

Checco Zalone,
comico
per “servire
il popolo”
non i salotti

P.18-19

La terza via di Zalone snobbato dai “salotti”

L'autore è docente
di Storia del cinema
e preside della facoltà
di Comunicazione
della Iulm di Milano

*“Quo chi?” saggio-intervista di Gianni Canova
sul successo dell'attore pugliese che «mescola,
sorprende e confonde». In pratica, spiazza*

Di seguito pubblichiamo ampi stralci dal capitolo “Servire il popolo: come portare gli artisti alla gente” dal saggio-intervista di Gianni Canova “Quo chi? Di cosa ridiamo quando ridiamo di Checco Zalone” (Sagoma Editore, 140 pagine, 15 euro). In libreria dal 3 marzo, potete trovarlo già sul sito www.libridivertenti.it.

I comici, si sa, sono sempre stati dei paria. Fino alla Rivoluzione Francese non potevano essere sepolti in terra consacrata ed erano obbligati a sposarsi tra di loro. Una specie di sottocasta, ammessa alla corte del Re per farlo divertire (le Roi s'amuse...), ma estromessa dal con-

**Gianni
Canova**

sorzio civile. Erano i tempi in cui tutti gli attori erano chiamati “comici” e l'arte della recitazione era considerata blasfema perché – dicevano i potenti e i dottori della Chiesa – avrebbe sottratto a Dio la sua prerogativa prima:

quella della creazione.

Altri tempi. Almeno in parte. Perché in Italia il pregiudizio contro i comici non si è mai estinto del tutto, soprattutto presso gli intellettuali. I quali, appena vedono un comico, diffidano. Stigmatizzano. Rettificano. Precisano. Deplorano. A meno che non si tratti di uno che fa satira, in genere non gradiscono. E piombano affranti nella costernazione se vedono che il popolo

gradisce. Ricordate com'è stato accolto un film innovativo irriverente e certo controcorrente come *I soliti idioti* (2011)? Val la pena di ripercorrere brevemente il caso. Il film dichiara in modo esplicito la propria affiliazione all'estetica newbrow. Lo si vede poco prima della scenamadre: quella in cui Madalina Ghenea rifà per l'allupato Gianluca (Fabrizio Biggio) lo spogliarello della Loren in guepière davanti a un ululante Marcello Mastroianni in *Ieri, oggi, domani* (1963) di Vittorio De Sica. Prima di appartarsi in camera da letto, la ragazza commenta il quadro appeso all'ingresso (Alter Ego di Paolo De Blasi) e lo presenta al suo "accompagnatore" come una delle opere più rappresentative dell'Italian Newbrow. La dichiarazione è troppo esplicita e spudorata per essere rimossa con nonchalance, come invece hanno fatto

praticamente tutti i critici recensori moralisti polemisti elzeviristi opinionisti e blogger che hanno disquisito sul film senza dire nulla di ciò che il film propone dal punto di vista visivo. (...)

1

APOCALITTICHE PROFEZIE

Ma i soliti noti dei salotti benpensanti – come sempre di fronte ai comici – disdegnano. Sbuffano. Si lanciano in apocalittiche profezie sul declino della civiltà. Il guaio è che dicono e scrivono sul film le stesse cose ("un'accozzaglia di sketch") e ripropongono gli stessi giudizi ("il vuoto assoluto") che scrivevano e dicevano cinquant'anni fa contro Totò, trent'anni fa contro Franchi e Ingrassia, e fino a prima di *Quo vado?* anche contro Checco Zalone. Accusano la struttura a sketch come se non fosse anche quella dei film dei *Monty Python*. Si scandalizzano del triviale e dello scurrile dimenticando Borat e financo John Belushi. E non vedono che *I soliti idioti* riprende e rilancia un fregolismo alla Verdone prima maniera incollandolo sopra un road movie teratologico che richiama il modello di due capolavori di Risi come *Il sorpasso* e *Imostri*. Quanto al personaggio di Ruggero De Ceglie di Francesco Mandelli, con la sua maschera incartapecorita, i suoi radi capelli con riporto, i suoi foulard e i suoi papillon, la sua rantolite seborroica, ma soprattutto con il suo priapismo esausto e vanaglorioso, e il suo cinico egoismo, non vedono – i critici e gli intellettuali – che assieme al Cetto Laqualunque di Antonio Albanese è uno dei più feroci ritratti dell'italiano nell'era berlusconiana – della sua intima sgradevolezza, della sua congenita arcaicità – che il cinema ci abbia saputo regalare. È difficile che ridano, gli intellettuali. Sono gente seria, loro. E perché accet-

tino un comico, hanno bisogno che qualcuno di loro – della loro casta – lo sdogani. Lo accolga nel club. Come fecero, ai tempi, Pier Paolo Pasolini con Totò, chiamandolo a interpretare *Cosa sono le nuvole?* (1967) e soprattutto *Uccellacci e uccellini* (1966), o come fece Fellini con Ciccio Ingrassia, facendogli fare lo zio allupato (Voglio una donnaaaaa!) in *Amarcord* (1973) o Luigi Comencini con la coppia Franchi-Ingrassia, che fanno il gatto e la volpe ne *Le avventure di Pinocchio* (1972). Allora, grazie alla benedizione d'autore, anche i critici più schizzinosi cambiarono atteggiamento e cominciarono a discettare sulla grandezza di Totò o di Franco e Ciccio, final-

mente scoperti, valorizzati e sottratti al cattivo gusto delle loro origini pop grazie a grandi autori come quelli citati. I quali prendevano il comico, lo sottraevano al popolo e alla piazza e lo ammettevano alla Corte del Re, cioè di se stessi (le Roi s'amuse, ancora e sempre...).

Checco Zalone fa esattamente l'opposto. Prende attori non comici, apprezzati e lodati dalle élite giornalistiche e intellettuali, li inserisce nel cast dei suoi film e li porta al popolo. Li fa apprezzare dal grande pubblico. Non cerca di rendere elitario il popolare, ma di rendere popolare ciò che era d'élite. Così, ad esempio, fin da *Cado dalle nubi* prende un attore come Ivano Marescotti, che viene dal teatro di Mario Martone, di Carlo Cecchi, di Giorgio Albertazzi, e dal cinema colto di Silvio Soldini e di Carlo Mazzacurati, e gli fa fare il padre leghista della fanciulla di cui è invaghito il protagonista.

2

BERGAMASCO, PAPALEO, CAPAREZZA

In *Che bella giornata*, anche sorvolando sulla presenza di Rocco Papaleo nei panni del padre di Checco, non solo c'è ancora Marescotti, questa volta con la divisa

di un Colonnello dei carabinieri, ma ci sono Caparezza nei panni di se stesso e il futuro regista noir Michele Alhaique (*Senza nessuna pietà*, 2014) nelle vesti di Don Ivano. Il colpaccio però Zalone e Nunziante lo mettono a segno con i due film successivi: in *Sole a catinelle* prendono infatti Marco Paolini (L'attore/autore di un monologo di culto come *Il racconto del Vajont*, ma anche l'icona vivente del teatro civile, "impegnato" e di denuncia) e gli fanno interpretare la parte dell'industriale finto-illuminato con tanto di sciarpetta al collo, che in realtà si rivela un bastardo infingardo, men-

tre in *Quo vado?* chiamano un'attrice come Sonia Bergamasco – che viene da Strehler e da Carmelo Bene, raffinata musicista, una che incide il *Pierrot Lunaire* di Schönberg, per dire... – e le mettono addosso il tailleurino decisionista della dottoressa Sironi, manager rampante con delega ai licenziamenti e alle dimissioni del personale in esubero, squaletta della new economy piegata dall'antica astuzia e dall'inscalfibile attaccamento al posto fisso di Checco.

3

PROSPETTIVA ROVESCIATA

Sono presenze spiazzanti, che nessuno ha colto nella loro portata dirompente: come se Lucio Fulci, ai suoi tempi, avesse chiamato Albertazzi in un film-parodia di Franco e Ciccio. Zalone lo fa. E fa ciò che nessuno prima si era sognato di fare: mescola, sorprende, confonde. Fa più lui, per la democrazia culturale, che quarant'anni di

pagine culturali dei grandi quotidiani nazionali. Ancora una volta, il suo è uno sguardo che osserva il mondo – e il cinema e l'Italia – da un altro punto di vista. Prospettiva rovesciata.



**Quo chi?
Di cosa ridiamo
quando ridiamo
di Checco Zalone**

GIANNI CANOVA

Sagoma Editore
140 pag. 15 euro