

COMICITTA'

Collana diretta da
Luciano Sovenà

PREMIATA DITTA "FRATELLI VANZINA"

a cura di
Bruno Di Marino

testi di
Alberto Castellano
Stefano Della Casa
Bruno Di Marino
Giuseppe Gariazzo
Fabio Maiello
Stefano Masi

Indice

Presentazione della collana	pag.	7
<i>Bruno Di Marino</i>		
Ventuno per trentatrè diviso due. Ovvero il cinema nazional-popolare di Carlo & Enrico Vanzina	pag.	9
<i>Alberto Castellano</i>		
Sapore di multisale. Anatomia della farsa “vanziniana”	pag.	22
<i>Stefano Della Casa</i>		
Quattro gialli “facili”. La produzione non-comica	pag.	29
<i>Stefano Masi</i>		
Povere ma stelle. Casting e pin-up nel cinema dei Vanzina	pag.	34
<i>Giuseppe Gariazzo</i>		
Andate e ritorni. Set, corpi (veri e falsi) raccordi	pag.	43
<i>Fabio Maiello</i>		
Celesti nostalgie. L’universo musicale dei fratelli Vanzina	pag.	47
Filmografia (quasi) critica Ovvero: ma non si uccidono così anche i Vanzina?	pag.	59

PRESENTAZIONE DELLA COLLANA

La collana di monografie “Comicità” dedicata ad attori, autori, registi, sceneggiatori del cinema comico o della commedia in senso lato, nasce dall’esigenza di offrire un concreto mezzo di cultura e di informazione relativo ad un genere che ha rappresentato e rappresenta la radice della cultura popolare italiana: la commedia.

Questa collana coincide con il terzo anno di vita della rassegna comicità, dedicata alla commedia e al film comico “tout court” nazionale ed internazionale; dopo i primi due anni definiti di sperimentazione, tale rassegna si è imposta come una tra le più importanti a livello nazionale, dal punto di vista da un lato della partecipazione del pubblico, e dall’altro della presenza di tutti coloro che operano nello specifico cinematografico.

In particolare il pubblico di Frosinone, la città che ha dato i natali a questa rassegna, non si è limitato a vedere i film, ma ha seguito con enorme interesse gli incontri con gli attori e/o il regista dei film, al termine delle proiezioni; si è capito quindi che questo stesso pubblico avrebbe voluto conoscere di più, assimilare altre notizie, informazioni riguardanti gli autori e gli attori che aveva incontrato.

Proprio per non disperdere il lavoro compiuto, era venuto in mente al sottoscritto di pubblicare un breve volume capace di racchiudere gli elementi fondamentali dell’artista e/o dell’autore, con relativi interventi da parte di studiosi del Cinema.

E’ sembrato infatti che a fronte di un’enorme letteratura che si occupa di cinema in generale, di questo o quell’autore (in maggioranza stranieri), non corrisponda un’altrettanta produzione cartacea dedicata al cinema comico o alla commedia.

La casa editrice FALSOPIANO, specializzata in pubblicazioni dedicate al cinema, ha saputo recepire tale necessità ed ha accolto con entusiasmo questa proposta: pertanto tali pubblicazioni seguiranno pari passo l’evolversi della rassegna COMICITÀ’, saranno un tutt’uno con questa, offriranno un importante ed unico strumento non solo di conoscenza, ma anche di piacevole intrattenimento.

Si parte infatti dalla considerazione secondo la quale coloro che

operano nell'universo della commedia, ovvero gli sceneggiatori, i registi e gli attori della migliore tradizione italiana, sono allo stesso tempo attori e spettatori del mondo che rappresentano; questa definizione di Aldo Viganò si adatta compiutamente e perfettamente ai fratelli Vanzina, ai quali è dedicato il primo dei libri della collana.

Non è compito di chi scrive dilungarsi specificamente su Carlo ed Enrico Vanzina poiché altre più autorevoli firme lo faranno; piace però ricordare ciò che ha scritto lo stesso Enrico Vanzina in un articolo sul "Corriere della sera" a proposito dell'enorme successo di pubblico del film *Fuochi d'artificio* di Leonardo Pieraccioni: "Dove sta scritto che il cinema debba essere solo sperimentazioni, eccesso, violenza, crudeltà? Dove è scritto che un film bello debba essere per forza noioso, angosciante, verboso? Pieraccioni nei suoi film mette belle ragazze che tutti vorremmo incontrare. Ed io sarò ancora fesso. Tutto ciò lo so già da anni. Infatti, udite, udite, già accusano Pieraccioni di essere 'vanziniano'".

I fratelli Vanzina hanno al loro attivo una quantità impressionante di film ai quali hanno partecipato l'uno come regista l'altro come sceneggiatore; molti di questi sono stati campioni di incasso delle passate stagioni cinematografiche; quali sono gli elementi che hanno determinato tale successo? C'è sembrato utile fare un'analisi, offrire una lettura sugli elementi dei film, rispondere in maniera più esaustiva alle domande che gli spettatori si sono posti al termine della visione dei film.

Per concludere c'è una considerazione di uno dei più grandi maestri del cinema italiano, Dino Risi, che può considerarsi perfettamente attinente non solo alla rassegna COMICITTA' ma anche a questa neonata collana: "Smettiamola di chiamare la commedia che si fa in Italia 'Commedia all'italiana'. Perché questo giudizio riduttivo? Le commedie che si fanno in America si chiamano Commedie americane, quelle che facciamo in Italia su situazioni e problemi nazionali, chiamiamole semplicemente Commedie italiane".

Luciano Sovenà
Il Direttore Artistico

Bruno Di Marino

**VENTUNO PER TRENTATRE' DIVISO DUE
OVVERO IL CINEMA NAZIONAL-POPOLARE
DI CARLO & ENRICO VANZINA**

Li hanno chiamati fratelli “vacanzina” alludendo alla fortunata serie vacanziera, li hanno snobbati, disprezzati, invidiati per i loro favolosi incassi, qualcuno li ha anche difesi (Piero Arlorio molti anni fa in una trasmissione televisiva ha definito il loro cinema “propedeutico”), non li hanno ancora (ri)valutati perché non abbastanza *trash*, dunque fuori dalle mode di questi ultimi anni. Eppure Carlo ed Enrico Vanzina dopo ventuno anni e 33 film realizzati insieme (oltre a svariate collaborazioni a copioni altrui) sono ancora qui a rappresentare quella fetta di commedia nazional-popolare che ha la sua consacrazione soprattutto sugli schermi natalizi.

Hanno iniziato troppo presto per rientrare in una “tendenza” del cosiddetto nuovo cinema italiano, e troppo tardi per poter sfruttare l’ultima onda della commedia all’italiana. Il loro primo film *Luna di miele in tre* usciva paradossalmente lo stesso anno di *Un borghese piccolo piccolo* di Monicelli (regista di cui Carlo ha fatto l’aiuto per molti anni), un film che chiuse definitivamente un’epoca proclamando che non c’era più niente da ridere... Erano gli anni del terrorismo. La gente preferiva non uscire di casa la sera. E, in questo momento cruciale per il cinema e la società italiana, i fratelli Vanzina si inventarono un loro personale prototipo di commedia che attirò subito l’interesse del grande pubblico. Il rancore nei loro confronti nacque probabilmente non tanto dal giudizio negativo sulla qualità delle loro opere, quanto dal fatto che nel periodo più buio economicamente per il nostro Paese, la “premiata ditta” sfornava film a raffica, raggiungendo tra il 1983 e il 1984 il *climax* produttivo.

I fratelli Vanzina ebbero il difficile compito di “ricucire” lo strappo tra il cinema dei padri e il cinema dei fratelli maggiori che avevano e avrebbero ancora per qualche anno imperversato sugli schermi italiani: il cinema dei Pierini e delle commedie pecorecce. Oggi diremmo che solo in parte ci sono riusciti. Tuttavia contribuirono notevolmente ad abbassare il tasso corrente di volgarità, memori sia della loro estrazione culturale che della lezione paterna. Da allora hanno creato una vera e propria “factory”, lavorando a cicli alterni con una schiera di attori i quali, di volta in volta, hanno caratterizzato il loro cinema. Sulla loro scia sono apparsi

emulatori, fiancheggiatori e qualche erede. In alcuni casi in coppia, in altri per mano del solo Enrico, il marchio di fabbrica si è impresso sui copioni di altri registi stilisticamente affini (Massaro, Oldoini, Cortini, Risi, Parenti, Gasparini).

Oggi i Vanzina, se non la stima, si sono almeno conquistati il rispetto della critica, che non li liquida più - come fece Morandini su "Il Giorno" nel 1979 a proposito di *Una vacanza bestiale* - con un telegramma: "è un film bestiale". Oggi la coppia, dopo aver resistito tenacemente alla generazione dei comici dietro la macchina da presa, devono tener testa al "ciclone" Pieraccioni, portando a casa tra dicembre e febbraio il minimo garantito (si tratta sempre di alcuni miliardi di incasso) per mandare avanti la baracca. E' vero hanno attraversato anche loro un momento critico, hanno, perfino loro, assaporato l'amaro calice della sconfitta al botteghino (e non a caso alla fine degli anni '80) ma si sono tolti la soddisfazione di divagare realizzando qualche film lontano dalla loro filmografia (*Tre colonne in cronaca*) incontrando una volta tanto i favori della critica. La premiata ditta ha saputo dimostrare tra una commedia e l'altra che il giallo (*Sotto il vestito niente*) o il cappa e spada (*La partita*) fanno (o potrebbero fare) ancora parte del dna del nostro cinema: misurarsi con i generi era del resto una caratteristica dei tanto amati "padri". Insomma, favorevoli o contrari, bisogna ammettere che i Vanzina hanno conservato quella capacità e quel desiderio di fare artigianato (tanto per usare un termine ormai abusato), seppur bluffando sulla qualità dei materiali, sulle rifiniture e senza fare a meno di aiutarsi con qualche macchinario.

Gli esordi dei Vanzina sono all'insegna del sodalizio con una serie di comici provenienti dal cabaret del Nord Italia: Renato Pozzetto, i Gatti di Vicolo Miracoli e Diego Abatantuono. Il primo si era da poco separato dal compagno Cochi e aveva iniziato la sua carriera solista grazie a Mogherini. Nel 1976 Carlo lo sceglie come protagonista del suo film d'esordio, *Luna di miele in tre*. Pozzetto si trova a suo agio nei panni del solito vitellone di provincia che vince un viaggio ai Caraibi da passare con la playmate dell'anno, ma è costretto a portarsi dietro anche la fidanzata tenendola all'oscuro di tutto: il meccanismo rocambolesco è allora quello classico del "servitore di due padroni" che cerca disperatamente di salvare capra e cavoli. Ottima la scelta di Vincent Gardenia come "spalleggiatore". Fin da questo momento i fratelli si distinguono per la loro grande capacità nell'utilizzare gli attori di carattere, anche internazionali (Donald Pleasence sarà un'altra faccia ricorrente del loro cinema).

Pozzetto era stato e sarà ulteriormente “collaudato” dalla famiglia, poiché in quello stesso anno Enrico co-sceneggia per lui *Oh, Serafina!* diretto da Lattuada, ovvero il primo film “d’autore” da lui interpretato. Due anni dopo sarà nuovamente il padre Steno a dirigere Pozzetto ne *La patata bollente*, sempre sceneggiato da Enrico.

Il “musicarello” post litteram, *Figlio delle stelle (Tu sei l’unica donna per me)* del ‘79, rappresenta un pretesto per sfruttare l’enorme successo del cantante napoletano Alan Sorrenti, prelevato dalla hit-parade e collocato in una sorta di improbabile fotoromanzo. Si fa strada la passione per la musica popolare che pervade quasi tutti i loro film, dalla canzonetta alla musica dance. Le cose vanno meglio con i Gatti. E’ il periodo del successo prima televisivo e poi cinematografico di molti comici. Il 1979 non a caso è l’anno di esordio di Carlo Verdone al cinema, cui farà presto seguito quello di Massimo Troisi e di altri provenienti dalla scuderia del fortunato show di Enzo Trapani “Non Stop”.

Arrivano i gatti e *Una vacanza bestiale* mettono a frutto la comicità surreale del gruppo veronese costituito da Smaila, Salerno, Oppini e Calà, quest’ultimo per molti anni presenza fissa del cinema vanzinesco. Il primo dei due film è quasi autobiografico: racconta le disavventure del gruppo - la cui comicità “affonda le radici nel puro spirito ebraico newyorkese” -, che dalla profonda provincia nordica sbarca nella capitale alla ricerca di un’audizione alla Rai. Qualcosa di simile lo rifarà qualche anno dopo Arbore con *F.F.S.S.* Il film è tutto strutturato su sketch visivo-verbali molto surreali, realizzate con un giusto spirito scalcagnato. Il finale, con i protagonisti che si trovano involontariamente ad essere rapinatori in un supermarket maneggiando una pistola-giocattolo, ricalca *Quel pomeriggio di un giorno da cani*. Ma il film - come del resto l’intera filmografia vanziniana - è naturalmente zeppo di citazioni e riferimenti. Nel successivo *Una vacanza bestiale*, storia di un viaggio “dis-organizzato” in un paese arabo, Jerry Calà è un tassinaro travestito alla De Niro di *Taxi Driver* con la capigliatura da ultimo dei Mohicani. La scrittura (anche quella filmica) che i Vanzina mettono al servizio dei Gatti è interamente giocata sul frammento, sulla gag, sulla ossessiva citazione dell’attualità (canzoni, film, personaggi televisivi, cronaca rosa, politica, gergo giovanile, ecc.). Il copione è quasi come un collage tra dada e pop art, dove battute e gesti mimano altri universi codificati. Il pericolo - nel rivederli a distanza di anni questi film - è tuttavia la non-comprensibilità di certi rimandi. In un film comico degli anni Cinquanta-Sessanta, per esempio, i riferimenti a un carosello allora in voga o a una fortunata tra-

smissione televisiva, erano limitati. Certi film dei Vanzina degli anni Settanta-Ottanta si basano invece a volte fino al 70% sulla tecnica del rimando. Quanti, a distanza di anni, potranno riconoscere nella battuta “I russi, i russi... gli americani”, proferita durante la rissa nelle cucine dell'albergo di *Una vacanza bestiale*, un verso di “Futura” di Lucio Dalla? Al di là della “deperibilità” della gag, è sicuramente interessante il modo in cui i Vanzina riescono a innestare nella scrittura del film il prelievo, il ritaglio verbale (in questo senso l'interprete più portato per condurre il gioco esasperato del “già sentito” è Jerry Calà); a conservare - soprattutto in questo periodo - l'intermittenza del testo televisivo, le cui gag si esauriscono in sé stesse, all'interno di una consequenzialità visivo-narrativa propria del film. Come nella commedia dei “padri” il soggetto del film si riduce a canovaccio, a pretesto per lasciare libero sfogo a una comicità già collaudata nei teatrini o sul piccolo schermo.

Non è un caso che il linguaggio comico dei Vanzina e la scelta dei loro corpi comici “replicanti” e “ritornanti”, è vicino a quello di “Drive In” e perfettamente in linea con lo stile “Italia 1”, la più giovanilistica delle reti Fininvest (ora Mediaset), per la quale i fratelli produrranno la fortunata serie “I ragazzi della III C”.

Gli interpreti comici all'interno della filmografia vanziniana si passano - dicevamo - continuamente la staffetta, costruiscono personaggi, poi scompaiono, nuovamente (anche a distanza di anni e decenni) ritornano. Boldi lo incontriamo già in *Luna di miele in tre*, come inseparabile spalla di Pozzetto, lo ritroveremo più avanti promosso a protagonista. Abatantuono, invece, compare per prima volta in *Arrivano i gatti*, assumendo nel film successivo una presenza più consistente: è il truffaldino organizzatore della trasferta in medio oriente. Da questo momento la premiata ditta concentrerà su di lui (e in parte su Calà) le proprie amorevoli cure. Ma questi due film con *I Gatti* servono soprattutto a verificare un altro importante aspetto del cinema vanziniano: il bisogno di una macchina “corale”. Da una parte l'attenzione è rivolta al corpo individuale, al personaggio-attore da lanciare, dall'altro la scrittura si sviluppa e si consolida misurandosi su un corpo collettivo, allargato. Lo stesso filone vacanziero - che riprende una prolifica serie della commedia italiana dalla più “alta” alla più “bassa”, tipo *Vacanze alla Baia d'argento* di Ratti - offre loro la possibilità di lavorare con il gruppo, lasciando emergere di tanto in tanto alcune personalità comiche. Scorrendo la filmografia della coppia, risalta proprio questa lucida alternanza tra film a intreccio e film a episodi intrecciati, situazioni collegate tra loro da un luogo

(una spiaggia, una via, un casinò...).

I fichissimi, Eccezzzionale...veramente, Viuuulentemente...mia e Il ras del quartiere, tutti realizzati tra il 1981 e il 1983, costituiscono la fortunata tetralogia di Abatantuono, il quale, sempre per restare in famiglia, in quello stesso periodo sarà diretto da Steno in *Tango della gelosia, Sballato, gasato, completamente fuso* e *Scusa se è poco*, i primi due su soggetto di Enrico. Appare chiaro che questa superesposizione del corpo e, soprattutto, della voce, di Abatantuono, porterà lentamente alla consunzione e alla crisi il personaggio del "terrunciello", del pugliese milanesizzato che rappresenta - attraverso il suo gergo ibridizzato - sia la saldatura tra il comico del nord e quello del sud, sia il prototipo popolareesco che tanto attrae i Vanzina per la possibilità di costruire un esempio di satira di costume. Abatantuono, calato in situazioni sempre più surreali, fino alla parodia de *I guerrieri della notte* rappresentato da *Il ras del quartiere*, è il primo vero miracolato e al tempo stesso la prima vera vittima sacrificale del cinema vanziniano. Lo stress da successo, l'imprigionamento in una maschera, lo porta dopo l'insuccesso di *Attila* di Castellano & Pipolo a rivedere la sua politica attoriale.

Intanto la premiata ditta prosegue in questo periodo aureo (ben 4 film nel 1983) l'inarrestabile marcia verso il successo con *Sapore di mare*. Da attenti osservatori il duo capisce che il *trend* giusto è quello della rivalutazione degli anni Sessanta, glorificati in quello stesso periodo in tv da Gianni Minà. Non possono certo sfuggire le similitudini tra quel dorato decennio dove il boom economico si affiancava al boom del cinema italiano, e quello corrente, attraversato dall'ottimismo socialista, dalle ambizioni sfrenate e dall'affarismo senza scrupoli. Impossibile tuttavia pensare a un clima da *Sorpasso* per fustigare i nuovi rampanti. Tanto meglio la fuga nostalgica in un'estate senza fine. In una dimensione temporale scandita dagli amori balneari e dall'inequivocabile sottofondo musicale. Ma a vederli bene non sembrano affatto gli anni Sessanta. I Vanzina non cercano ovviamente una ricostruzione filologica, non lavorano sul colore (pensiamo a *Il concorrente* di Sindoni) o sui tempi e sui comportamenti (pensiamo all'esercizio di stile del Guglielmi de *L'estate di Bobby Charlton*), non lavorano sugli interni (*Mille bolle blu* di Pompucci). I personaggi nel loro gergo e nei loro gesti appartengono chiaramente agli anni Ottanta. Le canzoni di Gino Paoli e la presenza costante della spiaggia fanno il resto.

La galleria dei personaggi è ampia e caratterizzata: c'è la bella di turno (Isabella Ferrari) che sta con il giovane brutto ma intellettuale, il quale è

attratto dalla matura amica di famiglia (Virna Lisi); ci sono una sorella e un fratello napoletani del ceto medio-impiegatizio (Marina Suma e Angelo Cannavacciolo, transfughi dal melò sociale di Piscicelli), rispettivamente innamorati di Jerry Calà, figlio di un industriale lombardo e della fidanzata (Karina Huff, a proposito ma che fine ha fatto?) di suo fratello (Christian De Sica). Per non parlare delle altre, colorite figure di contorno.

Certo al gigione Calà, sempre eccessivamente caricato nelle sue smorfie e nel suo tono vocale, insomma nel suo “dover piacere a tutti i costi”, si contrappone il personaggio del fratello cinico e annoiato che maltratta la sua ultima conquista inglese. E’ proprio la “scoperta” di De Sica che, retroattivamente, appare una delle cose più interessanti del film. Se si eccettua il personaggio del prete ciociaro ruspante di *Vacanze in America*, l’attore romano vestirà nell’universo vanziniano sempre gli stessi panni (solo in parte presi in prestito dal Gassman de *Il sorpasso*) con una straordinaria *vis* tutta giocata sulla rapidità e sulla istericità umorale e verbale, che funziona perfettamente in coppia con Boldi. Da segnalare anche la comparsa di un’altra faccia ricorrente nei film della coppia: il non professionista Guido Nicheli, il quale - un po’ come Claudio Gora negli anni Sessanta - si specializzerà nel ruolo di disincantato “cumenda lumbard”.

Nel sottofinale di *Sapore di mare* c’è un’atmosfera che ricorda un po’ quella struggente de *La voglia matta*. La fine dell’estate come metafora di una fine più generale della giovinezza. La coda cronologica serve tuttavia a calcare ancora di più la rievocazione e il rimpianto di un’epoca, a mettere di fronte a uno specchio i personaggi, obbligarli a un *come era - vamo* che controbilancia il clima goliardico di gran parte del film. Ma la conclusione è solo virtuale. Come Paganini neanche i Vanzina si ripetono e lasciano l’onore e l’onere dell’inevitabile sequel, *Sapore di mare 2: un anno dopo* a Bruno Cortini, limitandosi a scrivere il soggetto.

I successivi *Vacanze di Natale* e *Vacanze in America* (altro luogo ricorrente insieme a Roma e Milano prediletto dai Vanzina), mantengono intatto il loro carattere corale e anche il tipo di personaggi e situazioni. In *Vacanze di Natale* ritroviamo De Sica e la Huff che incarnano i medesimi ruoli di *Sapore di mare*. Costante rimane il conflitto di classe tra ricchi e poveracci (chiamati spregiativamente con i soprannomi “torpigna” o “buro”), impersonati rispettivamente dalla famiglia Garrone e da quella Brega. L’amore tra la Interlenghi e Amendola proseguirà l’anno successivo con *Vacanze in America*. La settimana bianca nella Cortina degli anni

Ottanta come l'estate viareggina di vent'anni prima, non può non essere scandita da un martellante sottofondo musicale: così nei primi cinque minuti abbiamo già ascoltato tre hit dell'anno.

Ma *Vacanze di Natale* è inoltre un film significativo per capire come i Vanzina rappresentano la sessualità nel loro cinema. Da un lato Calà incarna il *macho* italiano che si serve del suo fascino da pianista di bar per rimorchiare. Usa la parola shampoo ma in realtà intende "scopata", fallisce miseramente con Moana Pozzi, trasformando il bianco Natale in un Natale "in bianco". Dall'altro ci troviamo di fronte a una vera e propria fuga del maschio di fronte alla donna che vuole essere soddisfatta sessualmente. Il Natale diviene sinonimo di impotenza. Nicheli come in *Sapore di mare* fa la parte del marito che vuole risparmiarsi il "dovere coniugale". Anche De Sica non ha intenzione di consumare con la Huff. Scopriremo solo in seguito che è diventato gay. Il modo di trattare ironicamente l'omosessualità è qui pienamente riuscito, mentre risulta francamente insopportabile la figura del critico omosessuale tratteggiata in *Via Montenapoleone*. I toni melodrammatici non sono decisamente il loro forte.

Una rappresentazione "a freddo" dell'erotismo e della sessualità nel cinema vanziniano emerge molto chiaramente in un altro film di quell'anno, si tratta della rapida incursione nel genere thriller compiuta con *Mystère* (1983), per spezzare la routine comicarola. A parte il soggetto debolissimo, la variazione sul solito tema della puttana (seppure di alto bordo) e del poliziotto - che sarà riproposto inalterato in *Squillo* dieci anni dopo -, questo film piuttosto "anomalo" all'interno della produzione italiana, si distingue per il tono di fondo, per certe atmosfere e soprattutto - come hanno sottolineato molti recensori - per la presenza di Carole Bouquet, un prototipo di femminilità algida che anticipa in parte l'eros asettico di Carol Alt, ma che affascina proprio per la sua forte componente cinematografica. Il corpo della Bouquet, inseparabile da quello del suo gatto e da quello metallico della sua Ferrari nera, è una delle immagini più conturbanti di tutto il cinema dei Vanzina. E' un film come al solito fatto di pezzi "rubati" da altri contesti: l'assassinio alla Kennedy iniziale, sullo sfondo della scalinata di Trinità dei Monti, la non-sorpresa del capo della polizia che si rivela l'assassino già a metà film (il riferimento al Petri di *Indagine* è inevitabile, così come petriano sarà il Volonté di *Tre colonne in cronaca*). Tutto è improbabile in questo film. Tutto è scontato. Ma è anche tutto dichiarato. Il poliziotto, non a caso, anticipa la prevedi-

bilità degli avvenimenti descrivendoli come la sceneggiatura di un film. L'unico vero "mystère" risiede insomma nel "déjà-vu".

Mystère rovescia infine quello che è un luogo comune su Roma: spazio adatto per ambientarvi una commedia ma non un thriller (se si eccettua l'Eur). La Roma del film è quasi metafisica nella sua assenza. Milano sarà invece protagonista dell'altro thriller vanziniano *Sotto il vestito niente*, girato due anni dopo. Anche qui il plot è insufficiente, la parapsicologia (molto diversa da come viene evocata nei film di Argento) rischia di indebolire ancora più il film. E poi non c'è la presenza di un'attrice "forte", ma molteplici corpi di modelle che ruotano intorno al mondo delle sfilate. L'altra faccia della Milano bene sarà svelata da *Via Montenapoleone* del 1987 e in parte da *Yuppies*, commedia sul rampantismo che lancia definitivamente il personaggio comico di Boldi, verificandolo in coppia con De Sica.

La fine degli anni Ottanta resta, comunque, per i Vanzina, un periodo di sperimentazione all'interno dei generi: dalla farsa comica pura (*Montecarlo Gran Casinò*) al film biografico fotoromanzato (*I miei primi 40 anni*), dal cappa e spada libertino (*La partita*) al tentativo di commedia di costume (*Le finte bionde*), dal giallo di attualità nel mondo piuttosto "inedito" dell'editoria (*Tre colonne in cronaca*), alla curiosa costruzione di una soap-opera cinematografica (*Miliardi*). E' il momento probabilmente di minor successo - per quanto riguarda gli incassi - della premiata ditta.

Miliardi è perfettamente rappresentativo di quel *glamour style* che i Vanzina hanno sempre alternato all'iconografia grezza e sgangherata della commedia nazional-popolare. A parte la struttura da soap-opera, basata sulla solita faida tra i membri di una potente famiglia di finanzieri (il cognome Ferretti fa assonnanza con Ferruzzi), il film - che fa da *pendant*, come abbiamo detto, con *Mystère*, per la presenza di un corpo femminile freddo e fatale: quello di Carole Alt - è davvero il trionfo dell'asettico e dell'artificiale, di un cinema senza eros e senza osceno. E' il trionfo della superficie, non tanto in senso contenutistico quanto strettamente filmico. Se insomma la commedia vanziniana *deve* essere consumata, quindi vive della sua estemporaneità e spesse volte della sua trivialità (che si è sempre più accentuata in questi ultimi anni), la presenza delle top model (anche nei film comici) nel loro cinema è metafora di un consumismo "non consumabile". E' vero che in *Miliardi* si scopre abbastanza, ma l'immagine-chiave del film e di tutta la cinematografia patina-

ta dei Vanzina, è racchiusa nell'inquadratura dello specchio, verso l'inizio del film, nel quale sono riflessi i corpi nudi sul letto dopo una notte orgiastica. Corpi assolutamente in posa, dai quali, pulitissima e truccatissima si distacca Carol Alt. Non c'è traccia di sesso. Tutto è congelato. La Alt cammina sul bordo della piscina con l'aria frastornata di chi è forzata a vivere nel lusso e nella lussuria. Questa stessa artificialità e costruzione dell'immagine che qui ha un *sensò*, poiché è nel giusto contesto sociale, nella sequenza-prologo di *Squillo*, con la protagonista top model che zappa la terra, assume ben diversa rilevanza. E può essere letta come una insopportabile immagine kitsch e posticcia (Della Casa) o come il raggiungimento di una pura visibilità, molto meno finta - proprio perché totalmente cinematografica - di altri film sulle ragazze dell'Est come ad esempio *Vesna va veloce* di Mazzacurati (Gariazzo).

La ricerca dei Vanzina continua non solo a livello di generi diversi, ma anche all'interno dello stesso universo comico. Innanzitutto nella scelta degli interpreti. Bisogna dare atto alla coppia della loro abilità nel far convivere stili comici differenti tra loro, come quello di un Boldi e quello di un *outsider* quale Paolo Rossi (purtroppo non valorizzato a sufficienza, che resta corpo comico "estraneo"). O di rompere le gerarchie tra comici "forti", di sicura presa tra il pubblico (Villaggio, le coppie Montesano-Pozzetto, Boldi-De Sica) e comici "caratteri" (Ferrini-Frassica-Fassari elevati a protagonisti di *Sognando California*). A questo si aggiunge il bisogno di alternare a un certo tipo di farsa più sgangherata che resta comunque nelle loro corde e che è affidato all'istrionismo spesso eccessivo - fino alla volgarità (ci riferiamo per es. a *A spasso nel tempo*) - degli interpreti, una scrittura comica tradizionale, meno surreale, ma più realistica. Da qui, forse, deriva anche la voglia di collaborare con la coppia di sceneggiatori della generazione paterna Benvenuti & De Bernardi, cosceneggiatori, e non è un caso, di due film estremamente riusciti: *Piedipiatti* (1991) e *I mitici* (1994). Questa comicità non può tra l'altro non registrare quello che accade nel paese: la crisi economica, la disoccupazione, tangentopoli, ecc.

Già a partire dall'*incipit* si avverte che *Piedipiatti* è sostenuto da un invidiabile ritmo, servito ancora meglio dall'efficace uso della *steadycam*. Fino a raggiungere punte spettacolari nelle sequenze di inseguimento nella metropolitana milanese o sugli off-shore nel Canal Grande. Ma il ritmo, oltreché dalla scioltezza della messa in scena e dal copione, è anche dato dalla perfetta intesa di tempi tra le due tipologie comiche con-

trastanti: lo spiccio, pragmatico, verbale Montesano e l'imbranato, stralunato, gestuale Pozzetto. Roma contro Milano. La figura di Montesano poliziotto era già stata roduta negli anni Ottanta dai due film di Verdone e Ponzi, in cui l'attore romano veste i panni dell'ufficiale dei carabinieri. Mentre per Pozzetto quello dello sbirro è un ruolo piuttosto inedito. Riuscita è per esempio la scena dell'appostamento nella casa della signora zitella (la formidabile caratterista Mirella Falco), tutta giocata sui doppi sensi, sulle allusioni sessuali, ecc. Oppure il duetto con il cadavere nel bagno turco (riferimento a *Week-end con il morto?*).

Il troppo esplicito rapporto con *I soliti ignoti*, ha finito per svantaggiare *I mitici* che, invece, resta un'altra commedia di buona fattura. Le similitudini con il film di Monicelli non mancano: anche qui c'è il Memmo Carotenuto della situazione - il fratello di Amendola - che, essendo detenuto, non può fare il "colpo del secolo". Il posto di Ferrybotte è preso da un altro siculo, Sperandeo, ma in realtà la parte del geloso è lasciata a Ricky Memphis. Il personaggio femminile interpretato dalla Bellucci potrebbe essere uscito invece fuori dal *Mattatore*. Funzionano, per esempio, sia la trovata della banda rivale ma più organizzata che "lavora" involontariamente per i ladri improvvisati, sia l'imprevisto risvolto gay del gioielliere (ben interpretato da Smaila) che rischia di mandare all'aria la rapina. Risvolto omosessuale che diventa per esempio banale nel caso del *teacher* di *Io no spik english*. I ladri "buoni" spinti sulla cattiva strada unicamente dalla disoccupazione, si sa, vanno premiati. Così, anche se falliscono come i loro colleghi di quarant'anni prima, otterranno lo stesso le tante agognate banconote, grazie al Poggiolini di turno che si libera del corpo del reato buttando le mazzette nella spazzatura. "In questo mondo di ladri..." canta Venditti in sottofondo. E la morale è salva.

Sia *Piedipiatti* che *I mitici* sono ambientati a Milano (nel secondo si ritorna in un altro *topos* vanziniano: via Montenapoleone), a dimostrazione che se Roma può servire da sfondo per un thriller, Milano non è da meno per ambientare una commedia.

I mitici rispetto alla filmografia dei Vanzina rappresenta un'eccezione perché si tratta di una commedia interpretata da attori non specificamente comici: Amendola, Memphis e la Bellucci, affiancati da un "carattere" spesso drammatico come Sperandeo. Negli altri film comici degli anni '90, invece, ritroviamo i "professionisti della risata", del comico a tutto tondo.

Sognando la California è l'ennesima trasferta negli States dei Vanzina. Paese al quale sono da sempre legati (Carlo è per esempio un grande

conoscitore del cinema americano, e si vede!). Questa volta non si tratta di un viaggio tra compagnucci della parrocchietta come in *Vacanze in America*, una gita all'estero tra figli di papà (nella vita e nella finzione). Gli adolescenti degli anni '80 si sono trasformati in cinici e disincantati medici, i quali, ritrovatisi tutti a una cerimonia di ex-laureati all'Università di Bologna, decidono di realizzare il loro sogno giovanile: un viaggio *coast to coast*. Per par condicio è rappresentata tutta l'Italia: il milanese Boldi, dentista di Berlusconi; il bolognese Ferrini, sfigato medico della Usl irriducibile comunista; il romano Fassari, squalletto arrivista della Cattolica che ha sposato la figlia del primario; il siciliano Frassica, ginecologo single. Se ogni film dei Vanzina è sempre un "doppio" di un altro film, *Sognando la California* è un vero e proprio catalogo, un teatro della memoria collettiva cinematografica: dall'imitazione del Volonté di *Indagine* (con tanto di musica alla Morricone), alle scene *on the road* alla *Fandango* e alla *Thelma and Louise*, costruite su cameracar, riprese aeree e dissolvenze incrociate. Per non parlare delle disquisizioni sul western, una vera e propria top ten dei migliori film del genere: *L'assedio delle 7 frecce*, *Un dollaro d'onore*, *Tamburi lontani*, ecc. E l'autoreferenzialità raggiunge il culmine quando Frassica dice, a proposito dei caratteristi, che a Cinecittà i siciliani sono discriminati e costretti a fare o i carabinieri o i cornuti o i mafiosi. Verso la fine appare anche Bo Derek in carne ed ossa, attrice in netto calo (anche da questo si evince che i Vanzina continuano a vivere negli anni '80). Boldi le canticchia *West Side Story*, mentre cade miseramente nella trappola di una "candid camera".

Sognando la California è forse il film più incostante e schizofrenico dei Vanzina, alternando cinismo (lo scontro politico, di status sociale e generazionale) a nostalgia per gli insegnamenti paterni ("quando uno è giovane i padri li critica tanto e poi scopre che avevano ragione loro"), mescolando satira di costume a sequenze meramente scatologiche (Boldi dopo aver mangiato fagioli, perseguitato dal cane e dai bambini di un ricco e fascistoide texano, gli caga sul tappeto tirandogli addosso un fagotto di merda). Meglio allora quando sbeffeggiano il mito, pisciando tutti e quattro sullo sfondo della fordiana Monument Valley, mentre la loro auto finisce nel burrone.

La stessa diversificazione regionalista di *Sognando la California* la ritroviamo in *Selvaggi*, film che assorbe puntualmente gli umori della politica e della società italiana di questi ultimi anni. La situazione ancora una volta non è nuova: dai conflitti di classe tra *Male and Female* di De Mille e *Travolti da un insolito destino* di Wertmuller, alla nostalgia per i

comfort della nostra società visti in *Il signor Robinson* di Corbucci con Villaggio. Ecco servita l'ennesima galleria di personaggi. Boldi viene sostituito dal Greggio, chirurgo plastico milanese snob e berlusconiano; l'ex "gatto" Oppini è l'animatore turistico veneto, simpatico e un pò scemotto; Gullotta fa il professore napoletano un po' all'antica in compagnia di sua sorella, repressa sessualmente che alla fine però si disinibisce totalmente. E poi ci sono le solite finte bionde, le solite top model, la solita coppia di romani un po' coatti, ecc. Sull'isola deserta si ricrea non solo un concentrato di vizi italici, ma anche un campionario di tipologie vanziniane (che poi è la stessa cosa). Inevitabile perfino l'autocitazione: Greggio si incazza poiché doveva andare sulla neve a Saint Moritz, ovvero nel film di Oldoini *Vacanze di Natale '95* (sorta di dialogo a distanza tra i corpi dei film natalizi). Metaforica, ma riuscita, la scena finale con i protagonisti nuovamente naufraghi, questa volta in un canotto a largo delle Bermude avvolti nella nebbia, che imperterriti continuano a parlare di Berlusconi.

Oltre a viaggiare nello spazio i Vanzina provano anche a viaggiare nel tempo: meccanismo classico. Con *S.P.Q.R.* sfruttano al massimo le possibilità parodistiche. Ambientano le vicende attuali (soprattutto Tangentopoli e Di Pietro) nell'antica Roma. Le finte bionde questa volta fanno scenate di gelosia nel ristorante Amatricianus (il Matriciano è il locale effettivamente frequentato da Enrico Vanzina), vanno alle sfilate di Versacius, si annoiano di fronte alle commedie di Terenzio ("Che palle questi mattoni che piacciono ai critici"). Servilio-Boldi preferisce Plauto, ovvero lo spettacolo di evasione. I mariti invece vanno a vedere la partita Roma-Mediolanum o più semplicemente "a mignotte". Boldi in *S.P.Q.R.* raggiunge veramente il plurilinguismo più sfrenato, misurandosi con una girandola di dialetti. La battuta scurrile irrompe senza preavviso, lasciando a volte spiazzato lo spettatore: "Iside fammi una pompa!" - sbotta De Sica. "Non l'ho mai fatto su una biga" - reagisce perplessa la fanciulla. Ma le allusioni sessuali e genitali esplodono in modo carnascialesco in *A spasso nel tempo*, dove ancora una volta il duetto Boldi-De Sica contribuisce all'accelerazione e alla disintegrazione dei tempi della commedia. Peccato che alcune trovate di *S.P.Q.R.* in questo film siano inesistenti. I Vanzina non sfruttano abbastanza le immense possibilità che offre un procedimento abusato quale la macchina del tempo. Ovvio allora che le situazioni non possano che essere desunte da *Accadde domani* di Clair e da *Ritorno al futuro* di Zemeckis. Dalla preistoria al Rinascimento, dal Settecento veneziano alla Roma del 1944, dalla Capri del 1962 fino al

futuro (anno 2029), è incredibile la percentuale di allusioni all'attualità ("Carramba che sorpresa!", merolone, macarena, Batistuta, e perfino la serie di sfottò rivolti al concorrente Cecchi Gori), tutti riferimenti che tra qualche anno risulteranno totalmente incomprensibili e che danno l'idea di come sempre di più l'universo vanziniano stia diventando una *fast-food comedy*.

Intanto esce sugli schermi, dopo il successo del Natale 1996, il sequel *A spasso nel tempo 2*. Si tratta di un piccolo evento, infatti è la prima volta che la premiata ditta realizza un numero 2. Nelle altre occasioni - *Sapore di mare*, *Yuppies*, *Sotto il vestito niente*, *Vacanze di Natale*, ecc. - avevano sempre lasciato ad altri questo compito. Questa infrazione alla regola è dettata dalla necessità di voler aggiungere ancora qualcosa, dalla possibilità di sfruttare nello stesso tipo di situazione l'infernale tandem Boldi-De Sica, oppure ancora è solo la presa d'atto che la macchina del comico non può ormai che essere macchina del tempo? Attenzione però, attraversiamo una delicata fase in cui il pubblico è stufo dei varietà televisivi e diserta in massa il piccolo schermo. Potrebbe guadagnarne ancora di più il cinema, ma la comicità dei Vanzina, che gioca ormai a tutto campo sugli stereotipi catodici, potrebbe aver bisogno di una verifica, di una rettificazione e magari, perché no, di una completa revisione.

Alberto Castellano

SAPORE DI MULTISALE

ANATOMIA DELLA FARSA “VANZINIANA”

Il flop di *Banzai*, l'ultimo film comico dei Vanzina, è allarmante non tanto per gli incassi insoliti per i due fratelli abituati a sbancare i botteghini e capaci di recuperare abbondantemente con i film natalizi, quanto perché indica che neanche loro sono riusciti a rilanciare commercialmente Villaggio, che da un po' di tempo deve fare i conti con la disaffezione dei suoi numerosissimi fans (del resto già l'esito di *Io no spik English* aveva fatto capire che neanche la vincente formula vanziniana era in grado di ridare potere allo spodestato Fantozzi). Mentre gli estimatori della ricetta vanziniana hanno lanciato un chiaro segnale circa la loro preferenza per la coralità giovanilistica e le ammucchiate goliardiche.

E il fatto che i Vanzina costituiscono per molti un marchio di garanzia, quanto gli attori e le attrici di richiamo che utilizzano, è provato proprio da *Banzai* nel quale non si sono semplicemente messi al servizio del collaudato fantozziano repertorio del comico genovese, ma, anzi, hanno disciplinato i suoi proverbiali gag e la sua esuberanza recitativa. E pensare che vent'anni prima Carlo ed Enrico Vanzina avevano esordito dirigendo Renato Pozzetto - un attore dalle caratteristiche comiche molto diverse da Villaggio - in *Luna di miele in tre*, una commedia degli equivoci che portava i segni dello stile di papà Steno.

Forse non è un caso che il comico milanese tornerà a lavorare con i Vanzina solo nel '91 facendo coppia con Montesano in *Piedipiatti*. L'inespressiva, indolente verbosità surreale di Pozzetto non è molto funzionale al modello vanziniano che predilige le comicità “sovraeccitate”, frenetiche, febbrili, che garantiscono ritmo e gag alle storie. Come non è un caso che la prolifica ditta Vanzina abbia attinto prevalentemente ai comici di matrice cabarettistico-televisiva, assecondando ma al tempo stesso plasmando con abilità il *look* e le caratteristiche espressive. Negli anni '80, decennio di transizione sia per il paese che per il cinema italiano alla ricerca della commedia perduta, i due fratelli si sono ritagliati prepotentemente uno spazio tra la commedia pecoreccia più sbracata e volgare e la comicità d'autore più diversa (Moretti, Nichetti, Nuti, Benigni, Verdone). E i lanzichenecchi della critica hanno rimproverato spesso al binomio proprio l'appartenenza a una zona “franca”, ibrida, anonima, che ha motivo di esistere solo in funzione del box office.

In realtà i Vanzina - senza rinnegare la lezione del loro grande genitore Steno - uno di quegli artisti-artigiani che hanno costituito la spina dorsale del cinema italiano - si sono sempre mossi tra tradizione e (post)modernità, tra la gloriosa commedia all'italiana e la nuova comicità corale, tra la farsa borghese anni '50, le nostalgiche avventure anni '60 e lo spaccato generazionale contemporaneo. E esibiscono la freschezza espositiva, il brio narrativo, il ritmo scanzonato, prerogative del cinema di ieri, sia quando rendono esplicito omaggio ai modelli del passato (*Sapore di mare*, *Vacanze di Natale*, *I mitici*), sia quando colgono e raccontano le mode, i linguaggi, i tic, i vizi e i vezzi dell'italiano d'oggi.

A proposito dello stile vanziniano scriveva Tullio Kezich nel 1983 recensendo *Il ras del quartiere*: "Il regista Carlo Vanzina si rifà al premiato metodo di Mattoli: piazza la macchina, ordina il ciak e lascia liberi gli attori di fare il loro numero". E nello stesso anno Valerio Caprara, uno dei pochi estimatori della prima ora del cinema di Carlo e Enrico, parlando di *Vacanze di Natale* elogiava la loro ricetta sintetizzandola in tre voci: "La dignità professionale della confezione, il giovanilismo spudorato, il culto dell'effimero, inteso non in senso pedagogico-politico ma come flash di costume, come blocchetto di appunti visivi, come specchio deformante dell'attualità più flagrante e plateale". Si tratta di una contraddizione stilistica solo apparente, dovuta non tanto alla diversità strutturale dei due film quanto alla intelligente duttilità dei vecchi artigiani con la quale i Vanzina affrontano i materiali comici e gestiscono corpi e facce.

La convinzione "teorica" che è alla base del cinema dei due autori, che se ne infischiano delle "poetiche d'autore", sembra attribuire al cinema americano e italiano del passato una supremazia indiscussa nell'immaginario collettivo, per cui spesso non si può fare altro che cercare con rigore professionale di imitare suggestioni e impatti emotivi e di riprodurre personaggi e situazioni. Il regista Carlo e il fedelissimo sceneggiatore Enrico sono due abilissimi "falsari" che prediligono il cinema di genere, rovistano nel deposito della loro memoria cinefila, saccheggiano i film degli altri. I Vanzina Brothers rifanno, ricalcano, riciclano, riproducono, parodiano. E così dietro *Vacanze di Natale* c'è la commedia degli anni '50, dietro *Sapore di mare* quella degli anni '60, *I mitici* riecheggia *I soliti ignoti*, *Mystère* e *Sotto il vestito niente* attingono ai thriller voyeuristici di De Palma, *Tre colonne in cronaca* si rifà al giallo politico dei Petri e Damiani, *I miei primi 40 anni*, *Le finte bionde*, *Miliardi tra yuppies*, nuovi ricchi e top model, ammiccano alle soap opera alla "Dallas" e "Dynasty". In più la coppia - consapevole del rischio di chiudersi in perimetri nostal-

gici - afferra al volo gli umori del momento, intercetta tempestivamente look, tendenze e linguaggi, si affida a sensibili antenne sociologiche. Ed eccoli diventati campioni di *instant-movies*, del cinema usa-e-getta (definizione che condividiamo ma non nell'accezione usata con sussiego liquidatorio di qualità media scadente, ma perché si tratta di prodotti che richiedono un consumo veloce, senza pretese, non subordinato a imperativi culturali, spesso legato a mode, fenomeni, alla cronaca o all'attualità). E invece i più accaniti e preconcetti detrattori rimproverano ai Vanzina la rappresentazione acritica, la mancanza della satira sociale ideologica, l'assenza di spessore psicologico dei personaggi laddove essi mirano a restituire ambienti e tipologie nella loro volgarità, banalità, kitsch, patinata arroganza e a schizzare caratterizzazioni esasperate in chiave surreale e auto-ironica.

Insomma, scomodando il concetto benjaminiano di riproducibilità e la pop art warholiana, potremmo definire il cinema dei Vanzina "l'arte della riproducibilità finalizzata alla reiterazione di sensazioni ed emozioni nell'ottica di un consumo cinematografico serializzato". E i fratelli hanno la vocazione al serial, a costruire su un attore-personaggio una formula comica per poi partorire filoni, sequel, serie. Prima un paio di film con I Gatti di Vicolo Miracoli (ma del disciolto gruppo Jerry Calà ha continuato a disseminare gli sberleffi cabarettistici in vari prodotti successivi della premiata ditta), poi il ciclo con Abatantuono, poi il filone vacanziero (vacanze invernali-nevose o estive-balneari), infine le ammucciate goliardiche, il gioco di squadra, la comicità corale.

Dopo l'esordio e un'incursione nel film canoro con *Figlio delle stelle* (1979), che cercava di sfruttare il successo del cantautore napoletano Alan Sorrenti, i Vanzina cominciano a sondare la propria dimestichezza con la comicità e a tastare il polso alle platee mettendosi tempestivamente al servizio degli sketch de I Gatti di Vicolo Miracoli, i comici del momento. *Arrivano i gatti* (1980), quasi un veicolo autopromozionale visto che i Gatti interpretano se stessi, e *Una vacanza bestiale* (1980) riciclano senza particolari sforzi di regia un umorismo cabarettistico e paratelevisivo.

In ambedue i film accanto al gruppo comico (Umberto Smaila, Jerry Calà, Nini Salerno e Franco Oppini) compariva Diego Abatantuono, che evidentemente faceva le prove generali del fortunato sodalizio con i Vanzina.

Che si sintonizzarono a meraviglia sulle frequenze del comico pugliese-milanese fresco anche lui di cabaret, costruendo "su misura" per lui storie

le cui trame e ambientazioni esili e approssimative erano riscattate dall'andatura brillante, dal ritmo scanzonato, dalla prepotente presenza scenica di Diego, dal suo particolare, simpatico, contagioso repertorio linguistico. I due cineasti valorizzarono al massimo sullo schermo un personaggio collaudato con successo in teatro. Eppure l'attore e il suo "terrunciello" allora erano trattati con sufficienza e snobismo da critici e intellettuali. Oggi che Abatantuono è considerato uno dei migliori attori del cinema italiano ed è conteso da vari registi, molti dimenticano che anche nei film dei Vanzina era bravo e che loro furono i primi ad intuire le sue enormi potenzialità espressive e la sua duttilità cinematografica. Che sono emerse da personaggi forti, marcatamente farseschi che esaltano l'inconfondibile parlata, l'ineffabile impasto dialettale attraverso contrasti sociolinguistici con altre tipologie. Ne *Ifichissimi* (1981), un incrocio tra *Giulietta e Romeo* e *West Side Story*, Diego è un turbolento e geloso immigrato pugliese che fa di tutto per separare la sorella dall'innamorato, il milanese purosangue Calà, capo della banda rivale. Il filone dei warriors, delle bande metropolitane è citato ancora più esplicitamente, naturalmente in chiave comica, ne *Il ras del quartiere* (1983) (c'è addirittura un personaggio che si chiama Jena come il protagonista di *1997: fuga da New York* di Carpenter), dove Abatantuono è un teppistello che aiuta un ragioniere a recuperare la figlia finita nel gruppo antagonista.

Dopo *Viuuulentemente... mia* (1982), che in parte imbrigliò la straripante vena comica dell'attore impegnato nel ruolo di un poliziotto alle prese con la battaglia finanziaria Laura Antonelli che cerca di sedurlo, Abatantuono con *Eccezzziunale... veramente* (1982) ebbe modo di fare il suo migliore exploit cinematografico di questa fase artistica.

La struttura a episodi gli consentì di distribuire tra tre personaggi semi-diversi il suo irriverente gergo da "terrunciello" accompagnato da un plateale repertorio mimico-gestuale dando incisività a un fragile trattatello sociologico sull'italica passione per il calcio. Delle tre caratterizzazioni quella del capo degli ultrà milanesi è la più riuscita e scoppiettante (e non è un caso vista la fede rossonera di Diego), ma anche il borghese interista molto milanese e il camionista juventino restituiscono adeguatamente la sana patologica faziosità del tifoso.

In questo primo ciclo comico dei Vanzina appaiono in ruoli secondari Massimo Boldi, Christian De Sica, Mauro Di Francesco, che quasi si prenotano per le avventure goliardiche di gruppo successive, segno che i due cineasti con una sorta di *work in progress* stavano già pensando a un nuovo modello comico e alle future strategie commerciali. Future per

modo di dire perché nel 1983 i due principi del botteghino subito dopo *Eccezzzionale... veramente* e contemporaneamente a *Il ras del quartiere* realizzarono *Sapore di mare* e *Vacanze di Natale*, due campioni d'incasso, che segnarono con esito felice il difficile passaggio dalla comicità solista, mattatoriale, cabarettistica di Abatantuono a quella corale, complice, nostalgica (di un cinema più che di un'epoca). E che restano ancora tra i prodotti migliori della premiata ditta - che nei primi anni '80 riscattò il cinema italiano medio dell'anonima piattezza, dell'omologazione seriale, di certi eccessi ingiustificati - per l'artigianale professionalità messa al servizio delle storie, l'armonia narrativa, la fluidità espositiva, la freschezza del ritmo, l'integrazione di una colonna sonora piacevole e coinvolgente, l'uso azzeccato di quadretti esplicativi, la riesumazione dei gloriosi caratteristi, il rilancio del sobrio macchietismo nella tradizione della nostra migliore commedia. I due film, che hanno molto in comune dal punto di vista dello stile e della struttura narrativa, divergono però sotto il profilo strategico.

Consapevoli che le operazioni nostalgia nel cinema italiano sono commercialmente rischiose, i Vanzina con la tempestività e l'intuito dei grandi uomini di cinema non si sono adagiati sul successo di *Sapore di mare* con il quale hanno portato all'estremo la loro filiazione dalla commedia degli anni '50 e '60. Hanno riproposto infatti il filone balneare non solo nello stile ma anche nell'ambientazione. Le storielle che si intrecciano nell'estate del '64 a Forte dei Marmi, con un occhio a *American Graffiti* e un altro ai film delle vacanze borghesi al mare, riescono - a meno di non voler alzare sbarramenti ideologici per la presenza di una gioventù pre-contestazione - ad immergerci nell'atmosfera delle gite, dei corteggiamenti, delle complicità, della spensieratezza generazionale, del kitsch più contagioso con il determinante supporto di una colonna sonora infarcita di "hit" dell'epoca a base di twist e di hully gully. Una volta tastato il polso alle platee i Vanzina per verificare il funzionamento della formula hanno trasferito tipologie e meccanismi sulla neve ambientando la vicenda ai giorni nostri per non tradire la loro vocazione a osservare "in tempo reale" i tic e le patologie della loro epoca e non perdere il contatto con un pubblico con il quale creare un feeling esclusivo. *Vacanze di Natale* (1983), che ha avuto due sequel, spara flash di costume, fulminee situazioni satiriche, rapide scenette ironiche, caratterizzazioni incisive e uno strepitoso Christian De Sica, che dimostra vitalità e talento da commediante d'altri tempi e diventerà uno degli attori-cardine della comicità vanziniana. Con *Vacanze in America* (1984), interpretato più o meno dalla

stessa squadra di attori, i Vanzina non si ripeterono: qualche forzatura volgare, sketch fiacchi, qualche concessione al folklore, la fluidità precedente si inceppa. Ma il meccanismo corale ormai è collaudato e nel segno della continuità del cinema vanziniano il film sembra propedeutico a *Sognando la California*.

Con *Yuppies* (1986) il cinema “fast food” dei Vanzina entra nella fase paratelevisiva ma non nell’accezione demonizzante usata in genere dalla critica. La coppia rafforza il gioco di squadra comico integrando di volta in volta i collaudati Calà, Boldi, De Sica con attori dalle matrici più diverse approdati con successo sul piccolo schermo (“Quelli della notte”, “Drive-In”, il varietà del “Bagaglino”), da Ezio Greggio a Enrico Beruschi, da Nino Frassica e Leo Gullotta all’impegnato Paolo Rossi. E i Vanzina sono stati abili proprio ad armonizzare e a far interagire le differenti caratteristiche senza snaturare le peculiarità espressive di ognuno. Gli spunti della cronaca, i paradossi dell’attualità, le suggestioni della satira di costume prendono la forma delle avventure goliardiche grottesco-brillanti che non impedisce di sottolineare che dietro i cinici giovani rampanti, i nuovi ricchi arrivisti, gli spregiudicati professionisti integrati si nascondono spesso individui perdenti o sfigati. Il bestiario italiano vanziniano anni ‘90 si arricchisce di tipologie riconoscibili dai contorni precisi che può creare solo chi è dotato di una particolare capacità percettiva e di uno “spirito del tempo”. Gli equivoci, le mistificazioni e peggio ancora i pregiudizi che hanno accompagnato il cinema dei Vanzina sono perfettamente sintetizzati in una stroncatura dell’austero e predicatorio Paolo Mereghetti che nel “Dizionario dei film” (Baldini&Castoldi) a proposito di *Yuppies* dice: “Vanzina vorrebbe fare della satira sociale, in realtà invita il pubblico a rispecchiarsi in questi quattro deficienti. Tra i film più volgari e nocivi del decennio”. *Yuppies*, che ha avuto un sequel, *Montecarlo Gran Casinò* (1987), *Sognando la California* (1992), *Selvaggi* (1995) - intervallati da altri esperimenti comici - sono altre puntate del lungo serial vanziniano che hanno in comune l’umorismo di gruppo come campionario dei vizi e dei tic nazionali. Tra tonalità farsesche, battute pesanti, complicità generazionale, situazioni demenziali, exploit mattatoriali, gag frenetici, i borghesi di successo, i cinque italiani che vanno al casinò, i quattro ex studenti di medicina che fanno una rimpatriata sognando la California, la variegata comitiva turistica diretta a Cuba che assiste all’incessante duello verbale tra il chirurgo berlusconiano Ezio Greggio e il comunista piazzaiolo e spavaldo Antonello Fassari vomitano sul pubblico esasperate e macchiettizzate le meschinità e le mediocrità

dell'Italietta, rifiutate tra il divertimento e la malinconia (altro che rispecchiamento o identificazione!).

Senza l'assillo del prodotto natalizio campione d'incassi, Carlo e Enrico hanno anche sperimentato con buoni esiti sul versante della commedia più tradizionale la comicità di coppia in *Piedipiatti* (1991), facendo coesistere in armonia Montesano e Pozzetto e la possibilità di riproporre modelli del passato ne *Imitici* (1994), dove i protagonisti del colpo miliardario ben assortiti nelle facce e nelle tipologie di Claudio Amendola, Ricky Memphis, Monica Bellucci, Tony Sperandeo riecheggiano Renato Salvatori, Memmo Carotenuto, Sylva Koscina, Tiberio Murgia.

Sulla coppia si sono concentrati anche per i film con cui di solito a Natale sbancano i botteghini estrapolando una vincente dalla loro "compagnia di giro". Negli ultimi anni i protagonisti del successo commerciale sono stati Boldi e De Sica. I due affiatati comici, che interagiscono a meraviglia miscelando il repertorio mimico-gestuale-verbale milanese e romano, sono il veicolo per la solita contaminazione di varie epoche con linguaggi, stereotipi e riferimenti all'attualità. *S.P.Q.R.* (1994) trapianta nello scenario degli antichi romani una storia fin troppo moderna di imbrogli, giudici e politici con allusione esplicita alle ben note vicende di Tangentopoli, mentre *A spasso nel tempo* (1996) - mentre è uscito già il numero due - dà alle abituali tragicomiche avventure della coppia la forma del frenetico viaggio spazio-temporale con omaggio a generi e film, primo fra tutti *Ritorno al futuro*, rivisitato con una deliziosa parodia (la sosta caprese di De Sica).

I film dei Vanzina sono prodotti a consumo rapido e ad alto tasso comico, e l'unica legittimazione che conta per un cinema che si colloca nella tradizione della gloriosa commedia nazionale è il successo costante al botteghino che vuol dire anche fedeltà a una formula e a uno stile. E non ha molta importanza che i critici e gli intellettuali non si divertono e continuano a snobbarli. L'insulsa, preconcepita distinzione tra comicità intelligente e d'evasione, tra divertimento impegnato e cretino, tra risata di destra e di sinistra ha fatto altre vittime illustri.

Stefano Della Casa

QUATTRO GIALLI “FACILI”

LA PRODUZIONE NON-COMICA

“Quando il mistero ha un nome, il suo nome è *Mystère*”. La frase di lancio del primo giallo diretto da Carlo Vanzina (e sceneggiato, come tutti i suoi film, dal fratello Enrico) sfrutta il gioco di parole per indicare che il film è incentrato tutto sull’interprete principale Carole Bouquet. L’attrice di Buñuel, infatti, domina il film dalla prima inquadratura all’ultima: il cinema dei Vanzina è infatti costruito sugli attori, non solo quando si cimentano nel loro genere preferito, il comico, ma anche quando (piuttosto spesso) si concedono qualche incursione nel giallo. Anzi, queste incursioni stanno diventando una specie di passaggio obbligato, di vera e propria strategia industriale: a Natale un film comico, durante l’anno un poliziesco, quasi tutti gli anni.

Dicevamo di *Mystère* e del ruolo della protagonista. La prima obiezione è che Carole Bouquet è troppo fredda, algida e perfetta per essere una prostituta, sia pure di alto bordo: anche perché cerca clienti sul marciapiede. Ma non li cerca su un marciapiede qualsiasi bensì sull’asfalto di via Veneto. E, nonostante l’ambientazione contemporanea, l’aria che si respira è un po’ simile a quella della dolce vita, soprattutto quando si vede la riunione notturna delle prostitute al night con il loro protettore, un Gabriele Tinti al termine della sua esperienza cinematografica. Siccome il film è datato 1983 e in quel periodo il fenomeno Vanzina è l’astro nascente del cinema italiano (bersagliato dalla quasi totalità della critica, senza minimamente scalfire il loro impatto commerciale), *Mystère* può anche essere letto come un possibile parallelo tra gli anni ruggenti della dolce vita e quelli rampanti del craxismo: nei quali si modificano le esteriorità ma si verifica la stessa corsa, un po’ pacchiana, all’esibizionismo di ricchezza (che nasceva allora dall’essersi lasciati alle spalle gli anni della penuria post-bellica e del neorealismo e negli anni Ottanta, invece, dalla volontà di distillare fino in fondo i piaceri offerti dal riflusso post-sessantottino).

Ma *Mystère* è soprattutto un giallo, anzi un thriller, e le critiche dell’epoca sottolineano soprattutto che non c’è niente di nuovo, che la storia sembra la versione un po’ patinata dei film di Dario Argento. In effetti l’accendino che nasconde un segreto, l’immagine che torna alla mente assumendo alla fine il significato decisivo, una certa efferatezza nelle

uccisioni, possono ricordare il maestro del brivido; ed effettivamente la fotografia non è mai sporca, l'immagine è sempre patinata, le invenzioni formali e di narrazione che Argento sparge in modo barocco nelle sue storie sono completamente assenti. Però sarà opportuno sottolineare che la circolarità della storia e la sceneggiatura di ferro (nel senso che tutti i particolari hanno una loro spiegazione, anche se paradossale) sono abbastanza diversi dalle storie che Argento contemporaneamente porta al cinema. In questo senso, questo giallo vanziniano si richiama alla stagione d'oro dello "spaghetti giallo" (come viene definito negli Stati Uniti il periodo dei primi anni Settanta quando, a fianco di Argento, ci sono molti altri registi che si cimentano in thriller di casa nostra).

Anche *Tre colonne in cronaca* che è il terzo giallo diretto da Carlo Vanzina (del secondo *Sotto il vestito niente*, parleremo dopo) ha una certa continuità con i nostri anni Settanta. Ma una continuità diversa, impersonificata da un attore di culto di quel periodo, e cioè Gian Maria Volonté. Il titolo è lo stesso di un curioso giallo giornalistico di grande tiratura e di buon successo firmato da Corrado Augias e Daniela Pasti, l'ambientazione è chiaramente quella dello scontro avvenuto tra Fininvest e De Benedetti per il controllo di "Espresso" e "Repubblica". I delitti che attraversano il film sono infatti sottesi da una guerra sorda, quella tra un uomo di affari lombardo che per conto di alcuni uomini politici cerca di mettere le mani su un giornale (che assomiglia tanto, tanto a "Repubblica") instancabile nell'attaccare proprio quei politici e un direttore di giornale integerrimo e spregiudicato (che assomiglia tanto, tanto a Scalfari) pronto a tutto pur di mantenere la sua autonomia. Sarebbe uno scontro segreto anche se giocato con ogni mezzo a disposizione compreso il delitto; senonché un giovane cronista, solito recarsi in scooter per compiere le sue inchieste, capisce quanto sta avvenendo e conduce una sua indagine parallela, venendo a capo di molti (ma non di tutti) i misteri e le false piste che vengono via via disseminate. Sarà la storia (fantapolitica, ma come dicevamo molto realistica e con precisi agganci all'attualità), sarà per la presenza di Volonté, sarà per la struttura simile a quella dei grandi sceneggiati televisivi (la recensione de "Il Manifesto", ad esempio, sottolineava che ci sono "tanti personaggi da far pensare a un possibile serial televisivo" per esplicarli tutti nelle loro potenzialità): anche in questo caso si respira l'aria del nostro cinema di qualche anno prima, ma di quello più direttamente influenzato dai gialli politici di Elio Petri e Damiano Damiani (con una certa propensione al gioco, visto che la soluzione è nascosta nelle pagine di un romanzo di Edgar Wallace).

Anche in *Tre colonne in cronaca* i Vanzina puntano molto sull'attore. Oltre a Volonté (che è uno Scalfari volutamente geniale, gignone, impiccione, cinico, egocentrico), ritroviamo Sergio Castellitto, Massimo Dapporto, Lucrezia Lante della Rovere, Demetra Hampton, Joss Ackland, Paolo Malco e le vecchie glorie Spiros Focas, Senta Berger e Gianni Bonagura. Ogni meandro di suspense, ogni spunto di tensione o di azione è scandito dalla presenza di un attore che si adatta anche a fare il caratterista. Più banali i luoghi comuni con i quali sono descritti i giornalisti: ma, anche in questi, Volonté si collega palesemente a un altro giallo-politico da lui interpretato nei primi Settanta, e cioè *Sbatti il mostro in prima pagina*, nel quale l'altro direttore di giornale cui si ispirava era Indro Montanelli.

Se in questi due film Carlo e Enrico Vanzina lavorano sulla memoria storica del cinema italiano, in *Sotto il vestito niente* (datato 1985, quindi intermedio tra *Mystère* e *Tre colonne in cronaca*) il loro riferimento va oltreoceano a *Omicidio a luci rosse*, il film-scandalo diretto da Brian De Palma. Per inciso, andrà osservato che il film di Vanzina ha incassato in Italia quasi il doppio di quello diretto da De Palma. Il meccanismo della citazione è diffuso anche musicalmente (visto che in alcuni passaggi la colonna sonora - scritta per entrambi i film dallo stesso Pino Donaggio - di fatto coincide) ed è inoltre garantito dalla presenza di Donald Pleasence che, dopo *Halloween la notte delle streghe* di John Carpenter, diventerà una specie di jolly per le produzioni italiane con ambizioni americane. Anche la storia di *Sotto il vestito niente* è sospesa tra America e Italia, o meglio tra il parco di Yellowstone - notissimo attraverso i cartoni animati di Hanna & Barbera - e il mondo milanese della moda, tra top model e sfilate e locali alla moda e attrici griffati in ogni particolare. Paradossalmente, è uno dei pochi documenti di costume della Milano da bere di quegli anni; e il vagare notturno in tutti i posti cardine di quegli anni assume quasi rilevanza antropologica. La trama gialla, proprio perché contaminata con la parapsicologia, alla fine non lascia soddisfatti, e alcuni effetti, una volta svelato il mistero, risultano gratuiti. Ma è innegabile che l'atmosfera nel suo insieme ha un fascino, una sua aderenza a mode e modi che non hanno molte altre testimonianze nel nostro cinema.

E, a proposito di antropologia, occorrerà aprire una piccola parentesi, che riguarda un film di commedia. Si intitola *Le finte bionde*, tratta del noto fenomeno così caratteristico dei nostri "anni da bere", schiera (da Paola Quattrini a Francesca Reggiani a molte altre) attrici che hanno già trovato una certa notorietà in teatro, al cinema o in televisione. Non ha

avuto un grandioso successo ma è interessante il fatto che sia costruito con scenette legate l'una con l'altra da una voce fuori campo, proprio come in certi film neorealisti o che a quel fenomeno si ispiravano. E' un film che getta un'altra luce sulla capacità vanziniana di descrivere quegli anni, un po' come se si fossero fatti carico di riprodurre (a modo loro, e con la loro sensibilità) il pedinamento della realtà tante volte teorizzato da Zavattini. Ed è un collegamento anche con il cinema di Steno, visto che *Totò cera casa* (ad esempio) era un perfetto esempio di contaminazione tra neorealismo, fumetto (la famiglia Sfolatini, all'epoca in gran voga) e comicità popolare.

Torniamo a *Sotto il vestito niente*. Il successo commerciale, come abbiamo detto, è stato enorme al punto da originare un seguito che però (come spesso è successo per i film più fortunati dei Vanzina, come *Sapore di mare*) è stato affidato a un altro regista (nella fattispecie a Dario Piana, regista più noto per gli spot del Mulino Bianco, che ha fatto di *Sotto il vestito niente 2* un lunghissimo videoclip pieno di luci flou, di immagini iperpatinate e con una storia praticamente incomprensibile: infatti non ha avuto molto successo al botteghino, nonostante un costoso lancio pubblicitario e mediatico). Ma questo non significa che i due fratelli abbiano deciso di abbandonare il giallo. Infatti nel 1996 ritornano al genere parallelo con *Squillo*, interpretato dal modello Raz Degan reso famoso dalla pubblicità e ospite gettonatissimo nelle discoteche con presenza di divi. *Squillo*, però, è il loro giallo meno riuscito: forse perché non funzionano proprio gli attori, e cioè la materia prima sulla quale i Vanzina costruiscono i loro film. E' francamente imperdonabile la sequenza pre-credits, con una modella artatamente vestita da contadina che fa correre l'aratro in una Polonia da cartolina mentre la famiglia (altrettanto da cartolina) assiste alla televisione alla caduta del muro di Berlino e alla conseguente possibilità di recarsi in occidente; segue poi uno stacco, e ritroviamo la ragazza diventata una call-girl di lusso in una Milano che non registra assolutamente Tangentopoli, annessi e connessi. Anche la storia è più fiacca del solito, anche la soluzione del mistero è più banale e tirata via. Concludendo, i quattro gialli diretti da Carlo Vanzina hanno modi e metodi di realizzazione non troppo simili, e hanno anche una riuscita diversa. Riescono meglio quando gli attori sono maggiormente significativi, quando gli stessi sono in grado di riempire la scena e di rendere credibile il plot; sono meno interessanti quando modelle e modelli vogliono a loro volta riempire la scena senza mai riuscire credibili e fin troppo preoccupati di come vengono inquadrati. E, come costruzione, ottengono il

miglior risultato quando fanno riferimento alla tradizione giallo-poliziesca italiana, cioè all'ultima scuola di genere che abbia attraversato l'Italia per l'intero decennio dei Settanta, prima che la profonda crisi in cui è sprofondata il nostro cinema spazzasse via anche questo tipo di produzioni. Quella dei Vanzina, su questo terreno, è da leggersi come una ricerca, un qualcosa di cui si avverte la necessità e sulla quale vale la pena di investire; uno sforzo quindi meritevole, che va criticato ma anche incoraggiato.

Un discorso a parte merita invece un altro esperimento da loro effettuato, *La partita*, che impegna un grosso cast internazionale (Matthew Modine, Jennifer Beals, Faye Dunaway...) che è stato ancor più sbeffeggiato dalla critica. La Venezia settecentesca si presta in modo particolare a immagini leccate e a fotografie patinate. Che infatti attraversano tutto il film: sia durante la licenziosa partita a dadi, sia quando il bel giovane insidiato dalla tardona, si dà alla fuga inseguito dai sicari di lei. Il bello è, però, che queste immagini sono tipiche del cosiddetto "prodotto europeo di qualità", che ha il suo culmine in Gran Bretagna ma che ultimamente imperversa anche in Francia. Cosa c'è di diverso, rispetto a un esempio di kitsch continentale quale è *Ridicule* di Patrice Leconte? Solo la maggior prosopopea del regista francese, la sua voglia di prendersi sul serio, il suo spargere con finta casualità notazioni "culturali" dirette al pubblico d'essai, da dibattito, da "buone e oneste letture" (come direbbe Guccini). Siccome è da quegli ambienti che parte il linciaggio più aprioristico (nel senso che, novanta volte su cento, i film non vengono neanche visti), tale atteggiamento risulta anche più antipatico. Non si tratta di difendere altrettanto aprioristicamente questi film: ma di dare atto che almeno loro ci provano, non restando confinati nella sicura bambagia (leggi: nel sicuro successo) delle farse (peraltro quasi sempre spassose) con Boldi e De Sica.

Stefano Masi

POVERE MA STELLE

CASTING E PIN-UP NEL CINEMA DEI VANZINA

Vanzina factory. Ecco l'ultimo (identificabile) marchio di quella storica produzione media, dichiaratamente destinata al grande pubblico, che attorno agli anni Cinquanta e Sessanta rappresentò il nocciolo del sistema industriale di Cinecittà. Insomma, l'ultima discendenza del cinema dei poveri ma belli. Un prodotto che oggi sembra scomparso dagli schermi, essendo stato delegato alla televisione il compito di soddisfare le richieste dei consumatori di immaginario nazional-popolare (ormai "internazional-popolare", sincronizzato sul meridiano di Beverly Hills). Questo cinema-favola che affonda le proprie radici nel tessuto dei generi - commedia, thriller, romance, film parodia - e si organizza con saggezza contabile sulla filosofia del basso costo produttivo, non poteva non operare scelte tutte sue in materia di attori. Anzi, in materia di divismo. Sì, quello dei Vanzina è uno degli ultimi esempi di cinema italiano in grado di generare star, come ha effettivamente fatto (a volte con successo, altre no) nel corso degli anni Ottanta.

Il casting dei film Vanzina prevede raramente la presenza di nomi di grande prestigio ed elevatissimo costo. E quando fanno centro al box office i Vanzina impiegano facce nuove, attori poco costosi, sia in cinema che in televisione (vedi "I ragazzi della III C", prodotti dai Vanzina, che facevano ascolti da otto milioni a puntata). Appartiene a loro il primato del rapporto più sconvolgente fra basso costo e alti incassi, stabilito grazie al film *I fichissimi* (1981), che venne realizzato con appena trecento milioni ed incassò nove miliardi, cioè trenta volte il suo budget. "E' un record mondiale", spiega Enrico Vanzina con un certo orgoglio, "Non l'ha eguagliato nemmeno *Il ciclone* che, costato tre o quattro miliardi, ne ha incassati settanta". I protagonisti erano due sconosciuti, il "gatto" Jerry Calà e Diego Abatantuono, i quali per l'occasione ottennero un contratto da una decina di milioni a testa. Una miseria. Eppure quel film cambiò la loro carriera, tanto che un anno più tardi Abatantuono era diventato l'attore più pagato del cinema italiano. Un *outsider* più pagato di Alberto Sordi e di Nino Manfredi.

Ha del miracoloso l'operazione compiuta dai Vanzina al principio della carriera col dittico *Arrivano i gatti* (1979) e *Una vacanza bestiale* (1980) sui cabarettisti del gruppo i Gatti di Vicolo Miracoli, cioè Umberto

Smaila, Jerry Calà, Franco Oppini e Nini Salerno: Calà è un personaggio che negli anni Ottanta fa decisamente breccia nel panorama del cinema di consumo. Ed è proprio la Vanzina factory a lanciare sul mercato cinematografico l'attore che, pur bistrattato dalla critica come bandiera della comicità-spazzatura, domina il panorama degli anni Ottanta, Diego Abatantuono, il trascinatore del pubblico giovanile delle periferie. Abatantuono lavorava in teatro insieme alla compagnia dei Gatti di Vicolo Miracoli. Faceva l'elettricista. "Quando girammo i due film con i gatti", ricorda Enrico Vanzina, "Diego a fine giornata faceva le sue caratterizzazioni, soprattutto quella del 'terrunciello', e noi morivamo dal ridere. Così abbiamo deciso di lanciarlo. Poi lo presentammo a nostro padre, che gli fece fare *Il tango della gelosia*, insieme a Monica Vitti. Nello stesso anno uscirono anche *Ifichissimi* ed *Eccezzionale... veramente*". Dopo aver fatto coppia con Jerry Calà ne *Ifichissimi* (1981), Abatantuono prende il volo con una serie di *blockbuster* di serie b che ramazzano miliardi al box-office, umiliando filmmoni italiani e americani che sono costati dieci volte di più: *Eccezzionale... veramente* (1982), *Viuuulentemente... mia* (1982), *Il ras del quartiere* (1983). Abatantuono, il più "brutto, sporco e cattivo" del cinema italiano di consumo degli anni Ottanta, è una creatura della factory vanziniana. E dalla catena genealogica dei Gatti di Vicolo Miracoli discende anche la conduttrice-attrice Alba Parietti, moglie del "gatto" Franco Oppini: i Vanzina la fecero esordire sul grande schermo con uno strano ruolo in *Sapore di sale*.

Una sola volta, nel corso della filmografia vanziniana, troviamo un cast con ambizioni importanti in partenza, decisamente "alte": si tratta di *La partita* (1988), tratto anche da un romanzo di uno scrittore da salotti buoni, Alberto Ongaro. Questo film d'ambientazione settecentesca con location museali in giro per mezza Europa, per il quale i Vanzina scritturarono contemporaneamente Matthew Modine, Jennifer Beals, Corinne Cléry e Faye Dunaway, fa eccezione nel panorama del loro cinema. Testimonia la volontà di far breccia sul mercato americano e, contemporaneamente, di imporsi al di fuori di una prospettiva di prodotto medio, rifacendo il verso a produzioni inglesi paludate, un po' Ivory, un po' *I duellanti*. Quello de *La partita* è un cast insolito rispetto agli standard dei film dei Vanzina, che abitualmente scelgono i loro interpreti in maniera più coraggiosa, rovistando con mano felice nel serbatoio delle facce ignote ma belle, anzi bellissime, che navigano in quell'universo parallelo del cinema che è la moda, oppure nel serbatoio della comicità televisiva e soprattutto del cabaret.

Il rapporto dei Vanzina con il cabaret nasce, nella prima metà degli anni Settanta, all'epoca in cui sia Carlo che Enrico lavoravano come aiuto-registi, rispettivamente di Monicelli e Steno (guarda caso, la coppia di *Vita da cani* e *Guardie e ladri*). Carlo sta lavorando a Milano come assistente di Monicelli sul set di *Romanzo popolare*, Enrico a Bergamo col padre sul set de *La poliziotta*. Monicelli affida a Beppe Viola ed Enzo Iannacci il compito di dare un'adeguata veste milanese ai dialoghi del suo film. Enrico Vanzina, affascinato dal loro lavoro, li imita compiendo un intervento parallelo sui dialoghi del film diretto dal padre Stefano. Per Carlo ed Enrico è l'occasione giusta per entrare in contatto con Jannacci e gli altri cabarettisti che si esibiscono al Derby di Milano. Un mondo ricco di facce e di stimoli. Ci sono Jannacci, Teo Teocoli, Renato Pozzetto, Massimo Boldi e tanti altri. "Fui proprio io a segnalare a mio padre", ricorda Enrico Vanzina, "Renato Pozzetto, che ottenne il ruolo di protagonista per *Il padrone e l'operaio*". Nell'economia dello *scouting* della factory c'è una sorta di specializzazione distinta dei due fratelli: Enrico si occupa di scoprire i volti comici, Carlo si dedica alla ricerca di bellezze femminili ammantate di fascino biondo, all'americana. Da una parte il mondo del cabaret milanese (e non solo), dall'altra l'America delle modelle.

Davanti alla perdita di glamour del cinema, i Vanzina tentano di rubarne altrove, attirando nella sfera d'influenza del film nomi e volti che si sono costruiti un'immagine forte (ma non troppo, perché l'orizzonte produttivo resta quello del costo medio-basso) grazie alla moda, alla televisione, al cabaret. Perfino grazie alla canzone, come nel caso del film *Figlio della stelle*, con Alan Sorrenti, a dire il vero poco fortunato. In fondo, anche il cinema hollywoodiano - da sempre, perfino negli anni d'oro - ha praticato questa politica. Facce povere (di notorietà cinematografica) ma belle. Corpi bellissimi, come quelli della danese Renée Simonsen, leggendaria fidanzata di un Duran Duran, in *Sotto il vestito niente* (1985), "Valentina" Demetra Hampton in *Tre colonne in cronaca* (1990), Barbara Snellemburg in *Piccolo grande amore* (1993), Cash in *S.P.Q.R.* (1994) e in *Selvaggi* (1995), Raz Degan in *Squillo* (1996), dove recitano, nei panni di due sorelle polacche, anche le modelle Bianca Koedam e Jennifer Driver, l'erede di Solvi Stubing nel famoso "Chiamami Peroni... sarò la tua birra".

Raz Degan costituisce un'eccezione nel corpus delle bellezze vanziniane, anche perché non viene scelto dai Vanzina, bensì imposto dal produttore Gianni Di Clemente, sicuro di lanciare un attore di successo (ma poi

smentito al box-office). Anche la Koedam rappresenta in qualche modo un'eccezione, in quanto prima di approdare al cinema dei Vanzina, ha già interpretato un cortometraggio di Joe Stelling che le ha fornito una certa notorietà cinematografica.

Ma la numero uno del divismo femminile vanziniano è Carol Alt, coi suoi grassi profumi di anni Ottanta. "Credo al cinema fatto dai belli", spiega Carlo Vanzina, "perché il loro compito è quello di far sognare il pubblico". La favola dell'Italia degli anni Ottanta è quella della ricchezza, del benessere facile, delle modelle, anzi top-model. Capitale di questo regno della fantasia, abitato dai paperoni della finanza, è Milano. Ricchezza e bellezza vanno a braccetto nella Milano-da-bere, quella di *Miliardi* (1991) e dell'epocale *Via Montenapoleone* (1987), ma anche di *Sotto il vestito niente* (1985), *Squillo* (1996) e di altri film della Vanzina factory: la Milano dei loft miliardari nascosti fra i navigli, delle modelle superpagate, ma anche del malaffare politico, una Las Vegas dove alla roulette del potere si incontrano gli eroi della politica e della nuova imprenditoria, Craxi, Berlusconi, De Michelis, la Milano regno del sogno e della mazzetta, quel reame contro il quale si scatenerà al principio degli anni Novanta l'uragano politico-giudiziario di Mani Pulite.

La filosofia dell'attore che la Vanzina factory segue è quella di scoprire attori che il pubblico cinematografico ancora non conosce ma potrebbe apprezzare, lanciarli in progetti super-popolari, sfruttarne da un lato il basso costo e dall'altro le potenzialità. L'operazione riesce perfettamente con Carol Alt, vero capolavoro del *talent-scouting* vanziniano. Questa modella americana negli anni Ottanta diventa la Barbie del cinema italiano. Carlo Vanzina l'avrebbe voluta già in *Sotto il vestito niente*, il giallo ambientato sullo sfondo dell'universo della moda, dove invece il ruolo di protagonista tocca alla sua collega Renée Simonsen, che porta una ventata di fascino danese nella nordica Milano. Da romani, i Vanzina continuano a vedere una Lombardia "normanna", abitata da fanciulle con sangue irlandese e slavo nelle vene. Per molti dei loro film fanno casting anche a Los Angeles, dove provinano centinaia di bellissime ragazze che lavorano come modelle ma contemporaneamente prendono lezioni di recitazione, versando nelle tasche di vecchi attori dedicatisi all'insegnamento buona parte di quei loro compensi da capogiro, di cui tanto si favoleggia. Proprio allora sta esplodendo nel linguaggio comune, ma soprattutto sui giornali, l'espressione top-model. "Verso metà degli anni Ottanta il mito delle modelle aveva già preso corpo", racconta Enrico Vanzina, "Però molte di loro vivevano come un sogno irrealizzabile l'ambizione di fare

del cinema. Allora negli Stati Uniti era molto difficile che una modella riuscisse a fare il grande salto. Così alcune accettavano di venire in Europa per realizzare il sogno del cinema”. Oggi le cose sono cambiate ed anche Hollywood ha capito che le top-model sono un buon affare. Elle Macpherson e compagne affollano i set. In un certo senso la Vanzina factory ha fatto scuola.

Nell’immaginario italiano degli anni Ottanta la “più bella del reame” resta Carol Alt. Due occhioni azzurri, di quelli impossibili alle nostre latitudini, dolcissimo sorriso da Biancaneve, lineamenti da bambola, un metro e ottanta abbondante, nemmeno sessanta chili di carne. Il fotografo Oliviero Toscani la definirà “una bellezza da manico di scopa”.

Eterea e irreale, Carol incarna l’immagine caramellata dell’Italia che vive nel culto della bellezza (in una zona limitrofa alla fisicità anoressica delle modelle) e nell’ossessione del potere, quasi consapevole dell’onnipotenza della corruzione.

Nata a Long Island il 1 dicembre 1960, figlia di un’impiegata e di un ex-ufficiale dell’esercito, capo dei pompieri del Sud Bronx, si fida con un cadetto di West Point. A 18 anni scappa di casa per fare la modella, a 19 comincia nel modo migliore una luminosa carriera presso una delle agenzie più importanti di New York, la Elite. In breve tempo, giunge a guadagnare fino a 25.000 dollari al giorno. Almeno, le favole raccontano questo. A lanciare in Italia la Carol Alt attrice ci pensa Enrico Lucherini, il geniale (ma severo) press-agent che ha oliato la popolarità di mezzo star-system italiano dagli anni della dolce-vita in poi. La critica storca il muso, ma al pubblico Carol piace, perfino a quello femminile. C’è un filo rosso che, passando attraverso Carol Alt e le strategie di Lucherini, collega le favole milanesi vanziniane allo zoccolo duro dell’immaginario cinematografico popolare italiano, quello degli anni Cinquanta e Sessanta. Attraverso i film della Vanzina factory la mitopoiesi del cinema - debilitata dalla crisi e dai mutamenti di una società che ormai non crede più nei film - per un momento riprende fiato.

Il modello di femminilità che Carlo Vanzina preferisce proviene proprio dagli anni Cinquanta e Sessanta. Una bellezza fantastica e irreale, ma che sia bellezza sul serio. Una bellezza contaminata con l’eleganza delle passerelle milanesi ma riscaldata dalla tenerezza del sorriso. Una donna a metà strada fra Audrey Hepburn e Grace Kelly. Su questa lunghezza d’onda l’esordio cinematografico italiano di Carol Alt in *Via Montenapoleone*, che racconta vite parallele di jet-set nella Milano più elegante.

Carol Alt appone il marchio della sua dolcezza a molti film dei Vanzina, quasi tutti realizzati con la partecipazione di Reteitalia, braccio produttivo della Fininvest di Silvio Berlusconi. E' lei la nobildonna Marina Lante Della Rovere, poi signora Ripa di Meana, ne *I miei primi 40 anni* (1987), che racconta l'Italia del dopoguerra dalla parte del jet-set. Una donna che si gingilla fra alcove e salotti, inseguita ossessivamente da nobiluomini, industriali, petrolieri, politici e potenti giornalisti. Poi attraversa le nostalgie della dolce vita sullo sfondo degli anni Sessanta: via Veneto e dintorni. Carol interpreterà anche il sequel, *La più bella del reame*, che però non viene diretto da Carlo Vanzina.

Intanto, le pagine dei rotocalchi rilanciano le favole private di questa Grace Kelly degli anni Ottanta che, insieme a Ornella Muti, è l'unica attrice di Cinecittà in grado di riempire le sale. Dietro la sua immagine pubblica di reginetta si intravede una storia profondamente romantica. Carol è già una modella famosa quando s'imbatte in Ronnie Gersham, eroe dell'hockey su ghiaccio che sta attraversando un terribile momento: a causa di un grave incidente di gioco rischia di diventare paraplegico. Carol lo assiste amorevolmente per due anni, rinunciando a tutti i lavori fuori New York. Poi l'ex-capitano dei New York Rangers ritrova il vigore, torna a giocare a hockey e la sposa. Oggi Gersham gestisce una grande impresa di disinquinamento ed è praticamente miliardario.

Miliardi. Ci sono quasi sempre miliardi negli happy ending delle favole di Carol Alt, sullo schermo e nella vita. Attraverso la bellezza di Carol Alt la Vanzina factory celebra i fasti di una femminilità americaneggiante da jet-set, vicina al modello della telenovela (in patria Carol girerà alcune puntate del serial *Capitol*). Troppo bella per qualsiasi racconto di ordinario squallore, Carol cammina ad un palmo da terra. Sembra progettato su misura per lei *Miliardi* (1991), dove Carlo Vanzina le affida il ruolo della pecora nera di una famiglia di grandi industriali.

Quello dei Vanzina è un cinema-favola popolato da principesse, top-model e fatine dell'aristocrazia industriale. In questo orizzonte mitopoietico non c'è spazio per impiegate del catasto e madri di famiglia squalcite. Siamo nella Brigadoon del sogno. Fra le "principessine" che Carlo Vanzina cerca di lanciare troviamo anche Tahnee Welch, la protagonista di sangue blu in *Amarsi un po'* (1984), che all'epoca del film ha soltanto diciannove anni. E, soprattutto, Tahnee è la figlia di Raquel, sex-symbol della generazione precedente. "Per *Amarsi un po'* avevo bisogno di una ragazza bella ma piena di classe, a metà strada tra Audrey Hepburn e Grace Kelly e che sappia recitare", dichiara Carlo Vanzina.

Bruna come la madre, ma non altrettanto esplosiva, prima di *Amarsi un po'* Tahnee ha all'attivo nient'altro che servizi fotografici e microscopici ruoli. "Avevo sottoposto a provino parecchie autentiche ragazze dell'aristocrazia italiana", continua Carlo Vanzina, "tanto che Lucrezia Lante Della Rovere fu, fino all'ultimo, la candidata favorita". Un cinema di favola non può non ospitare la favola del cinema, quella della ragazzina improvvisamente proiettata come protagonista nei titoli di testa di un film. "E si è rivelata molto professionale, coscienziosa e per me è stata una sorpresa ed un colpo di fortuna perché, nonostante il provino fattole, non avevo alcuna garanzia di riuscita". La sorpresa nella sorpresa.

Carlo Vanzina sembra avere veramente un debole per quelli che, come lui, sono figli d'arte. I cast dei suoi film ne sono pieni. Nello stesso *Amarsi un po'* il ruolo di protagonista maschile è affidato al figlio di una coppia di celebri doppiatori, Ferruccio Amendola e Rita Savagnone. Claudio Amendola, già noto per aver recitato (e bene) nel tv-movie *Storia d'amore e d'amicizia* e nel film *Lontano da dove*, ma ancora poco conosciuto al pubblico del grande schermo, entra dapprima nel cast della commedia corale *Vacanze di Natale* e poi recita da protagonista in *Amarsi un po'*. L'allora ventunenne Claudio Amendola, che diventerà nel giro di alcuni anni uno dei nomi più importanti del giovane cinema italiano, apprezzato anche in Francia, deve proprio ai Vanzina i suoi primi spicchi di celebrità.

Come la moda, il cabaret e la televisione, i "figli d'arte" rappresentano un serbatoio di volti e nomi al quale attingere, con la consapevolezza di far comunque notizia. Una figlia d'arte che i Vanzina lanciano con successo è Isabella Ferrari, figlia di Paolo Ferrari, stellina di *Sapore di mare*. Il cast vanziniano che ospita più figli d'arte è probabilmente quello di *Vacanze in America* (1984), dove recitano Gianmarco Tognazzi (figlio di Ugo Tognazzi), Antonellina Interlenghi (figlia di Franco Interlenghi), Gianfranco Agus (nipote di Gianni Agus). Esser figli d'arte sembra la caratteristica della generazione di Enrico e Carlo Vanzina: è il segno delle radici e, contemporaneamente, l'eredità di un'età dell'oro definitivamente tramontata. Per gli spettatori con qualche anno in più è come sfogliare l'album della nostalgia: rivedere, come grazie ad un incantesimo, gli stessi sorrisi di trent'anni fa su facce nuove di zecca. "*Vacanze in America* è la rivisitazione", racconta Carlo Vanzina, "di un vero viaggio in America che Enrico ed io facemmo insieme a Marco, il figlio di Dino Risi". Marco Risi lavorerà più volte nei dintorni della Vanzina Factory, ora come regista dei telefilm vanziniani, ora dirigendo attori tipicamente vanziniani,

come il “gatto” Jerry Calà in *Vado a vivere da solo*, una commedia contenente umori vanziniani, o *Un ragazzo e una ragazza*, scritto insieme a Enrico e Carlo. Film molto lontani da quelli che Risi farà in anni successivi.

Naturalmente non tutti i volti nuovi lanciati dalla Vanzina factory hanno avuto lo stesso successo di Carol Alt, di Isabella Ferrari o di Claudio Amendola. Non resiste molto sugli schermi Barbara Snellemburg, la bellissima protagonista che Vanzina lancia al fianco di Raoul Bova in *Piccolo grande amore* (1993). In Italia interpreterà una serie di telefilm al fianco di Enrico Montesano, ma rimarrà famosa piuttosto per la maniera in cui scendeva le scale nello spot dell’Aperol e per aver indossato la biancheria intima di una ditta dal nome cinematografico (la Lucas). Invece, per Bova - un bellissimo comunque in ascesa - la Vanzina factory rappresenta il vero trampolino di lancio. Prima di *Piccolo grande amore*, che lo consacra agli occhi delle teen-ager, aveva interpretato un ruolo da idraulico svampito nel lungometraggio d’esordio di Umberto Marino.

Calà e Abatantuono sono ospiti quasi fissi dei cast vanziniani per molti anni. A loro si aggiunge ben presto il più sornione dei figli d’arte, Christian De Sica (fa un microruolo in *Viuuulentemente... mia* prima di essere lanciato in grande stile come protagonista di *Sapore di mare*), che insieme a Massimo Boldi ed Ezio Greggio, forma l’ossatura di quella “compagnia d’avanspettacolo” che negli anni Novanta i Vanzina conducono “a spasso nel tempo”.

La scoperta di Massimo Boldi ad opera dei Vanzina risale addirittura a *Luna di miele in tre* (1976), il primo film diretto da Carlo, dove Boldi faceva un cameriere amico di Renato Pozzetto. Quando viene scoperto dai Vanzina, Ezio Greggio aveva già fatto “Drive In”. Gli show della Fininvest negli anni Ottanta sono direttamente collegati al serbatoio della comicità milanese e sembrano un gradino più avanti rispetto a quelli della Rai, ancora ingessati in uno stile vecchio e polveroso. Non è un caso se i Vanzina attingono molto più al serbatoio di “Drive In” e dei palinsesti Fininvest che non alle trasmissioni della Rai. Non ci sono seconde intenzioni ideologiche in questa scelta dei Vanzina, che pure sono a volte collegati alle produzioni cinematografiche di Reteitalia.

Col passare degli anni, quando anche la Rai rinnova i modelli di comicità, i Vanzina attingeranno anche lì, avendo come punto di riferimento soprattutto gli show più coraggiosi e moderni, da “Quelli della notte” a “Indietro tutta”, da “Avanzi” alla “Tivù delle ragazze”. Antonello Fassari, uno degli *outsider* di “Avanzi”, era stato scoperto proprio dai Vanzina nel

telefilm “I ragazzi della III C” (ed ora interpreterà la serie televisiva ispirata a “S.P.Q.R.”). L’operazione di recuperare un intero gruppo, già tentata alla fine degli anni Settanta con i Gatti di Vicolo Miracoli, viene nuovamente affrontata dai Vanzina in tempi più recenti proprio con i reduci delle trasmissioni televisive *cult* di Renzo Arbore e di Serena Dandini. Ne *Le finte bionde* (1989) ci sono molte facce di “Avanzi”, a cominciare da Cinzia Leone e Francesca Reggiani. Nel cast del film *Sognando la California* (1993), ritroviamo sia Nino Frassica che Ferrini, due dei matatori degli show di Arbore. Ma i Vanzina offrono chance cinematografiche anche alle conduttrici televisive, come Alessandra Casella (vedi il cast di *Sognando la California*). In *Vacanze in America*, qualche anno prima, avevano recuperato al cinema Edwige Fenech, che aveva subito un totale re-styling televisivo negli show della Fininvest e stava per andare in onda con “Risatissima”. Dalla televisione proviene anche Isabella Ferrari, all’epoca reduce dall’esperienza televisiva della trasmissione “Sotto le stelle”, che interpreta da protagonista sia *Sapore di mare* (1983) che *Il ras del quartiere* (1983). In realtà la formula del racconto corale, vacanziero e no, ha consentito spesso ai Vanzina di inanellare facce su facce, trasformando i loro film in vere gallerie di ritratti, dove lanciare *outsider*, pin-up e modelle, più o meno “top”. Appartengono a questa tipologia vanziniana (imparentata con l’avanspettacolo, come alcuni dei film del vecchio Steno) gli affreschi collettivi di *Le finte bionde*, *Sapore di mare*, *Vacanze in America*, *Yuppies i giovani di successo*, *Via Montenapoleone*, *Montecarlo Gran Casinò*, *Sognando la California*. Il legame con il cinema di Vanzina senior, il mitico Steno, è più che evidente. Il Dna della produzione media, che portano nei cromosomi, come il buon sangue, non mente.