

## La commedia all'italiana

*Il tema del comico è l'integrazione della società che, normalmente, assume la forma dell'incorporazione di un personaggio centrale nella società stessa.*

*Il movimento della commedia è di solito un movimento da un certo genere di società ad un altro. (N. Frye)*

Il comico della commedia mostra la rivalità tra norme codificate e pulsioni del soggetto, tra modelli del comportamento e scarti individuali; assume come tema la rappresentazione dell'**ingresso dell'individuo nella società**, il suo adattamento, spesso doloroso e problematico, al mondo.

**È la forma comica che sancisce l'appartenenza alla società, così come la forma tragica ne registrava l'esclusione.**

La commedia espone la condizione di personaggi costretti alla **flessibilità** psicologica, morale, comportamentale; personaggi mai definitivamente compiuti e costretti di continuo a mutare parametri di valutazione e "maschere" per trovare una loro collocazione nella società.

Il termine "**commedia all'italiana**" è un calco linguistico del film *Divorzio all'italiana* di Pietro Germi ed è usato genericamente per indicare tutto un filone di film comici in Italia nel periodo compreso tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta.

L'origine e l'impiego del termine sono comunque negativi: il termine è riferito infatti ad un modo tipico di affrontare la vita individuale e i problemi sociali "all'italiana", cioè secondo lo stile e l'ideologia della cultura medio-bassa, contrassegnata da un tratto molto forte, ovvero lo scollamento storico tra l'individuo e lo stato. Ne consegue che il singolo deve affrontare da solo, spesso in modo anarchico, i problemi quotidiani, con le risorse dell'inveterata "arte di arrangiarsi", inventando trucchi e architettando truffe.

Ma si intende per commedia all'italiana, oltre che il vivere quotidiano che è commedia, anche lo spettacolo cinematografico che in qualche modo lo rappresenta e legittima, in forme spesso amplificate: pertanto in questo senso il termine sta ad indicare il presunto "tradimento" del cinema nei confronti della carica umana, sociale ed etica nel neorealismo; dal momento che il cinema comico accoglierebbe acriticamente l'esistente spettacolarizzando i "vizi" italiani e rinunciando all'utopia, alla politica, all'impegno civile.

La commedia è rivolta alle attese comuni di un **pubblico medio**, che anzi è "direttamente" implicato nelle sue trame: infatti gli intrecci delle commedie sono simili a quell'intreccio interminabile che è la vita quotidiana del pubblico, anche se spettacolarizzato (mescolanza tra **rappresentazione realistica della società e spettacolarità comica della vita quotidiana**).

Se la commedia tematizza il difficile rapporto tra individuo e società, in cui svela lo scollamento tra il soggetto, le sue aspettative e i risultati effettivi, allora possiamo distinguere **due tipi di personaggi**: quelli che si adattano troppo facilmente ai modelli sociali, in modo autolesionistico e distruttivo, e quelli che ostentano la non integrazione in modo teatrale e cinico, mentre in realtà concludono il loro itinerario con l'insuccesso o l'adeguamento forzato al reale.

In entrambi i casi si registra uno scollamento grave nel soggetto tra l'immagine di sé proposta in pubblico (la maschera delle prestazioni) e le pulsioni di una soggettività inabile e repressa.

Nel primo caso ci troviamo di fronte ad un io debole, che non riesce a dominare il reale, e a cui non resta che diventare una specie di **burattino**, truccarsi e travestirsi per non lasciarsi cogliere in fallo, per non mostrare ciò che veramente è, per assomigliare troppo a ciò che la società si aspetta; nel secondo caso abbiamo invece un soggetto che si affida ad una **maschera aggressiva dell'io**, ad un'identità fittizia e convenzionalmente eccentrica, rappresentata in modo spesso caricaturale.

Il comico, insomma, analizza e rappresenta il malessere di chi non riesce a far coincidere la propria soggettività con l'immagine sociale con cui il soggetto si presenta agli altri.

La commedia all'italiana propone dunque una galleria di personaggi del quotidiano rappresentati in modo deformato e degradante: svela i trucchi dell'adattamento comunque eccedente, o perché troppo ben riuscito per salvaguardare il rapporto soggetto-io, o perché ben fallito, per la commedia della mancata integrazione sociale.

Lo storico del cinema M. Grandi distingue quattro tipi di commedia, a seconda degli intrecci che la caratterizzano:

- 1) le commedie legate al mythos dell'ingresso nella società visto come ingresso nella vita adulta tramite il matrimonio (ad es. i film *Piazza di Spagna*, *Peccato che sia una canaglia*, *Due soldi di speranza*)
- 2) le commedie legate al mythos dell'adattamento forzato alle norme sociali (ad es. i film *I soliti ignoti*, *Lo scapolo*), in cui si delineano l'incapacità del soggetto a realizzare propositi e progetti più grandi delle sue effettive possibilità e il conseguente adattamento forzato alla vita adulta, con l'assunzione di una maschera sociale
- 3) le commedie legate al mythos della truffa e del travestimento (ad es. i film *Una vita difficile*, *Divorzio all'italiana*, *Il sorpasso*): sono i film dell'eccesso di adattamento che fa cadere il soggetto oltre la meta, oltre gli obiettivi illusori, in una corsa folle a realizzare desideri impossibili, per realizzare ciò che nessuno e niente gli può dare. In queste commedie i personaggi partono dall'esibizione dell'io come una maschera sociale ben consolidata; ma è come se il loro ego fosse stato preconstituito al di sopra delle pulsioni e dei desideri. La commedia mette in rilievo le falle che si aprono in questa maschera esagerata dell'io: le vicende di questi personaggi sono attentati deliberati alla loro stessa sicurezza, alla posizione acquisita, alle mete prefissate.
- 4) le commedie legate al mythos dell'innocenza perduta (*Un americano a Roma*, *Pane, amore e fantasia*, *Poveri ma belli*): i protagonisti di questi film oppongono una pervicace resistenza alla vita adulta, ponendosi come soggetti inabili e vulnerabili

## Le commedie di Pietro Germi

**Divorzio all'italiana** (1961): presentato in concorso al Festival di Cannes 1962, vinse il premio come miglior commedia, e ottenne anche tre nomination all'Oscar vincendo la statuetta per la miglior sceneggiatura originale.

Germi adatta e trasforma il romanzo drammatico di Giovanni Arpino *Un delitto d'onore* in un ironico e godibilissimo ritratto della mentalità e delle pulsioni di una certa Sicilia di provincia, soprattutto prendendo di mira con un sarcasmo a volte feroce due situazioni di arretratezza legislativa dell'Italia dell'epoca: la mancanza di una legge sul divorzio (che arriverà solo nel 1970), e soprattutto l'anacronistico articolo 587 del codice penale che regolava il delitto d'onore, che verrà abolito soltanto vent'anni più tardi.

### Alcuni caratteri formali

- Sin dall'inizio del film Germi evidenzia i due elementi che costituiranno, nella loro opposizione, la struttura fondamentale della scena della sua comicità: il barone Cefalù, di cui sono accentuati i tratti comici e caricaturali, e ciò che comico non può essere, il paesaggio siciliano.
- Un elemento di novità è anche l'assunzione del punto di vista del barone come sguardo e voce narrante, a differenza dei film precedenti: tutto sembra filtrare dalla mente e dal corpo di Fefè, dalla distanza tra la maschera e il suo desiderio nascosto.

- I critici hanno inoltre sottolineato la presenza nel film di una dimensione plurilinguistica (dialetto, gergo giuridico, reminiscenze letterarie, ironia, romanticismo spicciolo etc.)
- Si trovano nel film tanti elementi tipici della commedia: la ripetizione (ad es. la scena amorosa tra la sorella e il fidanzato, ripetuta più volte nel film), la caricatura, l'invenzione (il ritrovamento dei diari di Angela), la raffigurazione dei padri come personaggi burberi che si oppongono ai desideri dei giovani etc.

### Le tematiche

*L'interesse del regista genovese si è sempre polarizzato attorno alla posizione dell'individuo di fronte alla legge: vuoi quella codificata e scritta che regola i rapporti tra il cittadino e lo stato, vuoi l'insieme di precetti etici ai quali deve uniformarsi la condotta dell'uomo privato, e particolarmente del pater familias (V. Spinazzola, Cinema e pubblico).*

È proprio la posizione del **soggetto nei confronti della legge** a far scattare la vicenda “esterna” del film, ovvero la determinazione del barone a ricorrere al “codice d'onore” per liberarsi dalla moglie e sposare la giovanissima Angela.

La vicenda “interna” è ben diversa: mette in rilievo la crisi dell'istituto familiare dove è perfino concesso di allestire l'infedeltà coniugale per sciogliere nel sangue un vincolo indissolubile.

La **famiglia**, rappresentata in modo patologico (noia, soffocamento, allucinazioni), appare come segregata negli interni opprimenti del palazzo nobiliare, a cui si contrappone un esterno rivelantesi luogo di spaesamento e di terrore; vi è quasi un elemento funebre nella rappresentazione dell'habitat domestico. La famiglia è luogo di inganni e truffe, istituzione dove l'amore coniugale si muta in macchinazione e misfatto ai danni dell'altro.

La soluzione del barone Cefalù, cioè il ricorrere all'allestimento dell'infedeltà coniugale e poi al delitto di onore, indica una grande capacità di utilizzare, in modo assolutamente cinico, le risorse del costume e le leggi dell'onore. Si tratta dunque di un personaggio contrassegnato da un eccesso di adattamento, nella definizione di M. Grande, dalla presenza di una maschera sociale ben strutturata che gli dà l'illusione di dominare la realtà tramite il ricorso alla truffa e all'inganno, al travestimento e alla finzione. Tuttavia la storia del barone è una storia di **privazione**: alla fine Angela, per cui lui ha sacrificato tutto, mentre lo bacia accarezza il piede al marinaio, rivelando in tal modo il fallimento del suo progetto e l'illusorietà del suo desiderio, chiaramente impossibile.

Emerge una concezione pessimistica dei sentimenti umani: l'**amore** è un bisogno cieco e nevrotico di cui nessuno può fare a meno e per il quale ognuno vede in un individuo reale una proiezione fantasmatica del proprio desiderio. Tutti sono innamorati di qualcuno da cui non possono essere ricambiati che a tempo determinato, e allo stesso tempo l'individuo è ossessionato dal sogno illusorio di un appagamento definitivo.

### **FONTI**

M. Sesti, *Tutto il cinema di Pietro Germi*, Baldini e Castoldi, 1997

M. Grande, *La commedia all'italiana*, Bulzoni, 2006