

L'ANTICIPAZIONE. Arriva in libreria il nuovo libro di Vincenzo Cerami

La chiave della comicità? Un problema di geometria

Arriva in questi giorni in libreria il nuovo libro di Vincenzo Cerami «Consigli a un giovane scrittore» (Einaudi, lire 13.000). Anticipiamo stralci del capitolo sulla comicità.

VINCENZO CERAMI



IL LINGUAGGIO della comicità è più vicino al fumetto che alla commedia: la dimensione a cui rinuncia premeditatamente è la profondità. I personaggi di un'opera comica sono totalmente privi di psicologia e agiscono fuori da ogni impianto sociologico, ideologico e naturalistico. È impossibile risalire da un film comico alla cultura dell'epoca in cui è stato girato se non a livello semplicemente lessicale e ambientale. La logica che ispira la comicità è pura geometria, gioco sospeso nel nulla che non vuol dire nulla. La sua poetica è quella petroliniana dei «salami» della sciocchezza, dello sberleffo fine a se stesso. (...)

Ma perché tutto questo avvenga è necessaria la presenza di una maschera, cioè di un comico di grande talento. La ragione per la quale le opere autenticamente comiche sono rare sta nel ristrettissimo numero di comici che un'epoca mette a disposizione della scrittura. Mentre la commedia (brillante) può giovare dell'interpretazione di normali attori più o meno dotati, la comicità non può esistere senza quell'essere particolarissimo che è il comico. Un testo scritto sulla misura di un comico è totalmente inadatto ad un altro comico. Vale a dire che non può esistere un copione comica di partenza se non come materiale pre-testuale per le esibizioni e le improvvisazioni dell'attore. Un esempio lampante sono i film di Totò: griglie narrative piuttosto pretestuose ma che offrivano al grande attore napoletano la possibilità di scatenare la sua vis comica. (...) Nelle opere comiche non muore mai nessuno e se la tragedia deve proprio accadere, si può star certi che il funerale si trasformerà in un teatrino per le più grasse e liberatorie risate. Un comico è senza background, non si sa da dove venga né dove vada, e cosa voglia, non ha né moglie né figli, al massimo si porta dietro un cane. (...) Un personaggio del genere non può muoversi in una realtà complessa, appesantita dalla storia e dalla cultura: di queste, in un'opera comica, rimangono abiti svuotati dai corpi, divise, livree, toghe. Buster Keaton era un comico, Cary Grant un attore da commedia brillante. La commedia non cerca

ossessivamente la risata, si accontenta di far sorridere e di appassionare il pubblico a una storia. Lo scrittore ha la possibilità di «entrare nell'anima» del protagonista di «muoverlo» psicologicamente, come in un normale film drammatico. Lo fa reagire attraverso una vasta gamma di espressioni. Nella comicità, invece, il protagonista non sorride quasi mai, e quando piange lo fa buffamente. Le sue corde sentimentali si contano sulle dita di una mano, come appunto i suoi bisogni elementari. Di conseguenza la drammaturgia non può costruirsi sulla forza della contraddizione e della complessità. Né può contare sulla mobilità delle coscienze. Il comico ha una maschera quasi sempre uguale a se stessa, ed è lo specchio di un'anima sempre uguale a se stessa. L'opera comica si svol-

ge su una superficie, su uno spazio solo bidimensionale, dove risvolti narrativi, sorprese, colpi di scena e situazioni drammaturgiche sono di natura puramente geometrica e matematica, costruiti non su pensieri profondi e risvolti di un'anima, ma su un disegno tutto metonimico, fatto di azioni, di «ritorni», di fulminee spinte istintive e di fitti giochi di parole fini a se stessi. Sono meccanismi che si succedono, si sovrappongono e si incrociano allo scopo di creare il più alto numero di situazioni comiche possibili (gag). Nella comicità, per le ragioni che ho fin qui elencato, c'è poco spazio per i primi piani (per il racconto di un'anima). I movimenti del corpo contano molto più degli sguardi, e mentre i primi sono innumerevoli e sorprendenti, i secondi hanno un re-

perono limitatissimo. In cinema la comicità vuole molte figure intere, campi ravvicinati e soprattutto totali. Non solo, nulla è più dannoso all'opera comica che la semioscurità, il controllo, i forti contrasti luminosi. Provate a pensare al volto di Totò per metà nel buio e per metà alla luce un'immagine tutt'altro che comica, anzi, i lineamenti deformati (penso al suo mento storto) manderebbero segnali opposti, inquietanti. Lo stesso vale per il volto di Petrolini, di Benigni o dei fratelli Marx. Se proprio un primo piano si pone, deve essere illuminato con una diffusa, una luce piena e gaia. Non è un caso che nei film comici le notti siano rare: l'oscurità è sempre un po' drammatica. La drammaturgia geometrica della comicità fa del ritmo la sua forza principale. Per ritmo non intendo «velocità», ma tempi matematici affinché una gag possa esprimersi al meglio. Faccio un esempio tratto da *Il mostro* di Benigni. C'è nel film un'inquadratura in cui l'attore, per sfuggire a un inseguitore, girato l'angolo della strada non trova di meglio che arrampicarsi velocemente lungo la parete di un palazzo e nascondersi attaccandosi come un ragno sotto l'impianto di un balconcino. Non è passato neanche un attimo ed ecco che una ignara signora, uscita per innaffiare un vaso di fiori, si china mostrando involontariamente al malcapitato il suo «didietro». La macchina da presa all'inizio inquadra il mezzo primo piano del poveretto che, con la lingua di fuori per la fatica, avvvinghiato al balconcino, solleva lo sguardo. L'obiettivo si sposta lentamente (in pseudosoggettiva) verso le natiche dell'innocente signora fino ad inquadrarle in pieno. Bene, se questa panoramica è «troppo veloce», lo spettatore non fa in tempo a realizzare la situazione, a decifrare gli spazi, e quando «capisce» è troppo tardi, la gag viene sporcata dall'informazione: il tempo che il pubblico impiega per capire di che si tratta va a prendere il posto del tempo destinato alla risata. Se, al contrario, la panoramica è troppo lenta, la gag viene troppo enfatizzata e quando la macchina da presa si ferma sul sedere della signora la gag si è già tutta consumata nell'attesa di un evento previsto. Come si vede, anche nel caso della microdrammaturgia di una situazione, gli strumenti di lavoro fondamentali sono geometria e cronometro.

Aiuta a scrivere, e anche a pitturare

PROPRIO IN QUESTI giorni ho affrontato un'impresa per me assai ardua: sverniciare e riverniciare una finestra. Guidato dai consigli dei pittori che nel frattempo m'imbiancavano casa, uno dei quali era un vero esperto di lavori sul legno, ho imparato a eseguire una quantità di operazioni che in vita mia non avevo nemmeno mai sentito nominare, ho imparato la loro giusta sequenza, il nome degli attrezzi da utilizzare, dei prodotti necessari, ho conosciuto le fasi difficili, quelle delicate, gli accorgimenti per migliorare il risultato, e alla fine ho ottenuto la finestra come la volevo.

Certo, sono un principiante, e non è stato un lavoro perfetto, ma su quel legno ora so riconoscere uno per uno i miei errori e la prossima volta, se mai ci sarà (è un lavoro, in realtà) saprò di sicuro fare meglio. E soprattutto, ho conosciuto l'appagamento di vedere il lavoro compiersi poco a poco, quella soddisfazione tattile, visiva e olfattiva del percepire, passaggio dopo passaggio, il legno che riaffiorava, poi si liscivava, si rigenerava, si scriveva, si impermeabilizzava e si rifiniva tra le mie mani, più o meno come doveva essere.

Negli stessi giorni ho letto «Consigli a un giovane scrittore» di Vincenzo Cerami e ho ritrovato in quelle pagine, pari pari, la stessa sapienza del pittore che mi guidava nella mia impresa. Non che non sa-

pepsi, dopo dieci anni di vita dedicati alla scrittura, che anch'essa, in fondo, è sostanzialmente artigianato, e cioè conoscenza degli strumenti, abilità, passione e pazienza ma leggendo il libro e insieme lavorando alla mia finestra la mia persuasione su questo punto si è piacevolmente rafforzata, proprio mentre la cronaca letteraria riportava delle convulsioni post-mortem di chi non si è mai rassegnato a questa semplice verità. Naturalmente, il pregio maggiore di questi «Consigli» sta nella loro cristallina utilità per i diretti destinatari, quei giovani scrittori che, soli, confusi, e spesso con una potente carica negativa da smaltire, si mettono al tavolino per esprimersi e non hanno nulla che li guidi attraverso tutte le fasi che dovranno attraversare. Seguire quei consigli, o anche decidere di non seguirli, ma farlo comunque consapevolmente, può rappresentare per molti il vero salto tra una vaga velleità letteraria e la paziente, colossale, etica opera di conoscenza di sé che sorregge la vera scrittura.

Si, conoscenza di sé attraverso la conoscenza di tutti i trucchi, gli espedienti, le convenzioni, le trappole e le procedure della scrittura professionale che uno scrittore versatile come Cerami ha impiegato trent'anni a mettere insieme. Capire questo è fondamentale. E i «Consigli», che non compongono un manuale, attenzione, ma un dialogo con le tentazioni e le ossessioni di qualunque scrittore, possono risultare assai preziosi a chi abbia l'umiltà di seguirli veramente, esercitando davvero gli esercizi suggeriti e dedicandosi a un apprendimento solo apparentemente tecnico, che invece può determinare una profonda e decisiva presa di coscienza della propria condizione. Veramente memorabile, in questo senso, è la parte che riguarda la trasposizione cinematografica di un romanzo, la descrizione di quella successione di operazioni che somigliano così tanto al metodo (l'unico possibile, tra l'altro) da me appena appreso per sverniciare e riverniciare una finestra. Davanti a quelle pagine un lettore non ha alternative o capisce l'ineluttabilità quasi zen di quegli adempimenti, accettando l'assunto che qualunque bellezza deve cominciare da lì, e allora, oltre ai consigli tecnici, ne trarrà una decisiva, disperata forza propulsiva: oppure non la capisce, e allora tanto vale che se ne vada a Reggio Emilia, dove gli insegneranno a sputarci sopra. Una via di mezzo, dinanzi a quelle pagine, non è data. Io sono stato, per così dire, allievo diretto di Vincenzo Cerami, molte delle cose che sono scritte in questo libro ho avuto la fortuna, anni fa, di sentir-

mele dire personalmente, io e lui in una stanza, come quelle che l'imbianchino mi ha detto a proposito dell'uso di lamette, raschini e pennelli. Ora le insegno a mia volta, e se non pronuncio l'avverbio «indignamente» è perché sono convinto che partendo dai presupposti appropriati, e mettendosi in ballo con il necessario coraggio, si può insegnare la scrittura. È umiltà, questa, non superbia (fate attenzione, ragazzi), superbia semmai è quella di alcuni che dichiarano di non avere nulla da insegnare, e con questa scusa non provano nemmeno a trasmettere un po' di ciò che li ha aiutati, magari, a diventare famosi. Come fosse successo per grazia divina.

Oggi Cerami è famoso, ma trent'anni fa non lo era, e quel bagaglio tutto terreno che lo ha aiutato a diventare sta dentro a questo libro leggero sarà senz'altro utile, ai giovani ma non soltanto a loro, per risparmiare molti anni nell'apprendere da soli alcune cose fondamentali, *capito*, però, sarà vitale, perché di cattivi maestri è pieno il mondo, e bisogna imparare a guardarsene, a qualunque costo, altrimenti la pace interiore del *fare*, anche mediocrementemente, il proprio dovere, quella pace fuggevole e quasi dolorosa del mettersi gli occhiali e *vedere* senza accontentarsi di aver pulito le lenti alla perfezione, non la si proverà mai.

È TORNATA L'ONDA

ASCOLTA RTL 102.5

OGNI GIORNO VINCI 3 VACANZE

**1 SETTIMANA SUL MAR ROSSO
1 SETTIMANA IN MONTAGNA
1 SETTIMANA IN CALABRIA**

LISFER vacanze

**OGNI GIORNO
SINO AL 1° GIUGNO 1996
COGLI UNA DELLE 12 ONDE
TRASMESSE SU RTL 102.5
E CHIAMA SUBITO
IL NUMERO VERDE 167230905.**

**SULL'ONDA DEI GRANDI SUCCESSI
RTL 102.5 TI PORTA IN VACANZA**

**RTL 102.5
HIT RADIO**

MAI VISTO ALLA RADIO!