DOPPIOZERO

Mel Brooks, the 100-year-old man

Gabriele Gimmelli

28 Giugno 2026

Scena: la trasmissione televisiva *Your Show of Shows*, condotta sulla NBC da Sid Caesar. Il periodo: la metà degli anni Cinquanta. I personaggi: due amici, il comico Carl Reiner (classe 1922) e lo sceneggiatore Mel Brooks (classe 1926). I due, che lavorano insieme da qualche tempo, hanno un'idea per uno sketch. O meglio, l'idea è di Reiner: "Avevo visto un programma chiamato *We the People Speak*", ricorderà molti anni dopo, "in cui c'era un uomo che raccontava di essere stato nel bagno di Stalin proprio mentre Stalin diceva che avrebbe fatto saltare per aria il mondo. Ho subito pensato che fosse un ottimo spunto per uno sketch, ma l'idea non piaceva a nessuno. Allora mi rivolgo a Mel e gli faccio: 'Ecco un uomo che è stato effettivamente visto alla crocifissione di Cristo, duemila anni fa'. Lui mi guarda e fa: 'Oh, cavolo!'".



Carl Reiner e Mel Brooks intorno al 1960.

I due scoppiano a ridere, e Reiner comincia a fare delle domande: “Conoscevi Gesù?”. E Brooks, serio, improvvisa: “Sicuro. Un ragazzo magro, coi sandali e i capelli lunghi. Era sempre in giro con altri undici tizi vestiti uguali a lui. Veniva sempre nel mio negozio, ma non comprava mai nulla. Chiedeva sempre dell’acqua”. E giù ancora a ridere. La cosa ha poi un seguito alle feste, dove i due proseguono i loro botta e risposta come una sorta di scherzo tra amici; ma le risposte di Brooks sono talmente assurde, e le sue divagazioni così strampalate (e sempre diverse, soprattutto) che Reiner comincia a portare con sé un registratore, per provare a raccogliere almeno le migliori fra queste perle.

Amici e veterani dello *showbiz* come George Burns per lungo tempo tentano di convincere i due a raccogliere questi dialoghi in uno sketch vero e proprio, magari incidendolo su vinile. La spuntò Steve Allen, che mise a disposizione il proprio studio. Nasce così, nel 1960, l’album *The 2,000 Year Old Man,* leggendaria routine comica, che Reiner e Brooks avrebbero riproposto in varie occasioni (e altrettante incisioni) nei successivi cinquant’anni.

Lo schema è sempre lo stesso: Reiner è la spalla, nei panni di un impostato anchorman tv; Brooks il comico, che risponde alle domande con un marcato accento ebraico-americano. Lo spunto storico-parodistico iniziale era andato via via perdendosi, in favore di una rilettura in chiave *nonsense* e straniante di fatti e problemi dell’attualità, come la famiglia (“Sono stato sposato diverse centinaia di volte. Ho oltre 42.000 figli e nessuno viene a trovarmi!”) ai mezzi di trasporto (“Quale era il principale mezzo di trasporto a quell’epoca?” “La paura”), al rapporto fra comico e tragico: “Tragedia è quando io mi taglio un dito”, spiega Brooks. “Comicità è quando tu cadi in un tombino aperto e muori”.

Reiner è mancato sei anni fa, alle soglie del secolo di vita. Brooks, invece, tocca oggi i cento anni; che non saranno i duemila dell’uomo dello sketch, ma sono sicuramente un’età più che ragguardevole, soprattutto per un mondo come quello dello spettacolo, dalla memoria proverbialmente corta – “per un attore”, ha detto una volta Buster Keaton, “mercoledì scorso è già molto tempo fa” – salvo quando si tratta di flop. E a Brooks gli insuccessi, va detto, non sono mancati, sia di pubblico che di critica, a cominciare da quel *Dracula morto e contento*, che ormai trent’anni fa (era il 1995) mise fine alla sua carriera come regista cinematografico. Ma non importa: Brooks si è ampiamente rifatto a Broadway (i remake in chiave musical dei suoi successi *The Producers* e *Young Frankenstein*), in tv (la serie animata ispirata al suo *Balle spaziali*), nell’on demand (*La pazza storia del mondo – parte II*) e perfino, sia pure per vie indirette, sul grande

schermo. È di un paio di mesi fa l'annuncio, tramite un autoironico teaser, del sequel *Spaceballs – The New One* per il 2027 ("It's like the old one, but newer!").

Insomma, l'impressione è che, pur carico di gloria ed onori (è da tempo membro a pieno titolo del cosiddetto EGOT, ovvero di quel ristretto gruppo di artisti che possono annoverare nel proprio palmares tutti e quattro i maggiori riconoscimenti dello spettacolo made in USA: Emmy, Grammy, Oscar e Tony), Brooks non ci tenga minimamente a farsi monumentalizzare, rimanendo, nel profondo, il solito ragazzaccio cresciuto per le strade di Brooklyn. Qui era nato ("proprio dove il ponte di Williamsburg punta in direzione di Manhattan"), ultimo di quattro fratelli (tutti maschi), con il nome di Melvin Kaminsky, ben presto sostituito dallo pseudonimo con cui è diventato famoso, derivato dal cognome materno, Brookman. "Quando avevo quattordici anni e stavo imparando a suonare la batteria", ha scritto nel 2021 nell'autobiografia *Tutto su di me!*, "mi resi conto che se fossi entrato nel mondo dello spettacolo il nome di Mel Brookman sarebbe stato molto meglio di Melvin Kaminsky (che invece sarebbe stato perfetto per un professore di letteratura russa). Fu così che una volta deciso che sarebbe stato il mio nome d'arte, cominciai a scriverlo sul tamburo: avevo scritto solo B-R-O-O-K e M-A-N non ci stava più. C'era spazio per una sola lettera, così alla fine di BROOK aggiunsi una S. Ecco perché Mel Brooks, nome che da quel momento in poi mi ha fatto un gran bel favore".

In effetti, con il nome Mel Brooks, dopo una lunga gavetta nei locali della cosiddetta "Bortsch Belt" (l'area dei monti Catskill, a nord di New York, frequentata di preferenza dalla ricca borghesia ebraica della metropoli), riuscirà a entrare – lo abbiamo visto – nella prestigiosa squadra di gagman che fornivano di battute e sketch gli spettacoli televisivi di Sid Caesar, a fianco di altri futuri premi Oscar come Neil Simon e Woody Allen; per poi passare alle sit-com, con la popolarissima *Get Smart* (1965-1970), parodia del filone spionistico allora in voga; e infine al grande schermo con *Per favore, non toccate le vecchiette* (*The Producers*).



Zero Mostel, Kenneth Mars e Gene Wilder in un fotogramma di Per favore, non toccate le vecchiette.

Uscito nell'emblematico 1968, il film (che varrà a Brooks l'Oscar alla migliore sceneggiatura), nel suo fare felicemente a pezzi il meccanismo di Broadway attraverso la storia di due impresari truffaldini (Zero Mostel e Gene Wilder, qui alla sua prima collaborazione con il regista), che tentano di speculare su un sicuro insuccesso (il famigerato musical *Springtime for Hitler*) per incassare i soldi della copertura assicurativa, il film partecipa di quella generale spinta innovatrice e spesso iconoclasta che passerà di lì a poco alla storia con il nome di "New Hollywood". Mentre tutt'intorno ogni istituzione (incluso lo *Studio System*) sembra crollare sull'onda della guerra in Vietnam, delle battaglie per i diritti civili e della controcultura, l'ebreo Brooks trova la sua cifra ideale nella parodia, a metà fra omaggio e riscrittura, secondo una logica che un intelletto finissimo come Guido Fink non esitava a definire, nel suo bellissimo *Non solo Woody Allen. La tradizione ebraica nel cinema americano* (2001), addirittura *midrashica*, "rimettendo insieme e scompaginando al tempo stesso le schegge impazzite dello spettacolo dell'America e dello spettacolo dell'ebraicità" (e a questo proposito varrebbe la pena recuperare il mezzo passo falso, ma significativo, di *Il mistero delle dodici sedie*, *The Twelve Chairs*, riduzione brooksiana del 1970 del celebre romanzo satirico di Il'f e Petrov).

Sono gli anni di successi piccoli e grandi, in qualche caso clamorosi, di film come *Mezzogiorno e mezzo di fuoco* (*Blazing Saddles*, 1974), *Frankenstein Junior* (*Young Frankenstein*, 1974), *L'ultima follia di Mel Brooks* (*Silent Movie*, 1976), *Alta tensione* (*High Anxiety*, 1977), fino a *La pazza storia del mondo* (*History of the World, Part I*, 1981). Mettendo di volta in volta alla berlina i generi dell'Età d'Oro di Hollywood (il western, l'horror, il thriller *à la* Hitchcock, il kolossal in costume e

persino la *slapstick comedy* muta), Brooks finisce per costruire una contro-storia degli USA vista dal basso (il nativo americano che parla yiddish in *Mezzogiorno e mezzo di fuoco*, interpretato dallo stesso regista), strappando la cartapesta di cui sono fatti i sogni (i tanti momenti "meta" dei film brooksiani) e svelando una realtà spesso degradata e degradante, senza alcun timore di scandalizzare lo spettatore perbene con una sana dose di umorismo oro-fecale. "Le scoregge sono come le minoranze oppresse", ha detto provocatoriamente Brooks in un'intervista, "meritevoli di essere autorizzate finalmente a uscire dai cessi ed entrare in salotto"; e se Shakespeare invitava a porgere uno specchio alla natura, l'intento del regista newyorkese era quello di inclinarlo "un po' più in basso".

Un approccio che, al di là dell'(auto)ironia, raggiungerà vette di inusitata serietà in *Frankenstein Junior*. Nato da un'idea del sodale Gene Wilder (che ne sarà anche formidabile protagonista a fianco di Marty Feldman, Peter Boyle, Madeline Kahn, Cloris Leachman, Teri Garr), partendo come sistematico ricalco parodico dell'originale saga Universal (persino le scenografie sono quelle della pellicola-capostipite del 1931), il film si trasforma gradualmente in una rivisitazione critica del mito hollywoodiano, sfociando infine in una vera e propria parabola, in bilico fra humour e tenerezza, a favore della diversità. Una formula troppo perfetta per poter essere ripetibile; e in effetti, malgrado le ambizioni, il cinema brooksiano non raggiungerà più questi livelli. Certo, dietro l'omaggio alle comiche *d'antan* (con la gag memorabile del mimo Marcel Marceau come unico personaggio parlante del film), *L'ultima follia* si rivela una satira neanche troppo bonaria della Hollywood dell'epoca, con le grandi corporation intente a divorare le Major ormai in disarmo. Così come *La pazza storia del mondo* si spinge addirittura, sempre secondo Fink, a "rivisitare *tutta* la storia del mondo in chiave non solo comica ma brechtianamente rovesciata".



Brooks sul set di Frankenstein Junior con Marty Feldman, Peter Boyle, Gene Wilder, Teri Garr e Cloris Leachman.

Obiettivi troppo alti, forse, per le spalle non proprio larghe del buon Mel, che difatti, a partire dagli anni Ottanta, non riuscirà più a recuperare la sua vena più felice. Con la parziale eccezione della commedia "alla Frank Capra" *Che vita da cani!* (*Life Stinks*, 1991), che meriterebbe una revisione, pellicole come *Balle spaziali* (*Spaceballs*, 1987) e *Robin Hood. Un uomo in calzamaglia* (*Robin Hood: Men in Tights*, 1993), per quanto ormai divenute di culto soprattutto per la generazione dei trenta-quarantenni, non possono certo competere con i titoli del decennio precedente. Molto più interessante, semmai, la parallela carriera come produttore, che con la sua Brooksfilms lo vede dietro le quinte di *Elephant Man* (1980) di David Lynch e *La mosca* (*The Fly*, 1986) di David Cronenberg, ma anche di pellicole più classicamente hollywoodiane come *84 Charing Cross Road* (1987, diretto da David Jones e interpretato dalla seconda moglie Anne Bancroft) o a veri e propri omaggi, come *Essere o non essere* (*To Be or Not To Be*, 1983, di Alan Johnson), remake "impossibile" del lubitschiano *Vogliamo vivere!*

È proprio a partire da questa "doppia natura" di Brooks – il parodista "basso" e il produttore *arty* – che Fink, sulla scorta di Maurice Yacowar, invita a rileggere la sua carriera in parallelo con quella, apparentemente così lontana, del correligionario Woody Allen: dove a questi, con la sua indiscutibile carriera internazionale, spetta il ruolo dell'apollineo e meditabondo Giacobbe, mentre al più anziano Brooks, con i suoi alti e bassi – talvolta altissimi e bassissimi – quello del dionisiaco e irruente Esaù. Ma non si tratta di stabilire primogeniture autentiche o usurpate, né di istituire impossibili (e inutili) comparazioni; bensì di apprezzare due incarnazioni diverse e per certi versi complementari di quella che

nello slang *Jewish-American* è chiamata *chutzpah*: una forma di faccia tosta, o di semplice sfacciataggine, nel raccontare e nel raccontarsi, che è forse anche il segreto della straordinaria longevità – da oggi non soltanto artistica – di Mel Brooks.

Leggi anche
Gabriele Gimmelli, Per un'etica della buccia di banana
Marco Belpoliti, Frankenstein 200, 44 e il sesso

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

