L'America vista da un genovese
di Alberto Crespi
- 103 Autorialità, pragmatismo, sperimentazione. La televisione
di Matteo Pollone

- 116 Aspettando il *Marco Polo*. Promozione anticipata e inciampi produttivi sulle pagine del «Radiocorriere»
di *Luca Barra*
- 126 I documentari
di *Maurizio Di Rienzo*
- 131 Montaldo attore
di *Valerio Caprara*
- 138 «Invece di fare la vita faticosa del regista avrei fatto quella noiosissima dell'attore». Presenze attoriali nel cinema di Montaldo
di *Giulia Muggeo*
- 151 Il President (Reserve) di tutti
di *Marco Spagnoli*
- 157 L'accoglienza critica
di *Samuel Antichi*

RILEGGERE I FILM

- 173 *Tiro al piccione* (1961)
di *Sara Tongiani*
- 179 *Una bella grinta* (1965)
di *Ilaria Feole*
- 185 *Ad ogni costo* (1967)
di *Valerio Sbravatti*
- 193 *Gli intoccabili* (1969)
di *Luca Lardieri*
- 200 *Gott mit uns (Dio è con noi)* (1970)
di *Aldo Spiniello*
- 206 *Sacco e Vanzetti* (1971)
di *Gabriele Rigola*
- 213 *Giordano Bruno* (1973)
di *Alma Mileto*
- 223 *L'Agnese va a morire* (1976)
di *Cristina Colet*
- 228 *Il giocattolo* (1979)
di *Riccardo Fassone*
- 233 *Il giorno prima* (1986)
di *Giuseppe Previtali*
- 240 *Gli occhiali d'oro* (1987)
di *Damiano Garofalo*
- 248 *Tempo di uccidere* (1989)
di *Gabriele Gimmelli*

- 256 *I demoni di San Pietroburgo* (2007)
di Eugenia Gaglianone
263 *L'industriale* (2011)
di Pietro Masciullo

TESTIMONIANZE

- 271 «Lascialo perdere! È cane!»
di Francesco Bruni
273 Il miglior compagno di giochi
di Inti Carboni
275 Un sognatore
di Jana Carboni
276 Un regista innamorato degli attori
di Carolina Crescentini
280 Il maestro di cerimonie
di Pierfrancesco Favino
282 Quel fortunato provino per *Marco Polo*
di Massimo Ghini
284 La prima volta di Giuliano Montaldo
di Carlo Lizzani
287 Io e Giuliano, Giuliano e me
di Elisabetta Montaldo
291 Una scommessa lunga una vita
di Vera Pescarolo
296 Caro compagno Montaldo
di Paolo Virzì

MATERIALI

- 301 Ritratto biofilmografico
di Caterina Taricano
307 Filmografia

GIULIA MUGGEO

«INVECE DI FARE LA VITA FATICOSA DEL REGISTA
AVREI FATTO QUELLA NOIOSISSIMA
DELL'ATTORE»¹

Presenze attoriali nel cinema di Montaldo

Molti registi e attori italiani, nel corso della loro carriera, hanno valicato il confine della propria professione dimostrando spesso di essere portatori di un doppio-talento². Approfondire e analizzare gli attori del cinema di Montaldo, a nostro avviso, significa anzitutto fare i conti proprio con il doppio-ruolo del regista. Se la doppia professione di attore-autore di Giuliano Montaldo potrebbe apparire in un primo momento come un mero elemento biografico, vedremo come questo dato ricoprirà, al contrario, un ruolo di primo piano a livello di dinamiche produttive, di scelte di casting e di direzione degli attori.

All'inizio degli anni cinquanta, dopo la decisiva interpretazione in *Achtung! Banditi!* (Carlo Lizzani, 1951) e alcune piccole parti in film successivi come *La cieca di Sorrento* (Giacomo Gentilomo, 1953), *Ai margini della metropoli* (Carlo Lizzani, 1953), *Cronache di poveri amanti* (Carlo Lizzani, 1954) e altri, il regista genovese comprende di non voler vestire più i panni del «burattino»³. In questi primi anni formativi, il mestiere dell'attore viene visto dal regista come un semplice modo per sbarcare il lunario, o per aiutare amici registi in cerca di comparse; l'obiettivo del giovane attore Montaldo diviene ben presto quello di sfruttare la sua posizione interna al set, dinnanzi alla macchina da presa, per compren-

PRESENZE ATTORIALI NEL CINEMA DI MONTALDO

dere più a fondo la natura intrinseca del copione: quella «grande partitura musicale con le sue note, la sua grammatica, le sue regole»⁴.

L'interesse dimostrato fin da subito nei confronti della macchina da presa, unito alla tempestiva occasione concessagli di muovere i primi passi come aiuto regista, fanno sì che Montaldo abbandoni ben presto il ruolo di attore, per vestire sempre più assiduamente i panni dell'autore.

Eppure il regista genovese non si è mai considerato un attore mancato (il regista, secondo Montaldo, è «attore tutto il giorno»⁵), né ha mai dimenticato gli sforzi e le sofferenze legati all'«essere catapultati sul set con tutta la gente che ti guarda»⁶. Come dimostrano i ricordi e gli aneddoti dell'autore, proprio l'esperienza fatta dinnanzi alla macchina da presa ha permesso di instaurare, nei confronti dell'attore, un rapporto a tutti gli effetti particolare, fatto di attenzioni, premure, «coccole»⁷. Questa peculiare cura dimostrata dal regista, a nostro avviso, è uno degli elementi che ha permesso a quest'ultimo di contornarsi spesso di attori e divi difficilmente *avvicinabili*, non soltanto per questioni geografiche. Da Klaus Kinski a John Cassavetes, da Peter Falk a Ingrid Thulin, da Nicolas Cage a Rupert Everett, da Valeria Golino a Eleonora Giorgi, i cast spesso inaspettati dei film di Montaldo restituiscono pienamente la volontà del regista di popolare i suoi film con volti fortemente connotati, provenienti dalle tradizioni, dalle correnti, dai generi cinematografici più disparati. Il dato interessante è certamente legato al fatto che questi attori vengano reindirizzati e ricollocati in contesti a loro estranei, spesso andando contro precise tendenze produttive e di mercato; in tal senso basterebbe citare il caso di Eleonora Giorgi, scritturata proprio negli anni dei primi successi ottenuti all'interno delle commedie erotiche, per vestire i panni di un personaggio secondario de *L'Agnese va a morire* (1976), film a tematica resistenziale che certamente mostrava la giovane attrice in panni del tutto inaspettati.

GIULIA MUGGEO

«*Va' a lavurà che l'è mei*»: dal boom allo “sboom” economico

Molti hanno sottolineato il forte ed evidente legame che unisce un film come *Una bella grinta* (1965) e il più recente *L'industriale* (2011). I due film raccontano un'Italia per certi versi agli antipodi; da un lato la nazione del boom economico, degli imprenditori rampanti, delle città in via di sviluppo e in continua evoluzione, dall'altro lato l'Italia degli industriali in crisi, spesso costretti a fare i conti con la generazione dei padri e con le attività da loro avviate. «Tratti comuni ma sfondo e conseguenze del tutto diverse», spiega lo stesso Montaldo, «perché allora era l'Italia del boom oggi quella dello sboom»⁸.

Nonostante i due film pongano l'attenzione sull'inizio e sulla fase terminale di una medesima parabola, al centro di entrambe le pellicole vi sono due personaggi facilmente imparentabili; due imprenditori alle prese con un doppio fallimento, professionale e familiare, due uomini, in sostanza, incapaci di affrontare «due crisi irrisolvibili: quella della fabbrica [...] e quella matrimoniale, che sfocia addirittura nel tragico fatto di sangue, nell'omicidio»⁹.

Se vogliamo il personaggio di Salvatori getta le basi di quel paese in cui si troverà poi ad annaspere un altro imprenditore, il protagonista de *L'industriale*, che quasi cinquant'anni dopo dovrà vedersela con il periodo dello “sboom” italiano. Simili e differenti i due film giocano su due periodi molto diversi e questo fa sì che *Una bella grinta* rimanga comunque, fra i due, il più feroce¹⁰.

La ferocia di *Una bella grinta* è legata in primo luogo al volto del protagonista del film, Renato Salvatori¹¹, «un personaggio per così dire di puro comportamento, senza quasi residui ideologici o psicologici, fine a se stesso»¹². Ettore Zambrini è un uomo spregiudicato, la cui aggressività emerge non soltanto nei gesti di violenza estrema (*in primis* l'omicidio intenzionale ai danni dell'amante della moglie, o le numerose aggressioni fisiche ai danni di terzi), ma anche nei gesti più intimi e negli approcci sessuali con la consorte Luciana. È pressoché impossibile

PRESENZE ATTORIALI NEL CINEMA DI MONTALDO

non scorgere parentele tra Zambrini e molti altri protagonisti maschili di film coevi, film che hanno magistralmente immortalato e descritto quella «inettitudine alla sessualità» intesa anche e soprattutto come «inettitudine alla vita»¹³.

Nel Renato Salvatori di *Una bella grinta* si possono scorgere diversi tratti nevrotici, tipici dell'uomo del boom. Emblematica, in questo senso, è la breve scena che vede Zambrini nel bagno di casa, in accappatoio, intento a guardarsi allo specchio e a pronunciare quasi impercettibilmente frasi sconnesse rivolte a se stesso: «Calma, calma Ettore Zambrini, controllare i nervi. Una serata inutile. Se continuo così mi rovino». La scena precede l'ennesima esplosione d'ira dell'uomo nei confronti della moglie, tornata a vivere dai genitori da diversi mesi, in seguito alla separazione dal marito; Luciana, donna lavoratrice, indipendente, alle prese al contempo con un marito e un amante, incarna la rivoluzione sessuale in atto, la ridefinizione dei ruoli sociali e, conseguentemente, l'incrinarsi dei «vecchi vincoli di subalternità»¹⁴. Nel film è proprio la scoperta dell'indipendenza di Luciana a condurre Zambrini all'esplosione, a quell'inesorabile «punto di rottura», al limite di quella «pressione che la psiche del soggetto è in grado di reggere»¹⁵.

Se la nevrosi maschile viene resa da Salvatori attraverso diversi gesti di stizza e collera, numerosi combattimenti e scontri corpo a corpo, in perfetta linea con quei ruoli esuberanti, vigorosi, atletici, che lo avevano consacrato sul grande schermo¹⁶, Pierfrancesco Favino lavora invece in termini diametralmente opposti. La sua performance è contraddistinta, infatti, da una sostanziale rigidità,

salvo alcuni scatti d'ira contenuta, implosa. La difficile situazione e le ansie del personaggio sono espresse dalla voce sempre tenuta bassa, da alcuni sorrisi nervosi (talvolta mezze risate) che accompagnano leggeri movimenti del volto, e dall'uso delle mani, che il personaggio strofina continuamente [...], piccoli segnali di nevrosi, atti meccanici che si allineano al complessivo tema del film¹⁷.

GIULIA MUGGEO

I «tratti impuniti di Renato Salvatori» lasciano dunque il posto a quelli «tormentati di Pierfrancesco Favino»¹⁸, ma in entrambi i film i due attori vengono ritratti nel loro atteggiamento «secco e sorvegliato, racchiuso nella osservazione e penetrazione scandagliante degli eventi»¹⁹.

Le due facce di Hollywood

Nella seconda metà degli anni sessanta, dopo il successo di critica ottenuto con *Una bella grinta*, Giuliano Montaldo realizza *Ad ogni costo* (1967) e *Gli Intoccabili* (1969). Le due pellicole permettono al regista di confrontarsi anzitutto con nuove realtà produttive, ma anche con nuovi volti del cinema italiano e non solo. In *Ad ogni costo*, ad esempio, Montaldo riesce a scritturare due personalità centrali della Hollywood classica: Edward G. Robinson e Janet Leigh²⁰, due star appartenenti a epoche e a generi cinematografici differenti, protagonista di numerosi *gangster movies* dell'era del proibizionismo l'uno, celebre volto hitchcockiano l'altra.

Oltre alle due star cinematografiche, in *Ad ogni costo* compare anche un volto meno noto all'interno del panorama attoriale dell'epoca, ma certamente conosciuto per le sue numerose stravaganze; Klaus Kinski viene infatti scritturato da Montaldo nonostante i molti avvertimenti e i diversi aneddoti scioccanti che ammantavano la figura dell'attore²¹. Il film offre l'occasione al regista di lavorare dunque a stretto contatto con personalità stravaganti, ma anche con professionisti provenienti da realtà e modalità di lavorazione totalmente differenti rispetto a quelle nostrane.

Quella con John Cassavetes è però forse l'esperienza più interessante per quanto concerne il rapporto tra regista e figure attoriali. Questo interesse, a nostro avviso, è in primo luogo legato alla vicinanza tra Montaldo e Cassavetes, una vicinanza che ovviamente si lega unicamente alla comune esperienza dietro e dinnanzi alla macchina da presa. Proprio questo aspetto, infatti, sarebbe alla base della iniziale diffidenza del regista statunitense, «portabandiera degli 'arrabbiati' del cinema americano»²².

PRESENZE ATTORIALI NEL CINEMA DI MONTALDO

Nei ricordi di Montaldo, sul set de *Gli intoccabili* Cassavetes aveva costantemente l'urgenza di allontanarsi dal ruolo di attore per controllare il regista e quanto accadeva sul piano delle riprese. «Cassavetes and I started in the worst possible way [...]. I thought I was going to meet “the” man of New American Cinema, the director who shot 16mm low-budget b/w films, whereas I found someone who acted like a movie star when he was not behind the camera. He literally became another person»²³. Il regista americano era in sostanza poco incline a «mettersi a servizio degli altri», come sostiene lo stesso Montaldo in più interviste; un aspetto, questo, che si fa particolarmente evidente nel corso degli ultimi giorni di riprese, quando Cassavetes rifiuta di girare la scena della propria morte nella città di Los Angeles, costringendo così il regista ad impiegare una controfigura e a riprendere quest'ultima unicamente attraverso piani lunghi.

La peculiare relazione professionale e la palpabile contrapposizione tra Montaldo e Cassavetes, a nostro avviso, sono emblematicamente riassunte proprio nella prima apparizione del regista e attore statunitense all'interno del film *Gli Intoccabili*, nei panni del rapinatore Hank McCain. Significativamente il personaggio interpretato da Cassavetes appare per la prima volta sotto forma di *sguardo*, uno sguardo che, attraverso una soggettiva, attraversa i luoghi del carcere, osserva gli agenti della polizia penitenziaria e i detenuti, fino a giungere all'ingresso della prigione. È soltanto nel momento in cui un poliziotto chiede a McCain di firmare il modulo d'uscita, che lo spettatore si accorge dell'esistenza di una finta soggettiva, la quale svela finalmente le mani, la firma, il corpo di McCain-Cassavetes.

L'iniziale e inaspettata sovrapposizione tra sguardo autoriale e sguardo attoriale, e la repentina separazione tra i due ruoli che si verifica a pochi minuti dall'inizio del film, pare dunque particolarmente emblematica e significativa in relazione al ruolo giocato da Cassavetes all'interno del film: «Un bravo attore e un bravo regista [che] vedendo la macchina da presa ci stava vicino, ci stava attorno»²⁴, e non soltanto davanti.

GIULIA MUGGEO

Gli anni settanta di Montaldo

Tra i molti attori diretti da Giuliano Montaldo non può non comparire Gian Maria Volonté. Nei ricordi del regista, infatti, Volonté viene ricordato come uno tra i più straordinari interpreti. Nonostante le esperienze in *Sacco e Vanzetti* (1971) e nella miniserie televisiva *Marco Polo* (1982) vengano raccontate come uniche e irripetibili, Montaldo non manca di sottolineare anche l'estrema complessità che caratterizza le collaborazioni con l'attore, il quale «viveva intensamente i personaggi interpretati e continuava a vestire quei panni anche nei momenti di pausa dalle riprese, anche lontano dal set. Insomma diventava quello che doveva essere e credo che, alla ricerca della perfezione, si sia consumato dentro i suoi personaggi»²⁵. Da Volonté Montaldo impara molto, sia in termini di recitazione che, più significativamente, in termini di regia; ed è soprattutto con *Sacco e Vanzetti* che il regista impara «l'importanza dei silenzi, delle pause, l'imprevedibile scomposizione del dialogo, dettata dalla mente e dal cuore»²⁶.

È impossibile, però, pensare a *Sacco e Vanzetti* senza interpellare una coppia, quella che vede al fianco di Gian Maria Volonté l'attore pugliese Riccardo Cucciolla. Battutosi lungamente contro i produttori del film, Montaldo riesce a scalzare Yves Montand e a scritturare Cucciolla per il ruolo di Ferdinando Nicola Sacco. Nel film, Cucciolla «dava l'anima, ma con la sua discrezione espressiva, opposto al talento estroverso di Vanzetti-Volonté»²⁷; attore privo «dell'aureola del divismo coatto»²⁸ e di un «peso commerciale»²⁹, Cucciolla vedrà la propria carriera tramutare nettamente proprio in seguito al successo di *Sacco e Vanzetti*, film che gli valse il premio per la migliore interpretazione maschile al ventiquattresimo Festival di Cannes³⁰.

Il cinema politico di Giuliano Montaldo ha affrontato, a più riprese, anche la tematica (cara al regista) della Resistenza. *Gott mit uns* (1970), ad esempio,

era piaciuto molto a tutti gli attori coinvolti, da Franco Nero (che era diventato famoso con i western ma che nel frattempo aveva iniziato a ricoprire ruoli nel cinema d'autore non solo ita-

PRESENZE ATTORIALI NEL CINEMA DI MONTALDO

liano) a Bud Spencer, che anche se aveva appena raggiunto il grande successo già sembrava non poterne più di essere solo quello che menava le mani. Forse anche per questa ragione partecipò al film gratis³¹.

Gott mit uns è un caso molto interessante per quanto concerne la scelta e il riposizionamento di attori connotati, ossia inseriti esplicitamente in generi cinematografici ben definiti, ma è con *L'Agnese va a morire* (1976) che si apre il campo ad un discorso più complesso relativo alle figure attoriali scritturate.

Abbiamo già citato, ad esempio, l'interessante caso di Eleonora Giorgi, la quale decide consapevolmente di «frenare lo 'strip'³², negli anni di grande successo all'interno di numerose commedie sexy, per prestare il volto ad una giovane collaborazionista in epoca fascista. La giovane attrice decide di girare nel film di Montaldo, nelle fredde valli di Comacchio, e vede in questa esperienza un nuovo ciclo della sua carriera, nel quale si spoglierà «solo se la logica del copione lo esige. Non ho problemi a mostrarmi nuda ma non voglio essere solo un ammiccamento sessuale. Anche perché per i film così detti 'sexy' siamo sempre noi donne ad essere sul banco d'accusa, mai i registi»³³. La dichiarazione di Giorgi è particolarmente interessante, soprattutto alla luce di quello che rappresenta *L'Agnese*, un film prettamente femminile, un «ritratto di donna»³⁴ nel quale le attrici coinvolte subiscono una vera e propria trasformazione in «fantasmi del neorealismo»³⁵.

Se il film di Montaldo rappresenta un «nuovo ciclo» per la giovane Eleonora Giorgi, esso diventa per la celebre attrice svedese Ingrid Thulin una vera e propria trasfigurazione. L'attrice, coperta in testa da uno scialle nero e avvolta in una palandrana sdrucita, sta girando la prima scena: è sui margini di un fiume, tira una carriola piena di bucato, tutt'intorno le 'cannarelle' che sventolano nel freddo, e fango e melma da impantanarsi fino al ginocchio. [...] L'attrice – nota soprattutto per otto 'performances' esistenziali con Bergman – accenna già una parlata romagnola, aiutata da una ragazzina del luogo che il regista le ha messo vicino per un *pedinamento linguistico*³⁶.

GIULIA MUGGEO

L'attrice sembra aver lavorato così attentamente al personaggio dell'Agnese, protagonista del romanzo di Renata Viganò e dell'omonimo film, da disprezzarsi addirittura nel «vedersi bionda e con gli abiti normali. Non vede l'ora di rimettersi addosso la sdrucita palandrana, le mutande lunghe e gli scarponi infangati»³⁷. Non stupisce, dunque, che oltre al fantasma del Neorealismo, nel corso della lavorazione dell'*Agnese* venga nominato anche quello di Anna Magnani; una presenza che aleggia sul set e pare in un certo senso tormentare in primo luogo il regista, ma anche la sofisticata attrice svedese.

Conclusioni

Per ragioni di spazio, questo saggio ha voluto ripercorrere soltanto alcune delle fasi più significative della carriera di Montaldo. Senza pretese di esaustività, dunque, si sono lasciati consapevolmente in secondo piano numerose collaborazioni, con attori di fama internazionale e non, che pure necessiterebbero di un approfondimento. Rimandiamo dunque ad altra sede una più attenta disamina dei numerosi ed efficaci rapporti intessuti dal regista con un vasto e complesso panorama attoriale, e terminiamo questo rapido excursus con un'ultima, significativa affermazione del regista; un'affermazione che riprende le considerazioni iniziali sulla estrema permeabilità tra ruolo autoriale e attoriale, e che conferma l'importanza del vedere Montaldo nella sua duplice veste di attore/autore.

Essendo stato davanti alla macchina da presa, facendo l'attore, un pochetto ho sofferto di questo problema di essere catapultati sul set con tutta la gente che ti guarda. Per questo forse io li coccolo un po', li tratto bene gli attori [...]. Un attore bravo è come uno Stradivari, uno si trova tra le mani un Guarneri del Gesù: è un grandissimo strumento, ma emette suoni prodigiosi se uno sa anche stimolarlo³⁸.

PRESENZE ATTORIALI NEL CINEMA DI MONTALDO

¹ Giuliano Montaldo durante la premiazione ai David di Donatello. Nel 2018 il regista vince il David per la categoria miglior attore non protagonista per il film *Tutto quello che vuoi* (F. Bruni, 2017).

² La categoria del doppio talento è stata analizzata anzitutto da Michele Cometa in relazione agli scrittori pittori, ma anche Maria Rizzarelli ha recentemente adoperato questo termine in riferimento alle dive scrittrici; la studiosa ha in particolare tentato di osservare «la dimensione metatestuale che la scrittura produce rispetto allo stile recitativo e alla *star persona*». Si vedano in particolare M. Cometa, *Al di là dei limiti della scrittura. Testo e immagine nel "doppio talento"*, in *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale* a cura di M. Cometa, D. Mariscalco, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 47-78, M. Rizzarelli, *L'attrice che scrive, la scrittrice che recita. Per una mappa della diva-grafia*, in *Vaghe stelle. Attrici del/nel cinema italiano*, a cura di L. Cardone, G. Maina, S. Rimini, C. Tognolotti, in «Arabeschi», n. 10, 2017, pp. 366-371. Saggio consultabile al link (ultimo accesso 18 giugno 2020).

³ G. Montaldo, C. Taricano, *Un marziano genovese a Roma*, Ghezano, Felici Editore, 2013, p. 43. Si ringrazia Caterina Taricano per il prezioso aiuto e le segnalazioni bibliografiche.

⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁵ Intervista a Giuliano Montaldo in sala montaggio durante la lavorazione del film *Il giorno prima*. Video reperibile al link <https://tinyurl.com/y9r5fxbt> (ultimo accesso 18 giugno 2020).

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ G. Manin, *La grande crisi acceca Favino piccolo imprenditore geloso*, in «Corriere della sera», 30 gennaio 2011, p. 43.

⁹ G. Rigola, *Angeli caduti dal cielo. L'attorialità nel cinema contemporaneo d'impegno, tra ricorsività e logiche di genere*, in *L'attore nel cinema italiano contemporaneo. Storia, performance, immagine*, a cura di A. Minuz, P. Armocida, Venezia, Marsilio, 2017, pp. 59-60. Sulla figura di Pierfrancesco Favino si veda, nello stesso volume curato da Minuz e Armocida, il saggio di A. V. Spera, *Pierfrancesco Favino. La faccia giusta del cinema italiano*, pp. 117-126.

¹⁰ Montaldo, Taricano, *Un marziano genovese a Roma*, cit., p. 87.

¹¹ Con Renato Salvatori il regista lavora anche nell'episodio *Una moglie svedese*, nel film a episodi *Extraconiugale* (M. Franciosa, M. Guerrini, G. Montaldo, 1964). In questo episodio Salvatori inter-

GIULIA MUGGEO

preta un giovane siciliano in visita ai genitori dopo aver cambiato vita (e colore di capelli) e trovato lavoro e moglie in Svezia. In quella che viene definita da Montaldo stesso come l'unica sua incursione all'interno della commedia all'italiana, è forse interessante osservare l'episodio come una anticipazione, in toni senz'altro più leggeri, della vicenda raccontata in *Pane e cioccolata* (F. Brusati, 1974).

¹² M. Argentieri, *La grinta di Montaldo* in «Rinascita», 3 luglio 1965, p. 29.

¹³ Cfr. G. Manzoli, *Crisi e mascheramenti della sessualità maschile nel cinema italiano degli anni Sessanta*, in «Cinergie», n. 5, 2014, p. 15.

¹⁴ *Ibid.*, p. 13.

¹⁵ Giacomo Manzoli, nel saggio già citato, parla di «punto di rottura» in riferimento al film di Marco Ferreri *L'uomo dei cinque palloni* (1965) ma, come viene notato, la medesima nevrosi che affligge il protagonista della pellicola, interpretata da Marcello Mastroianni, può essere facilmente attribuibile a numerose figure maschili del cinema coevo. *Ibid.*, p. 15. Per un'ampia analisi della mascolinità all'interno della produzione audiovisiva, si veda *Ciao maschio. Politiche di rappresentazione del corpo maschile nel Novecento*, a cura di G. Albert, G. Carluccio, G. Muggeo, A. Pizzo, Torino, Rosenberg&Sellier, 2019.

¹⁶ E. Biasin, «Per un po' di tempo camminai come Yul Brynner». *I giovani uomini italiani del dopoguerra al cinema*, in *Cinema e identità italiana. Cultura visuale e immaginario nazionale fra tradizione e contemporaneità*, a cura di S. Parigi, C. Uva, V. Zagarrìo, Roma, Roma-TrePress, 2019, p. 228.

¹⁷ Rigola, *Angeli caduti dal cielo*, cit., p. 60.

¹⁸ Manin, *La grande crisi acceca Favino piccolo imprenditore geloso*, cit., p. 43.

¹⁹ Argentieri, *La grinta di Montaldo*, cit., p. 29.

²⁰ L'attrice è al tempo nota in Italia soprattutto per il suo matrimonio con Tony Curtis, come dimostrano i numerosi rotocalchi nostrani. Si veda ad esempio il racconto della coppia portato avanti da «Oggi». Cfr. *Per la prima volta in Italia Janet Leigh e Tony Curtis gli sposi felici di Hollywood*, in «Oggi», 15 dicembre 1955.

²¹ Ci si riferisce, ad esempio, al leggio (in alcuni racconti tramutato in un pezzo di legno) lanciato da Kinski ad uno spettatore nel corso di uno spettacolo. Non stupisce che, nei racconti del regista, l'attore

PRESENZE ATTORIALI NEL CINEMA DI MONTALDO

venga ricordato come un «pazzo autentico». A. Crespi *Dal Polo all'equatore: i film e le avventure di Giuliano Montaldo*, Venezia, Marsilio, 2005, p. 68.

²² R. Rad, *Cassavetes in Italia per «Gli Intoccabili»*, in «Corriere della sera», 28 marzo 1968, p. 13.

²³ R. Curti, *Italian Crime Filmography, 1968-1970*, Jefferson-NC, McFarland&Company, 2013, p. 30.

²⁴ Intervista a Giuliano Montaldo su *Gli Intoccabili* reperibile al link shorturl.at/hopqR (ultimo accesso 18 giugno 2020).

²⁵ G. Montaldo, *Non gli piacevano i cineasti*, in *Gian Maria Volonté, lo sguardo ribelle: volti, storie, gesti di una stagione indimenticabile*, a cura di F. Montini, P. Spila, Roma, Fandango, 2004, p. 36.

²⁶ *Ibid.*, p. 37.

²⁷ M. Porro, *Addio Cucciolla, eroe di «Sacco e Vanzetti»*, in «Corriere della sera», 18 settembre 1999, p. 37.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ M.G. Bevilacqua, *Diventa divo mentre gli altri tramontano*, in «Famiglia cristiana», 9 gennaio 1972, p. 46.

³⁰ L'estrema umiltà e l'atteggiamento apertamente «antidivistico» di Cucciolla fanno sì che i più svariati commentatori dell'epoca si avvicinino alla sua figura, così atipica all'interno del panorama attoriale coevo. Sulle pagine di «Famiglia Cristiana», ad esempio, Cucciolla viene rappresentato in sella alla sua motocicletta, «una delle sue passioni», e viene dipinto come «un piccolo uomo con la giacchetta striminzita», «un nuovo astro del cinema italiano che, però, incredibilmente, rifugge con terrore da ogni atteggiamento divistico, non si sente per nulla importante, non fa il prezioso, non si dà arie. A vederlo sul set, mentre lavora, mentre ascolta con attenzione i suggerimenti del regista, lo diresti un bravissimo e diligente debuttante, un giovane pieno di entusiasmo e freschezza cui il successo non ha ancora dato alla testa». *Ibid.*, p. 45.

³¹ Montaldo, Taricano, *Un marziano genovese a Roma*, cit., pp. 105-106.

³² M. Porro, *Eleonora Giorgi frena lo 'strip'. Lattuada 'gira' Berto*, in «Corriere della sera», 21 gennaio 1976, p. 15.

³³ *Ibid.*

³⁴ G. Grazzini, *L'umile patriottismo di Agnese partigiana*, in «Corriere della sera», 28 settembre 1976, p. 15.

³⁵ M. Porro, *In Romagna la Thulin prende il fucile*, in «Corriere della sera», 11 febbraio 1976, p. 11.

GIULIA MUGGEO

³⁶ *Ibid.*, corsivo nostro. L'attrice viene poi doppiata da Gabriella Genta.

³⁷ N. Massa, *La resistenza di Ingrid Thulin*, in «Corriere della sera», 8 aprile 1976, p. 17.

³⁸ Intervista a Giuliano Montaldo in sala montaggio durante la lavorazione del film *Il giorno prima*. Video reperibile al link shorturl.at/kqCQ0 (ultimo accesso 18 giugno 2020).