

Prefazione

L'idea di una storia orale del cinema italiano non è certo nuova.

Altri in passato vi hanno lavorato con ottimi risultati.

Primo, tra gli altri, il compianto Francesco Savio, autore di *Cinecittà anni trenta*, raccolta di interviste ad attori e cineasti del cinema del ventennio.

Senza dimenticare l'opera di Goffredo Fofi e Franca Faldini pubblicata nei due volumi de *L'avventurosa storia del cinema italiano* e nel volume unico di *Cinema italiano d'oggi*.

Storie del cinema italiano vuole essere un primo risultato editoriale di una collana dedicata alle testimonianze orali riguardanti il cinema italiano, in un momento in cui il cinema, come è stato tradizionalmente inteso dal 1895 in poi, sta mutando ed evolvendo verso forme tecnologiche e modalità di fruizione nuove.

Se con il termine "cinema" intendiamo una serie di film prodotti su supporto chimico e destinati alla proiezione in una sala pubblica ci rendiamo conto di quanto oggi sia molto difficile applicare questa etichetta al composito universo delle immagini in movimento organizzate secondo criteri narrativi o di documentazione.

Proprio per questo riteniamo che sia importante fotografare un'arte nel momento in cui tramonta (ma sarà vero?) ri-

volgendoci alle persone che l'hanno alimentata con la loro professionalità e passione nel corso degli anni.

In particolare circoscriviamo l'impegno ad un microcosmo rappresentativo come quello del cinema italiano, storicamente una delle produzioni leader nel campo mondiale.

Quello che si propone non è il punto di vista di un autore, o dei suoi collaboratori, come accade nelle tradizionali storie del cinema, ma la molteplicità di sguardi di un esercito di persone in prima linea sul fronte della realizzazione cinematografica.

Un impegno che principia col presentare coloro che nel cinema hanno maggiore visibilità, gli attori, coloro che agiscono davanti alla macchina da presa, che alimentano i sogni di milioni di spettatori, che fungono da modelli di comportamento o che semplicemente proiettano su di loro, per la durata di un'inquadratura, di una scena, di un film le attese emozionali dello spettatore.

Non basterà naturalmente un unico volume per chiudere il discorso sugli attori, altri ne seguiranno in un *work in progress* di cui per ora non vediamo la fine.

L'obiettivo è quello di organizzare un patrimonio di informazioni che possa configurarsi come fonte di conoscenza per lo studioso, il critico e lo storico del cinema, e, perché no, il semplice appassionato.

Ma dalle interviste non emerge solo una messe di dati biografici, informazioni filmografiche e riferimenti cronologici.

Dietro all'intervistato si può intravedere quasi sempre l'umanità della persona, il suo carattere e il suo atteggiamento nei confronti del cinema e della vita.

Quando questo non avviene è in tutta evidenza colpa di chi scrive, di chi raccoglie il materiale e lo organizza magari

disattendendo nella capacità di rendere per iscritto la dimensione del colloquio orale.

Ogni intervista infatti è anche un incontro tra due esseri umani, tra due persone che interagiscono cercando un terreno di discussione comune che permetta il buon esito della comunicazione.

Compito dell'intervistatore è quello di ricercare questa sintonia con la persona che ha di fronte in modo da ottimizzare il risultato del proprio lavoro.

Chiunque si appresti ad effettuare un'intervista ha uno scopo cognitivo che si prefigge di raggiungere: le sue domande dovranno essere rivolte nel senso auspicato dai termini della ricerca.

La ricerca in questo caso è squisitamente filmografica, per certi aspetti storica, mirante a ripercorrere cronologicamente per ogni attore il proprio apporto nel campo del cinema.

Prima di ogni intervista che trovate qui pubblicata la mia preoccupazione è stata quella di redigere mentalmente una filmografia completa dell'intervistato, guardando e riguardando laddove possibile il maggior numero di film in cui lavorava, in modo da puntualizzare il ricordo, dettagliare la domanda ancorandola a precisi dati di riferimento.

Di qui talora la sorpresa di chi viene intervistato, non abituato a rilevare nel giornalista lo scrupolo filologico, alla base del mio operare.

Nell'intervista allora la mia preparazione diventa fattore di stimolo all'esattezza della reminiscenza dell'intervistato.

Nel compiere questo lavoro ho fatto costante riferimento ad una serie di testi utilissimi per formarsi un'articolata conoscenza del cinema italiano.

In primis i tanti volumi del *Dizionario del cinema italiano*

edito da Gremese e curato, tra gli altri, dagli amici Enrico Lancia e Roberto Poppi.

Le schede relative ai film prodotti in Italia dal 1930 al 2000 sono una fonte preziosissima per chi come me si dedica ad intervistare personaggi del cinema italiano.

Anche il lavoro svolto da riviste come *Nocturno* permette di gettare una luce sui punti più oscuri della storia cinematografica del nostro paese.

La rivista, fondata dai carissimi Manlio Gomasca e Davide Pulici, ha indubbiamente contribuito a riscrivere la storia del nostro cinema, svelando retroscena inediti, compilando *ex novo* più di una filmografia, attraverso le interviste a decine di cineasti noti e meno noti del nostro paese.

I volumi del *Filmlexicon*, edito dal Centro Sperimentale di Cinematografia, *L'enciclopedia della televisione*, della Garzanti, a cura di Aldo Grasso, sono altre due opere ampiamente consultate nel mio lavoro, lette con attenzione e rispetto, verificando talora anche errori ed inesattezze perché la storia del cinema italiano è ancora tutta da scrivere...

Guida alla lettura

Il volume che avete sottomano è la raccolta di una serie di interviste realizzate tra il 1992 ed il 2001.

Le interviste sono in gran parte inedite eccetto alcune trasmesse dall'emittente perugina Radio Aut all'epoca della direzione artistica dell'amico Paolo Giovagnoni.

Nel riportarle sulla pagina ho cercato di mantenermi il più fedele possibile al taglio colloquiale della discussione, riproponendola quasi integralmente, intervenendo in minima parte nella parafrasi del linguaggio orale.

A questo primo volume ne seguiranno auspicabilmente degli altri in un progetto editoriale che mira alla sistemazione di un vasto archivio personale di testimonianze orali che ho raccolto in oltre dieci anni di attività giornalistica nell'ambito del cinema, testimonianze di attori ma anche di registi, sceneggiatori, direttori della fotografia e musicisti.

In questo senso il titolo *Storie del cinema italiano* vuole essere più una dichiarazione di intenti futuri che una velleitaria e presuntuosa sopravvalutazione del lavoro che vi accingete a leggere.

Per cominciare ho messo insieme i rendiconti di una serie di incontri (preferisco questa perifrasi al più impegnativo termine di interviste) che ho avuto con attori ed attrici dello spettacolo italiano.

ogni anno ad Assisi, nell'ambito della quale ho avuto modo di intervistare parecchi attori.

Prima della pubblicazione sono stati importanti i suggerimenti di Giusy Checcaglini e Sofia Coletti, che hanno riletto il testo, contribuendo ad una maggiore coerenza del volume.

Ferruccio Amendola

Un amico mi segnala che all'Hotel Brufani di Perugia è atteso Ferruccio Amendola, celeberrimo doppiatore, invitato ad un torneo di bridge. Non mi resta che fare la posta davanti all'albergo, prima o poi arriverà...

- Qualche settimana fa abbiamo parlato con Little Tony dei film canzonetta, film canzonetta di cui lei, Ferruccio Amendola era un abituale interprete. Quale atmosfera si respirava sul set di questi film?

Beh, molto intrigante, divertente. Abbiamo fatto quei film pensando che fossero film di serie B. Oggi rivedendoli in televisione ci si accorge di quanto fossero professionali. Erano film semplici ma divertenti, pieni di situazioni comiche e soprattutto senza parolacce! Io non rinnego il mio passato, sono felicissimo di aver fatto quei film.

- Lei di solito in questi film era circondato da uno stuolo di ottimi caratteristi comici come Lucio Flauto, Ugo Fangareggi... Quanto era importante in questi film l'elemento comico?

Molto. C'era bisogno di caratteri, di attori di grande professionalità in grado di recitare le battute del copione.

– Quale differenza secondo lei passa tra la direzione di un Ruggero Deodato e quella di un Bruno Corbucci? C'erano delle differenze, oppure secondo lei confezionavano dei prodotti abbastanza simili?

Erano abbastanza simili. La differenza la facevano piuttosto i mezzi a disposizione. Ruggero e Bruno sono due grossi professionisti che sanno confezionare bene i loro prodotti.

– Mi sembra che in questi film lei avesse trovato un certo affiatamento con gli attori che citavo prima. Al di là del rapporto professionale, esisteva un'amicizia estesa anche al di fuori del set?

Esisteva eccome! Con Ugo siamo ancora amici. Purtroppo ci vediamo poco, perché io faccio una vita molto legata al doppiaggio, però quando ci vediamo ricordiamo volentieri quei tempi. Anche Lucio, che purtroppo è mancato, era un grossissimo amico.

– Spesso questi film offrivano la prima occasione di entrare nel mondo dello spettacolo ad attori che dopo sono diventati famosi, come Enrico Montesano e Gianfranco D'Angelo.

Gli attori che cita hanno cominciato da lì, dalla gavetta, per arrivare poi a palcoscenici più ampi.

– Parlando del tempo di lavorazione, quanto impiegavate a realizzare questi film?

Molto poco, perché i soldi non c'erano e noi dovevamo correre come pazzi: si lavorava dalla mattina fino alla sera con orari di lavoro bestiali. Però eravamo contenti, perché poi il risultato era sempre molto buono.

– I film canzonetta fanno parte di un periodo del cinema italiano estremamente felice. Forse oggi il cinema italiano va male, anche perché manca l'ossatura costituita dal film di genere.

Certo. Erano film stupendi, che purtroppo non si fanno più. Se si dovessero rifare sono convinto che il pubblico accorrerebbe numeroso a vederli. Quando passano in televisione hanno sempre grossi ascolti perché evidentemente il pubblico dei giovani in qualche modo ci si ritrova.

(1992)

Omero Antonutti

Piombo nel pieno del Todi Festival per incontrare Omero Antonutti. Sta provando uno spettacolo che tra poco andrà in scena. Nel cantiere del lavoro di attrezzisti e scenotecnici, in mezzo ad una discreta confusione, mentre rilegge la parte, Antonutti, cortesissimo, mi dedica una mezz'ora del suo tempo.

– Lei debutta nel cinema con un film che si chiamava *Le piacevoli notti*, un film del '66, di Crispino e Lucignani. Faceva un capitano insieme a Celi e alla Lollobrigida.

Ammazza, come ha fatto a scoprirlo!?

– Come mai fece questa parte?

Cercavano degli attori di teatro. Infatti lì nacquero Proietti e Pani; e poi c'erano Gassman, Tognazzi... Prima avevo fatto un film con Rossellini, su De Gasperi.

– A me risulta anche in un film che si chiama *Processo per direttissima* di Lucio De Caro.

Dove la protagonista era una nobildonna, Ira von Furstenberg!

– E poi il domestico Efisio ne *La donna della domenica*.

Avevo appena fatto *Padre Padrone*. Quindi i produttori del film di Comencini avendo un personaggio sardo chiama-

rono l'ultimo attore che aveva fatto un sardo al cinema! Partecipai perché c'erano Mastroianni e la Bisset.

- Lei era il domestico della Bisset?

Ero il domestico della Bisset.

- Poi con i Taviani: *Kaos*, *La notte di San Lorenzo*.

Ho fatto anche il loro ultimo film, dove facevo Pirandello, ma forse era troppo lungo e così l'hanno tagliato.

- Nel 1980 lei ebbe modo di lavorare in un film che credo abbia avuto una lavorazione molto travagliata, *Alessandro il grande*.

Per carità. È stata sofferta perché Angelopoulos non era convinto della mia partecipazione (ero il protagonista), per cui al primo errore mi riprese e mi disse: "Questo ruolo non bisogna recitarlo, ma viverlo".

- Ho letto che il paesino in cui si girava era disabitato.

Era disabitato, eravamo da soli, dovevamo mangiare... Insomma sembravamo dei reduci della prima guerra mondiale.

- Per lei un anno prolifico è il 1982, perché fa *Quartetto Basileus* di Carpi, fa *Notturmo* di Bontempi, *Grog* di Laudadio e il film dei Taviani *La notte di San Lorenzo*. Perché in quell'anno fece tanti film e poi in altri diradò il suo impegno nel cinema?

Purtroppo, dipendesse da noi, saremmo sempre a disposizione. Un anno si possono fare cinque film e l'anno dopo nemmeno uno! Lei sa che io non sono un attore popolare, non faccio cassetta, quindi i produttori mi chiamano solo quanto c'è assolutamente bisogno. Poi io rifiuto certe cose che non mi va di fare.

- Però c'era bisogno di Lei nel film *La frontiera* di Franco Giraldi.

Ne *La frontiera* faccio un pescatore, una sorta di testimone storico, un personaggio che mi apparteneva essendo io triestino e quindi culturalmente vicino ai paesi in cui il film è ambientato. Giraldi mi ha scelto per il mio dialetto: ho portato nel film un'immagine di realtà.

- Lei con Franco aveva fatto già *Mio figlio non sa leggere*.

Una cosa televisiva che non ha avuto molto successo. Non era forse una storia da prima serata ma l'hanno penalizzato relegandolo in terza, quarta serata.

- Poca fortuna la ebbe anche *Il disertore* che era un film di Giuliana Berlinguer.

Pochissima. Il film era discreto, non male. Anche *La frontiera* ha avuto un grandissimo successo in Friuli, Trentino, Alto Adige, ovvero nelle zone toccate dalla guerra che il film raccontava.

- Con Saura ha avuto un'esperienza importante, in *El Dorado*.

Sì. A Saura, che è un regista intimista offrirono di fare un film su Aguirre, lo stesso personaggio portato al cinema da Herzogh! "Non puoi sfidare Herzogh", gli dissi. "Infatti noi faremo un film filologicamente esatto. Nessuno avrà nulla da dire". Così partimmo per l'avventura. Purtroppo uscì un film lento, in cui tutto era sacrificato alla bravura del direttore della fotografia. Il film venne visto a Madrid con i reali di Spagna presenti, e questa fu una grande soddisfazione!

- Perché ha lavorato così spesso con registi spagnoli?

Perché in Spagna dopo *Padre padrone* io feci un film, *L'affare Stavolta*, una storia di contrabbando che ebbe grande successo. Il film era di sinistra, e per i spagnoli ancora abituati al tallone di Franco era una cosa abbastanza nuova. Quando è

uscito andò male, ma dieci anni dopo fu ritirato fuori con grandissimo successo. Da lì nacque il rapporto continuato con la Spagna, il film di Erice, *El Sur*, uno dei più bei film mai girati in Spagna

- E *Bajo Bandera* che cos'era?

Ah, *Bajo Bandera* è un film che è uscito anche in Italia, naturalmente in estate. Era un film che parla di nonnismo, quindi abbastanza attuale, no? È la storia di un ragazzo che viene violentato ed ucciso. L'unico testimone è un prete. Era un film che si lasciava vedere, anche se senza grandi qualità.

- In questi film lei recita in spagnolo?

In spagnolo, sì.

- Fin dai primissimi?

Nei primissimi no. Lo spagnolo l'ho imparato girando. In *Bajo Bandera* faccio il prete, che si suppone abbia studiato a Roma in Vaticano, quindi la cadenza italiana può starci.

- Era funzionale.

(1999)

Lino Banfi

Invitato dall'Università di Perugia Lino Banfi si appresta ad incontrare gli studenti di Scienza della Formazione riposandosi in un salotto della presidenza, dove prima di me ha incontrato altri giornalisti. Garbatissimo mi fa sedere in un divano accanto a lui. Il nastro comincia a scorrere nel registratore, mentre intorno a noi indaffarati si muovono dipendenti e docenti della facoltà.

– Nella sua filmografia c'è un film poco citato, *Colpo in canna* di Fernando Di Leo, in cui interpretava due ruoli diversi.

All'epoca facevo il *café chantant* a Napoli in uno spettacolo che era stato previsto per Nino Taranto in un locale all'aperto in Via Caracciolo. Taranto rifiutò perché era già anziano e perché riteneva lo spazio troppo rumoroso per via del transito delle macchine. Erano tutti disperati quando Taranto disse che solo un altro oltre a lui poteva fare quello spettacolo, Lino Banfi. Taranto mi voleva molto bene e sapeva che conoscevo tutto il suo repertorio. Ho fatto questo spettacolo tutti i giorni per quaranta sere con grandissimo successo; insieme a me c'erano attori bravissimi come Marsiglia, Nunzio Gallo, Angela Luce ed ogni settimana c'era

un ospite, nomi come Lara Saint Paul e Pippo Baudo. Avevamo ricreato l'atmosfera del *café chantant*. I camerieri servivano con la paglietta, la giacca di lamé. A tavola si consumavano solo spumone e babà, insomma una bella atmosfera. Una sera Fernando vide lo spettacolo e mi propose di fare con lui *Colpo in canna*, io nel frattempo stavo partecipando ad un altro film che si chiamava *L'affittacamere...* con la regia di Mariano Laurenti, dove ci sono Luciano Salce, Vittorio Caprioli...

- Gloria Guida.

Gloria Guida e Carlo Giuffré. Mi ero organizzato in modo tale che finito lo spettacolo la sera alle una, andavo a mangiare qualcosa vicino Napoli, poi mi passava a prendere la macchina con il sedile già steso dove dormivo un po' prima di arrivare a Roma alle quattro-quattro e mezzo, poi riposavo due-tre ore a casa e la mattina passava la macchina che mi portava sul set de *L'affittacamere*, dove per contratto potevo girare fino alle due del pomeriggio. Tornato a Napoli giravo il film di Di Leo fino all'orario d'inizio dello spettacolo! In *Colpo in canna* c'era la stupenda Ursula Andress, che all'epoca stava con Fabio Testi. Quanto a Di Leo era una persona stupenda, un buon pugliese che non si arrabbiava mai.

- Nel film di Di Leo aveva un piccolo ruolo Sergio Ammirata che la diresse nello stesso anno, 1974, in *Sesso in testa*.

Sergio l'avevo conosciuto a teatro. In *Sesso in testa* c'era un'attrice bellissima che si chiamava Pilar Velasquez. Avevo con lei una scena un po' osè in cui dovevo toccarle i seni e metterle una mano in mezzo alle gambe. La Velasquez, all'epoca fidanzata con il produttore Galliano Juso, volle prima di girare la scena conoscermi un po' meglio per vincere ogni

imbarazzo. Chiacchierammo a lungo, ci siamo visti per due-tre giorni di seguito e poi abbiamo fatto la scena.

– Poco prima lei aveva fatto un film di Forges Davanzati, un film in cui il suo vero nome compare nel titolo, vale a dire *Il brigadiere Pasquale Zagaria ama la mamma e la polizia*. Di chi fu l'idea del film che è poi il suo primo da protagonista?

L'idea fu mia. Volevo fare un agente di polizia sprovveduto che avesse un cognome meridionale. Perciò pensai di utilizzare il mio vero cognome, appunto Zagaria, che pochi conoscono. Fu un bel film, il mio primo da protagonista.

– Se non sbaglio lei ha esordito in *Urlatori alla sbarra* di Lucio Fulci?

Fu una piccola partecipazione. Feci una posa anche ne *I due evasi di Sing Sing* con Franchi e Ingrassia, poi una guardia notturna in un altro film di Fulci, in cui iniziai a parlare il linguaggio mio: cravattola, camiciola, Fulcioli... Ero una guardia che inseguiva Franco e Ciccio al grido: “Al ladrolo! Al ladrolo!”; con Fulci ho avuto tre o quattro esperienze.

– Poi fece anche *I due parà*, più o meno nei stessi anni, e *Due marines e un generale* di Luigi Scattini con Buster Keaton.

Era un periodo in cui lavoravo molto perché ero imposto da Ciccio, di cui ero molto amico.

– Dopo i film con Franco e Ciccio, fece una serie di film con un'altra coppia, quella formata da Montesano e Noschese: *Io non scappo... fuggo*, *Io non spezzo... rompo*.

Nel '70 firmai un contratto in esclusiva con De Laurentiis, il quale Dino de Laurentiis aveva una scuderia di attori come me, Noschese, Isabella Biagini, Francis Blanche...

– Che differenza c'era fra il lavorare con le coppie Franchi – Ingrassia e Noschese – Montesano? Forse i film di Noschese

– Montesano erano un po' più curati essendo prodotti da De Laurentiis.

Erano un po' più curati, inoltre Montesano era un po' geloso di dividere la scena con comici emergenti come me. Noschese era più alla mano, con Enrico c'era invece qualche piccolo disguido. Ma De Laurentiis metteva sempre tutto a posto.

– Parliamo de *L'allenatore nel pallone*. È vero che per il personaggio di Oronzo Canà prese a modello Oronzo Pugliese?

Quel film nacque da un'idea di Liedholm. Tutte le domeniche sera facevamo il viaggio insieme da Roma per andare a Milano dove io stavo lavorando in una trasmissione televisiva con Anna Mazzamauro e Liedholm abitava. Liedholm mi disse un giorno che gli ricordavo molto Oronzo Pugliese. Pugliese lo conoscevo solo di nome per questo mi feci raccontare una serie di aneddoti da Niels e poi proposi l'idea di farne un film a Martino. Lo scrivemmo e fu un grande successo.

– Nel film comparivano molti personaggi del mondo del calcio: Damiani, Biscardi...

Lo stesso Liedholm, che ha lavorato molto volentieri.

– Finiamo con *Vieni avanti cretino*.

Quello è un film scritto da me. È tutto costruito su degli *sketches* che facevo in avanspettacolo tanti anni fa. Mi sono limitato a metterli insieme con una cucitura cinematografica.

(2000)