

Enrico Giacovelli

BREVE STORIA
DEL CINEMA COMICO IN ITALIA



© 2002 Lindau s.r.l.
corso Re Umberto 37 - 10128 Torino

Seconda edizione: settembre 2006
ISBN-10 88-7180-595-X
ISBN-13 978-88-7180-595-5

Una storia del cinema comico lascia sempre un senso di incompiutezza, di incompletezza, e per quanti film vi possano essere citati ci sarà sempre chi rileverà l'assenza di questo o quel titolo. Il comico non è soltanto un genere, è anche uno stile: può far capolino in qualunque genere e in qualunque film, così come faceva capolino ogni tanto nelle più truci tragedie di Shakespeare e nei più cupi melodrammi di Verdi. Nessuno tuttavia si sognerebbe di inserire *l'Amleto* in una storia del teatro comico o *La forza del destino* in una storia dell'opera buffa. Per la stessa ragione non troverete in questa breve storia del cinema comico italiano i numerosi film drammatici, o gialli, o dell'orrore, in cui vi sono qua e là dei momenti comici; ma soltanto quei film in cui far ridere o sorridere appaia l'intento predominante.

Certamente un tale criterio di selezione è abbastanza soggettivo, se è vero oltretutto che l'unica misura di un intento è la sua riuscita. Un mio amico si annoiava fino al torpore ogni qual volta guardava *Susanna*, la commedia brillante di Howard Hawks che la maggior parte dei critici e degli spettatori ritiene una delle più spassose di tutti i tempi. Un altro si intristiva quando vedeva Totò: è un comico triste, diceva, non senza qualche ragione. Viceversa una cara amica, persona fra le più amabili e sensibili che io abbia conosciuto, si divertiva e rideva di cuore durante la sequenza finale di *Nuovo Cinema Paradiso*, quella dei baci di cellu-

loide salvati dal macero. Non sto parlando di pazzi, o di anti-conformisti a tutti i costi, ma di gente normale, razionale, di media intelligenza e buona cultura. Si capisce allora quanto sia difficile usare un criterio scientifico nella selezione di titoli per una storia del cinema comico: non è come per il western, dove basta la presenza del West, o come per il musical, dove sono sufficienti un paio di balletti e un paio di canzoni.

Ugualmente difficile è distinguere in modo netto, nell'ambito del cinema a carattere prevalentemente comico, i due filoni principali: il film comico puro (la *slapstick comedy* degli americani) e la commedia. In linea di massima i film comici puri, o farse, sono quelli in cui lo scopo principale è far ridere gli spettatori, al punto che di fronte a tale esigenza passano in secondo piano la trama, i contenuti, la definizione psicologica dei personaggi. Le commedie sono invece quei film il cui intento primario è raccontare una storia, sia pure in modo divertente, umoristico, comico. In questo libro si parlerà degli uni e delle altre, tentando quando è possibile una distinzione, ma senza farne una questione vincolante.

10

Il denominatore comune dei film trattati è il fatto che intendano almeno in partenza far ridere o sorridere, e contengano dunque situazioni e battute divertenti o perlomeno reputate tali dalla maggioranza della gente. Con qualche eccezione, dovuta a una particolare tendenza del cinema italiano a partire dalla fine degli anni '50, quando nell'ambito della commedia si fa strada la cosiddetta commedia all'italiana: questa, con la sua spasmodica attenzione ai fenomeni sociali, diventa a poco a poco sempre meno divertente, fino a giungere a opere che in un certo senso sono commedie all'italiana senza essere più vere commedie (*Un borghese piccolo piccolo*, *L'ingorgo - Una storia impossibile*). Tuttavia questi film, benché contengano davvero pochi elementi comici, fanno pur sempre riferimento a un genere che era nato con intenti e presupposti comici. Troverete dunque nel libro i due titoli suddetti, mentre non vi troverete film apparentemente più comici, comunque più accattivanti, come *Amarcord* di Fellini o *Il De-*

cameron di Pasolini: questi ultimi infatti non si rifanno geneticamente alla commedia, né al cinema comico in generale, ma alle tematiche dei loro autori, a un clima di fondo che non è da commedia. A farci considerare comico un determinato film esiste infatti un'aura, un non so che, un qualcosa di indefinibile che nelle pagine seguenti si cercherà di definire.

Mi scuso in anticipo con gli amici citati, che esistono davvero, o almeno esistevano, se non verranno tenute più di tanto in considerazione le loro idiosincrasie. Se anche non si può parlare di oggettività assoluta, c'è comunque in tutte le cose una ragionevole tendenza di fondo, e questa ci permette di valutare con una certa precisione quel che è comico e quel che non lo è. Quando un signore ricco, elegante e pieno di sé scivola su una buccia di banana, non c'è niente da fare, ridiamo tutti. Una sola persona non ride: quel signore.

E. G.

1. *Un'alba nebbiosa (1896-1908)*

Nel secolo che ci ha donato così tante emozioni cinematografiche si è spesso paragonato il cinema alla letteratura, al teatro, e lo si è infine ammesso nel regno delle muse e nei templi esclusivi della cultura. Ma il cinema nasce come corrispettivo non della letteratura o del teatro, bensì del giornalismo. I primi spettacoli mostrano fatti di cronaca, personaggi famosi, luoghi esotici: c'è poco spazio per il comico, giusto la vignetta a fondo pagina, la breve pennellata di costume. I film comici sono lasciati quasi sempre per ultimi, come le farse a teatro; e anche se spediscono gli spettatori a casa con il sorriso in tasca, è raro che rappresentino la ragione per cui quegli stessi spettatori hanno pagato il biglietto d'ingresso.

Eppure, fin dalle più remote origini, cinema è sinonimo di divertimento e andare al cinema significa comunque andare a divertirsi: come nel breve film (*Tontolini è triste*, 1911) in cui il protagonista se ne esce da teatro col muso lungo ed entra in un cinema per risollevarsi il morale, anticipando di quarant'anni le conclusioni di *I dimenticati (Sullivan's Travels*, 1942) di Preston Sturges. Non è infatti nelle biblioteche o nei teatri di tradizione che sono da cercarsi le parentele più strette del cinema delle origini, ma nei music-hall, nei circhi, nei luna park, nei padiglioni delle meraviglie in cui il pubblico non cercava la cultura, ma soltanto il divertimento.

Nella nebbia che avvolge i primordi della nuova arte, il primo film comico di cui si abbia notizia in Italia proviene in effetti da una fiera: è *Il finto storpio del castello*, una delle comiche di quindici metri (all'incirca 30 secondi) realizzate nel 1896 dal fotografo milanese Italo Pacchioni. Poiché i fratelli Lumière gli avevano negato l'uso della loro invenzione, Pacchioni si arrangiò da solo costruendo un apparecchio da ripresa e proiezione e presentandolo nel proprio «baraccone delle meraviglie» alla fiera milanese di Porta Genova del 1896. Del film si sa soltanto che fu realizzato con un cane, una dama e un finto storpio: fin troppi mezzi e fin troppi interpreti per le modeste esigenze del pubblico di allora.

Il primo vero comico cinematografico italiano è tuttavia un comico teatrale, Leopoldo Fregoli, che si servì disinvoltamente, con una spregiudicatezza che rasentava l'autolesionismo, della macchina prodigiosa destinata a metter fine ai suoi prodigi. Celebre soprattutto per i cambi d'abito rapidissimi, non si preoccupò più di tanto del fatto che il cinema, grazie al montaggio, poteva permettere dei «cambi d'abito» così rapidi da oscurare i suoi. Si divertì anzi a divertire il pubblico con una serie di trucchi alla Méliès, giungendo perfino a proiettare pellicole al rovescio. In ogni caso realizzò, a partire dal 1898, una serie di scenette cinematografiche di cui era il protagonista unico; e costruì anche due film più lunghi (*Fregoli illusionista*, *Impressioni di Ermete Novelli*) mettendo insieme diversi cortometraggi: proprio come faranno i più astuti e ottusi produttori degli anni '60. Fu il primo comico ad avere il proprio nome nel titolo del film (*Fregoli al caffè*, *Una burla di Fregoli*, *Fregoli dopo morto*, ecc.) e uno degli ultimi a portare l'antica arte della commedia dell'arte in giro per le maggiori città d'Europa. Nelle sue memorie racconta di esser stato anche uno dei primi ad anticipare il cinema sonoro, nascondendosi dietro le quinte e doppiando candidamente i vari personaggi. Ma il cinema costituiva soltanto una sezione dei suoi spettacoli teatrali, un trucco fra gli altri suoi trucchi; e al pubblico

del *café-chantant* i miracoli della macchina da presa interessavano assai meno di quelli del trasformista in carne e ossa (documentati nel più curioso ed estremo dei suoi film: *Fregoli dietro le quinte*).

Fregoli fu il primo rappresentante celebre, in virtù dei propri meriti teatrali, di un genere che era vecchio come il cinema: le comiche finali, eredi dell'antica consuetudine – già praticata a teatro – per cui il pubblico pagante puoi inchiodarlo alla poltrona con drammoni strappalacrime e avventure straordinarie, ma alla fine devi mandarlo a casa di buonumore. Nate con il cinema, le prime comiche non durano quasi mai più di un minuto e si sviluppano perlopiù intorno a un'unica idea: si ride meccanicamente, soprattutto per inseguimenti, bastonate e gente che cade per terra; ma il riso si esaurisce in se stesso, non è mai liberatorio e cattivo.

2. L'età d'oro delle comiche finali (1909-1915)

Anche questo genere dagli orizzonti artistici piuttosto limitati ha tuttavia una sua evoluzione e una sua breve età aurea. Dal 1909 il tono di fondo delle comiche finali diventa vagamente satirico: continua a esserci gente che scivola, cade, insegue, è inseguita, ma dietro alle toccate e fughe e alle gambe all'aria si cominciano a intravedere personaggi ben delineati, appartenenti a precise classi sociali (sono i ricchi a far ridere di più, forse perché son di meno); e inseguimenti, scivoloni, randellate e torce in faccia rientrano in meccanismi narrativi leggermente più complessi, che infatti giungono a occupare anche cinque o sei minuti di proiezione. Volente o nolente, il comico si presenta finalmente per quello che è: metafora della vita.

Compagano anche i primi comici «professionisti»: in realtà, quasi sempre clown di circo o attori di varietà che hanno optato per i maggiori guadagni del cinema. Ogni casa di produzione ha il suo comico di scuderia, con relativo nome d'arte, e pazienza se il nome è l'unica cosa veramente d'arte che ci sia in questi film: nessuno dei loro autori pensò mai di fare dell'arte; ma i loro film, che dovevano far ridere, talvolta fanno ridere ancora