



PREFERISCO L'ASCENSORE

SAFETY LAST, 1923

di Fred Newmeyer e Sam Taylor



Pr.: Harold Lloyd - sc.: Harold Lloyd, Sam Taylor, Tim Whelan,
Hal Roach - f.: Walter Lundin.

Interpreti: Harold Lloyd, Mildred Davis, Bill Strothers, Noah Young.
Durata: 70'. Usa, 1923. Distr.: Cineteca Italiana (Milano).

SINOPSI

All'inizio del film, tutto fa pensare che Harold sia un condannato a morte in attesa dell'esecuzione: si trova dietro le sbarre, mentre la fidanzata Mildred e l'anziana madre sono in lacrime e un uomo in uniforme annuncia che l'ora è venuta.

Dal soffitto pende un cappio: un sacerdote conforta Harold, che dichiara che "avrà coraggio"; lentamente, il gruppo si incammina. In realtà, siamo in una stazione ferroviaria: in attesa dietro la griglia per i bagagli, presso il nodo scorsoio del sistema di carico dei sacchi postali, Harold è in procinto di partire per la città, tra le ultime raccomandazioni del pastore e l'emozione delle donne.

Da questo momento prende il via una serie di avventure improbabili e frenetiche: trovato impiego in un negozio, Harold cercherà di impressionare Mildred facendosi passare per il padrone.

A un certo punto, però, l'equivoco lo costringerà a sostituire un acrobata di professione, e a scalare la facciata di un grattacielo per condurre in porto un'idea pubblicitaria: precipiterà prima su un'asta di bandiera, e da questa al grande orologio sottostante, alle cui lancette il malcapitato Harold dovrà aggrapparsi per salvarsi la vita. Uscito indenne dalla vertiginosa situazione, saprà comunque trarsi d'impaccio e risolvere l'inghippo nel migliore dei modi: il lieto fine, ovviamente, è assicurato.

ANALISI DELLA STRUTTURA

Se è vero che ogni comico, per imprimere la propria immagine nella mente degli spettatori, ha sempre cercato di caratterizzarne con forza i tratti, per Harold Lloyd questo processo ha avuto un andamento piuttosto atipico. Preoccupato di differenziarsi il più possibile dal modello chapliniano allora in auge, Lloyd dapprima pensò a un semplice "rovesciamento" della figura e dei gesti di Charlot (col personaggio di "Lonesome Luke"), ma gli esiti non furono quelli sperati. La sua carta vincente fu allora quella di proporre un "tipo" che il pubblico potesse immediatamente riconoscere ma, soprattutto, col quale l'identificazione scattasse direttamente, senza mediazioni. Nacque così il giovanotto dall'aria qualunque, né bello né brutto, al quale gli occhiali di tartaruga conferivano un alone di fragilità ma che, all'occorrenza, sapeva destreggiarsi abilmente e raggiungere i propri scopi in mezzo alle più imprevedibili avversità.

Il genere di comicità di cui Lloyd fu indiscusso protagonista si distanziava in tal modo tanto da Chaplin quanto da Keaton (per non citare che i maggiori), che incarnarono "maschere" straordinarie con le quali si poteva simpatizzare, ma in cui era difficile "proiettarsi". Lloyd non puntava sull'astrazione o sugli accenti "poetici", bensì sul ritmo, sulla velocità, sulle situazioni insolite e paradossali: in questo modo egli rappresentò con eccezionale sintonia lo "spirito del tempo" dell'America di quegli anni, inguaribilmente ottimista e votata all'esuberanza e alla spregiudicatezza tipiche di un'epoca fiduciosa nel futuro.

Preferisco l'ascensore è il quarto lungometraggio girato dall'attore nato nel Nebraska, ma contiene già tutti gli elementi fondamentali del suo cinema: il rapporto con le cadenze della città e della vita moderna, la predilezione per le situazioni estreme e acrobatiche, la matrice profondamente realistica della sua comicità.

Il mondo in cui si muove il personaggio di Lloyd è quello di tutti i giorni, e gli eventi nei quali si trova coinvolto si dipanano in maniera perfettamente logica, escludendo sviluppi o implicazioni di natura surreale o "lirica". Lo stato di normalità viene turbato da un fatto, poi da un altro ad esso legato, e così via: con consequenzialità a prova di bomba, si mette in moto una spirale che in un primo tempo pare risucchiare il protagonista; tuttavia questi, in seguito, finirà immancabilmente per recuperare il filo che gli consentirà di ristabilire l'equilibrio originario.

La (giustamente) celebre sequenza del grattacielo, che Lloyd riprenderà in alcuni dei suoi film successivi, è in questo senso emblematica, costituendo l'estrema conseguenza della vanità dimostrata da Harold nel gloriarsi di una posizione sociale che non gli compete.

Le doti di coraggio e di spericolatezza dell'attore vi vengono dimostrate in pieno: il tutto fu infatti girato 'dal vero' con l'unico ausilio di una piattaforma coperta di materassi sistemati diversi metri sotto l'attore abbarbicato alle pareti o, quando non si poteva utilizzare la piattaforma per non farla 'entrare in campo', con l'attore assicurato ad un invisibile filo d'acciaio. Nonostante le precauzioni, durante la lavorazione della sequenza Lloyd rimase vittima di due incidenti, uno dei quali lo costrinse in ospedale" (Comuzio).

Una comicità semplice, quindi, tutta basata su una dinamica del corpo che Lloyd ha sempre privilegiato rispetto a quelle doti puramente "interpretative" che, del resto, non possedeva: dotato di grande simpatia, di

comunicativa naturale, di un sorriso accattivante, non poteva però certo fare affidamento su una mimica facciale di grande espressività.

A tal proposito bisogna altresì ricordare che nel 1919, durante la posa per una foto pubblicitaria, lo scoppio di una bomba ferì Lloyd alla mano destra e lo costrinse a sottoporsi a una plastica al volto.

Ciò che contava davvero, in ultima istanza, era però la tenacia con la quale l'attore perseguì sempre il favore del pubblico: che infatti gli decretò un clamoroso successo, in virtù non solo dell'assenza di stilizzazione e della pragmatica concretezza delle vicende alle quali assisteva, ma anche e soprattutto della sorpresa provocata dal loro turbinoso e rapido susseguirsi (si pensi, per esempio, alla fulminante sequenza d'apertura, con l'improvviso "svelamento", giocato su un controcampo, dello spazio della stazione). D'altra parte, come Lloyd sapeva bene, il massimo di gratificazione per lo spettatore consisteva nel seguire per un'ora quella figurina così "qualunque" agitarsi sullo schermo, ottenendone in cambio, alla fine, l'impagabile sensazione di aver "vinto" con lui.

BIBLIOGRAFIA

G. Sadoul, *Storia del cinema mondiale*, vol. I, Feltrinelli.

P. Fabbio, *Guida al cinema comico*, Gammalibri.

G. Cremonini, *Il comico e l'altro*, Cappelli.

AA. VV., *Precursori, geni e maestri del cinema comico*, Filmstudio LAB80.