



# Vittorio Gassman, “Il Mattatore”

*Vittorio Gassman, “Il Mattatore”*

■ Juan Tejero\*

Era un actor que no sólo solicitaba todos los superlativos, sino que los justificaba. “El actor” en toda la extensión de la palabra. La propaganda oficial sobre Vittorio Gassman afirmaba que fue el Laurence Olivier o el Louis Jouvet de Italia, un superdotado intérprete de teatro que hacía cine por diversión o por dinero. En la pantalla brilló de forma intermitente, aunque su presencia justificaba la visión de cualquier película, pues sus personajes siempre rebosaban humanidad, vitalismo, sentimiento y gracia. Durante su primera etapa cinematográfica fue un héroe ágil y atlético, con un algo de pomposo y egocéntrico, y no sorprende que acabara atrapado en el estereotipo del canalla. Era el truhán por antonomasia. Seductor y dañino.

Luego se pasó a la comedia, donde practicó un humor a menudo deslumbrante, faceta que le hizo inmensamente popular en su país natal. De ahí evolucionó a la tragicomedia, al impagable arte de hacer reír y llorar alternativamente, en el que era un auténtico maestro. Y por fin, la fase de la madurez, seguramente la que más le gustaba, porque le permitía mostrarse sarcástico, desengañado, malo a veces, incluso odioso.

Fue Gassman un intérprete exuberante, de vitalidad contagiosa, un torbellino gestual que medía mentalmente hasta el más pequeño, incluso el situado en el borde de lo perceptible, de sus gestos. Llevaba admirablemente los trajes de época, interpretó todos los personajes clásicos en la escena, así como el repertorio moderno. Y su voz de bronce era de las que ennoblecían el oficio de actor. Quienes tuvieron la fortuna de verle y escucharle sobre las tablas nunca pudieron olvidarlo.

“Il Mattatore”, como le llamaban en Italia, dominaba el romanticismo y la estética del fracaso, la melancolía con causa y la impostura entrañable, el canalleo inofensivo. Era un artista gigantesco, un vendaval de elocuencia, que jugaba temerariamente con el exceso sin caer nunca en la exageración y que creaba una

---

\* El autor fundó (1992) la revista *Cinerama*, que dirigió durante nueve años, y en 1998 T&B Editores ([www.cinemitos.com/tbeditores/Paginas/home.asp](http://www.cinemitos.com/tbeditores/Paginas/home.asp)). Desde la fundación de T&B compagina la labor de dirección de la editorial con la de escritor, así como la colaboración en diversos programas de radio y televisión. Es autor de numerosos artículos y libros. Recientemente ha publicado: *John Wayne. El vaquero que conquistó Hollywood* (T&B Editores, 2007).

poderosa y misteriosa identidad entre el vigor de su impulso y el de su cálculo, siendo sus trabajos, lo mismo en el cine que en el teatro, más equilibrados, más meditados y mucho más concienzudamente elaborados de lo que a primera vista parece.

Su entrega era absoluta hacia todo tipo de personajes, su magnetismo no necesitaba esfuerzos para robarle el plano a los colegas más dotados, y era capaz de expresar con profundidad toda la galería de sensaciones externas e internas del ser humano. Le encantaba meterse en la piel de los más gloriosos charlatanes de feria, embaucadores sin límite, canallas atractivos y galanes ambiguos, capaces de infligir dolor y placer a dosis iguales. Su vis cómica le convirtió en uno de los incuestionables monarcas de la tan maravillosa como menospreciada comedia italiana, pero también era capaz de helarte la sangre con su capacidad dramática, con su registro trágico, con su talento para incorporar héroes inconfundiblemente humanos.

Vittorio nació en Génova (Italia) el primero de septiembre de 1922, de madre de origen florentino y padre austriaco. Éste murió siendo él un niño, pero la familia no tuvo problemas económicos; en el colegio, su interés vaciló entre el periodismo y el derecho, y a los diecisiete años formó parte de la selección italiana de baloncesto. Su madre, la ex actriz Luisa Ambrón, casi sin consultarle, le sacó a empujones de la universidad y le matriculó en la Accademia Nazionale di Arte Dramatica de Roma. Ella veía a su hijo como un "galán". Y él fue un "galán".

Gassman debutó en el teatro en 1943, con *La nemica*, en Milán, formando parte de la compañía de Alda Borelli. Su físico de atleta, sus rasgos finos y una gran capacidad histriónica, seguramente heredada de la madre, fueron su mejor tarjeta de visita. En Roma intervino en el montaje *L'albergo dei poveri*, con la compañía Merlini-Gialente, y más tarde regresó a Milán, donde ingresó, junto a su mujer, en la compañía de Laura Adani. Alcanzó la fama con *Tre rosso, dispari*, uno de los mayores éxitos de la troupe, y la crítica saludó con una reverencia su composición del Kowalski de *Un tranvía llamado Deseo*.

Se estrenó en el celuloide en 1946, interpretando a un marino en *Preludio d'amore* (1946). No era muy buena. Pero sí mejor que *Daniele Cortis* (1947), en la que Vittorio aparece con pelo rubio y barba postiza, en la piel de un hombre enamorado desde su infancia de su prima Sarah Churchill, un amor que los arrastra a muchas desgracias y a un final trágico. La producción de este filme duró siete meses (inexplicablemente), por lo que el actor tuvo que cancelar un contrato con la compañía del Teatro Quirino. Sin desanimarse, rodó la versión de Mario Camerini de un relato de Pushkin, *La hija del capitán (La figlia del capitano)*, (1947).

Parecía como si el cine sólo quisiera de él su arrogante apostura de rasgos afilados. Afortunadamente, el teatro siempre acogía a Gassman con los brazos abiertos, y es muy probable que, en aquellos años, él se sintiera mucho más satisfecho de sus montajes con la compañía de Eva Maltagliati, con la que representaba a los clásicos, que de sus incursiones en la pantalla.

Siempre amó al teatro, siempre hizo teatro, siempre consideró el teatro como un arte superior que daba sentido a su vida, pero su apostura y sus maneras descuidadamente arrogantes apuntaban al galanato cinematográfico, y efecti-



Figura 1. Vittorio Gassman en *Sombrero*, 1953 (cortesía del autor).

vamente se convirtió en un ídolo romántico en Italia. Su primer contacto con la fama internacional llegó con *Arroz amargo* (*Riso amaro*, 1949), una turbia historia sobre lujuria en los arrozales, dirigida por Giuseppe de Santis y protagonizada por Silvana Mangano. La condena de la Legión Católica de Decencia regaló un considerable impulso publicitario a la película en América. Dos años después se vio de nuevo emparejado con Mangano en *Ana* (*Anna*), de Alberto Lattuada, otro éxito de taquilla.

Aunque con otro tono, tampoco paraba de cosechar aplausos en la escena: en el montaje de Visconti de *Tobacco Road* y en el ibseniano *Peer Gynt* de 1950; con *Il Giocatore* de Hugo Betti en 1951; y con su primer *Hamlet* en 1952, que interpretó en su recién creado Teatro de Arte Italiano, mitad compañía, mitad escuela. Cinco años le habían bastado para llegar a la cumbre. Y de allí no se movió.

Los ojeadores de Hollywood no tardaron en hacerse eco del talento de *Il Mattatore*, ya extremadamente conocido y respetado en Italia. Así, en 1953, la Metro le incorporó a su escudería con un contrato por siete años. Como suele ser el caso de los actores europeos que llegan a Hollywood al calor de una nueva fama internacional, los proyectos que realizó resultaron más bien mediocres. Cedido a la Columbia, encarnó a un inmigrante húngaro en *The Glass Wall* (1953). En *Sombrero* (1953) fue un aldeano mexicano, y en *Cry of the Hunted* (1953) una criatura dura y salvaje. Ninguna de estas tres películas se vio en los mejores cines. Tampoco destacó como violinista neurótico enamorado de Elizabeth Taylor en *Rapsodia* (*Rhapsody*, 1954).

Los periodistas norteamericanos siempre hablaban de su vanidad, su soberbia y su irascibilidad, como si éstas fueran cualidades inesperadas en un actor. Pero la Metro no estaba más contenta con su comportamiento fuera de la pantalla que dentro de ella, así que no tuvo inconveniente en prestarle a la Paramount para *Mambo* (1954), rodada en Italia, con Vittorio encarnando a un estraperlista. En esta película trabajaron Shelley Winters, Michael Rennie y Silvana Mangano. La cinta seguía la pauta de *Arroz amargo*, pero, como suele pasar cuando Hollywood adapta una fórmula europea, el resultado no fue positivo, ni en el aspecto artístico ni en el comercial.

La jugada se repitió con *La mujer más guapa del mundo* (*La donna più bella del mondo*, 1955), un producto nacido con aspiraciones (vanas) de penetrar en el mercado internacional. Gassman interpretaba al amante ruso de Gina Lollobrigida, pero a estas alturas ya tenía claro que su aventura americana nunca llegaría a buen puerto. Separado amistosamente de la Metro, abandonó el sueño americano y volvió a Italia.

Seguía siendo hasta la médula un hombre de teatro, y lo demostró en 1955 interpretando al actor inglés Edmond Kean (1787-1833), actuación que provocó en el público tal entusiasmo que un grupo de espectadores trató de sacarlo a hombros del escenario. Recuperada la confianza en sí mismo, eligió en 1956 esta pieza para su debut como director de cine junto a Francesco Rosi, pero la acogida sólo fue respetuosa y reforzó su fama de actor sobreactuado cuando no se le controlaba. Mucho más popular fue su siguiente trabajo, la costosa versión de *Guerra y paz* (*War and Peace*, 1956) de King Vidor, aunque no tardaría en volver a las andadas con *Escándalo en Milán* (*Difendo il mio amore*, 1956),



Figura 2. Vittorio Gassman en *¡Qué viva Italia!*, 1978 (cortesía del autor).

otra película con ínfulas, dirigida por Vincent Sherman. Su filmografía volvió a tocar fondo con *El caballero de la banda negra* (*Giovanni dalle bande nere*, 1957), y en otro abismo cinematográfico cortejó a Diana Dors en *Diana, la muchacha del palio* (*La ragazza del palio*, 1958). Afortunadamente, en los escenarios iba recuperando su prestigio. Representó *Edipe Re*, *I persiani* y *Tieste*. Y fue Otelo, Ornifle y Orestes.

Pero estaba escrito que también la gran pantalla acabaría rindiéndose a sus pies, y para eso estaba Mario Monicelli, que litigó con los productores hasta que le contrataron para *Rufufú* (*I soliti ignoti*, 1958), su mayor éxito internacional hasta el momento. En esta influyente comedia de atracos, Gassman interpretó de manera magistral a un ex boxeador astuto y balbuceante que colabora con una panda de delincuentes ineptos (entre ellos, Renato Salvatori y Marcello Mastroianni) en un ambicioso golpe ideado por el taimado Totò.

Gassman volvió a estar realmente bien como paria de las trincheras junto a Alberto Sordi en *La gran guerra* (*La grande guerra*, 1959), de nuevo guiado por la amistosa ironía de Monicelli, y no consiguió reeditar antiguos éxitos con *Rufufú da el golpe* (*Audace colpo dei soliti ignoti*, 1960). Tampoco lo tuvo *La letra* (*La cambiale*, 1960). Pero la suerte le sonrió con *El estafador* (*Il mattatore*, 1960), la historia de un pícaro desde sus comienzos en un pobretón espectáculo de variedades hasta sus días de ladrón profesional. Dirigió Dino Risi, y cuando la película se estrenó en Estados Unidos, la revista *Variety* dijo: «Ahora sabemos que el talento de Gassmann nunca fue explotado plenamente por sus patronos de Hollywood. Es un actor brillante, animado y sutil».

Por primera vez empezaba a ser un ídolo de masas en Italia. Y como al público le gustaba verlo en papeles humorísticos, siguió haciendo comedias: *Fantasma de Roma* (*Fantasma a Roma*, 1961), como falsificador de pinturas y amigo de Mastroianni, y *Crimen en Montecarlo* (*Crimen*), una comedia negra con Sordi y Mangano. Esta última cinta la produjo Dino De Laurentiis, con el que firmó un contrato en exclusiva. La colaboración empezó desastrosamente, con *El juicio universal* (*Giudizio universale*, 1962), de Vittorio De Sica. *Barrabás* (*Barabba*, 1961) tampoco era gran cosa, pero él tenía el mejor personaje, un cristiano obstinado que acaba encadenado a Anthony Quinn. Volvió al humor con *Venganza siciliana* (*I briganti italiani*, 1961), en el rol de un cabo cobarde que se redime. Y a continuación pudo trabajar con Roberto Rossellini en *Anima nera*, la historia de un matrimonio que pelagra cuando el marido recibe una herencia de un amigo homosexual. Gassmann capturó la equívoca naturaleza del marido, pero el guión era malo y Rossellini no logró mejorarlo.

Dino Risi acudió al rescate con un título mítico para muchas generaciones, *La escapada* (*Il sorpasso*, 1962), una película difícil de olvidar, porque dejó en la retina de los amantes del cine la impronta imborrable del arquetipo de macho avasallador y frágil a partes iguales. Gassman hizo suyo el misterio del lenguaje de la pantalla, revelándose como un cómico genial, insuperable, en la piel de un cuarentón egoísta y golfo que arrastra a un apocado estudiante (Jean-Louis Trintignant) a un viaje de consecuencias irremediables.

En *La manía andosso* dio vida a un abogado defensor, y en *L'avaro*, uno de los episodios de *L'amore difficile* (1963), fue el tacaño pretendiente de Nadja

Tiller. Él y Ugo Tognazzi participaron en *La marcia su Roma* (1962), una buena comedia irónica basada en el hecho histórico. Y a este afortunado título le siguió una secuela de *La escapada: El éxito* (*Il successo*, 1963), producida por Fairfilm Company. Gassmann era un canalla simpático y Trintignant su desconcertado amigo. También fue un gran éxito.

Pero, a pesar del dinero y de la fama que le aportaba el cine, la confesada pasión de “Il Mattatore” era el teatro, una vocación encarnizada a la que siempre volvía después de sus escapadas a la pantalla. Así, en 1963, dejó a Europa boquiabierta con un espectáculo antológico, *Il gioco degli eroi* (1963), en el que convocó a grandes personajes como Edipo, Ricardo III, Hamlet y Orestes.

Fairfilm se apresuró a asignarle *Monstruos de hoy* (*I mostri*, 1963), donde interpretó —a lo largo de veinte episodios— a una serie de italianos excéntricos, y de nuevo dio en el blanco. En adelante la carrera de Gassmann estuvo vinculada a esta compañía, y los filmes que rodó bajo este sello fueron tan populares que se convirtió en uno de los favoritos del público italiano, junto a Ugo Tognazzi y Alberto Sordi. Pero sus películas eran trabajos destinados a la exportación de los que no extraía grandes satisfacciones artísticas, así que se embarcó de nuevo en la autodirección con *L'alibi*.



Figura 3. Vittorio Gassman con John Cassavetes en *Tempestad*, 1982 (cortesía del autor).

Volvieron a ser Monicelli y Risi los que le dieron sus mejores oportunidades. El primero le convirtió en Brancaleone. Una vez más, el personaje estaba pensado para él: un mercenario feudal bárbaro, salvaje, miserable. Con "Il Mattatore" todo cobró sentido. Se autoparodió genialmente, adaptando un lenguaje absurdo a su retórica de actor consumado. Se lo apropió completamente; lo deshizo, lo hizo fluido, le dio credibilidad. *La armada Brancaleone* (*L'armata Brancaleone*, 1966) representó oficialmente a Italia en Cannes, y su inmenso éxito apresuró la secuela, *El diablo enamorado* (*Il diavolo innamorato*, 1966).

A Risi le debe Gassman su interpretación más triunfal en la ya mítica *Perfume de mujer* (*Profumo di donna*, 1974), la tragicomedia que consiguió conmocionar al descreído público del Festival de Cannes por su creación de un ex capitán de caballería ciego y manco que viaja al Sur acompañado por un ordenanza inexperto que aprende mucho de la vida, inevitablemente. Su magistral composición de este ácido personaje le dio el premio al Mejor Actor en el certamen, asegurando el éxito de la película en Europa. Una especie de reaparición para Vittorio, por lo menos ante la crítica, porque comercialmente su carrera nunca se había tambaleado.

*Perfume de mujer* fue otra demostración más de que el fuerte de Gassman era la comedia, el género que hacía aflorar su alegría de vivir y su sentido del humor, y que cortocircuitaba su ocasional tendencia a la sobreactuación. En similar línea cabría situar la encantadora *Una mujer y tres hombres* (*C'eravamo tanto amanti*, 1975), de Ettore Scola, otro de sus reconocidos trabajos. Stefania Sandrelli era la mujer y Vittorio, Nino Manfredi y Stefano Satta Flores, los tres amigos, miembros de la resistencia contra el fascismo, que se enamoraban de ella. El talento sin equivalente de "Il Mattatore" sonaba a música celestial. Seguía siendo el fantástico animal que fue siempre, una figura grandiosa, apasionada, con un brillo salvaje en los ojos: la pasión por la interpretación y por la vida.

Convertido en un gran dinamizador teatral, Vittorio había fundado en 1969 el Teatro Popolare Italiano. Fue la célebre aventura de la Tenda di Roma, la inmensa carpa ambulante que llevaría las mejores obras del repertorio clásico a los más recónditos lugares de Italia. Los millones ganados en el cine servirían para compensar las pérdidas de la heroica aventura. Una vez más, Gassman había roto los esquemas y las convenciones.

En los últimos años de la década de los setenta, Hollywood renovó repentinamente su interés por el actor, con *Un día de boda* (*A Wedding*, 1978), en la que encarnó al padre del novio, a las órdenes de Robert Altman; y para el mismo director rodó *Quintet* (1979), con Paul Newman. Después volvió con Risi para protagonizar *Querido papá* (*Caro papà*, 1979), una historia de abismo generacional, en el personaje del título. A este título siguió un reencuentro con Tognazzi, *La terraza* (*La terrazza*, 1980), en el pellejo de un diputado comunista. En *El disparatado superagente 86* (*The Nude Bomb*, 1980), una parodia de espías de infausto recuerdo, interpretó un papel doble, de clones malvados.

Después de *Camera d'albergo* (1981), de Mario Monicelli, Hollywood volvió a requerir su sonrisa de villano, dirigida a Burt Reynolds esta vez, en *La brigada de Sharky* (*Sharkey's Machine*, 1981). Fue un turbio propietario de casino en

*La tempestad* (*Tempest*, 1982), secundando a John Cassavetes, y un príncipe pobre que hace pasar como su propio vástago al hijo de un carpintero (Enrico Montesano) en *Il conte Tacchia*. En 1984 recorrió Estados Unidos con el monólogo *Via Vittorio*, y fue la estrella invitada de *Paradigme* (Zanuzzi, 1985). *I soliti ignoti... vent'anni doppo* (1986) no fue una buena idea. Gassmann volvió a los escenarios, en Milán, con *Affabulazione*, de Pasolini.

Así llegamos a otro título memorable, *La familia* (*La famiglia*, 1987), de Ettore Scola, la historia del enérgico patriarca de un extenso clan a lo largo de ochenta años. El trabajo de Gassmann en este rol (también encarna a su propio abuelo) le reportó el premio Donatello al Mejor Actor. Directores como Jaime Camino y Barry Levinson supieron aprovechar su postrera sabiduría en *El largo invierno* (1992) y *Sleepers* (1996), entrañables trabajos otoñales de “Il Mattatore”.

La vida privada de Gassman estuvo atravesada por pasiones fulgurantes, rupturas y reconciliaciones. Una de sus protagonistas fue Nora Ricci. Se casaron en 1944, tuvieron una hija, luego él la abandonó, pero como la ley italiana prohibía el divorcio, fue su esposa hasta 1978, año de la muerte de Nora. Pero para entonces el actor había enriquecido generosamente su dossier sentimental.

Después de poner el océano Atlántico entre su persona y su país natal, se casó con Shelley Winters en Estados Unidos. Dos caracteres radicalmente opuestos, hechos para el combate singular, hicieron estallar el fragor de las armas. Con Shelley, que le dio una hija, Vittoria Regina, nacida en 1953, guerreó durante años, hasta que llegó el armisticio y la amistad. Entonces vinieron los seis años del reinado de Anna-Maria Ferrero, los tres de Annette Stroyberg, la aparición de Juliette Mayniel, seguida del nacimiento de Alessandro. La ronda continuó en 1970, con una boda civil con Diletta d'Andrea, la ex compañera de Luciano Salce, amigo íntimo del novio y padre del hijo de la novia. ¿Un vodevil? No realmente. En el reino de Gassman, la fantasía siempre prosperaba.

“Il Mattatore” falleció el 29 de junio del 2000 en su casa de Roma, víctima de un ataque cardiaco. La angustia de vivir se había apoderado de él hacía dos décadas, y sus últimos años estuvieron marcados por la dura batalla contra la depresión, una depresión a lo Gassman, grandiosa, espectacular, devastadora. Era el precio de su verdad.