

# MEL BROOKS

di Fabio Giovannini

Appena si pensa a Mel Brooks si ricorda la sua esilarante mimica facciale, la sua parlata pazza. Poi, a pensarci meglio, ci si accorge che questo clown moderno è dotato soprattutto di un terribile umorismo nero, quasi sadico.

Brooks, infatti, è considerato un tipico esempio di “umorismo ebreo”, da avvicinare ad altri autori contemporanei di commedie, come Woody Allen o Carl Reiner. Una scuola ebraico-newyorchese che parte dai fratelli Marx, grandi ispiratori di Brooks, e passa per il varietà televisivo di Eddie Cantor negli anni Cinquanta.

“Umorismo ebraico” è una facile etichetta, ma sarebbe difficile, in questo caso, rifiutare l’etichettatura, spesso arbitraria o scomoda. Brooks, infatti, è pienamente figlio della cultura ebraica newyorchese.

E nato a Brooklyn il 28 giugno 1926, da Kate Brookman (originaria di 1Gev) e Maximilian Kaminsky (polacco di Danzica). Quando Mel (il cui vero nome è Melvin Karninsky) ha appena due anni, il padre muore, lasciando la famiglia nelle difficoltà provocate dalla grande crisi economica americana del 1929.

Melvin impara fin da ragazzino l’arte di far ridere, e accumula nel quartiere povero in cui vive un grande desiderio di affermazione. E con entusiasmo, quindi, che lascia il suo primo lavoro (guardiano in una piscina per 8 dollari la settimana) e si unisce a una piccola compagnia teatrale, che organizza spettacoli nei dintorni di New York. Brooks quindi viene dal cabaret (allo stesso modo dei fratelli Marx, di Woody Allen o del comico nero Richard Pryor), e nei suoi film futuri porterà quella tipica verve e il gusto per la battuta immediata e salace. Un po’ teatrali appariranno infatti molte delle sequenze del cinema di Brooks, così come di origini cabarettistiche è l’amore per la parodia.

Ha poco più di quattordici anni quando debutta sulle scene, a Redbank (nel New Jersey), recitando in *Golden Boy* di Clifford Odets.

Ma sta scoppiando la guerra, che interrompe la sua carriera teatrale appena iniziata. Diciassettenne, entra nel Military Institute della Virginia, e viene mandato al fronte, in Europa. Partecipa alla battaglia delle Ardenne, ma non perde il suo amore per il teatro. Appena è possibile organizza spettacoli per i commilitoni, e si tiene in allenamento nella capacità di far ridere e di inventare situazioni comiche.

Finita la guerra rientra in America e si diletta con la batteria, ma senza trascurare le pedane teatrali, sempre in veste di comico. La passione per la musica era condivisa anche dal suo vecchio amico Sid Caesar (suonatore di sassofono), che aveva a sua volta intrapreso la strada della comicità. Lo incontra nel 1947, mentre Caesar sta preparando il suo esordio nel nuovo mezzo di comunicazione destinato a conquistare il mondo: la televisione. Caesar ha in mente uno spettacolo studiato appositamente per il piccolo schermo, e che si dimostrerà basato su una formula di grande successo: gag continue, velocità, ospiti. Nel 1949 iniziano le trasmissioni di *Your Show of Shows*, e Mel Brooks è subito accanto a Caesar. Inventa battute a ritmo vertiginoso, scrive i testi a quattro mani con Sid e dimostra una verve demenziale che lascerà il segno nello stile televisivo americano, Come sceneggiatore del programma arriva a scrivere più di uno sketch al giorno, spesso sfornando quello che diventerà il suo cavallo di battaglia cinematografico negli anni a venire: la parodia. Con i pochi mezzi della televisione riesce egualmente a proporre esilaranti parodie di film e di celebri opere liriche, continuando a lavorare per Caesar fino all’alba degli anni Sessanta, quando inventa il personaggio del “Vecchio di 2000 anni”, un ebreo avarissimo e decrepito che ottiene una popolarità gigantesca. Il sodalizio con Caesar si è esaurito, e Mel prende la sua strada, non senza difficoltà. Continua a collaborare con la televisione (nel 1965 inaugura una serie Tv in compagnia di Buck Henry), e contemporaneamente scrive un romanzo e un testo per il teatro.

Proprio da questi sforzi di scrittura nasce il suo primo film (dopo aver diretto nel 1966 il cortometraggio *The Critic*): *The Producers* (*Per favore, non toccate le vecchiette!*). Brooks narra le

disavventure di agenti teatrali imbroglioni, con un susseguirsi di gag che ha fatto tesoro dell'esperienza televisiva e del gusto di un pubblico divenuto a poco a poco sempre più esigente e smalzato. Il film è apprezzato dalla critica, e ottiene persino un Oscar per la miglior sceneggiatura. Come esordio è incoraggiante, e Mel ora punta tutto sul cinema, deciso a scrivere, dirigere e interpretare tutti i suoi film.

Non ha ancora grandi mezzi, e per girare il suo secondo film si reca in Jugoslavia, dove i costi sono abbordabili. E lì che dirige *Il mistero delle dodici sedie*, tratto da una vicenda più volte portata sulle scene e sullo schermo. Un'altra tappa per perfezionare il talento cinematografico del regista e approdare alla parodia dei grandi film, il vero asso nella manica di Brooks fin dai tempi delle sue apparizioni televisive.

Senza rispetto per i cultori del genere (che infatti ne saranno indignati), Brooks attacca il western, sacro idolo statunitense. Con *Mezzogiorno e mezzo di fuoco* il successo è strepitoso, soprattutto in termini di box office. Gli incassi sono alti, il film vende in tutto il mondo. La Fox mette gli occhi su di lui, e gli offre un contratto vantaggioso, acquistandogli i suoi prossimi tre film. Grazie a questo in climo- contro, e ai mezzi finanziari considerevoli, Brooks gira il suo capolavoro: *Young Frankenstein (Frankenstein junior)*.

I tempi erano evidentemente maturi per una riproposizione del mito di Frankenstein in chiave dissacratoria (anche se la vicenda del mostro era stata presa in giro fin dall'Ottocento, in versioni teatrali come *Frankenstitch* e *Frank-n-steam*). Nello stesso periodo, infatti, usciva *Il mostro è in tavola.. barone Frankenstein*, della fucina di Andy Warhol.

Ma l'operazione di Brooks questa volta non è di puro divertimento. È un omaggio rispettoso e attento alle mitiche produzioni horror della Universal, al ciclo di Frankenstein interpretato da Boris Karloff. Nè manca una attenzione intelligente anche alla fonte letteraria (il romanzo di Mary Shelley). C'è chi si è spinto a vedere in Frankenstein junior una interpretazione dotta del contenuto profondo del romanzo: "In qualche modo, è Mel Brooks, nella sua sceneggiatura per il comico *Young Frankenstein*, ad essere stato il lettore più acuto del romanzo quando riunisce il Mostro non con Victor, ma con Elizabeth", ha scritto il professor U.C.Knoepflmacher della Princeton University (in "The Endurance of Frankenstein", University of California Press, Berkeley 1979).

Girato in bianco e nero, il film utilizzava persino il vero set del laboratorio del primo *Frankenstein* di James Whale, conservato religiosamente negli studi Universal, e riproduceva tutti i luoghi comuni della saga di Frankenstein: lo scienziato (Gene Wilder che imita il Basil Rathbone di *Il figlio di Frankenstein*), il suo assistente storpio (l'indimenticabile Aigor di Marty Feldman), il braccio artificiale di Cedric Hardwicke (già parodiato in *Il dottor Stranamore*), la fidanzata Elizabeth (qui canterina), il cervello nella fiala (A-B-Normal), il make-up della creatura (Peter Boyle con cerniere al posto delle cicatrici).

*Frankenstein junior* lancia anche la coppia comica Gene Wilder-Marty Feldman, che hanno più volte recitato insieme (basti ricordare *Il fratello più furbo di Sherlock Holmes*, un filmetto di preta marca brooksiana), e si sono poi emancipati dal ruolo di attore passando dietro la macchina da presa, e seguendo le orme di Brooks dai loro punti di vista originali.

L'instancabile Mel, da parte sua, continuava sulla strada della parodia, approdando a un altro mito: Alfred Hitchcock. Con *Alta tensione*, del 1977, tutte le situazioni classiche di Hitchcock sono riproposte in chiave demenziale, ma di nuovo con grande cura di cinefilo.

Non manca il consueto goliardismo (gli uccelli di hitchcockiana memoria che coprono di cacca le proprie vittime) unito all'omaggio più raffinato (il rifacimento della immancabile scena della doccia di *Psycho*).

Passano tre anni e Brooks riappare sugli schermi. La sua attitudine allo sghignazzo è centuplicata con l'impresa titanica di *La pazza storia del mondo* (che nel titolo originale aggiunge: Part I...). Nonostante si fermi alla rivoluzione francese (minacciando quindi una temibile Part II), il film è una miniera di trovate, divise in episodi che toccano gli avvenimenti principali della storia dell'umanità. L'ultima cena è l'occasione per battute e doppi sensi un po' iconoclasti, mentre l'Inquisizione serve da opportunità per inscenare una sorta di musical raccapricciante.

Proprio mentre sta girando *La pazza storia del mondo*, Brooks decide di investire i suoi capitali nella produzione. Non sceglie un film facile, ma si impegna in una avventura che pochi produttori accoglierebbero con gioia. Un film in bianco e nero, diretto da un oscuro regista sperimentale alle prime armi, basato sulla storia sgradevole di un uomo deforme. Si tratta di *The Elephant Man*, il film che ha consacrato il talento di David Lynch e gli ha aperto le strade di una carriera luminosa, oggi coronata dal successo planetario di *Twin Peaks*.

Ma allora, nel 1981, pochi avrebbero scommesso sulle idee (troppo) geniali del giovane Lynch, che presentava al suo attivo solo un film disturbante ed elitario come *Eraserhead*.

Mel Brooks, invece, aveva capito il talento di Lynch, ed era affascinato anche dal gusto vittoriano per un vecchio cinema gotico “alla Hammer Film”. Così accettò di buon grado l’idea di assoldare come direttore della fotografia proprio un veterano della casa produttrice inglese, Freddie Francis, e di ambientare la storia del triste uomo elefante nelle atmosfere oscure dell’horror britannico. A dimostrazione dell’impegno dedicato a questo progetto, Brooks seguì personalmente la lavorazione e il montaggio di *The Elephant Man*, fino al risultato finale: un film unico, indimenticabile, candidato a otto Oscar.

La Brooksfilms si dimostrava così l’altra faccia del pianeta Mel Brooks, il risvolto serio di un uomo che ha scelto la comicità. Tutti i film prodotti da Brooks sono collegati da un filo conduttore, dovuto a una precisa scelta: la qualità, l’impegno culturale, l’attenzione al tema della diversità non accettata dalle convenzioni sociali. E su questa linea che Brooks ha prodotto film come *84 Charing Cross Road* e soprattutto *Frances*: la storia drammatica di una attrice non conformista (una splendida interpretazione di Jessica Lange) che viene rinchiusa in manicomio e infine lobotomizzata per normalizzarne la personalità irrequieta.

Brooks ha spiegato bene questo suo atteggiamento duale verso il cinema: “Uno è il mondo della commedia, di Mel Brooks, del divertimento, e l’altro è uno sguardo tenebroso e serio su un universo vicino a quello di Fritz Lang... Sono felice di possedere entrambi i mondi, è come avere un’amante di classe. La mia amante è la più tenebrosa, quella in incognito, mentre in matrimonio sono vincolato al mondo più frivolo, il mondo della commedia e della gioia e della comicità” (intervista di G.Asselle, in “Ciak” n.1, gennaio 1988).

L’amore per il diverso, l’attenzione alla sofferenza della deformità, che avevano fatto produrre a Brooks *The Elephant Man*, lo spingono presto a un’altra operazione difficile. Produrre una nuova versione del vecchio e mitico classico *L’esperimento del dr.K*, diretto nel 1958 da Kurt Neumann e interpretato da Vincent Price. Brooks si accosta all’idea di un remake (e non di una parodia) in modo sovversivo. Affida quindi la regia di *La mosca* al genio di David Cronenberg, punta molto sugli effetti speciali e sceglie come protagonista principale non una stella dell’horror o del cinema drammatica, ma un caratterista che viene dalla gavetta comica: Jeff Goldblum. E un altro successo. *The Fly* (cui ha fatto rapidamente seguito *The Fly II*) trionfa.

Mentre David Cronenberg si prende cura del suo scienziato che si trasforma in insetto, Brooks abbandona per una volta il ruolo di regista e si limita ad apparire come attore in *Essere o non essere*, un film ambientato nella Polonia invasa dai tedeschi, che porta la firma dell’esordiente Alan Johnson come regista (era stato coreografo di *Per favore non toccate le vecchiette!*) ma conserva tutta la carica brooksiana dei precedenti lavori dell’autore newyorchese. *Essere o non essere* è infatti l’ennesima parodia orchestrata da Mel Brooks, anche se questa volta sotto le spoglie del remake: il film si ispira all’omonimo *To Be or Not To Be (Vogliamo vivere)* del 1942, diretto da Ernst Lubitsch e interpretato da Jack Benny, Carole Lombard e dal celebre “villain” Lionel Atwill (*La maschera di cera*). Nel remake, invece, gli interpreti sono Ann Bancroft (moglie di Mel Brooks), Charles Durning (che ha conquistato la candidatura all’oscar) e il Christopher Lloyd di *Ritorno al futuro* qui nelle vesti di nazista.

Si tratta di una sorta di commedia drammatica, dove alle consuete risate si uniscono momenti di tensione e persino di suspense. In realtà sotto l’aspetto leggero si nasconde una dichiarazione d’amore per la libertà, una beffa voluta alle persecuzioni e alle repressioni. Con battute da cabaret

(“Senza ebrei, froci e zingari non c’è teatro”, dice Brooks) si spara invece, seriamente, contro militarismo e autoritarismo. La figura dell’omosessuale che appare nel film è il condensato di questa attitudine.

Ma Brooks non perde l’occasione per divertire. Balla, salta, si produce in un Amleto coi baffi, e soprattutto coglie l’occasione per affrontare un luogo decisivo per la coscienza ebraica contemporanea, più volte presente nel cinema di Brooks: il nazismo. Preso in giro, o comunque sottoposto a demitizzazione, il nazismo è reiteratamente oggetto di attenzione per il regista newyorkese, quasi un’ombra del passato che non si può rimuovere. Hitler stesso compare a più riprese: in *Per favore non toccate le vecchiette!* si mette in scena lo spettacolo “Una primavera per Hitler” (Springtime for Hitler, il testo che Brooks aveva effettivamente scritto alla fine degli anni Sessanta), in *La pazza storia del mondo* è lo stesso Brooks a vestire i panni del dittatore, così come pieno di nazisti e persino di un falso Hitler è anche *Essere o non essere*.

Ha detto Brooks: “E vero, lo ammetto, per me Hitler è una vera ossessione. Presto o tardi avrò bisogno di uno psichiatra per liberarmi di questo demone che ho dentro e mi viene intorno quando sono sul set. A parte tutto mi diverte molto prendere in giro Hitler, è più forte di me.” (intervista di A. Spinaci, in “Video” n.27, 1984).

Ma la serietà di Brooks non può durare a lungo, e infatti ecco profilarsi l’ennesima parodia sgangherata, anzi più sgangherata che mai, che riduce le saghe spaziali del cinema americano in polpette esilaranti per palati poco sopraffini. Basata su uno script di oltre mille pagine (tanto che nel 1990 ne è stato tratto un seguito, da dimenticare: *Balle spaziali 2 - La vendetta*)

*Balle spaziali*, autoprodotta con la firma Brooksfilms, è senza limiti di decoro e buon gusto.

L’umorismo clownesco di Brooks straripa, e lui stesso esagera, in questo film esagerato: si ritaglia addosso due parti, quella del presidente Skroob (facile anagramma di Brooks, che si perde nella versione italiana dove è tradotto come Scrocco) e quella del santone cosmico Yogurt (l’imitazione crassa dello Yedi guerrestellaresco). Skroob è il più tipico dei cattivi spaziali, rapisce la principessa Vespa (Daphne Zuniga) del pianeta Druidia e mette in scacco il buon eroe Lone Starr (Bill Pullman).

La trama e i personaggi sono chiaramente ricalcati sulla saga di *Guerre stellari* (con tanto di metallica robot-cameriera e di peloso compagno spaziale: gli R2D2 e Chewie della versione lucasiana), ma con allusioni a *Star Trek*, *Flash Gordon*, *Il pianeta delle scimmie*, *Alien* e quant’altro ha nutrito l’immaginario fantascientifico americano. Tutto viene messo alla berlina, i personaggi, ma anche la pazzesca mania per i gadget collegati alla saga di Star Wars. Come al solito la cura per le scenografie e le citazioni è meticolosa, aiutata anche dalle notevoli risorse investite (il film è costato circa 24 milioni di dollari). Gli effetti speciali, non a caso, sono stati affidati alla Apogee, una compagnia di transfughi dalla illustre I.L.M. di Lucas.

*Spaceballs* chiarisce definitivamente la passione sincera di Brooks per il fantastico. La fantascienza, il gotico, il thriller sono ormai luoghi comuni della parodia globale proposta da Mel Brooks in questi oltre vent’anni di carriera cinematografica, cui vanno aggiunte le produzioni “serie”. Ma Mel non è ancora soddisfatto, e di recente ha lanciato una tremenda minaccia (in un’intervista a “L’ecran fantastique”). Si vuole occupare ancora di cinema fantastico, e questa volta nel suo mirino ci sarà l’onore: “C’è ancora un genere, molto popolare tra i giovani. E vero che ho fatto *Young Frankenstein*, ma era un film di mostri non un film dell’orrore. Penso a qualche cosa sul genere di *The Hitcher*, o alla serie *Nightmare* con Freddy Krueger”.

Gli appassionati dell’onore duro, dunque, stiano in guardia. La prossima mossa di Brooks potrebbe riguardarli da vicino, e gli uccelli scatenati di Brooks potrebbero volare proprio sopra le loro teste...

## FILMOGRAFIA DI MEL BROOKS

**1967**

**The Producers**

**Per favore non toccate le vecchiette!**

*sceneggiatore, regista*

**1970**

**The Twelve Chairs**

*Il mistero delle dodici sedie*

*sceneggiatore, regista, attore*

**1974**

**Blazing Saddles**

**Mezzogiorno e mezzo di fuoco**

*sceneggiatore, produttore, co-regista*

**1974**

**Young Frankenstein**

**Frankenstein junior**

*regista attore*

**1976**

**Silent Movie**

**L 'ultima follia di Mel Brooks**

*sceneggiatore, regista, attore*

**1977**

**High Anxiety**

**Alta tensione**

*sceneggiatore, produttore, regista, attore*

**1980**

**Fatso**

**Pastasciutta..., amore mio!**

*produttore*

**1980**

**The Elephant Man**

**idem**

*produttore*

**1982**

**History Of The World - Part I**

**La pazza storia del mondo**

*sceneggiatore, regista, attore*

**1982**

**My Favorite Year**

**L'ospite d 'onore**

*produttore*

**1983**

**Frances**

**idem**

*produttore*

**1983**

**To Be Or Not To Be**

**Essere o non essere**

*produttore, attore*

**1985**

**The Doctor And The Devil**

**idem**

*produttore*

**1986**

**The Fly**

**La mosca**

*produttore*

**1986**

**Solar Babies**

**I guerrieri del sole**

*produttore*

**1986**

**84 Charing Cross Road**

**idem**

*produttore*

**1987**

**Spaceballs**

**Balle spaziali**

*sceneggiatore, produttore, regista, attore*

**1989**

**Fly li**

**La mosca II**

*produttore*

**1991**

**life stinks**

*idem sceneggiatore, produttore, regista, attore*