DOPPIOZERO

Mario Monicelli: uno, nessuno, centomila

Gabriele Gimmelli
29 Novembre 2020

Â«Mario Ã¨ morto il 29 novembre del 2010, buttandosi dal quinto piano di un ospedale romano. Si Ã¨ â??schiantatoâ?•, come direbbe lui. Gli piaceva la parola â??schiantarsiâ?•. [â?¦] â??schiantarsiâ?• e/o â??ingoiare una polpetta avvelenataâ?• al momento giusto, quando cioÃ¨ uno Ã¨ sazio dei giorni, era una teoria ampiamente condivisa in tutta la famiglia MonicelliÂ».

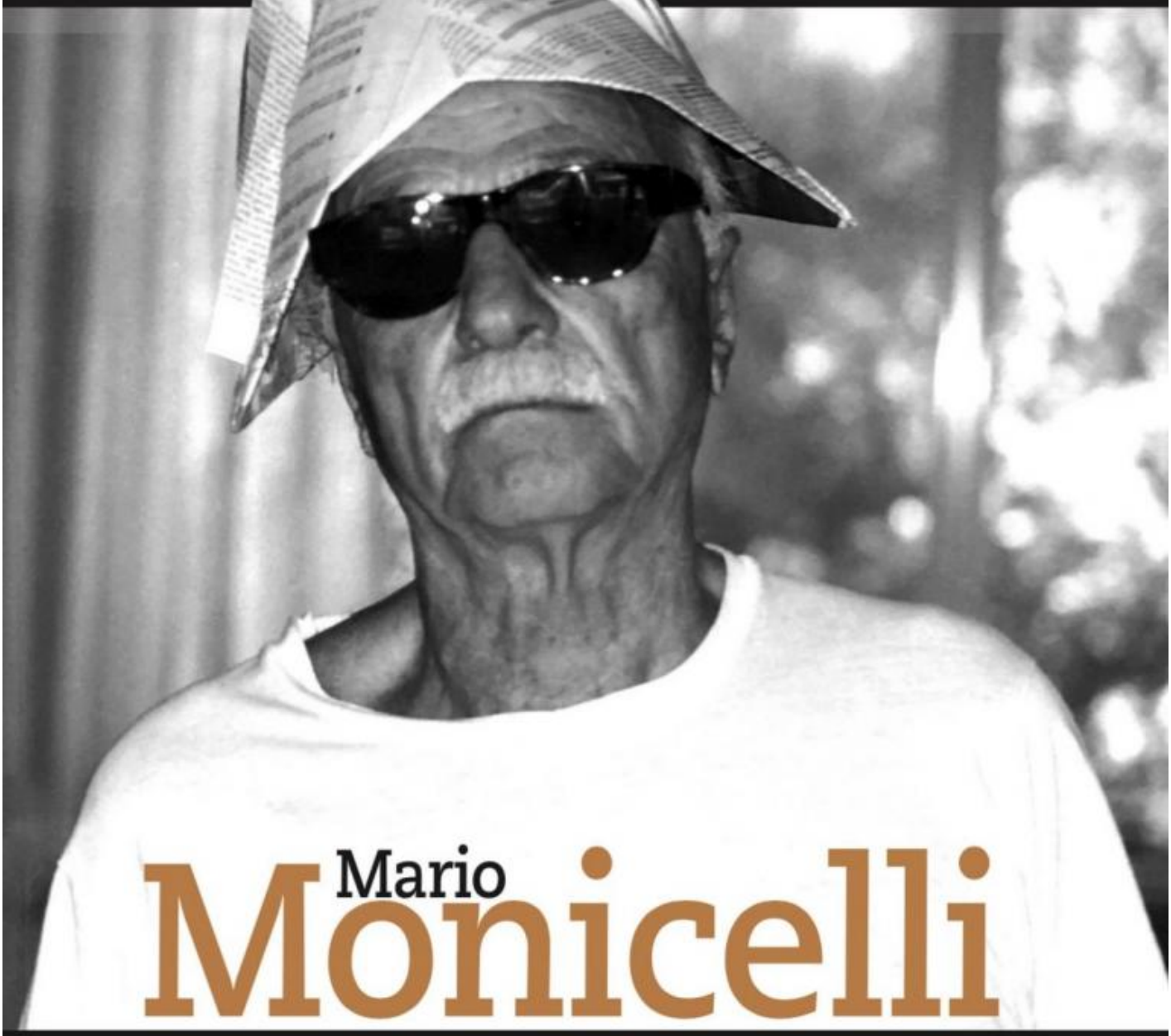
CosÃ¬ ricorda Chiara Rapaccini, scrittrice, illustratrice, autrice di libri per lâ??infanzia (e non solo: *Amori sfigati*, *Rossa*), per oltre trentâ??anni compagna di Mario Monicelli, sul numero 596 di â??Bianco e Neroâ?•. Interamente dedicate al regista, di cui proprio oggi ricorrono i dieci anni dal suicidio, le quasi duecento pagine della rivista ospitano contributi firmati da storici (Cardini, De Luna, Mondini), studiosi e critici cinematografici (Anile, Brunetta, Crespi, Gili), giornalisti e scrittori (Deaglio, De Cataldo, Di Paolo), oltre ai ricordi e le testimonianze in prima persona di collaboratori, interpreti, amici. Fra questi, appunto, câ??Ã¨ quello di Rapaccini, che traccia con straordinaria leggerezza e un pizzico dâ??irriverenza (a cominciare dal titolo, *Muoiono solo gli stronzi*, tratto da un suo celebre auto-epitaffio) il profilo di un Monicelli visto da vicino.

E non solo: Rapaccini racconta che il giorno successivo alla morte del regista aveva telefonato a Furio, il fratello minore. Classe 1924 (sarebbe morto un anno piÃ¹ tardi), raffinato scrittore (*Il gesuita perfetto*, *Lâ??amore guasta il mondo*), ormai quasi cieco, Furio le aveva risposto cosÃ¬: Â«â??Non capisco perchÃ© mio fratello faccia sempre tutto di testa sua [â?¦]. Avevamo deciso che se un giorno ci fosse venuto in mente di andarcene, si sarebbe fatto insieme. Câ??Ã¨ unâ??organizzazione fantastica in Olanda, mi pare ad Amsterdam. Ti vengono a prendere con una bella macchina moderna e poi fanno tutto loroâ?¦â?•. Lo disse con lo stesso tono con cui avremmo potuto dire â??Avevamo deciso Mario e io di andare al cinema, e invece lui testardo Ã¨ andato a mangiarsi una pizzaâ?¦â?•Â».

596

bianco e nero

rivista quadrimestrale del centro sperimentale di cinematografia edizioni del csc



Mario Monicelli

Guardie, ladri e soliti ignoti Grandi e piccole guerre Risate amare
Risi, Steno, Comencini Sordi, Gassman e tutti gli altri Lo sceneggiatore I produttori
Le maschere Le fonti letterarie Politica e cultura Testimoni oculari

Anche il padre di Mario e Furio, il giornalista e drammaturgo Tomaso Monicelli, aveva deciso di â??fare di testa suaâ?•, ingoiando la â??polpetta avvelenataâ?• a soli 63 anni. Socialista che aveva malauguratamente tralignato verso il nazionalismo interventista ai tempi della guerra italo-turca, oppositore del fascismo finito ai margini dopo la Liberazione, Monicelli senior si tolse la vita nel 1946. Una sessantina dâ??anni piÃ¹ tardi, in unâ??intervista, il figlio ricorderÃ : Â«Il cadavere di mio padre l'ho trovato io. Verso le sei del mattino ho sentito un colpo di rivoltella, mi sono alzato e ho forzato la porta del bagno. Tra l'altro un bagno molto modestoÂ».

Mario Monicelli Ã¨ tutto lÃ¬, in quel dettaglio (â??un bagno molto modestoâ?•) rifilato in chiusura, quasi *en passant*. Con infallibile senso del racconto, verrebbe da dire. Scabro, con punte di durezza, commosso ma a ciglio asciutto (guai al ricatto del sentimento!), Monicelli ha sempre prediletto le scene â??figlieâ?•, in antitesi alle â??scene madriâ?• del melodramma, e i Â«finali netti, il piÃ¹ possibile rapidi e privi di equivociÂ».

Nel libro-conversazione *La commedia umana*, uscito in occasione del novantesimo compleanno del regista, Sebastiano Mondadori lâ??aveva definito â??il maestro dei funeraliâ?•. A ripercorrerli mentalmente uno per uno ne viene fuori un elenco impressionante. Difficile ricordarli tutti: quello â??a piediâ?• di *TotÃ² e i re di Roma*; quello di Cosimo/Memmo Carotenuto finito sotto un tram in *I soliti ignoti* (Tiberio Murgia: Â«Sono sempre i *piÃ¹ meglio* che se ne vannoÂ»; e TotÃ²: Â«Oggi a lui, domani a teÂ»); quello di *Romanzo popolare* (Â«uno dei piÃ¹ belli della mia carrieraÂ»), con le bare che sbucano dai vicoli per incolonnarsi in fila indiana; quello di Perozzi/Philippe Noiret in *Amici miei*, con i quattro sodali superstiti che ne approfittano per prolungare una volta di piÃ¹ lo scherzo; quello clairiano, a passo di corsa, di *Panni sporchi*. E poi la lunga teoria di esequie fasciste, tanto pompose quanto dementi, che costellano come siparietti il fantapolitico (ma neanche troppo) *Vogliamo i colonnelli!*; il deposito di bare di *Un borghese piccolo piccolo*, vero e proprio inferno in terra; la preparazione della salma in *Viaggio con Anita*, con la chiosa a freddo di Renzo Montagnani che avverte i congiunti di tappare i buchi del padre appena deceduto, Â«sennÃ² cola giÃ¹ tuttoÂ»: Â«Una scena di estrema durezzaÂ», ricordava Monicelli, Â«non câ??Ã¨ piÃ¹ un essere, ma un pezzo di carne morta. Non câ??Ã¨ spirito, non câ??Ã¨ piÃ¹ nienteÂ». Nellâ??ultimo *Le rose del deserto* si arriva persino allâ??ibridazione fra cerimonia nuziale e cerimonia funebre, con i commilitoni del soldato Sanna che, complice il padre domenicano Simeone (Michele Placido), celebrano il matrimonio per procura che il morto attendeva da mesi. Â«Di matrimoni ne ho girati pochi, anche perchÃ© mi vengono maleÂ», precisava il regista. Â«Devâ??essere un disagio istintivo. RenÃ© Clair era uno che li sapeva girare benissimo, capace di irridere con finezzaâ?¦ Io invece sono brutaleÂ».

A questo proposito, in un suo saggio Gianni Canova evocava addirittura Sartre: essere morto, nel cinema di Monicelli, Ã¨ essere preda dei vivi. Â«I funerali monicelliani â?? cosÃ¬ gretti e cosÃ¬ distratti, cosÃ¬ di corsa e cosÃ¬ impacciatiÂ», scrive Canova, rivelano la sostanziale asocialitÃ della societÃ italiana (dellâ??umanitÃ tutta?), tanto da far risaltare, per contrasto, le rare eccezioni: la fucilazione nel prefinale de *La Grande guerra*, la veglia funebre dellâ??operaio Pautasso (Folco Lulli) in *I compagni*, lâ??epicedio di Brancaleone (Vittorio Gassman) al moribondo Abacuc (Carlo Pisacane) in *Lâ??Armata Brancaleone*: Â«Abacucco, e se anco fosse? Io credo che anderai a star beneâ?¦ SarÃ sempre melio di questa vita che ci toccÃ² in sorteÂ».

Ed Ã¨ ancora su questa falsariga, a metÃ tra omaggio e scaramanzia, che si erano mossi nel 2006 Daniele CiprÃ¬ e Franco Maresco in una bellissima puntata del programma *I migliori nani della nostra vita*. In procinto di partire per le riprese in Tunisia de *Le rose del deserto*, spalleggiato di volta in volta da Tatti Sanguineti e dal critico Gregorio Napoli, Monicelli si muove sapido fra teschi e tombe, scherza sullâ??altro

vegliardo Manoel De Oliveira, idolo indiscusso della cinefilia mondiale (Â«Io non vedo lâ??ora che muoia, sennÃ² rimango sempre in secondâ??ordineÂ»: ma il portoghese riuscirÃ a batterlo almeno allâ??anagrafe, morendo nel 2015 a 106 anni suonati), soprattutto, memore del fasto funebre riservato a Fellini e a Sordi, si preoccupa di come la sua morte Â«verrÃ festeggiata [sic!] dal comune di RomaÂ», all'epoca guidato da Walter Veltroni. Â«Meglio sotto una duna del desertoâ?¦Â», incalza lâ??inconfondibile *voice over* di Maresco. Â«â?¦Che sotto una lastra al CampidoglioÂ», conclude Monicelli, con un mezzo sorriso.

Passeggiando fra le tombe del camposanto di Bagheria in compagnia di Napoli, Monicelli snocciola i suoi celebri epitaffi, a cominciare dal giÃ ricordato â??Muoiono solo gli stronziâ?•, variante carnascialesca e volutamente sboccata del duchampiano â??*Dâ??ailleurs, c'est toujours les autres qui meurent*â?•, dâ??altronde sono sempre gli altri che muoiono. Nella sua testimonianza su â??Bianco e Neroâ?• Rapaccini ne ricorda altri due, meno noti ma altrettanto penetranti. Il primo Ã¨ â??La vita Ã¨ un dÃ©pliantâ?• o â??unâ??affacciata alla finestraâ?•, vale a dire uno sguardo veloce su unâ??eternitÃ apparentemente carica di promesse; il secondo Ã¨ lâ??ancor piÃ¹ perentorio â??Di esser stato vivo non gli importaâ?•, che pare quasi un esercizio (stoico? Leopardiano?) di disaffezione alla vita.

Mi perdoneranno i lettori se la faccio tanto lunga con questa faccenda della morte. Ad alcuni di loro, forse, suonerÃ persino di cattivo gusto. Tuttavia, mi pare una delle poche cose indiscutibili quando si parla di Monicelli. Di questo toscano per finta (era nato a Roma, non a Viareggio come diceva in giro), di famiglia ostigliese, formatosi a Milano e vissuto soprattutto a Roma, si Ã¨ detto tutto e il suo contrario. Inevitabile, credo, per un individuo venuto alla luce insieme al â??secolo breveâ?•, pochi giorni prima che lâ??Italia entrasse nella Prima guerra mondiale, e che ha mancato di poco i cento anni, settanta dei quali passati a realizzare film (il primo lungometraggio, *I ragazzi di via PÃ¡l*, girato con Cesare Civita e Alberto Mondadori, Ã¨ del 1935, lâ??ultimo, *Le rose del deserto*, del 2006). Una carriera che, anche solo per la sua estensione, non facilita il compito allo storico, nÃ© consente periodizzazioni o etichette di comodo.

Chi Ã¨ veramente Mario Monicelli? Â«Un misteroÂ», risponde Paolo VirzÃ¬ in una delle interviste di â??Bianco e Neroâ?•. E prosegue: Â«Quello degli ultimi anni, con una forte passione militante? O quello che â?? sempre negli ultimi anni â?? faceva incazzare Scola e Scarpelli perchÃ© giocava a fare il qualunquista, e prendeva in giro tutti coloro che avevano unâ??identitÃ politica sicura e assertiva? O quello che, molti anni prima, aveva girato *I compagni*, uno dei pochi grandi film italiani sulla classe operaia? Di nuovo: era quello che a cena diceva a Laura Morante e a Giuliana De Sio che la piantassero con certi discorsi, perchÃ© le donne non hanno lâ??anima? O quello che in *Romanzo popolare* o in *Speriamo che sia femmina* ha tratteggiato dei ritratti femminili cosÃ¬ forti? O ancora quello di *Amici miei*, vero e proprio manifesto del maschilismo? O, pirandellianamente, tutti costoro assieme? Io credo che Mario Monicelli abbia interpretato un personaggio, secondo la vecchia regola letteraria per cui in un romanzo, per prima cosa, devi inventare il narratore. Mario Monicelli Ã¨ stata una creazione di Mario MonicelliÂ».

Al di lÃ delle ragioni anagrafiche e delle tentazioni letterarie, parlare di Monicelli Ã¨ difficile perchÃ© Ã¨ sempre stato difficile affrontare il (macro)genere con cui si identifica la stagione piÃ¹ matura e fertile della sua carriera, passato alla storia come â??commedia allâ??italianaâ?•. Qui le ambivalenze si moltiplicano. Italo Calvino, per esempio, se da un lato dichiarava apertamente di trovarla Â«detestabileÂ», poichÃ© Â«quanto piÃ¹ la caricatura dei nostri difetti vorrebbe essere spietata, tanto piÃ¹ si rivela compiaciuta e indulgenteÂ», dallâ??altro rimane, col suo racconto *Furto in una pasticceria*, lâ??ispiratore del capostipite del genere, *I soliti ignoti*, diretto appunto da Monicelli nel 1958. In modo non dissimile, Lino MiccichÃ©, dopo aver censurato la commedia allâ??italiana come frutto di unâ??ideologia Â«monoliticamente e trionfalmente piccolo-borgheseÂ», finirÃ molti anni dopo per dedicare a Monicelli un evento speciale del Festival Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro.

Alle riserve, per cosÃ¬ dire, â??di contenutoâ?•, si affiancano poi quelle â??formaliâ?•: la commedia allâ??italiana e i film di Monicelli non hanno mai goduto del plauso incondizionato dei cinefili â?? sia pure con eccezioni importanti, come quelle di Tatti Sanguineti o di Steve Della Casa, che al regista aveva giÃ dedicato nel lontano 1986 un pionieristico â??Castoroâ?•. Secondo Alberto Pezzotta, quello del disinteresse di Monicelli (e di Comencini, di Risi, di Scola, e di tanti altri) nei confronti del â??linguaggioâ?•, del â??cinema-cinemaâ?•, Ã¨ un luogo comune da sfatare; per quanto, nel caso di Monicelli, avallato se non incoraggiato dal regista stesso, che detestava i cinefili (Â«sono la rovina del cinemaÂ») e insisteva ad autodefinirsi non *autore*, bensÃ¬ *artigiano*.

Da spettatore, aveva conosciuto il cinema muto; e negli ultimi anni, quasi rammaricandosi di aver ceduto troppe volte al dialogo nel corso della carriera, aveva sostenuto a piÃ¹ riprese, con una veemenza degna dâ??un *jeune-turc*, che il vero cinema era quello: *La folla* di Vidor, la *Giovanna dâ??Arco* di Dreyer, i melodrammi sadomasochistici di von Stroheim, le comiche di Chaplin e Keaton. Ma non si batteva certo il petto per il cinema consumato in sala: Â«Non câ??Ã¨ piÃ¹ lâ??esercizio? Tanto meglio, chi se ne frega!Â», sbottava in unâ??intervista con Goffredo Fofi, due anni prima di morire. Â«E insisto anche nel confutare chi dice â??Se non câ??Ã¨ lo schermo grande, se non câ??Ã¨ il buioâ?¦â?•. Ma che vuol dire? Non Ã¨ la grandezza dello schermo che conta. Se tu capisci lâ??arte, che lo schermo sia grande o piccolo che importanza ha?Â».

Come per molti di quella generazione, la sua vocazione â?? chiamiamola cosÃ¬ â?? era sbocciata grazie al cinema francese. In particolare, grazie a un film con Jean Gabin protagonista, *La bandera*, scritto (con Charles Spaak) e diretto da Julien Duvivier nel 1935. Â«Un film che mi ha spinto a dire â??ecco cosa vorrei fare ioâ?•Â», ricordava Monicelli. Â«Câ??Ã¨ un momento in cui i due protagonisti, il legionario Gabin e un suo compagno [Robert Le Vigan] ... stanno seduti vicino a un miserabile fosso qualsiasiâ?¦ e allora uno dei due, che per tutto il film aveva detto che ognuno di loro era andato lÃ¬ per ragioni che nessuno voleva dire, innominabili, dâ??improvviso e senza motivo apparente, durante questa pausa in una marcia, mentre sta lÃ¬ seduto col compagno evoca la ragione per cui si trova lÃ¬â?¦ ma appena lui comincia a raccontare, lâ??altro si alza in piedi e va a pisciare. Fine della scenaÂ».

Al di lÃ dellâ??auto-mito-biografia, per dire la consapevolezza â?? anche â?? stilistica del Monicelli regista, basterebbero le sciabolate espressioniste di film come *Guardie e ladri* (diretto in coppia con un altro straordinario e meticoloso artigiano come Steno) e *I soliti ignoti*, che fotografano una Roma in bianco e nero, gelida e invernale, inedita nella commedia di allora â?? e non solo; o lâ??uso della profonditÃ di campo e i movimenti di macchina, complessi ma sempre â??invisibiliâ?•, di film come *La Grande guerra* e *I compagni*, accuratissimi anche sotto il profilo della ricostruzione storica; o ancora, la sbrigliata fantasia coloristica e linguistica dei due *Brancaleone*, incursioni in un Medioevo del tutto inventato e, proprio per questo, piÃ¹ vero del vero; o infine, per contrasto, le luci â??rubateâ?• e le atmosfere plumbee delle opere degli anni Settanta, come *Romanzo popolare*, *Amici miei* e *Un borghese piccolo piccolo*. Qualcuno lâ??ha definito un eclettico. Lui scrollava le spalle e diceva che un regista fa sempre lo stesso film: il suo era quello di un gruppetto di disperati che si imbarca in unâ??impresa smisurata e fallisce miseramente.

Si sente ripetere spesso che la generazione dei Monicelli e dei Risi non ha avuto padri e non ha lasciato figli â?? artisticamente parlando. Â«Quando penso alla carne della mia carne, chissÃ perchÃ©, divento subito vegetarianoÂ», commenta sarcastico il Perozzi in una delle prime scene di *Amici miei*; e in *Temporale Rosy*, uno dei film monicelliani piÃ¹ personali e sfortunati, un allenatore incita cosÃ¬ il pugile sul ring: Â«Ricordati che lâ??avversario potrebbe essere tuo figlio: perciÃ² picchia, picchia senza pietÃ !Â».

Questo rapporto di mutua insofferenza (per non dire di vera e propria ostilitÃ) aveva poi trovato la propria consacrazione nella storica puntata di *Match* del 1977, in cui Alberto Arbasino metteva sadicamente a confronto Monicelli con un allora giovane Nanni Moretti: il primo nei panni dellâ??anziano campione di un cinema ormai stracco e sostanzialmente conservatore, il secondo in quelli del debuttante pronto a far piazza pulita. Col senno di poi, i limiti di questo schema â??generazionaleâ?• appaiono piÃ¹ evidenti che mai; e si potrebbe perfino osservare, con una punta di malignitÃ , che mentre lâ??allora sessantaduenne Monicelli faceva a pezzi un certo familismo italiano con il sulfureo *Un borghese piccolo piccolo*, quarantâ??anni dopo il sessantaduenne Moretti non trovava di meglio che ripiegare sul nucleo famigliare con lâ??assai modesto *Mia madre*.

Per quanto debole, il paradigma arbasiniano ha continuato a godere di una certa credibilitÃ . PuÃ² capitare dunque che persino Vincenzo Buccheri, critico di straordinario acume e studioso fra i migliori della sua generazione, finisca per adagiarvisi senza troppa originalitÃ . Buccheri descrive (siamo nel 2005) un Monicelli ormai Â«superato dai tempi e smentito dai suoi stessi filmÂ», ostinatamente impegnato in una difesa a oltranza della commedia Â«contro chi, specie fra i giovani, ne addita gli aspetti negativi, di

consolazione e conservazioneÂ», ma soprattutto ben deciso a regolare i conti (!) con quel che resta del â??giovane cinemaâ?•, arrivando a negare, in veste di presidente della Giuria, il Leone dâ??Oro del 2003 a *Buongiorno, notte* di Marco Bellocchio.

Di tuttâ??altro tenore il parere di Wu Ming 1, coetaneo di Buccheri che nel 2010 ha provocatoriamente messo a confronto *Amici miei* e il pasoliniano *SalÃ²*, individuandone le segrete affinitÃ : ed ecco che Monicelli diventa una sorta di maestro â??ereticoâ?• e â??scandalosoâ?•, sulla falsariga del poeta-corsaro di Casarsa. Del resto, pochi mesi prima di morire, durante la trasmissione-evento *Raiperunanotte* aveva dichiarato senza mezzi termini che Â«la speranza Ã¨ una trappola inventata dai padroniâ?¦ una cosa infame inventata da chi comandaÂ», incitando i giovani e i precari a dare semmai Â«una bella botta, una bella rivoluzione, che non c'Ã¨ mai stata in ItaliaÂ», attirandosi gli strali dei benpensanti.

Monicelli â??cattivo maestroâ?•, dunque? Oppure â??maestro di libertÃ â?•? Forse sarebbe ora di ricomporre quel mosaico pirandelliano di cui parla VirzÃ¬. In questi dieci anni si Ã¨ andata formando una nuova leva di spettatori, poi divenuti studiosi a loro volta: una generazione che ha relegato in soffitta le contrapposizioni del passato e che nella propria videoteca tiene i DVD di Monicelli a fianco di quelli di Moretti; che aveva ventâ??anni (o poco piÃ¹, o poco meno) in quellâ??autunno del 2010 in cui Monicelli aveva deciso di â??schiantarsiâ?• giÃ¹ dalla finestra; e che vedeva in quel vecchio socialista un poâ?? burbero non tanto la testimonianza vivente di un cinema che avevamo sfiorato a malapena, ma un compagno di strada, un poâ?? piÃ¹ anziano e un poâ?? piÃ¹ colto forse, pronto muoversi al nostro fianco con un atteggiamento misto di perplessitÃ e curiositÃ , come testimoniano alcuni fra gli ultimi contributi monicelliani, come *Un altro mondo Ã¨ possibile* (sul G8 di Genova, dove sfuggÃ¬ per un soffio a una carica della polizia) e *Lettere dalla Palestina*. Non a caso, nei giorni successivi alla sua morte, durante le manifestazioni studentesche contro la riforma Gelmini era apparso uno striscione: â??Ciao Mario, la faremo â??sta rivoluzioneâ?•. Uno sguardo *nuovo* sulla sua opera potrebbe essere un buon modo per incominciare.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO