

Commedia all'italiana

I CINQUE GRANDI DELL'APOCALISSE COMICA

Una vivace rievocazione critica dei cinque principali protagonisti del cinema grottesco-brillante italiano del secondo Novecento: Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi, Nino Manfredi e, unica donna, Monica Vitti. Campioni di incassi, ma soprattutto di bravura, spalleggiati da ottimi sceneggiatori e soprattutto da uno stuolo di registi di talento: dai maestri Monicelli, Risi e Comencini a Nanni Loy e Luigi Magni, da Steno a Luigi Zampa, da Luciano Salce a Ettore Scola, da Marco Ferreri a Pupi Avati, a tanti altri. In coda un ricordo di Gian Luigi Rondi.

di Alessandro Ticozzi

La commedia all'italiana nacque negli anni Cinquanta per proseguire attraverso il genere più fruibile presso il vasto pubblico – quello appunto della satira – un discorso ferocemente critico nei confronti dei mutamenti sociali che stavano avvenendo nel nostro Paese, proseguendo così quello spirito che era proprio del neorealismo, tanto apprezzato dalla critica cinematografica di sinistra quanto vituperato in particolare da quella di area cattolica (“I panni sporchi si lavano in famiglia”, disse l'allora emergente politico DC Giulio Andreotti a proposito dei capolavori del genere) e in linea di massima snobbato dalla gente comune, che non amava ritrovare sul grande schermo i drammatici problemi quotidiani che gravavano sull'Italia appena uscita dalla Seconda Guerra Mondiale.

La commedia di costume, il genere più popolare del cinema italiano del dopoguerra, fu però soprattutto un cinema di attori, in quanto basato in particolare sulla *verve* degli interpreti: il “mattatore” più rappresentativo del genere fu senz'altro Alberto Sordi, il primo ad avere la brillante intuizione, mutuata da anni di contatto diretto col pubblico dell'avanspettacolo, che i difetti – anche i più obbrobriosi – di un certo tipo di italiano medio potessero smuovere le platee al riso, ma anche a sviluppare una maggior coscienza critica sulla realtà che li circondava. E se il suo “tipo” di eroe negativo piccolo-borghese, quando fu portato inizialmente sullo schermo dopo essere stato collaudato con successo alla radio (*Mamma mia che impressione!*, 1951, di Roberto Savarese), non ebbe successo, tanto da spingerlo a tornare alla rivista, Federico Fellini con *Lo sceicco bianco* (1952) e soprattutto con *I vitelloni* (1953) impose Sordi quale innovativo interprete di grande forza satirica, nel quale però ritrovare un'ombra di malinconico crepuscolarismo tipico dei personaggi della maturità descritti dal grande regista riminese. Da questo crepuscolarismo, intuendone le straordinarie potenzialità espressive, i produttori però allontanarono Sordi, trasformandolo in protagonista di una serie di fortunatissime commedie farsesche che tra gli anni Cinquanta e Sessanta gli diedero enorme popolarità: tra queste meritano di essere ricordate *Il*

seduttore (1954) di Franco Rossi; *Un americano a Roma* (1954) di Steno; *L'arte di arrangiarsi* (1955) di Luigi Zampa; *Un eroe dei nostri tempi* (1955) di Mario Monicelli; *Lo scapolo* (1956) di Antonio Pietrangeli; *Il marito* (1958) di Nanni Loy e Gianni Puccini; *Il vigile* (1960), ancora di Zampa; *Il commissario* (1962) di Luigi Comencini; *Il medico della mutua* (1968), nuovamente di Zampa.

Dalla fine degli anni Cinquanta Sordi però inizia ad approfondire ulteriormente il proprio ruolo anche in senso drammatico: nel 1959 infatti – dopo aver offerto una buona prova in tal senso ne *I magliari* di Francesco Rosi, dove invero la sua inclinazione alla commedia squilibra quello che il grande regista napoletano voleva fosse un film di denuncia civile – è protagonista del capolavoro di Mario Monicelli *La grande guerra*, dove la Prima Guerra Mondiale veniva riletta non come quella trionfale avanzata dell'esercito italiano che i libri di storia avevano sempre descritto sino allora, bensì come quella carneficina che fu, con generali esaltati che mandavano al macello milioni di soldati per una suicida tattica di trincea. Accanto a Sordi, Vittorio Gassman, che l'anno prima era stato lanciato anche lui come “mattatore” della commedia all'italiana sempre da Monicelli con *I soliti ignoti*: truccato da pugile suonato, il grande regista viareggino ebbe infatti la geniale intuizione che Gassman potesse essere un grande attore da commedia, quando fino allora era stato protagonista drammatico sulle scene in ruoli classici così come moderni, mentre al cinema lo straordinario successo di *Riso amaro* (1949), di Giuseppe De Santis, lo aveva ingabbiato, in Italia e ad Hollywood, in stereotipate caratterizzazioni di cattivo da fotoromanzo.

Sordi negli anni Sessanta e Settanta proseguì a far maturare la sua “maschera” con venature drammatiche (*Tutti a casa*, 1960, di Luigi Comencini; *Il giudizio universale*, 1961, di Vittorio De Sica; *Una vita difficile*, 1961, di Dino Risi; *Mafioso*, 1962, di Alberto Lattuada; *Il maestro di Vigevano*, 1963, di Elio Petri; *Nell'anno del Signore*, 1969, di Luigi Magni; *Detenuto in attesa di giudizio*, 1971, di Nanni Loy; *Lo scopone scientifico*, 1972, di Luigi Comencini; *Un borghese piccolo piccolo*, 1977, di Mario Monicelli; *L'ingorgo*, 1979, ancora di Comencini), che però non erano altro che variazioni sempre attorno allo stesso personaggio, mentre Gassman fu proposto da Dino Risi con la sua autentica esuberanza, emblematica dell'euforia di apparenza dell'Italia del boom, nei suoi capolavori *Il sorpasso* (1962) e *I mostri* (1963), tornando però ad essere truccato da cavaliere vanaglorioso nuovamente da Monicelli in *L'armata Brancaleone* (1966): fu però sempre Risi il primo a intuire la malinconia che si celava dietro il “tipo” apparentemente estroverso imposto da Gassman sullo schermo, *incipit* della sua proverbiale depressione, nelle ottime trasposizioni da Arpino di *Profumo di donna* (1974) e *Anima persa* (1977), mentre toni più lievi assume la pazzia di *Tolgo il disturbo* (1990, sulla scia de *Lo zio indegno* di Franco Brusati dell'anno precedente) e poco riuscito, nonostante una buona prova drammatica del grande attore genovese, appare *Caro papà* (1979), inficiato da una deplorable inverosimiglianza nel confronto con gli anni di piombo. In quegli stessi anni Ettore Scola diede risalto all'umbratilità assunta dal personaggio di Gassman nei suoi capolavori corali *C'eravamo tanto amati* (1974) e *La famiglia* (1987), amari bilanci sulla sconfitta di una generazione, sulla cui falsariga – meno riuscito però, troppo macchietistico e pur tuttavia salvato dalla bravura degli attori – si colloca anche *La cena* (1998). A differenza di Sordi, però, Gassman seppe uscire dagli schemi della commedia all'italiana, avendo occasione di lavorare all'estero – sia pure in piccole caratterizzazioni – con registi come Robert Altman (*Un matrimonio*, 1978), Paul Mazursky (*La tempesta*, 1982), André Delvaux (*Benvenuta*, 1983), Alain Resnais (*La vita è un romanzo*, 1983), Jaime Camino (*Il lungo inverno*, 1991) e Barry Levinson (*Sleepers*, 1996). La stessa cosa vale per Ugo Tognazzi, che ebbe occasione nella sua

maturità d'attore di dimostrare ottime doti drammatiche (*La califfa*, 1971, di Alberto Bevilacqua; *La tragedia di un uomo ridicolo*, 1981, di Bernardo Bertolucci) e soprattutto grottesche, con la regia dell'amico e sodale Marco Ferreri (*L'ape regina*, 1963; *La donna scimmia*, 1964; *Marcia nuziale*, 1966; *La grande abbuffata*, 1973): mentre nella commedia all'italiana – di cui era diventato “mattatore” con *Il federale* (1961) di Luciano Salce, dopo che negli anni Quaranta e Cinquanta era stato protagonista della rivista e di farse televisive e cinematografiche di grande successo popolare, spesso in coppia con Raimondo Vianello – egli impose la sua ambigua ironia di marca prettamente padana, spesso sconfitta nei rapporti con l'altro sesso e le istituzioni più in genere, diretto da registi come Risi (*La marcia su Roma*, 1962, e il già citato *I mostri*, 1963, entrambi interpretati in coppia con Vittorio Gassman: due attori completamente diversi tra di loro per formazione, cultura ed estrazione sociale, eppure perfettamente complementari), Giraldi (*La bambolona*, 1968), Scola (*Il commissario Pepe*, 1969), Lattuada (*Venga a prendere il caffè da noi*, 1970) e Monicelli (*Romanzo popolare*, 1974), fino al trionfo commerciale delle trilogie di *Amici miei* (1975, 1982, 1985) e *Il vizietto* (1978, 1980, 1985).

Ultimo dei “mattatori” in ordine di approdo alla commedia all'italiana, ma non certo d'importanza, Nino Manfredi, che con *L'impiegato* (1960) di Gianni Puccini impose il suo personaggio “tipo”: goffo e timido, eppure umano. Egli infatti, rispetto ai suoi tre colleghi citati finora, fu l'unico attore del genere a interpretare in prevalenza ruoli positivi (salvo rare eccezioni, tra cui spicca per intensità il truce capofamiglia dei baraccati di *Brutti, sporchi e cattivi*, 1976, di Scola), tenendoci a dare tale immagine di sé anche sullo schermo: sempre fedele alla commedia all'italiana come Sordi, l'attore ciociaro fu grande soprattutto nell'impersonare l'omuncolo travolto dalla burocrazia o da eventi più grandi di lui (*Anni ruggenti*, 1962, di Zampa; *Questa volta parliamo di uomini*, 1965, di Lina Wertmüller; *Il padre di famiglia*, 1967, di Loy; *Straziami ma di baci saziami*, 1968, di Risi; *C'eravamo tanto amati*, 1974, di Scola; *In nome del papa re*, 1977, di Magni), il povero Cristo che però, grazie alla sua astuta ironia, riesce a sconfiggere la prepotenza altrui (*Pane e cioccolata*, 1974, di Brusati; *Café Express*, 1980, ancora di Loy); mentre di luce propria brilla la sua straordinaria interpretazione di Geppetto in *Le avventure di Pinocchio* (1972), di Comencini. Unica attrice in grado di tenere effettivamente testa ai quattro protagonisti del genere è stata Monica Vitti, che, dopo essere stata imposta da Michelangelo Antonioni come “musa dell'incomunicabilità” nella tetralogia *L'avventura, La notte, L'eclisse e Deserto rosso* (1960-64), è stata rivelata dal grande Monicelli quale interprete dalla innata *verve* comica ne *La ragazza con la pistola* (1968): salvo sporadiche, non sempre felicissime eccezioni (tra il datatissimo e visto oggi involontariamente ridicolo *La pacifista*, 1971, di Jancsó e l'infelice ritorno al cinema antonioniano de *Il mistero di Oberwald*, 1980 sono però da ricordare un'ottima *La Tosca*, 1973, di Magni e la partecipazione a *Il fantasma della libertà*, 1974, di Buñuel), la Vitti fu quindi per tre lustri protagonista della commedia all'italiana, preferibilmente con una venatura grottesca, anche se non sempre il suo brillante talento fu valorizzato al meglio da copioni troppo spesso ripetitivi e di scarso spessore (bisogna però pensare anche che il cinema comico italiano non era preparato ad avere una donna come protagonista).

Tutti e cinque i “mattatori” della commedia all'italiana si sono cimentati nella regia: e se maldestro rimane l'esperimento di Monica Vitti di cinema-verità (*Scandalo segreto*, 1990) – sulla falsariga degli ibridi tra commedia leggera e inquietudini antonioniane che aveva già sperimentato nei bizzarri *Flirt* (1984) e *Francesca è mia* (1986), del marito Roberto Russo – e trascurabili i pochi

tentativi di Vittorio Gassman (ma *L'alibi*, 1969, rimane un documento importante – pur se inficiato da alcuni narcisismi di troppo – per confrontarsi con le carriere e le disillusioni dei tre ex-compagni di Accademia Adolfo Celi, Luciano Lucignani e, appunto, Gassman), Alberto Sordi tra loro è stato colui che ha portato avanti con maggiore continuità l'attività registica, più che altro però asservita a sé stesso e al proprio moralismo spicciolo e piccolo-borghese (però almeno *Polvere di stelle*, 1973, rimane un discreto tentativo di rievocazione dei suoi anni di varietà, pur senza la cattiveria di *Luci del varietà* di Lattuada e Fellini). Più personali le sporadiche prove di Nino Manfredi, che, partito da un godibilissimo *sketch* muto da Calvino (*L'avventura di un soldato*, 1962), affronta la superstizione dovuta ad un eccesso di religiosità nel film in parte autobiografico *Per grazia ricevuta* (1971), mentre frutto di maggiori compromessi rimane *Nudo di donna* (1981); e quelle di Ugo Tognazzi, il quale, dopo un esordio piuttosto anonimo (*Il mantenuto*, 1961), approccia a tematiche paradossalmente fantasiologiche, certo derivate dall'ispirazione dell'amico Ferreri, ne *Il fischio al naso* (1966) e *I viaggiatori della sera* (1979), mentre meno riusciti ci paiono essere il prefantozziano *Sissignore* (1968) e soprattutto il sexy-grottesco *Cattivi pensieri* (1976).

La commedia all'italiana terminò la sua stagione d'oro con il già citato *Un borghese piccolo piccolo* nel 1977, l'anno di punta del periodo di piombo: a contatto con quel rovente clima, infatti, l'italiano medio si era trasformato in un rancoroso mostro bramoso solo di sangue e vendetta, ad opera dei maggiori rappresentanti del genere – appunto Monicelli e Sordi. Di lì il genere andò incontro al suo declino, e con essi i suoi attori: lo stesso Sordi, dopo quel film, sfrondò il suo personaggio della cattiveria in lui naturalmente insita per assumere irrisolti toni paternalistici, perdendo via via nelle sue opere successive il favore di critica e pubblico. Favori che vennero a scemare negli ultimi anni di carriera – e di vita – anche a Ugo Tognazzi, nonostante le buone prove dolciamare fornite in *Ultimo minuto* (1987), di Pupi Avati, e *I giorni del commissario Ambrosio* (1988), di Sergio Corbucci: per questo egli cercò di ritrovare il contatto diretto col pubblico in teatro (*Sei personaggi in cerca d'autore*, 1986, a Parigi; *L'avarò*, 1988), così come Monica Vitti (*La strana coppia*, 1987; *Prima pagina*, 1988), Vittorio Gassman (*Affabulazione*, 1984; *Ulisse e la balena bianca*, 1992; *Camper*, 1994; *Parole fedeli e infedeli* e *Anima e corpo, talk show d'addio*, 1996) – che iniziò persino un'attività letteraria (*Memorie del sottoscala*, 1990; lo stesso *Ulisse e la balena bianca* e *Mal di parole*, 1992; *Lettere d'amore sulla bellezza*, 1996) – e Nino Manfredi (*Gente di facili costumi*, 1988; *Viva gli sposi*, 1989), che diradò viva via la sua presenza al cinema (le ultime apparizioni significative sono state quelle in *Spaghetti House*, 1982, di Giulio Paradisi; *Il tenente dei carabinieri*, 1986, di Maurizio Ponzi; *Secondo Ponzio Pilato*, 1987, e *In nome del popolo sovrano*, 1991, di nuovo diretto dall'amico Magni) per favorire quella in televisione, in numerose serie e *fiction* di successo, fino al ritorno sul grande schermo nei dimessi e sofferti panni di uno smemorato Garcia Lorca ottantenne in *La fine di un mistero* (2003), di Miguel Hermoso, quarant'anni dopo la feroce satira contro la pena di morte sotto il regime franchista de *La ballata del boia* di Berlanga.

Il parere di Gian Luigi Rondi

Come nacque l'idea di far incontrare nell'ambito del Festival di Taormina 1990 i “mattatori” della commedia all'italiana Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Alberto Sordi, Ugo Tognazzi e Monica Vitti per premiarli tutti insieme alla carriera e come fu impostato il loro incontro?

Avevo curato una trasmissione televisiva intitolata *I Colonnelli della commedia all'italiana* e li avevo fatti partecipare tutti e cinque, però uno per volta. A Taormina, dopo il grande successo della trasmissione, ho pensato invece di riunirli tutti insieme, di fronte a un pubblico dal vivo, entusiasta.

Quali analogie e differenze trova tra di loro come persone e come attori?

Come persone erano fra gli amici più cari che ho avuto, per meriti umani eccezionali. Come attori, pur sotto aspetti molto diversi, erano i Grandi inseriti oggi giustamente tra le pagine più belle della storia del cinema italiano. Monica Vitti anche adesso, chiusa nel suo buio.

Tenendo conto che vi sono stati dei cambiamenti nel modo di far cinema e nei gusti del pubblico, che commedia all'italiana era la loro rispetto a quella di oggi?

Oggi si fanno commedie, senza però gli autori prestigiosi che c'erano allora e senza, appunto, quei 5 GRANDI che le interpretavano.

Quali insegnamenti hanno lasciato agli attori che sono venuti e che ancora verranno dopo di loro e, più in generale, alle nuove generazioni?

Erano unici. In molti hanno tentato di imitarli. Ma con risultati scarsi.