

## Commedia all'italiana: le storie dentro la Storia

di Massimo Ghirlanda

Esiste un'angolazione privilegiata dalla quale leggere la Storia del Novecento e gli italiani: è quella della commedia all'italiana.

Basterebbe solo *La grande guerra*. C'è tutto, già dai titoli di testa: in dettaglio, vediamo gli scarponi dei soldati che affondano nel fango, la brodaglia che verrà servita, un pezzo di pane tagliato, la borraccia riempita; e poi le sigarette, le cartoline, i bottoni, la divisa.

La macchina da presa avvicina subito lo sguardo dello spettatore lì, in basso, nello scorrere lento del particolare, per ricordare che la grandezza della Storia passa dal quotidiano.

Monicelli si è soffermato spesso sulla ricerca di documentazione fatta negli archivi, sulle fotografie dove si vedevano soldati seminudi che spulciavano le divise, e sulla volontà di rappresentare, con verità, un esercito di straccioni mal nutriti e mal vestiti. Agli attori che si presentavano con la divisa in ordine e pulita, il regista ordinava di sgualcirla e sporcarla con acqua e fango. Sul set, bagnava poi la terra per creare la melma. La comicità affonda nel dramma. È la lezione del neorealismo da cui la commedia all'italiana prende l'abbrivio.

È lampante lo spirito di avversità rispetto a tutto ciò che appare retorico: cosa esisteva di più sacro e intoccabile della Prima Guerra Mondiale che aveva generato miti, costruzioni narrative che trasfiguravano l'idea di conflitto e lo idealizzavano?

Era stata la prima esperienza collettiva del popolo italiano. Ma l'Italia proletaria e provinciale, che aveva alle spalle solo un cinquantennio di storia unitaria, aveva affrontato l'avventura bellica assolutamente impreparata. Lo sapevano tutti, fuorché i giovani contadini che erano stati mandati al fronte e che si trovarono spesso a non capirsi gli uni con gli altri, perché nel 1915 non c'era ancora una lingua comune. Che potevano sapere loro di quarta guerra di indipendenza, di irredentismo e di una Triplice alleanza che era stata disattesa, per entrare in conflitto con quello che era ritenuto da sempre il vero nemico?

Il milanese Giovanni Busacca e il romano Oreste Jacovacci, dall'inizio alla fine, hanno solo questa incrollabile certezza: portare a casa la pelle. Eppure.

Quando la commedia all'italiana getta il suo sguardo sulla Storia, lo fa andando a prendere ciò che più le è congeniale: quei drammi dove coerenza e trasformismo si incontrano. Dove le vicende di uomini comuni si confondono con i grandi disegni della Storia, che di per sé contengono la farsa e la tragedia.

L'8 settembre 1943, ad esempio. Con gli eserciti allo sbando, Badoglio annuncia l'armistizio: "Ogni atto di ostilità contro le forze angloamericane deve cessare da parte delle forze italiane in ogni luogo. Esse però reagiranno ad eventuali attacchi da qualsiasi altra provenienza". Finiva la guerra? Si poteva tornare tutti a casa? E che cos'era quel "qualsiasi altra provenienza" se non i nostri (ex) alleati tedeschi che occupavano la penisola?

Nell'incipit di *Tutti a casa* di Comencini, il sottotenente Innocenzi, che non ha sentito la radio, perché è fuori a far marciare il suo patetico plotone sotto il sole del pomeriggio, non capisce quando si trova contro una raffica di mitra. Suppone una cosa incredibile: i tedeschi si sono alleati con gli americani.

Innocenzi non è Jacovazzi. Non è un imboscato, ma neanche un eroe: è un uomo che fa con scrupolo il soldato, ligio ai suoi doveri. Pensa da soldato, si affida a un sistema di regole nel quale crede ciecamente, chiede semplicemente quali siano i comandi. Ma ecco affiora la tragicommedia: nessuno sa esattamente cosa ci sia da ordinare. Non ci sono spiegazioni, né consegne.

È imbarazzante, ma è così. "Nella storia d'Italia – scrivevano Age e Scarpelli nel 1960 –, ad uso delle scuole, c'è un periodo oscuro, ignorato e taciuto come una vergogna di famiglia: la storia patria, raccontata ad alta voce e talvolta con tono enfatico, si spegne in un borbottio seguito da un penoso silenzio all'approssimarsi del fatidico 1943<sup>1</sup>".

Ancora una volta la commedia all'italiana ci rappresenta un punto cruciale della Storia, lo legge con l'ironia che dà una misura esatta a tutte le cose e ci consegna la vita di alcuni soldati che, pur nel caos più totale lasciato loro dall'ambiguità di un proclama, avranno un'incrollabile certezza:

<sup>1</sup> Luigi Comencini, *Tutti a casa*. Un film di Dino De Laurentiis, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1960, pag. 33.

quella di tornare a casa. Eppure.

Oggi, a più di cinquant'anni da quella dichiarazione di Age e Scarpelli, si può raccontare la Storia d'Italia nelle scuole, nell'università e nelle rassegne, anche attraverso la commedia all'italiana.

Gli anni che vanno dal 1915 al 1917 della *Grande guerra* di Mario Monicelli; dalla fine del conflitto, nel 1918, all'inizio del fascismo, fino all'ottobre del 1922, nella *Marcia su Roma* di Dino Risi; l'ottobre del 1937 negli *Anni ruggenti* di Luigi Zampa; il giugno del 1944 nel *Federale* di Luciano Salce; dall'8 settembre al 28 settembre 1943 in *Tutti a casa* di Luigi Comencini; dalla Resistenza fino agli anni del Boom in *Una vita difficile* di Dino Risi (film scandito da una serie di eventi della Storia: dal falso ritrovamento dell'oro di Dongo, qui collocato a sette mesi dalla fine della guerra, al referendum del 2 giugno del 1946; dall'attentato a Togliatti, il 14 luglio del 1948, alla morte di Stalin, il 5 marzo del 1953).

Questi film hanno almeno due vantaggi: sono opere di alta qualità artistica; sono girati nell'arco di tre anni (*La grande guerra* è del 1959, il più recente *La marcia su Roma* è del 1962).

Dato, quest'ultimo, non indifferente considerando che un film storico non parla mai solamente del passato, ma anche del presente che lo ha prodotto.

Si possono quindi leggere queste opere, analizzando *in primis* il quadro economico, politico e sociale degli anni del Miracolo economico, per poi soffermarsi ai rimandi letterari (numerossimi nella *Grande guerra*, ma quelli più dichiarati sono De Maupassant e Lussu; D'Annunzio e persino Tasso – citato – nella *Marcia su Roma*; Gogol negli *Anni ruggenti*), alle vicende autobiografiche degli sceneggiatori (Age per *Tutti a casa*; Sonogo per *Una vita difficile*<sup>2</sup>), senza contare le citazioni cinematografiche. Ma si potrebbero anche leggere questi film solo attraverso le moltissime canzoni che sono là disseminate, le quali non solo fanno da sottofondo funzionale all'ambientazione della storia, ma la commentano o, addirittura, come accade per le canzoni patriottiche in apertura alle sette parti in cui è divisa *La grande guerra*, l'anticipano.

Ora, le commedie all'italiana che abbiamo citato, e non solo quelle ovviamente, ci dicono qualcosa anche sul nostro presente. Forse per la loro stessa natura di essere dei grandi film e quindi di aver percorso i tempi o forse perché hanno attinto a degli archetipi che sono eterni.

Certo, è chiaro che negli *Anni ruggenti*, quando si ironizza sulla messinscena del podestà fascista, Salvatore Acquamano, preoccupato per l'ispezione segreta di cui ha avuto una soffiata da un suo parente, anche se non fossimo confortati dal racconto di Gogol, avremmo potuto tranquillamente evincere di essere di fronte alla sarcastica denuncia di ogni corrotta burocrazia del mondo. E tuttavia ci leggiamo amaramente anche il nostro presente, quando vediamo Acquamano che incoraggia la figlia ad essere disponibile con chi si crede il potente di turno (Omero Battifiori, interpretato da Manfredi, il quale altro non è che un povero assicuratore), pur di far carriera e trasferirsi a Roma. O quando ascoltiamo la sua chiarificazione finale che lo avrebbe dovuto, in parte, giustificare, e invece lo inchioda: "Sì, certo qualche peccatuccio, forse, l'avrò anch'io, può darsi. Ma chi non ce l'ha? No, dico se qualche volta ho pensato al mio interesse, guarda non l'ho fatto certo per me". "E per chi l'avete fatto?" – chiede prontamente Omero. "Ma per i miei due figli", risponde candidamente il podestà.

Potremmo ipotizzare che queste commedie siano ancora attuali, perché la natura dell'italiano medio non è cambiata. Per Monicelli le condizioni di vita e i tempi sono mutati, ma quel "modo cialtronesco, maneggione e superficiale, con atteggiamento fanfarone, spesso affascinante, ma nel fondo ambiguo, lo spirito di sminuire tutto, la capacità di trasformare l'argomento più serio in un motivo di scherno"<sup>3</sup> è rimasto inalterato.

E qui accenniamo appena due questioni: da una parte la diatriba aperta da Italo Calvino, avverso ad un tipo di commedia che quanto più si presenta spietata verso quei vizi che denuncia, tanto più si rivela compiaciuta e indulgente. Dall'altra la domanda se la commedia all'italiana sia ancora presente nel cinema italiano contemporaneo.

Per la prima dovremmo dire che se un tipo di catarsi c'è stata, essa è avvenuta in una sorta di distanza estetica. Basti pensare alla comicità di Sordi che rifiutava l'identificazione del pubblico con

<sup>2</sup> Rodolfo Sonogo, con sottile ironia, nel volume della Philip Morris che accompagna il film, dichiara che si sono dimenticati di intervistarlo: "E allora per farla breve vi anticipo che Silvio Magnozzi, sostanzialmente, sono io." In Tatti Sanguineti (a cura di), *Il cinema secondo Sonogo*, Transeuropa, Bologna, 2000, pag. 69.

<sup>3</sup> Sebastiano Mondadori, *La commedia umana. Conversazioni con Mario Monicelli*, Il Saggiatore, Milano, 2005, pag. 175.

il proprio personaggio. A Calvino risponde ancora Monicelli: “Giocando sui vizi, era naturale il nostro divertimento nell’enfatizzarli in una rappresentazione caricaturale. Ma non per questo li condividevamo, tanto meno il pubblico si immedesimava nei personaggi abietti che mettevamo in scena. Li riconosceva, li trovava simpatici – perché nello spogliare un uomo davanti ai propri vizi lo si mette di fronte alla sua umanità, per bassa che sia – però nessuno voleva riconoscersi<sup>4</sup>”.

Più complessa la seconda questione. È indubbio che certi attori, certi registi non ci sono più. E che la commedia, anche se ci prova, fa fatica a sintonizzarsi con la Storia del paese, recente o passata, e sembra anestetizzata dal benessere e dal potere.

Gli sceneggiatori di una volta – dice Vincenzoni – avevano avuto la fortuna di aver vissuto momenti memorabili della Storia, dispensatrice generosa di una quantità di materiale straordinario. “Erano scrittori che avevano vissuto l’infanzia nel fascismo, l’adolescenza nella guerra e la maturità negli anni del Boom<sup>5</sup>”.

La realtà dei personaggi della commedia all’italiana è più complessa e sfaccettata di quanto potrebbe sembrare a prima vista. L’affresco steso dagli autori ci mostra una realtà fatta di chiaroscuri. Le antinomie convivono.

Declinate al maschile, queste opere raccontano dell’italiano senza grandi qualità che attraversa la Storia, vivendo un lento percorso di maturazione interiore. Per quanto tenti continuamente di rimandare l’appuntamento, a un certo punto si trova a decidere. E in quella scelta la sua vita assume un senso.

Tutte le narrazioni sono fatte di viaggi, di attraversamenti di paesaggi; a volte sono percorsi temporali, come in una *Vita difficile*, ben sagomati dalla Storia.

È comunque chiaro che la pusillanimità dei suoi protagonisti è sempre intrisa di un peccato capitale: le furbizie trovano fondamento nell’inconsapevolezza. Raramente è insipienza (si veda *Il Federale*), sovente è incomprendimento.

Per questo motivo quei viaggi fisici diventano come un lungo romanzo di formazione. Anche quando la presa di coscienza sembra avvenire in un attimo, anche solo da uno sguardo di una donna o dalla morte del compagno, in realtà è preparata a lungo.

Nella *Marcia su Roma*, prima di arrivare alla svolta della morte del ferroviere che segna il punto di non ritorno ideologico dei due protagonisti, l’essenza del fascismo prende corpo ad ogni sequenza, e le dichiarazioni del Programma di S. Sepolcro vengono espunte da Umberto Gavazza, appena le si confronta con una realtà diversa da quella proclamata dalla demagogia mussoliniana.

Spesso è attraverso una sbronza che si riesce a tirar fuori la verità: proprio nel film di Risi è la lezione dell’ex magistrato che con dignità beve l’olio di ricino, dichiarando che chi “pensa di amare la propria patria se tutti la pensano allo stesso modo finisce per amare una patria di schiavi”, a gettare nello sconforto i due camerati: nelle domande sconnesse di Gavazza, in preda ai fumi dell’alcol, che interroga il compagno su chi siano o, meglio, su chi *siano diventati*, si arriva alla triste conclusione che il fascismo ha avuto, diciamo, “il merito” di dare un’identità fasulla, di trasformare in *qualcuno* chi prima non contava niente e di far sentire *un forte* colui che era soltanto un fesso.

E così l’epifania si realizza in altre opere: negli *Anni ruggenti*, quando Omero Battifiori, nel finale, di fronte a tutti i gerarchi riuniti, nel giorno del suo fidanzamento, vomita la verità chiarendo ogni equivoco. E in *Una vita difficile*, quando Silvio Magnozzi lascia l’esame di architettura e si rifiuta di tornare a casa, al calvario degli studi, o quando si trova, in una delle più belle scene del cinema italiano, lungo il viale di Viareggio a sputare e inveire contro le macchine di lusso dei ricconi.

Per questi uomini, vinti dalle circostanze e dalla vita, la conseguenza della rivelazione è la solitudine.

Eppure, dicevamo.

Quando le loro convinzioni sono messe in crisi o vanno in frantumi, i personaggi della commedia all’italiana maturano. Restando se stessi, però. È questa la loro bellezza.

Il finale della *Grande guerra* è illuminante.

La ferma volontà di non morire per la patria si mantiene fino in fondo, quando Busacca e Jacovazzi, davanti all’ufficiale tedesco, sono pronti a svelare tutto. Poi il colpo di scena: di fronte

<sup>4</sup> Sebastiano Mondadori, *op. cit.*, pag. 25.

<sup>5</sup> Cfr. Il documentario di Claudio Costa dal titolo *Luciano Vincenzoni. Il Falso bugiardo*.

agli insulti del nemico, Busacca ha uno scatto di orgoglio: "Allora siccome parli così, non ti dico niente, faccia di merda!". E se ne va a concludere la sua vicenda, davanti al plotone di esecuzione. Capiamo.

Ma Jacovazzi? perché non parla? lo fa per seguire l'esempio del compagno oppure perché consapevole che, comunque vada, sarà poi fucilato dai suoi? e allora perché quella decisione, presa di concerto prima con l'amico? Non lo sapremo mai.

Ma fino in fondo tenta la sua ultima carta. Nessuna frase memorabile da consegnare alla Storia, ma ancora una volta quello che più gli appartiene, dentro: una verità e una bugia.

"Non so niente. Ma se lo sapessi non glielo direi? So' sempre stato un vigliacco, lo sanno tutti!" Sconvolto dalla paura tenta ancora di cavarsela con un'ultima furberia e, tremando, muore da eroe.

I soldati italiani riescono nella loro operazione, facendo ripiegare gli austriaci, anche grazie al sacrificio di Busacca e Jacovazzi. Mentre qualcuno, nel mezzo dell'assalto, ricordandosi di loro, dice ancora: "E pensare che anche stavolta quei due lavativi se la sono scampata".