

Spettacoli Cultura

«Non ci resta che piangere», un ironico viaggio nel Rinascimento

Benigni e Troisi contro Colombo



Troisi e Benigni in «Non ci resta che piangere»

NON CI RESTA CHE PIANGERE - Regia e soggetto: Roberto Benigni e Massimo Troisi. Interpreti: Benigni, Troisi, Iris Peynado, Amanda Sandrelli, Carlo Monni. Fotografia: Peppino Rotunno. Musica: Pino Donaggio. Italia. 1984.

Film chiacchiera? Apoteosi geniale dell'improvvisazione comica? O spudorata operazione commerciale pilotata con spavalda incoscienza? Vedendo *Non ci resta che piangere*, atteso (e tribolato) debutto della neo-coppia natalizia Benigni & Troisi, i dubbi si accavallano e si incrociano, lasciando anche nello spettatore più ben disposto un vago senso di insoddisfazione. Il fatto è che — a dispetto del titolo autoironico — questo film pensato e diretto in amicalità sienta ad accendere il sorriso. Come se lo stralunato talento dei due autori-attori fattesse a materializzarsi sullo schermo, forse disperso lungo i mille rivoli (alcuni dei quali gustosi) di una sceneggiatura imprecisa, zoppicante, confusa. Era inevitabile? Probabilmente sì, conoscendo il loro stile di lavoro, la loro costruzione «teatrale» della gag, il loro divagare attorno alle emozioni. Sarebbe com'è chiedere a Jerry Lewis di fare un film senza smorfie e veleni surreali.

L'idea di partenza è azzeccata. Stanchi di rovistare autobiograficamente nel proprio passato di giovanotti perplessi e teneramente imbrattati, i due comici si sono inventati un viaggio nel tempo un po' alla Wells (ma viene anche da pensare ad una variazione nostrana della serie *Ai confini della realtà*). Siamo in Toscana, tra Siena e Firenze: i due amici Saverio (Benigni) e Mario (Troisi) vagano in automobile per le campagne assolate, chiacchierando di scuola, di sorelle abbandonate dai fidanzati e di possibili matrimoni. Scoppia un temporale e si fa notte: non resta che cercare riparo in una strana locanda intravvista nell'oscurità. Al risveglio la sorpresa: sono nel borgo medioevale di Fritole, anno del Signore 1492. Stupore, paura, meraviglia, disperazione. Il Rinascimento è alle porte e sparge gli i suoi benefici frutti sulla comunità, ma la vita a Fritole è alquanto pericolosa: troppa gente muore trappassata dalle lance di un signorotto locale che opprime il contado. Da buon maestro di scuola elementare, Saverio ricapitola date e avvenimenti storici, e scopre che lì a pochi giorni Cristoforo Colombo salperà da Palos alla scoperta dell'America. Brutta scoperta, pensa Saverio (che odia gli americani imperialisti e soprattutto il militare della base NATO che ha piantato la sorella): perché non corriamo in Spagna per fermare Colombo?

Mario, invece, è depresso. Goffo e maledestro, il bidello fatica ad ambientarsi: gli mancano, la luce, gli antibiotici e un gabinetto decente; e poi come si fa ad andare in giro con quelle calzamaglie così impudiche? Per fortuna una fanciulla conosciuta in chiesa, Pia (è Amanda Sandrelli), gli riacende la passione e la voglia di vivere. Scemotta ma carina, Pia accetta volentieri la corte di Mario; e lui, per farsi bello, fa credere di essere un musicista e compone lì per lì *Yesterday* e *Volare*.

Ma l'idillio dura poco. È ora di partire per Palos. Durante il viaggio pagano ridicoli balzelli, sfuggono alle frecce di una misteriosa guerriera e incontrano perfino Leonardo Da Vinci (Paolo Bonacelli), al quale propongono di mettere su insieme una società per lo sfruttamento industriale delle invenzioni. Ma Leonardo è molto tonto: inutile parlargli di Edipo, Marx e Freud, a scopa poi è un disastro. Va a finire che i due arrivano tardi, le caravelle sono già partite, ma quel treno sbuffante che vedono da lontano potrebbe essere un pezzo di Novecento ritrovato...

Bello a dirsi, un po' meno a vedersi, nonostante la solare fotografia di Rotunno arziglione i colori della pittura rinascimentale (da Botticelli al Giorgione). Immerso in una loggiorra fluviale mobilitata dalla straordinaria simpatia dei due comici, *Non ci resta che piangere* è un collage di scenette a ruota libera cucite a fatica: talvolta la battuta è pungente e l'intuizione azzeccata (il genio leopardesco non funziona se sganciato dal flusso della Storia), ma più spesso gli stereotipi del toscanaccio giullare e del napoletano imbroglioncello spingono il film verso situazioni già viste al cinema, tipo la lettera sgrammaticata al Savonarola in puro stile Totò, *Peppino e la malafemmena*.

È come se nel loro surreale viaggio in questo Rinascimento linfo e stralante Benigni e Troisi avessero perso il filo di un discorso cominciato per scherzo e proseguito sul serio. In un'intervista i due hanno confessato di aver scartato tutto quello che non faceva ridere: ma il dubbio resta lo stesso: basta davvero mettersi insieme per moltiplicare le idee (e magari gli incassi)?

Michele Anselmi

TUTTI I FILM DI NATALE



Tognazzi, Sordi, Nichetti e Arena sono gli interpreti di «Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno» il film di Mario Monicelli ispirato liberamente al famoso racconto di Giulio Cesare Croce

Alboino, re dei comici

BERTOLDO, BERTOLDINO E CACASENNO - Regia: Mario Monicelli. Soggetto e sceneggiatura: liberamente tratti dal racconto di Giulio Cesare Croce ad opera di Leo Benvenuti, Suso Cecchi D'Amico, Piero De Bernardi, Mario Monicelli. Fotografia: Camillo Bazzoni. Musica: Nicola Piovani. Scenografia: Lorenzo Baraldi. Costumi: Gianna Gissi. Interpreti: Ugo Tognazzi, Maurizio Nichetti, Lello Arena, Alberto Sordi, Annabella Schiavone, Pamela Denise Roberts, Isabelle Hilliers, Margherita Pace, Carlo Bagno. Italiano. 1984.

«Nel tempo che il re Alboino, re dei Longobardi si era insignorrito quasi di tutta Italia, tenendo seggio regale nella bella città di Verona, capitò nella sua corte un villano chiamato per sprizza Bertoldo, il quale era uomo diforme e di bruttissimo aspetto; ma dove manca la formosità della persona, suppliva la vivacità dell'intelletto». Così, Giulio Cesare Croce (1550-1609), bolognese di San Giovanni in Persiceto, da maniscalco fattosi letterato, evoca, mutuando la storia dalla sue disordinate letture (*Disputa di Solomone e Marcolfo* ad esempio, pubblicata a Venezia, nel 1502) la figura poco prestante ma astutissima del contadino della più fonda Bassa Padovana, divenuto poi proverbiale personaggio dalla doppia, contrastante fisionomia, quella fisica esteriore, assolutamente laida, repellente; e l'altra intellettuale, sprizzante arguzia in ogni pur difficile circostanza.

È da questa densa, vitalissima materia che hanno preso le mosse Mario Monicelli e tutti i suoi co-sceneggiatori (Leo Benvenuti, Suso Cecchi D'Amico, Piero De Bernardi) per allestire una trascrizione cinematografica che, tra molte licenze e altrettanto licenziosità, ripropone appunto le gesta forse poco nobili e, comunque, umanissime, terrene o, meglio terragne di Bertoldo con moglie e figlio a carico (la candida Marcolfa e lo stordito Bertoldino) alle prese col potente re longobardo Alboino, a sua volta annoiato e afflitto dalla stizzosa, autoritaria moglie, la regina negra Magonia, e da



Ugo Tognazzi è Bertoldo e Alberto Sordi è Fra Cipolla nel film di Monicelli

una folla di cortigiani, di famigli inetti e infidi. Tenendo per buono quel che racconta Giulio Cesare Croce, anche Monicelli non si formalizza poi troppo per le vistose incongruenze cronologiche e storiche che caratterizzano il re e il vicende intrecciate di Alboino e di Bertoldo genericamente dislocate in un movente approssimativo periodo medioevale, pressappoco nel 1000 o giù di lì, mentre si sa bene che lo stesso re longobardo capeggiò le schiere del suo popolo nell'invasione del nord Italia avvenuta nel 568 e che perì a Verona vittima di una congiura ordita nel 572 dalla moglie, la famosa Rosmunda.

Anzi, Monicelli alle libertà poetiche del Croce aggiunge quelle tutte fiabesche di intrusioni narrative coltissime (dagli antichi Aristofane, Esopo, Apuleio alla più classica letteratura italiana ed europea) fino a proporzionare sullo schermo uno spetta-

colo di compositte, frammi-schiate suggestioni, ricorrendo a un rimescolamento dialettale davvero insolito. Determinanti risultano in tal senso i contributi forniti in questo *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*, da un team di collaboratore davvero preziosi quali, ad esempio, lo scenografo Lorenzo Baraldi, la costumista Gianna Gissi, il musicista Nicola Piovani che col loro estro, la loro inventiva hanno saputo ritagliare un décor ambientale e psicologico di sottile, elegante verosimiglianza drammaturgica. Un po', per intenderci, come accade negli spettacoli di Dario Fo dove sembra avere sempre mille e una risorse di fronte anche alle situazioni per lui più sfavorevoli. Convinto, dunque, di ciò, il re cerca di trattenere a corte Bertoldo. Inutilmente. Il villano vuol tornare al suo piccolo podere fatto di fango e di paglia dove l'aspettano la fida Marcolfa e il

devo Bertoldino, sempre pronti a combinarsi di cotte e di crude nella loro primitiva e disarmata pratica della vita, della religione e di quanto altro gli è dato di provare in quel basso, quasi analfabesco mondo che è la condizione contadina.

Le successive, comuni vicende che vedono intersecarsi la sorte del «mostro» Bertoldo con quelle, in primo luogo, di re Alboino e, poi, dell'altro gli è dato di provare in quel basso, quasi analfabesco mondo che è la condizione contadina.

Le successive, comuni vicende che vedono intersecarsi la sorte del «mostro» Bertoldo con quelle, in primo luogo, di re Alboino e, poi, dell'altro gli è dato di provare in quel basso, quasi analfabesco mondo che è la condizione contadina.

«Le notti di luna piena» con la scomparsa Pascale Ogier

L'amore? Un gioco firmato Rohmer



Pascale Ogier in «Le notti di luna piena» di Rohmer

LE NOTTE DI LUNA PIENA - Regia e sceneggiatura: Eric Rohmer. Fotografia: Renato Berta. Musica: Elli e Jacno. Interpreti: Pascale Ogier, Tcheky Karyo, Fabrice Luchini, Virginie Thévenet, Christian Vadim, Laszlo Szabo. Francia. 1984.

L'improvvisa, tragica scomparsa nei mesi scorsi dell'appena 24enne Pascale Ogier, già salutata a Venezia '84 quale «migliore attrice» proprio per questa nuova fatica di Eric Rohmer, getta in qualche modo un'ombra di tristezza, di accorta malinconia sul film *Le notti di luna piena*, anche se, per se stesso, esso risulta la classica opera destinata a divertire, a far sorridere con filosofica arguzia. Si tratta, infatti, di un altro capitolo della fertile stagione «commedia e proverbio» che costituiscono già un consistente corpus nell'opera del cineasta d'oltralpe. Esternamente può sembrare il solito, sofisticato e sofisticato Rohmer ben coadiuvato per l'occasione dal bravo direttore della fotografia Renato Berta.

Tenendo quasi per mano lo spettatore, Rohmer svolge con didattica linearità la dimostrazione del suo racconto a tesi, senza dimenticare, allo scopo, una preliminare epigrafe tratta dalla tradizione popolare: «Chi ha due modi per l'anima. Chi ha due case per il senno». L'autore transalpino punta, dunque, sulla giovane, volitiva Louise, disegnatrice tecnica alle prime armi e *femme fatale* altrettanto esordiente, alle prese, da una parte, col partner in pianta stabile Rémi e, dall'altra, con due appartamenti, uno nel centro di Parigi e l'altro nell'estrema periferia. Appartamenti che Louise di volta in volta utilizza, a seconda dell'istinto, per stare accanto al pur amato Rémi, per ritagliarsi un luogo e un tempo per se sola e, ancora, per accompagnarsi a capriccio con l'assiduo, insinuante amico Octave o con il boy-friend improvvisato con cui levari alla svelta voglie e pensieri.

Le notti di luna piena, poco più poco meno, sono tutte qui. Soccorrono però ad ispirare le lunghe ore, i lunghi giorni che congiungono, appunto, una notte all'altra, dialoghi fittissimi e, non di rado, furiosi, attraverso i quali Louise, Rémi, Octave ed altri loro inquisiti coetanei si scambiano idee e intuizioni, mezza verità ed autentiche bugie. Su che cosa? Ad esempio, su ciò che agita, diciamo pure, i loro cuori, le loro esaltanti incursioni sull'accidentato terreno dell'amore, del sesso, di tutto quanto, insomma, tiene uniti (o separati) un uomo e una donna o qualsiasi altra coppia. Così, Louise, amata e amata, coinvolta via via, nella concitata giostra degli affetti che nascono e muoiono, sembrano proprio individui sbalestrati a caso, e vicendevolmente, nelle braccia dell'uno e in quelle dell'altro, in una pantomima, per quanto sempre e comunque esaltante, anche sempre e comunque reversibile.

Naturalmente, qui i grandi miti dei «maledetti» Don Giovanni e Casanova non c'entrano per niente. Amori, amori, amori, prima sommersi sotto una montagna di inessenziali chiacchiere, poi sprecati in goffaggini e titubanze da mezza calze, non implicano, di necessità, alcun drammatico epilogo. Al più, con qualche lacrimuccia ed alcune telefonate ad amici soccorrevoli, tutto ritorna a posto, o quasi. In attesa di un nuovo flirt, un'altra possibile avventura.

Così, la sensibile, estrosa Louise continuerà a dire le sue deliziose, innocue sciocchezze: «Pensa che da quando avevo 15 anni, non c'è stata una giornata in cui io sia stata totalmente felice». Perché, quando ho lasciato il primo ragazzo con cui vivevo figurati che conoscevo già il secondo, e la transizione è avvenuta senza scosse. Rémi insisterà nel ruolo del partner magnanimo e generoso: «Ti amo, non cerco di andare oltre. Con te ho raggiunto il massimo». E Octave da quel vanissimo incorreggibile che è, dichiarerà ancora con sprezzo del ridicolo: «Confesso che ogni volta che una donna mi guarda, provo come una sensazione di déjà vu».

Insomma, sembra ancora un film di un altro tempo, di un'epoca di movimenti e di vezzi cioweschi di uno shakespeareano Arlecine, e tutti gli altri bravi attori danno corpo, nell'insieme, ad una favoletta antica e al contempo tutta moderna. Una favola che fa certo ridere, ma che induce pure a tante non effimere riflessioni. Bertoldo, insomma, sembra ancora ben vivo. Anche se si tramanda che, a suo tempo, «mori fra aspri duoi per non poter mangiar rape e fagioli...».

Sauro Borelli

s. b.