APPENDICE

LUIGI SPINA

Eccoci alla risata finale, che nasce dalla manipolazione di un testo - i discorsi shakespeariani alla morte di Cesare, in particolare il discorso di Antonio - secondo procedure non estranee a un procedimento retorico che i nostri antenati greci e latini ci hanno insegnato: la parodia. Chiarisco che intendo parodia in senso neutro (non necessariamente caricaturale, come nei casi che esamineremo), come insieme di operazioni che si compiono su un testo altro per produrne uno proprio, che però perderebbe molti significati senza il riferimento all'altro.

Nelle stesse formulazioni di un maestro di retorica come Quintiliano, il termine parodia corrisponde proprio alla sua formazione etimologica: «versi appositamente coniati, simili ad altri già noti», oppure, ancora più chiaramente «*parodé*, nome che, assunto dai canti intonati ad imitazione di altri, viene inopportunamente applicato anche all'imitazione di testi in versi e in prosa»[1].

Nella parodia deve, dunque, esistere un modello, un testo di riferimento (parodiato) che dovrà immaginasi affiancato a quello nuovo (parodiante), per coglierne somiglianze e differenze.

Esamineremo due sequenze cinematografiche tratte, rispettivamente, da *Il mattatore* di Dino Risi (Italia 1960), con Vittorio Gassman, e da *Chi si ferma è perduto*, di Sergio Corbucci (Italia 1961), con Totò è Peppino De Filippo[2].

La parodia di Gassman nasce dal cambiamento di contesto: un professionista dell'imbroglio, Gerardo Latini, detto 'l'artista', ha fatto anche l'esperienza del carcere per una delle sue truffe - tutto il film è in realtà un racconto di Latini a un 'collega' apparentemente meno abile. In carcere, Latini ha creduto opportuno dare prova della sua versatilità recitando ai detenuti il discorso di Antonio. Ora, ripensare a questa *performance* di Gassman dopo il film dei fratelli Taviani di cui abbiamo parlato nell'Introduzione non può che fare apprezzare ancora di più la grande versatilità del cinema e dei suoi protagonisti. Il contrasto parodico è dato dalla stessa figura di Gassman/Latini, in cui l'attore e il personaggio si unificano, in una sorta di rappresentazione autoironica di una *actio* sostenuta come quella del grande attore. Il contesto, l'ambiente nel quale Gassman recita, rende ambiguamente comici una serie di passaggi dell'orazione e consegna al

---

[1] Quint. *Inst.* 6,3,98 e 9,2,35.

[2] Il rinvio testuale è naturalmente ai dvd dei due film, ma le sequenze si possono visionare anche in youtube (sono accessibili al momento in cui scrivo XX.XX.XXXX): http://www.youtube.com/watch?v=-tvYzjVzL44 (*Il mattatore*); **http://www.youtube.com/watch?v=-7-ldVdKD_M** (*Chi si ferma è perduto*).

gruppo dei detenuti spettatori occasionali lo stesso statuto della *plebs* romana che assiste, in Shakespeare, alle orazioni funebri, e che sottolinea i vari passaggi con commenti di consenso o dissenso, proprio come i detenuti lanciano commenti da avanspettacolo.

La parodia di *Chi si ferma è perduto* è, invece, costituita dall'adattamento del discorso di Antonio alle circostanze del film. Un capufficio, di nome Cesare, è morto, lasciando aperta la successione a due contendenti, uno dei quali, guarda caso di nome Antonio (Totò), deve recitare l'orazione funebre. Di qui una serie di riprese letterali che suonano comiche nel nuovo contesto e una delle tante possibilità per Totò di sperimentare il suo ruolo di maschera tragicomica.

Sarebbe bello finire con Totò, la cui esperienza di retorica non ha bisogno di essere ricordata, ma converrà lasciare l'ultimo dubbio - anche se, forse, troppo radicale - sui *Discorsi alla morte di Cesare*, di cui si è parlato in questi contributi, a Francesco Petrarca e alla conclusione del suo *De gestis Cesaris* (*De viris illustribus* 26,37):

> *Laudationes in funere virorum illustrium fieri solite propter prolixitatem et pompam funeris, cui dies non suffectura videbatur, pretermisse sunt* […].