DOPPIOZERO

Marcello Marchesi. Il signore di mezza età

Alberto Saibene 21 Febbraio 2016

“Che bella età la mezza età… serenità… tranquillità”, così cominciava la sigla del *Signore di mezza età* (1963), un varietà di costume firmato da Marcello Marchesi insieme a Camilla Cederna e Gianfranco Bettetini. Marchesi, fino ad allora dietro le quinte, per la prima volta si presenta alla ribalta con una rassicurante maschera con baffi, occhiali, cappello, impermeabile e ombrello: il signore di mezza età che oppone la sua epoca e i suoi ricordi al presente. Sono gli anni del boom e in Italia chi ha 40-50 anni si sente superato da una nuova generazione con costumi diversi. È la scintilla che farà da detonatore ai successivi conflitti generazionali e il tema di molti film come *La voglia matta* (1962) di Luciano Salce dove il quarantenne Ugo Tognazzi è attratto dalle grazie acerbe della sedicenne Catherine Spaak. La stessa cosa succede in tante commedie all’italiana dove il protagonista, che ha avuto vent’anni tra guerra e fascismo, ora assiste da spettatore alla rivoluzione dei costumi, ma con tanta voglia di partecipare. Marchesi, che è stato anche un maestro di paradossi, risponde creando il personaggio del signore di mezza età.

Un’*Agenda Marchesi* (Panta n. 32, Bompiani, 35 euro), a cura di Mariarosa Bastianelli e Michele Sancisi, ci consente di fare il punto sullo scrittore e su un’epoca della nostra cultura ‘leggera’, ma non ancora pop. È ricchissimo di contributi di studiosi (Monteleone, Costa, De Berti, Gianni Turchetta), testimoni e compagni di lavoro (Scola, Arbore, Marisa del Frate, Raffaele Pisu, Costanzo, Vaime, Terzoli, Clericetti, Pippo Baudo, Eco e molti altri), inclassificabili come Tatti Sanguineti che con la *Storia di un altro italiano* (1986), la trasmissione tv in cui ripercorse in sei puntate la carriera di Walter Chiari, ha firmato un pendant visivo a questo libro. L’*Agenda* è davvero piena, oltre che di parole, di illustrazioni, schizzi, appunti, locandine, programmi di sala, fotografie, pubblicità, ritagli di giornale, lettere: uno zibaldone che dà conto della voracità di Marchesi, che non solo si appunta ogni idea, ma schizza, registra con magnetofono e filma in super8

ogni momento di una vita forsennata. Forse vale anche per lui l'epigramma che coniò per Alberto Arbasino che "non è una miniera/è un magazzino". Un grande, variopinto, disordinato, magazzino, da cui è nata la cultura pop italiana in cui la cultura alta si mescola con quella popolare, senza, nel caso di Marchesi, mai essere *midcult*, quella cultura media che oggi ci ha sommerso: cosa avrebbe detto Marchesi di Margaret Mazzantini o di Beppe Severgnini? Non so se ci salverà Checco Zalone, ma per molti versi è un epigono di quella gloriosa tradizione che prende le mosse da Marchesi e dalle riviste umoristiche degli anni Trenta.

Nato in via della Spiga a Milano nel 1912, figlio illegittimo che sarà riconosciuto solo tardivamente dal padre (una ferita che si chiude forse soltanto quando diventerà a sua volta padre dopo i sessant'anni), si trasferisce da bambino a Roma dove debutta con *Aria de Roma* (1933), un libretto di poesie in dialetto romanesco, ma la carriera comincia la collaborazione al *Marc'Aurelio*, un bisettimanale umoristico fondato nel 1931 da Oberdan Cotone e Vito De Bellis e su cui scrivono o illustrano alcuni dei futuri complici di Marchesi: Giovanni Mosca, Vittorio Metz, Attalo, Age e Scarpelli, il giovanissimo Fellini (nei suoi film se ne trovano molte tracce) e, dopo la guerra, l'ancor più giovane Ettore Scola che a quell'esperienza ha dedicato il suo ultimo film, l'affettuoso *Che strano chiamarsi Federico* (2013). Le straordinarie tirature (350.000 copie! ma è un dato che ha bisogno di un riscontro) indussero Angelo Rizzoli a prelevare Mosca, Marchesi e Metz e, sotto la direzione di Cesare Zavattini, a fondare il concorrente *Bertoldo*, altro bisettimanale umoristico con sede a Milano. Più raffinato del giornale romano, si contese i molti lettori, tra cui buona parte della generazione degli scrittori nati negli anni venti come Calvino e Oreste del Buono che fu poi tra i primi a valorizzare quella tradizione dagli anni Settanta in poi. Esiste una leggenda di antifascismo legata alle due riviste, ma non corrisponde a verità. Era un gruppo di persone da cui sarebbe nato il cinema italiano del dopoguerra sia sul versante neorealista, sia su quella della commedia all'italiana, ma la maggior parte degli autori comici furono e rimasero qualunquisti, refrattari ad ogni impegno, e semmai impegnati come Marchesi sul fronte della guerra libica da cui tornò a casa con una ferita, ma che raramente rinnegarono il fascismo (al massimo furono antiantifascisti come gli insegnò Leo Longanesi).

Ma già prima della guerra, sul finire degli anni Trenta, Marchesi è, si direbbe oggi, crossmediale: scrive varietà radiofonici, allora popolari, come *Il prode Anselmo* e *Il Milione* per l'EIAR, ma soprattutto è tra gli autori di *Imputato alzatevi* (1939) di

Mario Mattoli, primo film comico della nostra cinematografia, dove si sfoga l'umorismo, lieve e surreale (ma oggi molto invecchiato), di Macario. Marchesi è soprattutto un *gagman,* un fornitore di battute a getto continuo, che avrà tra i suoi clienti anche Totò, Sordi, Billi e Riva, Tino Scotti, il giovane Sordi, Walter Chiari, Vianello e Bramieri, per citare solo i principali.

Il contributo più interessante del volume, la perla, (naturalmente viene subito in mente una poesiola di Marchesi: Pescare l'ostrica/sperando nella perla/Aprire l'ostrica/restando come un pirla/gettare l'ostrica/e dentro il mar riporla/Questa è la vita/del pescator**...")** è la testimonianza di Gianni Bongioanni (classe 1921) su Radio Tevere, un 'secondo canale' della Radio di Salò, che trasmise da Milano tra il giugno 1944 e il 25 aprile 1945, mescolando varietà, musica jazz (una delle grandi passioni di Marchesi), la parodia di Radio Londra di Carletto Manzoni e l'umorismo di attori come Walter Chiari, Tognazzi, Gassman, che nel dopoguerra smacchiarono accuratamente dal curriculum quest'esperienza. Tra loro c'era Marcello Marchesi che fu processato per collaborazionismo e passò qualche mese nel carcere di Bresso, fino a quando, nel settembre 1946, un famoso discorso di Togliatti a Bologna di fatto sancì l'amnistia e l'inizio del dopoguerra per tutti.

Per Marchesi la ripresa non fu facilissima. Era il momento del varietà: spettacoli costruiti attorno a una stella (quella che brilla di più è Wanda Osiris) e a un capocomico. Totò è quello che fa più facilmente compagnia, ma Marchesi scrive per Billi e Riva, una della coppie più estrose del dopoguerra, per Tino Scotti, lo scattante comico milanese (*Ghe pensi mì*: *Ghe*, nome*, pensi*, cognome, *mì*, soprannome) e poi per Bramieri e Vianello, ma l'incontro più felice è con Walter Chiari, diverso dagli altri fin dal fisico aitante, dalla dizione sicura e che non appoggia la comicità a un dialetto (pugliese d'origine, di fatto milanese) e che diventa l'interprete ideale dei testi di Marchesi per il varietà, ma anche per la radio, la tv e il cinema. Il disciplinatissimo e gran lavoratore Marchesi sopporta amorevolmente i ritardi, le bugie, i colpi di testa del collega e amico che di fatto, però, resta il grande attore mancato del nostro spettacolo e così il loro incontro si risolse in un'occasione in buona parte perduta per entrambi.

Marchesi con Metz, con cui fa coppia fissa, ha l'abitudine di lavorare su 4-5 copioni contemporaneamente e leggendaria è la stanza (stanza con bagno per

l’esattezza) all’Albergo Moderno di Roma dove i due tengono delle “adunate”, nel ricordo di Monicelli (“una volta eravamo in 15”) e dove si formano le coppie di sceneggiatori che scrivono il nostro cinema fino agli anni Ottanta e anche oltre: Steno e Monicelli, Age e Scarpelli, Amendola e Corbucci, Maccari e Scola, Castellano e Pipolo. Molti di loro passeranno alla regia, altri resteranno fedeli alla scrittura e riusciranno a far evolvere i film comici in commedia, fino ai capolavori della commedia all’italiana che nascono da questa matrice.

Gli anni del dopoguerra sono però legati a Totò: i film più liberi e scatenati (*Fifa e arena*, *Totò al Giro d’Italia*, *Totò cerca casa*, *L’imperatore di Capri*), quelli ancora senza Peppino o altre spalle, nascono dalla collaborazione di Metz e Marchesi col comico napoletano. Di fatto gli autori si mettono al servizio di Totò che utilizza il lavoro di scrittura come canovaccio per le sue improvvisazioni, giochi di parole, tormentoni. Film stroncati allora dalla critica, ma che si continuano a rivedere tra risate di gioia.

Seguire la carriera di Marchesi significa comprendere la trasformazione del nostro mondo dello spettacolo: la stagione della rivista si va esaurendo tra gli anni Cinquanta e i primi Sessanta, fagocitata dalla televisione, il cinema di genere popolare ha un ultimo grande momento con Franchi e Ingrassia, poi con i western all’italiana e Bud Spencer e Terence Hill, ma non sono generi o comici affini a Marchesi che ha una formazione più letteraria. Pur continuando a sperimentare anche commistioni di genere (il Cab 64, un proto cabaret milanese), è alla televisione che Marchesi riserva le sue migliori energie: sia come autore (*L’amico del giaguaro, Quelli della domenica* con Villaggio, Jannacci, Cochi e Renato, primo tentativo di portare il cabaret in tv), sia come implacabile macchina di fabbricazione di Caroselli, lo spettacolo pubblicitario andato in onda tutti i giorni dal 3 febbraio 1957 al 1 gennaio 1977, interrotto solo nei giorni dell’agonia di Giovanni XXIII, dell’assassinio di Kennedy e della strage di piazza Fontana (la perdita dell’innocenza). Marchesi si vantava di aver creato 4000 slogan, forse sono troppi, ma alcuni si tramandano ancora: “basta la parola”, “tutto fa brodo”, “Il signore sì che se ne intende”, “con quella bocca può dire ciò che vuole”, “il brandy che crea un’atmosfera”. Carosello fu soprattutto un’educazione al consumo delle classi sociali che si affacciavano sulle soglie del benessere, con le scenette divise rigidamente tra “pezzo”, della durata di 1 minuto e 45 secondi, e “codino”, della durata di 30 secondi. Marchesi eccelleva in entrambi i momenti e, leggenda vuole, che avesse la fila di industriali davanti al suo studio milanese. Pur

fisiologicamente incapace di rallentare i ritmi di lavoro, Marchesi trovò più tempo per dedicarsi alle opere in proprio, oltre ad exploit isolati come essere stato il primo traduttore di *Asterix* (1969). Alcuni di questi libri sono stati ristampati da Bompiani e il suo capolavoro è considerato *Il malloppo* (1972), un'infinita serie di giochi di parole che nascondono un tentativo di autobiografia. Umberto Eco, editor allora di Bompiani, gli consigliò di allungarlo per arrivare a un numero di pagine sufficiente per renderlo pubblicabile, Federico Fellini, con soave perfidia, gli consigliò di togliere le battute.

Il libro si apre e si chiude con la frase: "L'importante è che la morte ci trovi vivi". A lui capitò in Sardegna nell'estate del 1978, quando per far ridere il figlio Massimo, allora piccolissimo, batté la testa contro uno scoglio. Un momento prima dell'avvento della televisione commerciale dove probabilmente avrebbe rinnovato i propri successi.

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

