



**Indagine su un cittadino
al di sopra di ogni sospetto
di Elio Petri
(1970)**

Gian Maria Volonté
e Florinda Bolkan
in una pausa sul set

GIAN MARIA VOLONTÉ

Un volto, una voce e le mille maschere dell'attore

DI Felice Laudadio •

Credo che Gian Maria Volonté sia stato il più grande attore italiano del suo tempo, senza nulla voler togliere alla grandezza di Marcello Mastroianni, Vittorio Gassman e Alberto Sordi, icone immense del nostro cinema e del teatro e della televisione, ma profondamente altri, abissalmente *diversi* da Gian Maria. Il cui talento aveva, fin nella fase di emersione dal suo profondo, modalità così contorte, complesse, sofferte, talora autodistruttive, raramente gioiose, più spesso pensose, penose e contraddittorie, da farne letteralmente un mostro. Un mostro di bravura ma anche di cattiveria, soprattutto verso se stesso, un mostro di generosità e di impegno ma anche di egoismo, con punte di cinismo, qualche volta sarcastico. Un mostro di trasformismo, artistico ma anche emozionale, psicologico e addirittura fisico. Un camaleonte con un volto solo, una voce sola, ma capace di assumere mille volti, mille voci semplicemente indossando mille maschere e tuttavia rimanendo sempre se stesso: geniale e puntiglioso, ossessivo, severo con sé e con gli altri, intollerante fino a divenire talora intollerabile per la sua meticolosità e addirittura per il suo fanatismo professionale. Federico Fellini, che l'aveva voluto per il ruolo del protagonista del *Casanova*, s'era visto costretto a rinunciarvi. Con reciproca soddisfazione. Vuole discutere tutto, mi disse un giorno, scena per scena, battuta per battuta: sarà pure amico tuo ma è un cretino.

Fellini era giustamente insofferente d'ogni intrusione nella sua sfrenata,

geniale creatività ma Volonté certamente non era un cretino. Era un attore, un attore-autore. Le prodigiose *performances* artistiche di Gian Maria - che per un certo tempo si trasformava anche psicologicamente e nel fisico, nella vita di tutti i giorni, nel personaggio che interpretava, con le sue luci e le sue ombre, con le sue vette di nobiltà e le sue voragini di ignobiltà - erano sempre il frutto di un lavoro bizantino e indefesso, quasi paranoico, sulla storia e sui profili dalle mille sfaccettature del singolo personaggio cui era chiamato a dar vita, volto, voce, spessore, profondità, credibilità interiore e comportamentale. Non si limitava solo a studiare e ristudiare la psicologia e le potenzialità emozionali delle *anime* che doveva interpretare, si sforzava anche di coglierne - pur quando si trattava di personaggi mai esistiti, e dunque figurarsi per gli altri, quelli esistenti o esistenti - la fisicità dei *corpi*, la loro gestualità, la cangiante fisionomia dei loro volti e il loro atteggiarsi e muoversi, la mobilità degli occhi soprattutto, e delle mani, e dell'incedere, e delle tonalità della voce. Per impadronirsene. Una volta che, chiacchierando fra noi mentre preparava *Il caso Moro* di Giuseppe Ferrara, apprese casualmente che avevo studiato e fatto un esame di Filosofia del diritto con lo statista assassinato, mi inchiodò per un intero *week-end* su una sedia per raccontargli come faceva lezione Moro, come si muoveva, che tono di voce aveva, come si rapportava agli altri, come interrogava agli esami, come agitava le mani e come guardava i giovani, gli studenti, con che occhi, con che lam-



Gian Maria Volonté
(1960)

Ritratto

pi negli occhi, con quali insofferenze, con quali condiscendenze. E studiava e ristudiava tutti i materiali filmati ch'era riuscito a procurarsi sul presidente della DC rapito e ucciso dalle Brigate Rosse. Per catturarne l'anima. Chi ricorda il film sa bene con quali prodigiosi risultati.

Nasceva così, film dopo film - con un metodo che si sarebbe detto da Actor's Studio ed era invece il "metodo d'inchiesta Volonté", unico e irripetibile e infatti mai più ripetuto da alcuno dei nostri pur grandi interpreti - quella strepitosa galleria di personaggi che sono diventati leggenda. Leggenda del cinema ma anche della storia, storia per immagini, quella del mondo in cui viviamo. Sugli scaffali di una cineteca immaginaria (ma non poi tanto), i personaggi cui Gian Maria ha dato vita si potrebbero raggruppare per temi o per categorie, come si classificano i libri in biblioteca. Così potrebbe esservi, aggirandovisi disordinatamente, il settore "Volonté e i banditi" e vi troverebbero posto il Ramon Rojo di *Per un pugno di dollari* e l'Indio di *Per qualche dollaro in più* di Sergio Leone, il Gramigna di *L'amante di Gramigna* e il Pietro Cavallero di *Banditi a Milano* di Carlo Lizzani, il Lucky Luciano di Francesco Rosi, il criminale evaso di *I senza nome* di Jean-Pierre Melville. Il nutrito settore "Volonté e gli intellettuali" allineerebbe il professor Paolo Laurana di *A ciascuno il suo* di Elio Petri, il Carlo Levi di *Cristo si è fermato a Eboli* di Rosi, il *Giordano Bruno* di Giuliano Montaldo, l'alchimista Zenon Ligre dell'*Opera al nero* di André Delvaux, il pedagogo

Johann Heinrich Pestalozzi di *Pestalozzi's Berg* di Peter van Gunten, il professor Franzò di *Una storia semplice* di Emidio Greco e perfino il sorprendente balordo bizantino Teofilatto dell'*Armata Brancaleone* di Mario Monicelli. La sezione "Volonté e i mass media" comprenderebbe le figure dei vari giornalisti da lui interpretati in *Sbatti il mostro in prima pagina* di Marco Bellocchio, *Tre colonne in cronaca* di Carlo Vanzina, *La morte di Mario Ricci* di Claude Goretta. Un vero e proprio campionario di cronisti.

Il più inquietante risulterebbe il settore dedicato a "Volonté e la politica", con dentro i film nei quali il grande camaleonte interpreta due Aldo Moro mirabilmente diversissimi fra loro in *Todo modo* di Petri e *Il caso Moro* di Ferrara, l'Enrico Mattei del *Caso Mattei* di Rosi, il Ben Barka dell'*Attentato* di Yves Boisset. Sullo scaffale intitolato "Volonté, la classe operaia e la rivoluzione", piuttosto affollato, troverebbero posto lo straripante Lulù Massa della *Classe operaia va in paradiso* di Petri, ma anche il mite Felice autista d'autobus di *Un ragazzo di Calabria* di Luigi Comencini, il fiero sindacalista Salvatore Carnevale di *Un uomo da bruciare* e il Renno militante antimafia di *Sotto il segno dello scorpione* di Paolo e Vittorio Taviani, il partigiano delle *Quattro giornate di Napoli* di Nanni Loy, dei *Sette fratelli Cervi* di Gianni Puccini e del *Terrorista* di Gianfranco De Bosio, il tormentato dirigente comunista Emilio del *Sospetto* di Francesco Maselli, l'ambiguo terrorista di

Cinecittà nel mondo. Gian Maria Volonté. Un volto, una voce e le mille maschere dell'attore Bilancio di un anno. Cinecittà Holding e le sue società



Indagine
su un cittadino
al di sopra
di ogni
sospetto
di *Elio Petri*
(1970)



Ogro di Gillo Pontecorvo, l'orgoglioso anarchico di *Sacco e Vanzetti* di Montaldo, gli eroici rivoluzionari latino-americani di *Quien sabe?* di Damiano Damiani, un po' cialtroni, e di *Actas de Marusia* di Miguel Littin, fin troppo consapevoli, ma anche i loro oppressori emblematicamente raffigurati da Volonté nel feroce personaggio del *Tiranno Banderas* di José Luis Garcia Sanchez, ultimo film da lui interpretato, fra i meno riusciti registicamente ma fra i più illuminanti della portentosa capacità di Gian Maria di rendere magistralmente, fin nei minimi tic, l'orrore umano, morale e politico di un sanguinario dittatore, sudamericano ma non solo. E infine la sezione dedicata a "Volonté e la legge", o l'ingiustizia se si vuole, che comprende l'irraggiungibile schizofrenico personaggio del capo della squadra omicidi di *Indagine al di sopra di ogni sospetto* di Petri (Premio Oscar), l'irreprensibile e umanissimo magistrato di *Porte aperte* di Gianni Amelio, l'antimilitarista sottotenente Ottolenghi di *Uomini contro* di Rosi per il quale Volonté, come per Petri, fu un attore-feticcio che il grande regista volle anche in *Cronaca di una morte annunciata*, il quinto film del loro mirabile sodalizio. Senza dimenticare l'incisivo personaggio dell'ufficiale nordista nel pur fragile *Vento dell'Est* di Jean-Luc Godard.

Performances leggendarie, si diceva, ma anche, almeno con alcuni, litigate leggendarie: con i registi, con gli sceneggiatori, con i produttori, più raramente con i colleghi che pretendeva fossero sempre preparati quanto lui fin dalla prima scena, dal primo ciak. I dissidi, talora le risse, talora gli scontri anche fisici, scaturivano dalla determinazione con cui Volonté affrontava la lettura, l'interpretazione, la *vita* dei suoi personaggi che a suo modo reinventava, qualche volta anche nelle battute, nei comportamenti, nelle azioni, mandando su tutte le furie gli autori del film che tuttavia si vedevano costretti, alla fine, a dargli ragione. In questo senso Gian Maria era un autore-attore, ovvero *l'autore* (c'è chi ha detto *lo sceneggiatore*, ma non mi sembra corretto) del personaggio cinematografico da interpretare, a studiare il quale dedicava tempo, fatica, concentrazione, spasmodica passione. Ecco la parola giusta: passione. E' la passione, senza limiti, senza freni, ma lucida, razionale, inesorabile, la chiave per capire la grandezza di Volonté, della sua immensa arte attoriale, ma anche della sua vita personale e politica, sempre un po' più in là (non necessariamente più in su) degli altri, sempre un po' in eccesso, sempre un po' estremista: se tu dicevi una cosa di sinistra, tanto per fare il verso a Nanni Moretti, lui ne diceva una ancor più di sinistra. Per dispetto, per puntiglio. Per necessità fisiologica e caratteriale. Per vocazione e provocazione culturale e politica. E scoppiavano così discussioni accese, interminabili, finanche verbalmente violente. Che alla fine si risolvevano,

spesso, in una risata. Giacché Gian Maria, a differenza del lugubre ritratto che da qualcuno è stato tracciato di lui, sapeva ridere e far ridere volentieri, con battute fulminanti e sulfuree. Per poi attaccare a cantare, spesso a due voci con sua figlia, arie intere di quelle opere liriche da lui amate alla follia, soprattutto il *Don Giovanni* di Mozart che conosceva perfettamente a memoria. Il suo sogno segreto, raramente confessato, sarebbe stato quello di interpretare film comici, il suo sogno mai realizzato quello di portare sullo schermo l'allucinato, filiforme, sognante personaggio di Don Chisciotte avendo accanto a sé Paolo Villaggio nei panni abbondanti di Sancho Panza. Quante volte l'ho sentito parlare del progetto che purtroppo non prese mai il volo.

Per una serie di ragioni personali più che professionali o giornalistiche (mi scuso se mi cito, ma ebbi la fortuna di intervistarlo numerose volte per *l'Unità* e in seguito di frequentarlo assiduamente nella mia casa o nella sua di via del Moro a Trastevere prima, a Velletri più tardi, nella villa che era stata di Eduardo De Filippo e apparteneva ora ad Angelica Ippolito, ultima compagna di Gian Maria), io lo conoscevo bene e vorrei qui raccontare, per esserne stato testimone, due o tre cose che so di lui, per parafrasare i titoli di due celebri film.

Una sera Volonté, rovistando negli scaffali della libreria come faceva tutte le sere prima di andare a dormire (abitava nella campagna di Sacrofano a casa mia e di Carla Gravina da circa un mese, dopo l'operazione ai polmoni), ne tirò fuori uno smilzo libretto cui dette una veloce occhiata decidendo che sarebbe stata quella la sua lettura per la notte. L'indomani mattina Carla ed io fummo svegliati da un sommesso ma insistente battito di nocche sulla porta. Stupito e insonnolito guardai prima l'orologio, erano da poco passate le sei, poi aprii la porta. Gian Maria stava lì, vestito di tutto punto, con un vassoietto con tre caffè in una mano e il libro nell'altra. Si scusò umilmente aggiungendo subito dopo che aveva bisogno di parlare con Carla, appena possibile. Una diecina di minuti più tardi ci ritrovammo tutti e tre attorno ad un tavolo nel giardino. Il caffè era ormai freddo ma era una mattinata stupenda di primavera, uno spettacolo insolito per Carla e per me ma non per Gian Maria che si alzava tutti i giorni prestissimo, almeno in quel periodo. Venne subito al sodo. Aveva letto tre-quattro volte, durante la notte insonne, il libretto che ora poggiava sul tavolo. Era *Girotondo* di Arthur Schnitzler. E' straordinario, disse, non lo leggevo da anni. Ho deciso di metterlo in scena, lo interpretiamo tu ed io, Carla, noi due facciamo tutti i personaggi, io faccio la regia, la scenografia la farà Mario Ceroli (il grande scultore del legno, uno dei maggiori artisti italiani, *n.d.a.*), per le luci penso ad un grande direttore della fotogra-



Cinecittà nel mondo. Gian Maria Volonté. Un volto, una voce e le mille maschere dell'attore Bilancio di un anno. Cinecittà Holding e le sue società



Stark System
di Armenia Balducci
(1980)



fia, decidiamo in che teatro debuttare nella prossima stagione.

Lo disse tutto d'un fiato lasciando sbalordita Carla che per la "prossima stagione" aveva già in programma una gran quantità di impegni quale parlamentare del PCI alla Camera dei Deputati. Ma Gian Maria era uscito da poche settimane da un incubo, un cancro mortale ad un polmone che gli era stato estirpato in tempo insieme al polmone e s'era temuto seriamente per una possibile metastasi all'altro. Era stato il suo amico medico Antonio Severini, due mesi prima, a capire da un colpo di tosse che c'era qualcosa che non andava e che l'aveva costretto, con estrema fatica, a sottoporsi ad una TAC e poi all'operazione. Per un paio di settimane andai tutti i giorni a fargli visita a Villa Stuart, una clinica sulla Trionfale, a Roma. L'operazione era andata bene ma la depressione era profonda. Era sempre stato, fino ad allora, un uomo forte, fortissimo, che dal proprio corpo pretendeva molto, perfino troppo, e l'otteneva. Non riusciva a capacitarsi che "la macchina", come la chiamava, potesse essersi rotta. Aveva sempre fumato come un dannato e aveva fatto battaglie culturali, politiche e sindacali che avrebbero sfinito chiunque altro. (Nel '78-79, fra le altre cose, aveva dato vita dalle colonne dell'*Unità* ad una durissima lotta, anche sul piano giudiziario, sul tema "voce-volto" contro i produttori che utilizzavano sedicenti attori italiani che dovevano poi obbligatoriamente essere doppiati da attori veri per essere credibili: la produzione di film ebbe una subitanea battuta d'arresto, la reazione dei produttori fu violentissima e Volonté finì in testa alla lista nera che impedì per anni a lui e ai suoi compagni di lotta di poter fare cinema in Italia).

Due giorni prima di uscire dalla clinica Gian Maria mi aveva chiesto se Carla ed io potevamo ospitarlo in campagna per la convalescenza. Voleva stare in un posto tranquillo in mezzo al verde e ad amici che gli volevano bene. Non ebbi un attimo di esitazione e neppure Carla, in quel momento in *tournée*. L'aria di Sacrofano gli fece subito bene. Scampato alla morte e apparentemente uscito dalla depressione post-operatoria, Gian Maria aveva ora una gran voglia di vivere, di fare, di tornare al teatro, lo spettacolo "dal vivo" per eccellenza, dal quale mancava da moltissimi anni. Alla proposta di Gian Maria di tornare a lavorare insieme Carla non poté dire no, e si fece lei pure prendere dall'emozione di riviverlo di nuovo vivere, rivivere in scena. Era stato per una decina d'anni o poco meno il suo compagno, da lui aveva avuto una figlia, Giovanna, s'erano poi separati e non s'erano quasi più visti per lunghi anni fino a quando la malattia non li aveva fatti ritrovare. Accettò dunque di fare *Girotondo* e cominciò l'inferno.

Gian Maria si fece accompagnare in libreria e ne tornò con un centinaio

di libri di psicologia, psichiatria e psicoanalisi, fra cui le opere complete di Freud e di Jung, ma soprattutto con il carteggio fra Freud e Schnitzler. Si chiuse per un mese nel mio studio leggendo per 12-14 ore al giorno e prendendo continuamente appunti su una intera serie di quadernetti di scuola dalla copertina nera. Nel frattempo aveva voluto incontrare uno dei più insigni germanisti italiani, Paolo Chiarini, col quale l'avevo messo in contatto. Ci incontrammo da Canova, un caffè in Piazza del Popolo, e Gian Maria gli chiese una nuova traduzione del *Girotondo*. Anche Paolo, che aveva moltissime altre cose da fare, già programmate da tempo, accettò con entusiasmo e un mese dopo gli consegnò il suo testo. Ma in quel mese Volonté s'era fatto totalmente prendere dal demone che lo abitava. Il demone della provocazione, il demone dell'eccesso, il demone della violenza intellettuale che già altre volte l'aveva affascinato e rovinato. Lesse e rilesse con estrema attenzione la traduzione di Chiarini. Poi cominciò a scrivere. Utilizzando i libri che aveva furiosamente letto, gli appunti che aveva meticolosamente preso, estrapolando qua e là qualche passaggio dalla versione di Paolo, cominciò a stendere il "suo" *Girotondo*. Un testo completamente nuovo, che non aveva quasi più nulla, tranne la struttura circolare, dell'originale schnitzleriano e ancor meno della traduzione di Paolo, infarcito com'era di brani tratti dalle lettere di Freud e a Freud, di passaggi del *Doppio sogno* di Schnitzler, di raccordi fra scene inventati di sana pianta da Volonté che un pomeriggio, appassionatamente, lesse finalmente il testo a Carla e a me. Quand'ebbe finito spìò con ansia la reazione sui nostri volti. Che rimasero immobili, o meglio pietrificati. Fra Carla e lui nacque infine una discussione accesa. Rigorosa com'era, Carla voleva andare in scena con il testo di Schnitzler, non con quello di Volonté che però fu irremovibile. Il Teatro Eliseo, il più importante teatro privato di Roma del quale la Gravina era l'attrice di punta, aveva dato la sua più entusiastica disponibilità a produrre e ad ospitare lo spettacolo che vedeva dopo molti anni il ritorno sulle scene della coppia Gravina-Volonté, un evento che in tanti avrebbero voluto realizzare dai tempi lontani di un *Romeo e Giulietta* per la regia di Franco Enriquez all'Arena di Verona nel '60 (e lì si erano conosciuti e sentimentatamente uniti) e della *Brava moglie* e *La putta onorata* di Goldoni per la regia di Luca Ronconi nel '63. Erano passati poco meno di 20 anni dall'ultima volta insieme in teatro.

Alla fine Carla cedette e lo spettacolo a settembre andò in prova. Prove chiuse a chiunque, naturalmente, anche agli esterrefatti "padroni" dell'Eliseo, i direttori artistici Umberto Orsini e Rossella Falck, che poterono assistere solo alla prova generale, cui fui invitato anch'io. Qualcosa sa-



Cinecittà nel mondo. Gian Maria Volonté. Un volto, una voce e le mille maschere dell'attore Bilancio di un anno. Cinecittà Holding e le sue società



**Cronaca di una morte
annunciata
di Francesco Rosi
(1987)**



pevo dello spettacolo giacché Carla rientrava a casa tutte le sere, dopo le prove, sempre più disperata e demotivata. Al termine della rappresentazione andai verso i camerini per starle vicino, per consolarla insomma. Ma mentre mi avvicinavo al palcoscenico sentii un orribile fracasso. Sepi più tardi che ad una osservazione della Gravina sulla qualità e soprattutto sul senso della regia dello spettacolo appena terminato, che per la prima volta avevano recitato "tutto filato", come si dice in gergo, Gian Maria aveva reagito buttando giù con una manata un armadio carico di oggetti di scena. Il clima s'era fatto rovente. Gian Maria mi affrontò subito appena mi vide spuntare dietro le quinte. Allora?, chiese. Mi pare d'averlo già visto nelle cantine romane dieci-venti anni fa, risposi, è a quel tempo che si facevano spettacoli simili al tuo. Era quello che volevo, replicò lui a brutto muso, e per tre mesi non ci parlammo più. Il giorno dopo, era il 20 ottobre 1981, lo spettacolo andò in scena senza intervallo dinanzi al pubblico delle grandi occasioni delle "prime" romane. Fu una catastrofe. Gli spettatori si divisero nettamente in due fazioni, la maggioranza contraria che urlava e fischiava, la minoranza che applaudiva forsennatamente, in polemica con la maggioranza. Qualcuno venne anche alle mani, qualcun altro rammentò a voce alta, ma era della minoranza, che solo con *I sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello era scoppiato un pandemonio simile, ma qualche decennio prima. In proskenio, Gian Maria e Carla assistevano in piedi, con accanto tre figuranti muti, una delle quali completamente nuda, allo spettacolo che questa volta si rappresentava in platea. Sul viso di Volonté cominciò lentamente a disegnarsi una sorta di ghigno beffardo, mentre quello della Gravina restava immobile, lo sguardo fisso nel vuoto. Finalmente il pubblico sfollò e gli attori poterono ritirarsi. Gian Maria aveva infatti sadicamente e masochisticamente preteso che restassero in proskenio fino a quando l'ultimo spettatore non fosse uscito.

Più tardi Carla mi raccontò che Volonté s'era dichiarato molto soddisfatto dell'esito ottenuto. Voleva provocare il pubblico "borghese" dell'Eliseo e c'era riuscito in pieno. Lo considerava un successo. Così (anche) era fatto Gian Maria. In realtà lo spettacolo era interamente permeato, direi dominato da uno densissimo clima mortuario, affogato in una sorta di vischiosa nebbia funebre evidente non solo nelle battute riscritte dal regista-interprete, ma anche nei costumi, nelle musiche, nelle scenografie

da lui prescelti. Era mortuario nel *sentimento*, nello *spirito*, insomma. Era come se il 48enne Volonté, che aveva concepito lo spettacolo all'indomani e anzi nel pieno della sua tragedia fisica, quand'ancora non sapeva per certo se anche il secondo polmone fosse stato attaccato dal male, avesse voluto *usare* il testo di Schnitzler per *rimuovere* con procedura eminentemente psicoanalitica il suo terrore della morte che sopraggiungerà, improvvisa, tredici anni più tardi. Se questo era stato, più o meno consapevolmente, il suo obiettivo, l'aveva raggiunto in pieno. Anche *usando* la Gravina, che ne era perfettamente e rabbiosamente consapevole. Lo spettacolo, che a mio parere andrebbe oggi revisionato nel giudizio critico e probabilmente riabilitato sia pure col senno di poi, andò avanti per molti mesi un po' dappertutto in Italia (con molte baruffe fra Carla e Gian Maria, ma sempre affettuose e talora irresistibili per le involontarie risate che provocavano), accolto ovunque con curiosità e con le solite polemiche finali, ma facendo sempre registrare il tutto esaurito. terminate le repliche nell'aprile 1982, Gian Maria si sentì letteralmente rinato e ricominciò a girare film soprattutto all'estero. Il primo che scelse fu *La morte di Mario Ricci* (ancora la morte) per il quale ottenne nell'83, finalmente, la meritatissima Palma d'oro per la migliore interpretazione maschile al festival di Cannes. Girò quasi un film all'anno e la morte arrivò in scena, come per Molière, pochi giorni dopo aver iniziato le riprese di *Lo sguardo di Ulisse* di Theo Angelopoulos. Era il 6 dicembre 1994. Gian Maria aveva 61 anni.

Il cordoglio per la sua scomparsa improvvisa - provocata da un infarto e non dal cancro, anche se aveva ripreso da anni a fumare accanitamente - fu enorme. Al lutto si associò Ingmar Bergman che solo tre anni prima, nel '91, aveva voluto assolutamente premiarlo con il Prix Felix dell'European Film Academy (EFA) per la sua interpretazione in *Porte aperte*. Le cose andarono in questo modo. Bergman, che era dal 1988 il fondatore e il presidente dell'Academy, aveva eccezionalmente accettato di presiedere la giuria che aveva egli stesso voluto comporre: per l'Italia aveva scelto Suso Cecchi D'Amico, per la Francia Jeanne Moreau, per la Gran Bretagna Deborah Kerr, per la Grecia Theo Angelopoulos e per la Germania Margarethe von Trotta, che era da un paio d'anni la mia compagna e che avevo dunque accompagnato al Castello di Turnbury, in Scozia, ove la giuria era stata lussuosamente segregata, insieme agli accompa-





**Cronaca di
una morte annunciata
di Francesco Rosi
(1987)**



gnatori, per più di una settimana per visionare una trentina di film di produzione europea. Al termine della proiezione del film di Amelio, Bergman, entusiasta come tutti gli altri giurati della sua interpretazione, con aria severa aveva chiesto perché Volonté non fosse stato incluso nella terna dei migliori attori europei dell'anno. La povera Aina Bellis, segretaria generale dell'EFA, non seppe cosa rispondere. Allora Bergman consultò i suoi colleghi e chiese loro se erano d'accordo nel considerare Volonté candidato al premio, stravolgendo in tal modo il regolamento dell'EFA. Furono tutti d'accordo. Un paio di giorni dopo, terminate le proiezioni, la giuria attribuì all'unanimità il premio speciale per il migliore attore europeo a Volonté con una motivazione scritta di pugno del presidente Bergman che pressappoco diceva: "Con il nostro ringraziamento a Gian Maria Volonté per le grandi emozioni che ci ha dato con il suo genio". Io ne fui entusiasta e poiché ammi di conoscerlo molto bene venni incaricato di prendere contatto con lui per invitarlo a Glasgow, dove l'indomani si sarebbe svolta la cerimonia di premiazione. Era a Velletri, era tardi e dormiva. Non volle credere né al premio né alla reazione di Bergman e degli altri giurati. Sapeva di non essere candidato e credette ad uno stupido scherzo da parte mia. Dovetti passargli al telefono Margarethe - s'erano conosciuti a Roma e a Velletri ed erano diventati amici - che gli ripeté l'invito e gli lesse la motivazione. Questa volta ci credette. Il giorno dopo arrivò in Scozia con Angelica a ritirare il premio, considerato l'Oscar europeo. Al momento della proclamazione l'intera, affollatissima sala del teatro dove si svolgeva la cerimonia trasmessa in eurovisione TV si alzò in piedi per una *standing ovation* che sembrava non aver mai fine. Fu la prima volta, dopo molti anni di frequentazione, che vidi Gian Maria commuoversi profondamente. I tanti registi, produttori, attori e attrici di tutta Europa presenti in sala si congratularono poco dopo con lui chiamandolo *Maestro*. In italiano, *of course*.



Cinecittà nel mondo. Gian Maria Volonté. Un volto, una voce e le mille maschere dell'attore Bilancio di un anno. Cinecittà Holding e le sue società

Il caso Moro, di Giuseppe Ferrara (1976) 

