FOCUS TEMATICI

MASSIMO TROISI

Guida ai film

intra



COLLANA FOCUS TEMATICI
SERIE CULT STARS



Edizioni Intra®
www.intraedizioni.it
info@intra.pro

Tutti i diritti riservati.
Copyright © 2026 Intra S.r.l.s. – Pesaro, Marche, Italia

ISBN 979-12-82949-01-9

Indice

Indice	3
Nota introduttiva	5
PARTE PRIMA Il percorso	7
Capitolo 1 – Il percorso	8
PARTE SECONDA Prima del cinema, 1969–1981	18
Capitolo 2 – La Smorfia (1969–1981)	19
PARTE TERZA I film, 1981–1984	40
Capitolo 3 – Un napoletano che non emigra (1981–1982)	41
Capitolo 4 – Il secondo film e il film in due (1983–1984)	61
PARTE QUARTA I film, 1987–1990	79
Capitolo 5 – Il ritorno, in costume (1987)	80
Capitolo 6 – Attore per Scola (1989–1990)	90
PARTE QUINTA I film, 1991–1994	105
Capitolo 7 – L'amore e la poesia (1991–1994)	106
PARTE SESTA La filmografia invisibile	120
Capitolo 8 – La filmografia invisibile	121
PARTE SETTIMA Fuori dallo schermo	129
Capitolo 9 – Fuori dallo schermo	130
Capitolo 10 – L'eredità	137
APPENDICE	144
Filmografia completa	145
Collaborazioni ricorrenti	148
Premi e candidature	151
Chi è chi	153
Indicazioni bibliografiche	159

Nota introduttiva

Ci sono frasi che girano per l'Italia senza il loro autore. Si dice «ricomincio da tre» a chi riparte dopo un fallimento, si dice «pensavo fosse amore» a chi si è appena accorto di un abbaglio, e non sempre chi le pronuncia sa da quale film vengono. È il destino curioso di Massimo Troisi: un attore che lasciava le frasi a metà e sembrava sempre scusarsi di occupare la scena, e i cui titoli sono diventati modi di dire.

La sua filmografia sta in tredici anni e in tredici titoli. Il percorso comincia prima, in un teatrino di parrocchia a San Giorgio a Cremano, passa per il cabaret e la televisione della Smorfia, arriva al cinema nel 1981 con un film scritto, diretto e interpretato da lui e si chiude nel 1994 con *Il postino*, nei panni di un portalettere che impara a parlare con la poesia, il ruolo che lo porterà fra i candidati all'Oscar quando non c'è più. Nel conto ci sono sei regie, tre film con Ettore Scola, una Coppa Volpi divisa con Marcello Mastroianni e un'idea di Napoli senza mandolini né cartoline, che a più di quarant'anni sembra ancora nuova. È poco, se si contano i film. È moltissimo, se si guarda quanto di quel lavoro è rimasto addosso a chi lo ha visto.

Questo libro lo racconta film per film. Si può leggere di seguito, dal primo palcoscenico all'ultima giornata di riprese, per vedere un artista che cambia senza mai diventare un altro. Si può leggere per stagioni, fermandosi sugli anni della Smorfia, su quelli dei primi film da regista o su quelli in cui Troisi accettò di essere soltanto attore. Oppure si può aprire alla scheda di un solo titolo,

la sera in cui lo si rivede, per sapere come è nato, chi c'era sul set e come è stato accolto, allora e oggi. Chi cerca una data o un nome al volo lo trova in Appendice.

Al centro c'è il lavoro, e soltanto quello: la vita privata entra solo dove ha toccato i film. Il resto è un invito a tornare a guardarli, e ad accorgersi che quell'uomo che non finiva mai una frase diceva sempre esattamente ciò che voleva dire.

PARTE PRIMA

Il percorso

Capitolo 1 – Il percorso

Massimo Troisi nasce a San Giorgio a Cremano, alle porte di Napoli, il 19 febbraio 1953. Quando arriva al cinema, nel 1981, non è un esordiente: ha alle spalle una dozzina d'anni di palcoscenico, cominciati nei teatrini del suo paese, e la popolarità televisiva conquistata con La Smorfia, il trio formato con Lello Arena ed Enzo Decaro. Quando passa dal varietà al grande schermo Troisi porta con sé un personaggio già riconoscibile, un modo di parlare che il cinema italiano non era abituato ad ascoltare da un protagonista, e un piccolo gruppo di persone di cui si fida e con cui continuerà a lavorare fino all'ultimo film.

I titoli sono tredici, in tredici anni: dodici film per il cinema e un film per la televisione. Sei li dirige lui, cinque per il cinema, uno dei quali in coppia con Roberto Benigni, e uno per la televisione. In otto compare fra gli autori del soggetto o della sceneggiatura. Negli altri sette è diretto da altri: Lodovico Gasparini, Renzo Arbore, Cinzia TH Torrini, tre volte Ettore Scola e infine Michael Radford. È una filmografia breve, e non soltanto perché si interrompe presto. Troisi lavora lentamente, un film ogni due o tre anni, e fra un titolo e l'altro lascia passare il tempo che gli serve per scrivere, per cercare la storia giusta, per decidere se valga la pena di tornare davanti alla macchina da presa. Muore il 4 giugno 1994, a quarantun anni, all'indomani della sua ultima giornata di riprese per *Il postino* (1994), il film che pochi mesi dopo aprirà la Mostra di Venezia e che due anni più tardi lo porterà, dopo la morte, fra i candidati all'Oscar.

Il primo tratto del suo cinema è il personaggio, che resta lo stesso da un film all'altro pur cambiando nome, mestiere e perfino secolo. Gaetano in *Ricomincio da tre* (1981), Vincenzo in *Scusate il ritardo* (1983), Mario in *Non ci resta che piangere* (1984), Camillo Pianese in *Le vie del Signore sono finite* (1987), Tommaso in *Pensavo fosse amore… invece era un calesse* (1991): sono tutti giovani uomini che non riescono a dire fino in fondo quello che pensano. Non è che manchino loro le parole. È che le parole arrivano a pezzi, si interrompono, ripartono da capo, si correggono a metà strada. Il discorso di Troisi procede per tentativi: una frase cominciata e lasciata cadere, un «cioè» che apre una seconda frase destinata a fare la stessa fine, un gesto della mano che sostituisce il verbo mancante. Michele R. Serra, ricostruendo la sua figura per la Radiotelevisione svizzera nel 2024, ha descritto proprio questo meccanismo: lo stesso concetto ripetuto due, tre, cinque volte, il tono e i gesti che rendono quasi superflue le parole, un parlato a voce bassa che non è né dialetto napoletano né italiano.

Quella che sullo schermo appare come timidezza è in realtà un metodo. La risata non nasce dalla battuta, che spesso non arriva, ma dall'attesa della battuta: dal tempo che il personaggio impiega a decidersi, dall'imbarazzo di chi ascolta, dalla distanza fra ciò che vorrebbe dire e ciò che riesce a dire. È una comicità che chiede allo spettatore di aspettare, e che proprio per questo lo coinvolge. Accanto a questi uomini esitanti, le donne dei suoi film sono quasi sempre più decise, più libere, più capaci di nominare le cose: il gioco comico si regge su questo squilibrio, e Troisi non lo risolve mai a favore del suo personaggio. Il suo protagonista non è un seduttore che finge goffaggine, ma un uomo che la

goffaggine la vive davvero, e che ne fa, con il tempo, una forma di onestà.

Per questo il campo in cui il personaggio dà il meglio di sé è quello dei sentimenti. I film che Troisi scrive e dirige sono, prima di tutto, storie d'amore raccontate dal punto di vista di chi non sa amare secondo le regole: il corteggiamento che non trova la frase giusta, la coppia che si forma quasi per caso e si disfa per eccesso di dubbi, il matrimonio guardato come una trappola da cui ci si vorrebbe salvare all'ultimo momento. La comicità non nasce dalla situazione buffa, ma dall'analisi minuziosa, quasi ossessiva, di ciò che si prova e non si riesce a confessare. Non a caso uno dei primi libri dedicati al suo lavoro, curato da Federico Chiacchiari e Demetrio Salvi e uscito nel 1991, si intitolava *Massimo Troisi. Il comico dei sentimenti*: una formula che da allora lo accompagna e che riassume bene la sua specialità. Troisi fa ridere dell'amore senza ridere dell'amore. Prende sul serio le paure dei suoi personaggi e le porta fino al punto in cui diventano assurde, ma non le deride mai dall'alto. Lo spettatore ride di Gaetano, di Vincenzo, di Tommaso, e nello stesso momento li riconosce.

Il secondo tratto è un rifiuto. Il napoletano del cinema e della televisione, fino a quegli anni, era soprattutto un repertorio: l'emigrante con la valigia di cartone, il posteggiatore con il mandolino, la pizza, il vicolo, l'uomo di mondo sempre pronto alla battuta, il furbo che si arrangia. Troisi lo smonta con una costanza che diventa programma. Il suo primo film racconta un napoletano che lascia la città senza essere un emigrante, e che si irrita quando tutti gli chiedono se sia partito per cercare lavoro. Lello Arena, ricordando quel film e il successivo in un'intervista a Goffredo De Pascale pubblicata su *l'Unità*

il 7 giugno 1996, ha detto che Troisi aveva lasciato consapevolmente alle spalle un modo di essere napoletano lamentoso, un po' opportunista, spaesato appena lontano dal Vesuvio, e che lui si sentiva «un viaggiatore e non un emigrante». Il giorno dopo la morte, intervistato da Stefano Bocconetti per lo stesso quotidiano, il sindaco di Napoli Antonio Bassolino lo ricordava come l'artista che aveva contribuito a disegnare «una nuova Napoli», lontana dai cliché del folklore.

Non si tratta di una polemica contro la città, che nei suoi film resta sempre presente, anche quando la storia si sposta a Firenze, nella Toscana del Quattrocento o nell'Italia degli anni Venti. Si tratta piuttosto di una sottrazione. Troisi toglie al napoletano la maschera allegra e rumorosa che gli era stata cucita addosso e gli restituisce i dubbi, le paure, le malinconie di un giovane qualunque della sua generazione. Il risultato è paradossale: proprio rinunciando al colore locale, il suo personaggio diventa riconoscibile a Torino come a Palermo. Gli spettatori si ritrovano in lui non perché sia napoletano, ma perché è incerto come loro.

Il terzo tratto è la lingua. Troisi recita in napoletano, e non nel napoletano addomesticato della commedia per tutti, ma in quello che parla ogni giorno, con le sue cadenze, le sue elisioni, le sue parole intraducibili. Non lo semplifica per il pubblico del Nord e non lo usa come effetto: è semplicemente la lingua in cui il suo personaggio pensa. Per i produttori questo era un rischio. Fulvio Lucisano, che con Mauro Berardi produsse *Ricomincio da tre*, ha raccontato in un'intervista a CinemaItaliano.info dell'ottobre 2015 che a Torino e a Milano si temeva che il pubblico non capisse il film e che l'incasso fosse nullo, tanto che lui stesso garantì ad alcune sale il

loro incasso normale per cinque settimane; la garanzia, ha aggiunto, non servì, perché anche in quelle città il film ebbe risultati trionfali.

La prova più netta arrivò fuori dai confini. Dopo il successo nelle sale italiane, *Ricomincio da tre* fu presentato nell'estate del 1981 al Festival di Locarno, nella Svizzera italiana, dove la televisione della Svizzera italiana dedicò a Troisi un servizio andato in onda l'11 agosto. Era il segno che quel parlato spezzato e fitto di dialetto poteva viaggiare: la comicità di Troisi non sta nel significato letterale delle frasi, ma nel ritmo, nelle pause, nelle ripetizioni, e lo spettatore segue il personaggio anche quando perde una parola. La difficoltà restava, e non è mai scomparsa del tutto: ancora nel 2014, ricordandolo a vent'anni dalla morte, *l'Unità* parlava di monologhi borbottati in un napoletano strettissimo, a volte di difficile comprensione. Ma era una difficoltà che il pubblico accettava, e che anzi diventava parte del piacere: ascoltare Troisi significava imparare a seguirlo.

Da questa lingua viene anche il paragone che lo ha accompagnato per tutta la carriera, quello con Eduardo De Filippo e con Totò. Era inevitabile che un attore napoletano capace di far ridere tutta Italia venisse collocato in quella genealogia, e i giornali lo fecero di continuo, in vita e dopo. Gianni Minà, ricordandolo su *l'Unità* del 5 giugno 1994, riferiva un giudizio di Eduardo, che lo avrebbe definito un comico di domani con le radici nel passato. Recensendo *Il postino* alla Mostra di Venezia, lo stesso quotidiano notava il 2 settembre 1994 che la sua interpretazione era piena di pause e di balbettii che facevano pensare a Eduardo. Il paragone dice qualcosa di vero sulla tradizione da cui Troisi viene: il teatro napoletano, la farsa, la scena come luogo in cui la

parola è sempre accompagnata dal corpo. Ma dice poco sulla sua novità. Eduardo costruiva personaggi e drammi a partire da una famiglia e da una città; Totò inventava una maschera che poteva attraversare qualunque storia. Troisi non costruisce un mondo e non indossa una maschera: porta sullo schermo un giovane uomo degli anni Ottanta, con le sue esitazioni sentimentali, il suo rapporto difficile con la famiglia e con la politica, la sua diffidenza per le parole grandi.

Il quarto tratto è il gruppo. Troisi non lavora mai da solo, e le persone che lo affiancano tornano da un film all'altro con una regolarità che fa del suo cinema quasi un lavoro di bottega. La prima è Anna Pavignano, che firma con lui la sceneggiatura di tutti i film che dirige per il cinema, tranne quello girato con Benigni, figura fra gli autori dei testi del film per la televisione e partecipa alla scrittura di *Il postino*. Troisi ha descritto più volte il proprio modo di cominciare, riferito da Matilde Hochkofler nella biografia *Caro Massimo*: mette da parte su pezzetti di carta i gesti, le parole, gli atteggiamenti che lo colpiscono, e solo dopo, con Pavignano, li fa diventare una storia. È a questa collaborazione che si deve la coerenza della filmografia: i film scritti insieme si somigliano, si rispondono, riprendono gli stessi temi a distanza di anni.

Il secondo è Lello Arena, il compagno della Smorfia, che il cinema trasforma in una spalla di lusso. È Lello, l'amico rimasto a Napoli, in *Ricomincio da tre*; è Tonino, l'amico abbandonato e disperato, in *Scusate il ritardo*; è il protagonista di *No grazie, il caffè mi rende nervoso* (1982), il film di Lodovico Gasparini nato da un soggetto di Troisi e scritto da Arena con Michel Pergolani e Stefano Vespignani; è fra gli autori dei testi di *Morto*

Troisi, viva Troisi! (1982), il film per la televisione in cui Troisi mette in scena, con ironia, la propria morte. Accanto a lui c'è Marco Messeri, attore toscano dalla comicità asciutta, presente in *Ricomincio da tre*, nel film per la televisione, in *Le vie del Signore sono finite* e in *Pensavo fosse amore… invece era un calesse*.

La musica è di Pino Daniele, che firma le colonne sonore di tre film diretti da Troisi: *Ricomincio da tre*, *Le vie del Signore sono finite* e *Pensavo fosse amore… invece era un calesse*. L'accostamento non è casuale: negli stessi anni in cui Troisi cambia il volto della comicità napoletana, Pino Daniele cambia quello della canzone, mescolando il dialetto con il blues e il jazz. Sono due modi diversi di raccontare la stessa città senza cartoline. Dietro le quinte, infine, ci sono i produttori. Mauro Berardi accompagna i primi anni: produce con Fulvio Lucisano *Ricomincio da tre*, poi *No grazie, il caffè mi rende nervoso*, *Scusate il ritardo* e, con Ettore Rosboch, *Non ci resta che piangere*. Gaetano Daniele, che non va confuso con il musicista, è accanto a Troisi fin dalla scrittura del primo film e diventa il produttore degli ultimi: *Pensavo fosse amore… invece era un calesse* e *Il postino*.

Il gruppo spiega anche il Troisi regista. In tutti e sei i titoli che dirige è anche in scena: la regia, per lui, è prima di tutto il modo di proteggere il proprio personaggio, di dargli il tempo e lo spazio di cui ha bisogno. La macchina da presa resta al servizio dell'attore e del dialogo; le scene si allungano finché la conversazione ha qualcosa da dire, e si chiudono quando il personaggio non sa più come andare avanti. Con gli anni Troisi affida la fotografia a professionisti di primo piano: Sergio D'Offizi nel film d'esordio, Romano Albani nel secondo, Giuseppe Rotunno per *Non ci resta che piangere*,

Camillo Bazzoni per *Le vie del Signore sono finite* e per *Pensavo fosse amore… invece era un calesse*. Il montaggio di due di quei film, *Non ci resta che piangere* e *Le vie del Signore sono finite*, è di Nino Baragli. La crescita del mestiere si vede da un film all'altro, mentre il personaggio al centro resta lo stesso.

A questo nucleo si aggiungono, lungo il percorso, gli incontri che allargano l'orizzonte. Con Roberto Benigni, che compare già in *Morto Troisi, viva Troisi!*, Troisi scrive, dirige e interpreta *Non ci resta che piangere*, il film che mette insieme due comicità opposte, quella torrenziale del toscano e quella sottratta del napoletano, e che è fra i maggiori successi popolari della sua carriera. Con Ettore Scola, alla fine degli anni Ottanta, Troisi accetta per la prima volta di essere soltanto attore in un cinema d'autore che non è il suo: tre film in due anni, *Splendor* (1989), *Che ora è* (1989) e *Il viaggio di Capitan Fracassa* (1990). Nei primi due recita accanto a Marcello Mastroianni, e il dialogo fra il grande attore della commedia italiana e il giovane comico napoletano è il cuore di entrambi i film. Per Troisi è un passaggio importante. Fino ad allora il suo personaggio era nato sempre dalla sua penna, o da quella degli amici; con Scola deve entrare in storie costruite da un altro, adattare le proprie esitazioni a un copione che non ha scritto, misurarsi con un regista che ha un'idea precisa del cinema e della società italiana. Lo fa senza rinunciare a sé stesso: lo spettatore di *Splendor* o di *Che ora è* riconosce subito la sua voce e il suo modo di stare in scena. Ma impara anche a metterli al servizio di un disegno più ampio, e forse viene anche da qui la fiducia con cui, qualche anno dopo, affiderà a un altro regista il film a cui tiene di più. Con Michael Radford, infine,