

## BIOGRAFIA di Sara Leggi

«Oggi mi sembra quasi che la mia voglia di fare cinema sia stata una lunga lotta con mia madre che voleva fare di me un bambino delicato e gentile. Vedevo nel cinema la più gigantesca delle trasgressioni e, caparbiamente, insistetti per farlo. E fu un cinema “delicato e gentile” malgrado il segreto programma di trasgressione che mi ero costruito»<sup>1</sup>.

Luigi Comencini nasce a Salò, in provincia di Brescia, l'8 giugno del 1916. Il padre, seppur di famiglia modesta, è ingegnere; la madre è una donna ricca di origini svizzere e di religione valdese. In seguito a problemi finanziari, pochi anni dopo la nascita del fratello Gianni (di cinque anni più giovane), i genitori decidono di trasferirsi in Francia, nei pressi di Agen, una cittadina di poco più di 25.000 abitanti situata nella regione dell'Aquitania, dove iniziano l'attività di agricoltori. Si stabiliscono presso una sorta di castello con un ampio appezzamento di terra nei pressi del fiume Garonne e qui Comencini trascorre la sua adolescenza, sino al conseguimento del diploma liceale. Ad Agen la vita del futuro regista non è delle più felici: a scuola viene sbeffeggiato a causa delle sue origini e la madre, col suo atteggiamento geloso e possessivo, rende ancora più difficile il suo inserimento nella vita sociale della piccola comunità francese. Qui, però, ha il primo contatto col cinema: dapprima il giovedì, in una delle quattro sale presenti in città; successivamente strappa alla madre il permesso di andare al cinema la domenica pomeriggio, una volta al mese, accompagnato da lei. La sera precedente il diploma si reca a vedere *L'opera da tre soldi* di Pabst. Per Comencini è quasi una folgorazione: «Le canzoni dei bassifondi, l'atmosfera di rabbia disperata, la sensualità torbida che mi aggredì, mi convinsero che il cinema era la grande arte totalizzante di questo secolo. Volevo farne parte»<sup>2</sup>.

Nello stesso anno torna in Italia e perde il padre; si trasferisce assieme alla madre e al fratello a Milano dove si iscrive al Politecnico presso la facoltà di architettura, una passione nata negli ultimi anni del suo soggiorno in Francia grazie alla lettura di alcune riviste che illustravano l'opera di Le Corbusier. Anche a Milano fatica purtroppo a trovare degli amici, con i ragazzi della sua età tutti più o meno legati al fascismo, e trascorre il tempo libero recandosi soprattutto nei cinema della zona universitaria, in locali di terza o quarta categoria: «A Milano mi fermavo quasi ogni giorno davanti l'ottico di largo Santa Margherita e contemplavo la Kodak Special, un apparecchio per pellicole da 16mm, sogno irraggiungibile, gioiello della tecnica di allora»<sup>3</sup>. Poco dopo Comencini realizza il suo primo film, utilizzando però una macchina più modesta: *La novellina* (1937).

A Milano, nel frattempo, diviene amico di Mario Ferrari e Alberto Latuada: con loro comincia a raccogliere film destinati al macero e inizia uno scambio di pellicole con un gruppo di appassionati francesi capeggiati da Henri Langlois: «Quando arrivava il film dalla Francia, emozionati e ansiosi di vederlo, ci riunivamo con il proiettore a mano in una delle nostre case. Dopo la proiezione si discuteva. Nasceva così una cultura cinematografica negata dal fascismo. Questa attività semiclandestina riempiva la nostra vita»<sup>4</sup>. Con la raccolta di questi primi film ebbe inizio l'attività della Cineteca di Milano (fondata ufficialmente nel 1947), il primo archivio cinematografico italiano. Messa da parte la laurea in architettura, prosegue l'attività di giornalista, fotografo e critico cinematografico (iniziata qualche anno prima sulle pagine di «Vita Giovanile» e poi «Corrente») presso la redazione milanese dell'«Avanti!» e del settimanale «Tempo». Nel 1946, fotografando Milano distrutta dalle bombe, gli viene l'idea di girare un documentario sulla vita dei bambini fra le rovine: nasce così *Bambini in città*, realizzato grazie al finanziamento dell'amico Gigi Martello e premiato col Nastro d'argento come migliore documentario. Nella primavera dello stesso anno incontra casualmente il giovane produttore Carlo Ponti che gli propone di seguirlo a Roma. Il primo film che firma per la Lux Film è *Proibito rubare* (1948). Il risultato è però insoddisfacente per Comencini e la stessa sensazione la vive in maniera ancora maggiore col lungometraggio successivo, *L'imperatore di Capri* (1949), con protagonista Totò nel ruolo di un finto principe indiano: «Durante tutta la lavorazione mi sentivo un estraneo. Ancora oggi, ogni volta che mi capita di vederlo in televisione, provo disagio, come se fosse roba non mia»<sup>5</sup>. Nel frattempo Comencini sposa la principessa Giulia Grifeo di Partanna, conosciuta nella primavera del 1947 durante la rappresentazione della *Filumena Marturano* di Eduardo De Filippo al Teatro Eliseo: dalla loro unione nasceranno Paola, Cristina, Eleonora e Francesca. Gira il cortometraggio *Il museo dei sogni* (1949) per la Cineteca di Milano e *L'ospedale del delitto* (1950) sulla realtà dei manicomi e cerca, invano, un produttore per realizzare un film basato

su un soggetto drammatico a cui tiene molto dal titolo *La città si difende*. Il caso vuole che il film venga effettivamente girato non da Comencini, bensì da Pietro Germi. Nel 1951 viene infatti contattato da Federico Fellini per filmare *Persiane chiuse*, sceneggiato dallo stesso Fellini assieme a Pinelli. Il film era stato iniziato dapprima da Pinelli e successivamente da Gianni Puccini che, preso dal panico, aveva lasciato le riprese. Comencini non ne è entusiasta ma alla fine, pur di lavorare, è costretto ad accettare le condizioni del produttore Rovere: lui avrebbe girato *Persiane chiuse*, mentre Germi il «suo» *La città si difende*, il cui soggetto era piaciuto molto. L'anno successivo gira *La tratta delle bianche* (1952) che, come il precedente, è un melodramma ambientato nel mondo della prostituzione con protagonista Eleonora Rossi Drago. Dopo aver rifiutato di girare un copione dal titolo *La risaia*, che alludeva chiaramente a *Riso amaro* di De Santis, accetta la proposta di un produttore svizzero di dirigere il classico per bambini *Heidi* (1952)<sup>6</sup> che ottiene un buon successo di critica e pubblico nei Paesi di lingua tedesca e inglese: «Avrei potuto, se avessi voluto, trasferirmi in Svizzera, fare altri film per bambini (bambini-bambini e bambini-adulti), diventare così il regista ufficiale della Confederazione Elvetica. Preferii ricominciare la scalata del cinema a Roma»<sup>7</sup>. E a Roma, qualche mese più tardi, viene invitato da Ettore Maria Margadonna nel suo studio: lo sceneggiatore, per conto di un ricchissimo produttore di nome Motta, gli propone di lavorare a un soggetto intitolato *Paolo aiuta Dio*, in cui era narrata la vicenda di un seminarista che sentendo il bisogno di aiutare gli altri, vendeva alcuni ex voto, mettendo poi di nascosto il ricavato nelle case della povera gente. Sebbene demotivato<sup>8</sup>, Comencini accetta e inizia a lavorare con Margadonna al progetto del film che, con opportune modifiche, diverrà *Pane amore e fantasia* (1953): nonostante alcune vicissitudini durante le riprese del film – vicissitudini che lo porteranno anche ad abbandonare il set<sup>9</sup> – la pellicola ebbe un clamoroso successo commerciale, meno dal punto di vista della critica: «Ci accusarono di aver fatto del neorealismo rosa. L'attacco piovve un po' da tutte le parti: avevo un bel ripararmi... Non riuscivo a far fronte alle accuse: avevo fatto un film della peggiore specie! E più cresceva il suo successo più mi sentivo condannato a un giusto castigo, esattamente come l'eroe di Kafka»<sup>10</sup>. L'anno successivo giunge, inevitabile, il seguito *Pane amore e gelosia*. Il sodalizio con Margadonna continua con *La bella di Roma* (1955) con la Pampanini e Sordi; lavora poi a un soggetto completamente diverso ne *La finestra sul luna park* (1957), che narra del rapporto difficile tra un bambino e il padre, criticato da Giulio Andreotti per la descrizione imbarazzante della miseria delle borgate romane (della serie «i panni sporchi vanno lavati in famiglia»). Torna quindi alla commedia rosa con *Mariti in città* (1957), *Mogli pericolose* (1958), *Le sorprese dell'amore* (1959) e il tedesco *...und das am Montagmorgen* (1959), mai uscito in Italia.

Nel 1960 realizza quello che da alcuni è considerato il suo capolavoro: *Tutti a casa*, rievocazione in chiave tragicomica dell'Italia del dopo 8 settembre 1943, scritto assieme ad Age e Scarpelli e Marcello Fondato: «Era il progetto più ambizioso che avessi avuto fra le mani. Non vi fu mai, come in *Tutti a casa*, troupe più affiatata e più allegramente disposta a superare tutti gli ostacoli. [...] Era una bella storia, piena anche di spunti comici e di passione e amore per l'Italia. Ne uscì un film che stupì tutti per la sua capacità di commuovere e divertire»<sup>11</sup>. Segue *A cavallo della tigre* (1961), sulla improbabile evasione di un gruppo di detenuti che, prodotto dalla neonata "Film5" (formata con Monicelli, Age e Scarpelli e il produttore Luigi Bini), non ottiene il successo sperato. L'anno successivo dirige Sordi ne *Il commissario* (1962), sulla corruzione della giustizia italiana, e adatta sul grande schermo il romanzo Premio Strega di Carlo Cassola *La ragazza di Bube* (1963), che piacque molto allo scrittore. Comencini lavora duramente perché il film venga realizzato, sentendo un'analogia tra l'amore tra il partigiano Bube e Mara e il suo per la moglie<sup>12</sup>. Nel 1964 partecipa ad alcuni film a episodi (*3 notti d'amore*, *La mia signora*, *Le bambole*), facilmente dimenticabili; segue *La bugiarda* (1965), tratto dalla commedia omonima di Diego Fabbri, e *Il compagno don Camillo* (1965), quinto episodio della saga tratta dai romanzi di Giovanni Guareschi. Nel 1966 gira, su suggerimento di Angelo Rizzoli, *Incompreso*, adattamento cinematografico del romanzo "Misunderstood" dell'inglese Florence Montgomery, che viene presentato al Festival di Cannes. Seguono *Italian Secret Service* (1968) e *Senza sapere niente di lei* (1969). Il 1969 è anche l'anno in cui gira *Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova veneziano*, sulla gioventù del futuro seduttore.

Nel 1970 realizza per la RAI l'inchiesta in sei puntate *I bambini e noi*, cui seguirà due anni dopo lo sceneggiato di successo *Le avventure di Pinocchio* (1972), confermandosi in entrambi i casi profondo osservatore dell'universo infantile<sup>13</sup>. Torna a lavorare con Sordi e la Mangano ne *Lo scopone scientifico* (1972), tipico esempio di commedia nera basata su un'ottima sceneggiatura di Rodolfo Sonogo; seguono il drammatico *Delitto d'amore* (1974) con la tragica storia d'amore tra un operaio anarchico del Nord e un'operaia del Sud, la commedia *Mio Dio, come sono caduta in basso!* (1974) con Laura Antonelli, e il giallo satirico *La donna della domenica* (1975) che, tratto dal romanzo di Fruttero & Lucentini, vede protagonista il trio Mastroianni-Bisset-Trintignant. Nel frattempo ha girato un "contro-carosello" dal titolo *Educazione civica* in occasione del referendum per l'abolizione della legge sul divorzio, prodotto dalla Unitelefilm. Nel 1976 torna a realizzare episodi per *Signori e signori, buonanotte, Basta che non si sappia in giro!..* e *Quelle strane occasioni*, quest'ultimo con il celebre duetto de *L'ascensore* tra "monsignore" Sordi e la Sandrelli. Nel 1977 gira il giallo *Il gatto* con Tognazzi e la Melato, tratto anch'esso da un

soggetto scritto da Sonogo; l'anno seguente svolge per la RAI un'altra inchiesta, condotta con Fabio Pellarin e ideata e sceneggiata con Italo Moscati, questa volta su *L'amore in Italia* (1978). Nel 1979 dirige alcuni dei più celebri attori del panorama italiano e francese nel claustrofobico *L'ingorgo*, uno dei film più amati dal regista. Nel 1980 torna a indagare il mondo dei bambini con *Voltati Eugenio*, storia di un bambino figlio di ex sessantottini, sballottato da una casa all'altra, che, presentato fuori concorso a Venezia, riceve ottime critiche. L'anno successivo realizza *Un problema che potrebbe non esistere*, un documentario-inchiesta per conto della Croce Rossa Italiana sulla carenza di donatori di sangue, che va in onda sulla Rete1. Nel 1982 gira *Cercasi Gesù*, sorta di apologo in forma di favola che vede l'esordiente Beppe Grillo nelle vesti di Cristo. Sempre per la RAI, realizza nel 1983 il mediometraggio *Il matrimonio di Caterina*, tratto da un racconto di Maria La Cava, sulle speranze di matrimonio di una ragazza siciliana. Il 1984 è l'anno dello sceneggiato televisivo *Cuore*, riduzione del romanzo di Edmondo De Amicis, grande successo di pubblico e critica, destinato a rimanere – come il precedente *Le avventure di Pinocchio* – nella memoria di un'intera generazione di spettatori. Due anni dopo firma ancora per la RAI *La Storia* (1986), sceneggiato in diversi episodi tratto dal romanzo omonimo di Elsa Morante, applaudito all'anteprima veneziana. Il 1987 lo vede ricevere a Venezia il Leone d'Oro alla carriera e presentare in concorso *Un ragazzo di Calabria*; nello stesso anno realizza la trasposizione cinematografica de *La Bohème* di Giacomo Puccini. Due mesi dopo la fine delle riprese scompare Massimo Patrizi, cognato, amico e suo collaboratore sin dal documentario *L'ospedale del delitto*. L'anno successivo partecipa al progetto collettivo *Les français vus par* con l'episodio *Pèleri-nage à Agen*. Nonostante i sintomi della malattia<sup>14</sup>, diagnosticata molti anni prima, siano via via più evidenti, continua a lavorare e nel 1989 gira *Buon Natale Buon Anno*, dal romanzo omonimo di Pasquale Festa Campanile, con Virna Lisi e Michel Serrault, sull'amore nella Terza età, e il remake del classico *Marcellino pane e vino* (1992), con il quale chiude definitivamente una carriera ultraquarantennale: «Durante tutta la lavorazione capii che non potevo più lavorare. Se non ci fosse stata mia figlia Francesca a parlare per me, a sostenermi sempre, non lo avrei potuto finire»<sup>15</sup>.

Il 6 aprile 2007 muore all'età di 90 anni nella sua casa romana, assistito dalla moglie Giulia e dalle quattro figlie.

<sup>11</sup> L. Comencini, *Infanzia, vocazione, esperienze di un regista*, Baldini & Castoldi, Milano, 1999, p. 33.

<sup>12</sup> L. Comencini, *ivi*, p. 28.

<sup>13</sup> L. Comencini, *ivi*, p. 65.

<sup>14</sup> L. Comencini, *ivi*, p. 67.

<sup>15</sup> L. Comencini, *ivi*, p. 72.

<sup>6</sup> Il film avrà anche una distribuzione italiana, peraltro assai modesta, col titolo accattivante di *Son tornata per te*.

<sup>7</sup> L. Comencini, *ivi*, p. 83.

<sup>8</sup> L. Comencini, *ivi*, p. 89: «Ero sicuro che non si potesse più sfortunati: avevo trovato un produttore ricco e un soggetto da buttare. L'avventura Motta-Margadonna sarebbe finita qui se Margadonna non avesse insistito, in questo spinto anche da mia moglie...».

<sup>9</sup> L. Comencini, *ivi*, p. 95: «Avevo ceduto su troppi punti. Il film non mi interessava più, ma avevo firmato un contratto e non era facile annullarlo».

<sup>10</sup> L. Comencini, *ivi*, p. 98.

<sup>11</sup> L. Comencini, *ivi*, p. 112.

<sup>12</sup> L. Comencini, *ivi*, p. 115: «Illustravo con due attori inconsapevoli la mia storia più intima...».

<sup>13</sup> L. Comencini, *ivi*, p. 123: «[Riguardo *I bambini e noi*] fu come andare alla scoperta di un continente sconosciuto, come sarebbe stato nel secolo scorso l'esplorazione dell'Africa centrale. Bisogna inoltrarsi con molta cautela nei continenti sconosciuti; i soggetti sono delicati e sensibili e per un nonnulla si chiudono in se stessi e non danno più verità ma solo atteggiamenti affettati. Così è con i bambini: appena sentono che vuoi scoprire la loro vita segreta, si chiudono come ricci, ma se ne ottieni la fiducia saranno i più generosi interlocutori che potrai trovare. Non bisogna mai fargli domande trabocchetto, lo scoprono subito e ti dicono soltanto bugie».

<sup>14</sup> Cfr. L. Comencini, *ivi*, pp. 135-140.

<sup>15</sup> L. Comencini, *ivi*, p. 151.