DOPPIOZERO

Ettore Scola, o della commedia come autopsia

Gabriele Gimmelli
20 Gennaio 2016

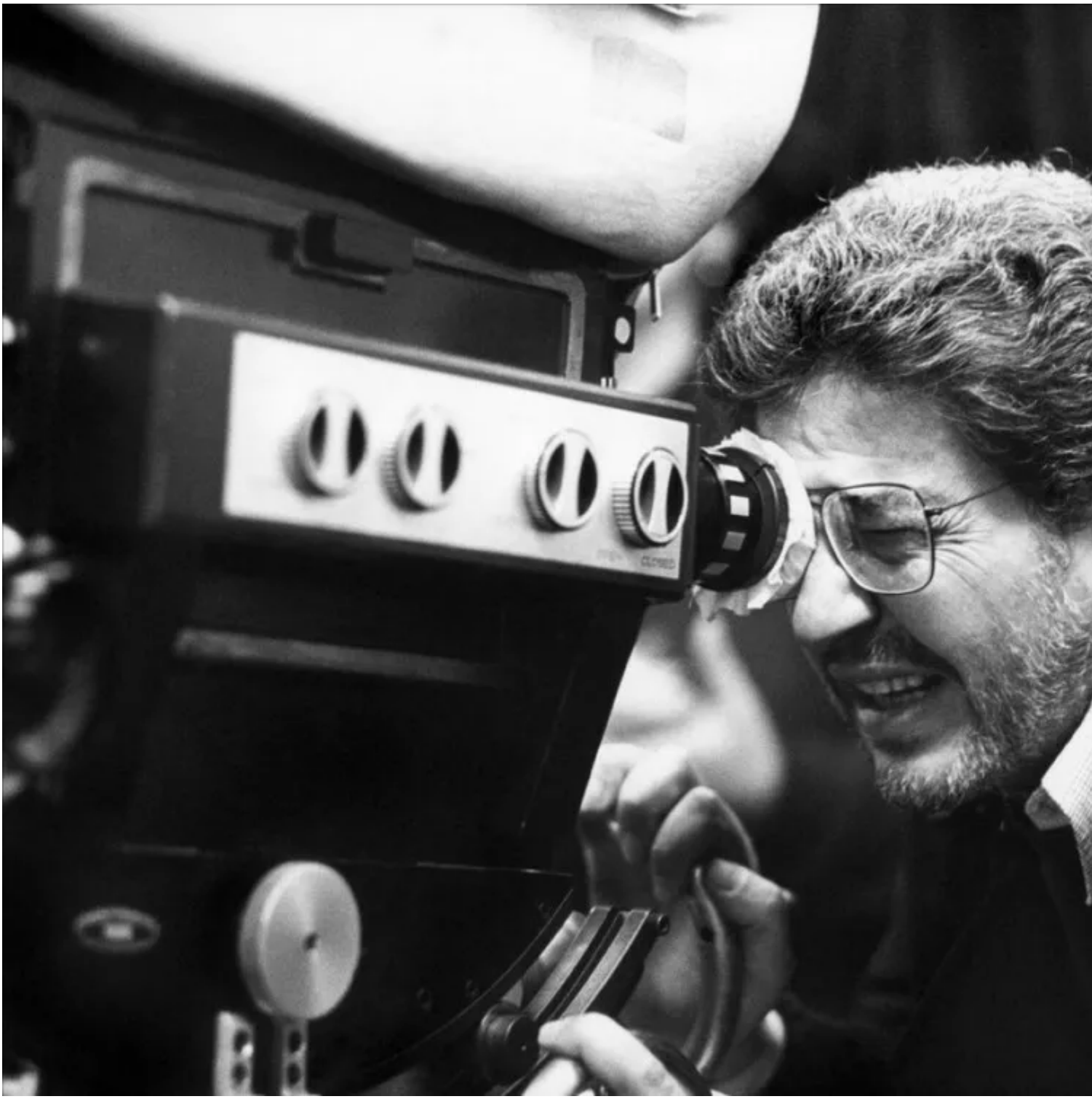
Nel momento in cui scrivo queste poche righe in morte di Ettore Scola, la mia homepage di Facebook è ancora affollata di messaggi di cordoglio. E non posso non confessare un certo imbarazzo, poiché, personalmente, non sono mai stato un suo grande ammiratore.

Nei film di Scola, anche in quelli che mi sono piaciuti in maniera più o meno incondizionata, ho sempre trovato qualcosa di programmatico, di troppo costruito, addirittura di artificioso – dagli snodi della trama calibrati al millimetro alle trovate linguistiche (l'alternanza di bianconero e colore, i *freeze frames*, gli zoom), che paiono messe lì per dare la giusta patina di "modernità" e mandare a casa soddisfatto lo spettatore colto (e magari anche il critico).

L'accurata tessitura della trama, l'attenzione nell'approntare meccanismi narrativi ben oliati ci ricordano, d'altra parte, che Scola è stato prima di tutto uno sceneggiatore. Giovanissimo collaboratore del *Marc'Aurelio* e de *Il travaso delle idee*, poi *gagman* più o meno accreditato per numerosi film comici (Totò incluso), negli anni Sessanta Scola ha contribuito, in coppia con Ruggero Maccari, al copione di alcune delle più belle commedie di Dino Risi (*Il Sorpasso*, *I Mostri*, il sottovalutato *Gaucho*); senza dimenticare la lunga collaborazione (dall'episodio *Girandola 1910* del 1953, all'ultimo, indimenticabile *Io la conoscevo bene* del 1965) con il grande Antonio Pietrangeli, forse il più moderno fra gli autori "medi" del cinema italiano di quegli anni – quando la "medietà", all'ombra della Sacra Triade Antonioni-Fellini-Visconti aveva i nomi di Lattuada, Zurlini o dello stesso Pietrangeli.

C'eravamo tanto amati, 1974

Scola troppo costruito, dicevo. Non è un caso che il periodo più felice della sua pur lunga carriera (l'ultimo film, *Che strano chiamarsi Federico*, dedicato a Fellini, lo si è visto un paio d'anni fa a Venezia) vada grosso modo dal 1968 al 1980, da *Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa?* a *La terrazza*. Gli anni Settanta, insomma, quando la spinta propulsiva del *Boom* e le speranze di riforme sociali naufragavano fra bombe, tentativi di golpe, omicidi politici e scontri di piazza. Una realtà che i maestri della commedia facevano sempre più fatica a raccontare, se non attraverso il sarcasmo derisorio o addirittura il dramma vero e proprio (valga per tutti il Monicelli di *Un borghese piccolo piccolo*, 1977). Pur possedendo solo in parte la carica demistificatoria di un Risi o l'umanità sanguigna di un Monicelli, Scola, di una generazione successiva (era nato nel 1931), aveva invece saputo intercettare il cambiamento di clima, diventando il regista-simbolo di una commedia che più che raccontare la realtà racconta se stessa, che tira le somme, che si autocommisera nonostante (o meglio, proprio attraverso) l'autofustigazione. “Il futuro è passato e non ce ne siamo nemmeno accorti”, “Volevamo cambiare il mondo, e invece il mondo ha cambiato noi”, “La nostra generazione ha fatto veramente schifo”: sono soltanto alcuni degli aforismi che costellano *C'eravamo tanto amati*, probabilmente il migliore film di Scola, sicuramente il più proverbiale (e anche il più autoindulgente, con quel titolo all'imperfetto che sa già di nostalgia). «Se gli anni '60 erano stati gli anni di Risi, maestro della prima impressione, dell'istantanea di costume», ha scritto giustamente Enrico Giacovelli, «gli anni '70 sono quelli di Scola, maestro della costruzione a tavolino, della metacommedia: dopo l'era delle Polaroid, eccoci all'era delle fotografie ritoccate in laboratorio».

Anche per questo, credo, le commedie di Scola, anche le più avvolgenti e nostalgiche (penso soprattutto alle opere degli anni Ottanta, gli affreschi intimisti di *Ballando ballando*, *La famiglia*, *Splendor*) hanno sempre un non so che di funereo, di obitoriale: come se si trattasse di referti autoptici, di radiografie, di ricognizioni su un corpo già morto. Varrà la pena, piuttosto, ricordarlo con il memorabile *Elogio funebre* che chiude i *Nuovi Mostri* (1977). Qui, grazie ad Alberto Sordi, “spalla” chiamata a tessere le lodi di un anonimo comico appena scomparso, il funerale diventa un numero irresistibile d'avanspettacolo, con tanto di orchestra, soubrettes e passerella finale. La morte della commedia si trasforma nella sua celebrazione, come se il graffio del giovane disegnatore del *Marc'Aurelio* riuscisse finalmente a prendersi la rivincita sulla freddezza laboratoriale dell'anatomopatologo. E alla fine, giustamente, risate, applausi, sipario.

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