

IN CONTROLUCE

L'attore cinematografico italiano era per forza uno sciupa femmine. Altrimenti era un clown come Roberto Benigni, un Oscar per sbaglio

DI DIEGO GABUTTI

Analisi accurata, storia in dettaglio e minuziosa galleria di ritratti dei divi italiani dal cinema muto al moderno cinema detto «d'autore», dal neorealismo ai cinepanettoni, da **Carmine Gallone** a **Toni Servillo**, **Divi** di **Jacqueline Reich** e **Catherine O'Rawe** (**Donzelli** 2015, pp. 157, 21,00 euro) è il racconto di come s'è evoluto il modello di mascolinità nell'immaginario cinematografico italiano degli ultimi cent'anni. È un viaggio dentro lo specchio del nostro cinema da **Cabiria** (di **Pastrone**, anno 1914) a **Fosco Giachetti** e **Amedeo Nazzari**, da **Alberto Sordi** a **Vittorio Gassman** ai film con **Raoul Bova**, **Roberto Benigni**, **Riccardo Scamarcio**, **Nanni Moretti**, **Carlo Verdone**.

A fissare per primo il modello cinematografico del latin lover e del maschio italiano era stato **Rudy Valentino** nella California dei twenties. Furono i suoi primi piani galeotti, il suo mascarà, i suoi sguardi assassini, le sue rose in bocca e i suoi olé e sbattimenti di tacchi da gaucho pugliese-hollywoodiano a fare del bell'uomo italiano una figura mitologica. In seguito, più realistici e ironici, **Raf Vallone** e **Marcello Mastroianni** ne avrebbero ereditato in parte (molto in parte) i fasti internazionali e l'appeal. All'estero l'italiano era bello ed elegante, come **Valentino**, oppure bello e neorealista come **Raf Vallone**, o anche bello e tenebroso, come **Vittorio Gassman** nei suoi tre film americani (uno con **Elizabeth**

Taylor, *Rapsodia*, del 1954) dei primi cinquanta, o bello e morbido, come più tardi il **Marcello Mastroianni** postfemminiano da esportazione. Ma era sempre – invariabilmente, sia per volontà che per rappresentazione – un italiano sciupafemmine.

Se non sciupava le femmine, allora era un clown, come **Roberto Benigni** dopo l'Oscar per *La vita è bella* (e prima che la sua stella cinematografica s'appannasse fin quasi all'oblio e che dei suoi talenti non restasse che l'osso spolpato: la retorica da casa del popolo toscoemiliana).

Jacqueline Reich e **Catherine O'Rawe**, le autrici di *Divi*, siedono in cattedra rispettivamente a **New York** e **Bristol**. Del cinema italiano, di cui sono cultrici, hanno un'idea forte, da cineclub d'una volta – tra la sociologia e il collezionismo di titoli, curiosità, mirabilia. Raccontano la storia appassionante di *Za la Mort* (il **Fantomas** italiano, che in un serial degli anni venti fu interpretato dall'ex stuntman **Emilio Ghione**) e dell'ex scaricatore di porto **Bartolomeo Pagano**, che in un altro serial leggendario interpretò la figura di **Maciste**, gigante buono, forzuto da circo, un **Bud Spencer** molto in anticipo sui tempi. Ci sono **Vittorio De Sica** e **Andrea Checchi**.

A poco a poco, mentre l'Italia si lascia gli anni del fascismo dietro le spalle, poi attraversa gli anni della Resistenza e della democrazia cristiana, il maschio cinematografico italiano perde i suoi caratteri tradizionali – la virilità, l'eroismo, il sacrificio. Nasce un italiano realista,

anzi neorealista, all'inizio un po' patetico: il muratore costretto a rubare una bicicletta, il reduce senza futuro, il bandito per forza (al suo fianco donne perdute, orfani, vedove, umiliati e offesi). È un'Italia vera, alla quale segue un'Italia anche più vera, e più sinistra: l'Italia della commedia all'italiana, dei divi opportunisti, di **Sordi** e di **Peppino**, di **Gassman** che torna da **Hollywood** con le pive nel sacco e mette a fuoco il suo personaggio prendendosi in giro da solo per i suoi vezzi recitativi, di cui esagera il lato guittesco.

Oggi del grande cinema italiano non resta granché. Se ne annebbia anche il ricordo da quando in tivù (*Don Camillo* a parte) non passano più film in bianco e nero. Lasciamo stare *Maciste* e *Za la Mort*. Ma chi ricorda ancora il cinema cosiddetto «piccolo-borghese» del ventennio fascista (*Il signor Max*, *Gli uomini che mascalzoni*, *Grandi magazzini*, *De Sica* che canta *Parlami d'amore Mariù* danzando con **Assia Noris** nell'osteria sul lago)? Di *Sciuscì* o di *Roma città aperta* si parla più di quanto li si veda. Anche il cinema comico-realistico dei primi anni cinquanta (*Guardie e ladri*, o *Peccato che sia una canaglia*, i grandi film di **Fabrizi** e **Peppino**, di **De Sica** versione *Pane, amore e fantasia* e dei grandi caratteristi dell'epoca) è fuori catalogo. Non ci consolano di questa perdita i film politicamente *engagés* di **Gian Maria Volontè** e (più di recente) di **Toni Servillo**. Chi può citare un film memorabile di **Raoul Bova**? **Benigni** è una meteora degli anni delle Feste dell'Unità, e anche *La grande bellezza* non è poi questa gran bellezza. Oggi si parla soltanto di *Quo Vado?*. Non so se ne parleremo senza stancarcene mai, come di **Riusciranno i nostri eroi**, o della Grande guerra.

A fissare per primo il modello cinematografico del latin lover e del maschio italiano era stato **Rudy Valentino** nella California dei twenties. Furono i suoi primi piani galeotti, il suo mascarà, i suoi sguardi assassini, le sue rose in bocca e i suoi olé e sbattimenti di tacchi da gaucho pugliese-hollywoodiano a fare del bell'uomo italiano una figura mitologica

