

IMMAGINARIO



IL "MARXISMO" ANCORA VIVO? GROUCHO & CO.

Un libro ripropone l'attualità dei fratelli Marx: oltre i film una rivoluzione nel linguaggio

◆ Diego Gabutti

Groucho Marx, che morì ottantenne nel 1987 a Los Angeles, non fu soltanto la bandiera d'uno speciale umorismo catastrofico. Fu anche un agente dell'ossimoro, come gli artisti estremi del suo tempo, da Thomas Stearns Eliot a Pablo Picasso, da René Char e André Breton, da Ezra Pound e James Joyce a Salvador Dalí, che misero a ferro e fuoco il linguaggio della poesia, della vita quotidiana, delle arti figurative. Groucho e i suoi fratelli, sul piano dell'immaginario popolare, portarono la rivoluzione prima nel vaudeville americano, cioè da una costa all'altra degli Stati Uniti, e poi a Hollywood, *caput mundi*, dunque da un punto cardinale

nale all'altro del pianeta: i loro primi cinque film, da *The Cocoanuts* a *Zuppa d'anatra*, minacciarono tra il 1929 e il 1933 d'abbattere le strutture formali del giovane cinema americano. Dove passavano i Marx Brothers non cresceva più l'erba delle sceneggiature lineari e dei dialoghi romantici. Fu il mezzo insuccesso del loro film più bello (*Zuppa d'anatra*, un indavolato pamphlet umoristico e filosofico che prendeva di mira l'autoritarismo europeo e che sarebbe stato riscoperto dalle generazioni cinefile degli anni '60) a mettere fine alla rivoluzione. Da allora in poi Groucho e gli altri sarebbero rientrati nella norma hollywoodiana.

Erano stati dei guastatori e si sarebbero adattati a fare i comici. Ma intanto era nata la leggenda. Potete leggere tutta la storia, con ricche e preziose schede filmografiche e bibliografiche, in un libro recente, *Groucho e i suoi fratelli. La vita e l'arte del Marx Brothers* di Luca Martello (Castelvecchi, pp. 350, € 22,00). Ma leggete anche la bella (per la verità un po' triste, almeno verso la fine) biografia di Groucho scritta dal figlio Arthur Marx (*La mia vita con Groucho. Crescere con i Fratelli Marx*, Effepi Libri, pp. 431, € 16,00). Sono poi assolutamente indispensabili i due libri dello storico del vaudeville americano Lawrence J. Epstein, *Riso kosher. Risata per risata, l'incredibile storia dei comici ebrei americani* (edito da Sagoma, pp. 351, € 18,00) e *Quando i comici facevano touchdown. Dai Fratelli Marx ai Blues Brothers, l'esilarante epopea dei team comici d'America* (Sagoma, pp. 300, € 18,00).

Woody Allen a parte, ma quello degli esordi, la cui vena comica sarebbe stata presto inquinata dalle sue evocazioni un po' così degli spettri felliniani e bergmaniani (ma padronissimo, naturalmente, di girare film disapprovati dai fan del vaudeville, tra i quali mi annovero). A parte anche certe intuizioni di Mel Brooks sparse qua e là con avarizia e scarsa continuità, l'umorismo catastrofico dei Fratelli Marx non ha praticamente eredi, almeno al cinema. S'intravede, ogni tanto, qualche traccia di grouchismo qua e là, per esempio in *Tropic Thunder* di Ben Stiller, per esempio quando Tom Cruise, irrecognoscibile, grasso e laido, con un didietro da elefante, balla con mossette sensuali, vaudeville purissimo, nei titoli di co-



Qui sopra e a sinistra: Groucho, Harpo e Chico Marx, interpreti di tanti film di successo. Poi c'erano anch'egli altri due fratelli: Gummo e Zeppo

da. Ma in generale, proprio come *La Settimana Enigmistica*, anche la comicità di Groucho, Harpo, Chico, Gummo e Zeppo vanta molte imitazioni, ma nessuna all'altezza dell'originale. Se Groucho e gli altri non hanno lasciato eredi, il loro umorismo si perpetua giocoforza da sé. Anche se ormai non sono più i film (che passano raramente in tivù, e quando lo fanno l'orologio a cucù sta battendo, in genere, le ore piccole) a conservare la memoria d'una stagione irripetibile del grande vaudeville ebraico americano trasformato in fenomeno planetario proprio dall'epopea dei Fratelli Marx. A tener alta la bandiera di questa particolare esperienza del comico, da qualche anno in qua, sono soprattutto i libri firmati da Groucho (che da giovane avrebbe voluto fare lo scrittore e che da vecchio ci

riuscì). Consiglio un titolo Einaudi di qualche anno fa, *O quest'uomo è morto, o il mio orologio s'è fermato* (pp. 257, € 9,00), antologia di tutti i suoi libri, con citazioni scelte dai dialoghi dei film. Gli altri titoli sono stati tradotti da Adelphi e da Mondadori. E raccomando la lettura di Groucho Marx, *Le lettere di Groucho Marx* (Adelphi, Milano 1997) e di Groucho Marx, *Groucho e io*, Adelphi, Milano 1997. Forse si può ancora trovare anche Groucho Marx, *Grouchismi. Storie brevi 1925-1973*, Mondadori, Milano 1999.

Si dice «umorismo dei fratelli Marx», riconoscendo all'intera famiglia un «valore iconico», per dirla in sociologuesche maccheronico, ma quel che s'intende è la maschera da Dio Pan del Panico (come diceva Bill Burroughs) di Groucho. Sguardo scintillante die-

tro gli occhiali, il sigaro piantato tra i denti, baffi e sopracciglia pennellati col lucido da scarpe, camminata sgheba con le mani dietro la schiena, brevi corsette dietro tutte le bionde che passano, il corpo che caracolla in avanti quasi piegato in due. Questa maschera non è un semplice abito di scena, come la bombetta e la canna di bambù per Charlie Chaplin. È piuttosto un look nichilista, il costume rituale dell'anarchico armato di bombe e pugnali. Quella di Groucho, più che una maschera, è la faccia vera, come lo sono i costumi da sciroccati per i supereroi e per i supercriminali. È un "non sense" ulteriore, che moltiplica la vertiginosa Merenda del Cappellaio Matto delle battute dadaiste, dei dialoghi a precipizio e delle gag che non hanno pietà per niente e per nessuno. Groucho appare in

scena e li agisce come una specie di giudizio universale. S'abbatte sul mondo come uno tsunami, allo scopo di schiantarlo. Gli altri fratelli, tutti comici di genio, restano nella memoria come note a piè di pagina di questa metafisica ribaldata e apocalittica. Persino il grande Harpo, silenzioso come Buster Keaton, onirico e surreale come un Pierrot malvagio, sbiadisce di fronte a Groucho e ai suoi baffi peggio che finti: rocamboleschi, annunciano una generale rovina. Alla fine Groucho Marx e i suoi fratelli si separarono. Anche il cinema, che dopo la guerra diventò sempre più consolatorio e conformista, finì per dimenticarsi quasi completamente di loro.

Col tempo e le disgrazie Groucho abolì del tutto l'antico look da guastatore. Baffi finti, sigaro piantato tra i denti e tutto il resto so-

È vero: dove passavano loro
non cresceva più l'erba
delle sceneggiature lineari
e dei dialoghi romantici.
E non a caso nel '77 italiano
vennero adottati come icona

pravvissero, per così dire spiritualizzati, nella scrittura devastante dei suoi libri e delle sue sceneggiature, dei suoi articoli e delle lettere che spediva agli amici, tra cui T.S. Eliot, che aveva fama d'antisemita ma era un suo grande ammiratore. Aveva finito per mettersi con una delle bionde dietro alle quali era corso in tutti i suoi film (molto più giovane di lui, un'arpa, la bionda lo spolpò vivo). Groucho, che negli anni trenta aveva lavorato alla radio con i suoi fratelli, ebbe da solo una fortunata carriera televisiva negli anni cinquanta. Conduceva un teleguiz scatenato e cubista, You bet your life, dove i quiz erano soltanto una scusa e lo scopo vero era permettere a Groucho di divertirsi alle spalle dei concorrenti, come ai vecchi tempi, sui set hollywoodiani, quando i suoi film erano organizzati come lunghi assalti all'arma bianca contro gli altri membri del cast. Si guadagnò un premio alla carriera a Cannes nel 1972. Quando il direttore del festival, dopo il discorso di premiazione, lo chiamò alla ribalta, Groucho gli lanciò un'occhiata maliziosa e appoggiò la testa sulla sua spalla. "Voulez-vous coucher avec moi?" gli chiese con voce languida. Su tutto vale quello che Groucho disse nel 1947, intervistato dal *New York Post*: «Nella mia vita ho incontrato centinaia di persone che mi hanno chiesto: «Allora, scemo, quando pensi di smettere con i film e di trovare un lavoro?» E se è vero per me, dev'essere vero per dozzine d'altri incompetenti, il cui talento è spesso inferiore al mio. Sono sicuro, per esempio, che molti candidati politici vengano sconfitti perché il pubblico ha avuto la possibilità di guardarli in faccia. La prossima grande vittoria politica andrà al partito così astuto da non presentare un capolista». Forse è anche per questo che nel Settantesimo italiano gli indiani metropolitani dicevano provocatoriamente di essere marxisti, ma non nel senso del vecchio Karl ma dei... fratelli Marx.

IL DESTINO CONTROVERSO DELLA CASA DELLE ARMI (NEL FORO MUSSOLINI)

◆ Gianfranco Franchi

Le opere d'epoca fascista dell'architetto Luigi Moretti (1907-1973), "classico moderno" e non razionalista, purtroppo ferite da una *damnatio memoriae* tutta ideologica, sono tornate negli ultimi anni al centro del dibattito, complici la mostra "Spazio" presso il Museo delle Arti per il ventesimo secolo e il convegno "Luigi Moretti architetto del Novecento" tenuto presso Valle Giulia nel settembre scorso. Adesso

il recentissimo saggio *Luigi Moretti. Casa delle Armi nel Foro Mussolini a Roma. 1933-1937* (edizioni Ilios, pp. 112, € 8,00), firmato dal professor Mario Ferrari, è tutto dedicato all'analisi della sua "Casa delle Armi", originariamente nata come "Casa del Balilla sperimentale", quindi come "Accademia della Scherma".

La vicenda dell'edificio («il più moderno tra gli edifici dell'Opera Nazionale Balilla») è caratterizzata da vicissitudini rocambolesche: non entrò mai pienamente in funzione, «nascente morto»; fu dimenticato sino agli anni Ottanta quando venne riadattato (nelle parole di Ferrari, si trattò di una «indecente devastazione») ad allestire il bunker per i processi al terrorismo di quegli anni. Oggi è tornato di proprietà del Coni, per essere forse «ripristinato»: il rischio

è che cada vittima degli stessi sberleffi dei figli del "restauro del moderno" che hanno alterato l'identità e l'essenza della vecchia Casa della Gioventù di Trastevere. Moretti cominciò a lavorare alla Casa del Balilla Sperimentale nel 1933, alle spalle un'ottima esperienza acquisita nell'ufficio tecnico dell'Opera Nazionale Balilla. L'edificio andava a costituire l'accesso meridionale al complesso in costruzione; inaugurato nell'aprile 1936, venne completato nel 1937 con l'apposizione della statua del "balilla moschettiere in marcia", opera di Aroldo Bellini. La Casa delle Armi nasceva per ospitare circa trecento Accademisti del Corso biennale di Scherma, gli allievi dell'Accademia di Musica e quelli dell'Accademia di Nuoto. Poteva ospitare cerimonie, ricevimenti, riunioni, esposizioni; era



strutturata in due ali, ideale complemento alla nuova Accademia di Educazione Fisica di Del Debio. Era sia palestra che biblioteca: questa sua incredibile duttilità s'è rivelata, paradossalmente, il suo limite: quasi si trattasse di un edificio né carne né pesce, senza anima e senza funzione precisa. Oggi - scrive nel libro Ferrari - «giace a prendere la polvere come un esperimento mancato nello studio di uno scienziato».

Plinio Marconi, sulla rivista *Architettura* - nel numero XVI del 1937 - commentava, lirico: «Originale e fondamentalmente contenuta è nel suo insieme la composizione della Casa d'Armi: in essa fermentano droghe delicate, che ne costituiscono il pregio particolare, ma nel cui uso converrà all'architetto essere nell'avvenire piuttosto guardingo». Merito

adesso di questa piccola edizione illustrata e bilingue (ita-eng) della neonata casa editrice Ilios di Bari è raccontarne genesi, segreti, storia e sorte con intelligenza, discreta accessibilità e un pizzico di romanticismo: tornare a guardare le foto d'epoca, scattate da Vasari, fa tutto un altro effetto. La sensazione è che quello della Casa delle Armi sia stato il sogno sperimentale e coraggioso di un architetto giovane e talentuoso, franato, assieme al regime, quando nella polvere andò nell'incomprensione. Vale la pena ricordare, infine, che come da prassi nell'Opera Nazionale Balilla (a lungo presieduta da Renato Ricci, il fondatore dell'organizzazione dei Balilla, in parte ispiratosi anche ai Boy Scout del britannico Baden Powell), diversi artisti avevano ornato e decorato parti del-

l'edificio: il nostro Mario Ferrari ricorda che Aliventi aveva decorato il soffitto della biblioteca con un bassorilievo celebrativo, Carnevani aveva disegnato il volo di Icaro con la tecnica del mosaico sul prospetto della biblioteca, Capizzano aveva affrescato il vano della scala elicoidale, Bellini scolpito statue ospitate nel parco della Casa delle Armi, l'architetto Moretti aveva animato un mosaico dedicato alla scherma.

La collaborazione tra artisti e architetti, sopravvissuta al fascismo sotto forma di «quota parte del costo dell'edificio da destinare ad opere d'arte», ha formato generazioni di artisti d'avanguardia. Che hanno prodotto - a cominciare dallo stesso Moretti - architettura anche negli anni '50, '60 e '70. Un patrimonio tutto italiano da non dimenticare mai.

