

DOPPIOZERO

Il segno di Risi

Alberto Saibene

23 Dicembre 2016

Negli anni in cui il cinema italiano era forse il più grande di tutti, il favore della critica andava a chi racchiudeva un mondo in un'inquadratura immediatamente riconoscibile (Antonioni, Fellini, Visconti). Poi c'era chi il mondo lo deformava (Germi), chi lo costruiva mescolando realtà e melodramma (Rosi), e infine una serie di ottimi professionisti che raccontavano il cambiamento del costume del paese nella forma della commedia (Comencini, Monicelli e molti altri).

Tra questi ultimi Dino Risi, di cui oggi si celebrano i cento anni dalla nascita. Si era attorno al 1960 e in tutti era presente la lezione del neorealismo (Rossellini, De Sica e Zavattini). Valeva anche per Dino Risi: «Il neorealismo è stato per me fondamentale [...] Non è un genere il neorealismo, è un modo di vedere la realtà». Tornare a vedere la realtà, l'Italia che rinasceva dalle macerie, era l'urgenza maggiore per un giovane che si era avvicinato al cinema già prima della guerra ed era stato istintivamente antifascista. È noto l'aneddoto in cui il regista Mario Soldati si fece avvolgere in un tappeto per sorprendere gli amori tra Alida Valli, protagonista di *Piccolo mondo antico* (1940), e il giovane assistente Dino Risi, implacabile e delicato *tombeur des femmes*, anche negli anni a venire. Nel periodo tra l'8 settembre e il 25 aprile Risi si rifugiò, come altri giovani milanesi fortunati e abbienti, in Svizzera e, al ritorno, si dedicò a documentari scientifici (si era laureato in medicina), fino a che, attorno al 1950, con il piccolo successo di *Buio in sala*, un cortometraggio sugli effetti del cinema attraverso le reazioni della platea, ebbe l'occasione di trasferirsi a Roma e di lavorare a Cinecittà.



Risi con Vittorio Gassman sul set de "Il mattatore", 1959.

Già nei documentari si nota la scioltezza tecnica di Risi – raro trovare nei suoi film “pezzi di bravura” – la sua curiosità verso l’uomo. Così nel film collettivo *L’amore in città* (1953), voluto da Zavattini per dimostrare la “teoria del pedinamento” (cioè una teorizzazione *ex post* del neorealismo), Risi si illustra con un episodio in cui descrive, con occhio di cronista, le ore di libertà domenicali di ragazze e ragazzi del popolo. Il primo film importante è *Poveri ma belli* (1956) che, anche se la cosa può far sorridere, è l’equivalente italiano di *Gioventù bruciata* (1955). Risi infatti si accorge che una nuova categoria sociale, i giovani, si affaccia nell’Italia in cui finisce il dopoguerra e, attraverso il consumo (i jeans, le prime televisioni), definisce i propri codici. Il film lancia alcuni giovani attori – Risi fu anche un grande *talent scout* – come Renato Salvatori, Maurizio Arena, Marisa Allasio e Lorella De Luca. Vale la pena segnalare anche *Il segno di Venere* (1955), che mescola con abilità diversi generi e lancia la coppia Alberto Sordi-Franca Valeri, che farà faville nel successivo *Il vedovo* (1959).

Il governo Tambroni, monocoloro DC con l’appoggio esterno del MSI, e la reazione, con i fatti di Genova del 1960, segnano un passaggio dall’Italia clericofascista a nuove, inedite, libertà, anche per sceneggiatori e autori che stanno definendo la cosiddetta “commedia all’italiana”. Si può finalmente parlare nei film di fascismo, antifascismo, trasformazione del costume. Ci sono attori (Sordi, Gassman, Tognazzi, Manfredi e

Mastroianni), i cosiddetti “colonnelli”, che incarnano le maschere dell’italiano qualunque, che cavalca il nuovo, ma che n’è poi spesso tramortito. Risi è forse il più pronto tra i nostri registi a raccontare quegli anni di passaggio e ci sono almeno tre film che si possono riguardare senza mai stancarsi: *Una vita difficile* (1961) con Sordi, *Il sorpasso* (1962) con Gassman e Trintignant, e *I mostri* (1963) con Gassman e Tognazzi a far da mattatori. Il primo è scritto – è di fatto la sua autobiografia – da Rodolfo Sonogo ed è un riepilogo di quasi vent’anni di vita italiana attraverso il personaggio del velleitario e idealista Silvio Magnozzi, prima nella Resistenza, poi giornalista e infine assistente del suo datore di lavoro. Un film “a cassette”, in cui gli episodi memorabili sono innumerevoli (la proclamazione della Repubblica, l’esame universitario, l’incontro con la Mangano a Cinecittà, ecc.), in cui rifugge la capacità di descrizione di Risi, l’uso dei caratteristi, la sua abilità di non annoiare per un solo minuto: l’unico equivalente che mi viene in mente è Billy Wilder. *Il sorpasso* è invece prodigioso per la quantità di realtà che entra nell’inquadratura, non solo nei primi piani.

Un film che avrebbe dovuto interpretare Sordi – il soggetto originale era di Sonogo e Risi – ma che rifiuta il ruolo di Bruno Cortona, il ciarlatano, lo spaccone, che diviene l’interpretazione forse più memorabile di Vittorio Gassman, liberato per sempre dalla camicia di forza del teatro (ah, quanto servirebbe un Risi alle interpretazioni cinematografiche di Toni Servillo!). *I mostri*, vede all’opera due ‘premiatissime ditte’ di sceneggiatori di quegli anni: Age e Scarpelli, Maccari e Scola. Con mano leggera si toccano, attraverso sketch e bozzetti, temi fino ad allora tabù: omosessualità, corruzione politica (*La giornata dell’onorevole*), la religione, la (cattiva) educazione dei figli. Gli italiani si specchiano in quei film e, probabilmente, figli dell’educazione cattolica, si autoassolvono. Risi, pur descrivendo spesso con indulgenza le debolezze umane, mantiene un atteggiamento protestante, o perlomeno giansenista.



Ugo Tognazzi e Vittorio Gassman ne "I mostri", 1963.

Di minor forza, ma comunque notevoli, sono *La marcia su Roma* (1962), *Il giovedì* (1963) con Walter Chiari padre separato – ma, annotava Risi, «Chiari è un attore senza occhi» – *Il gaucho* (1964), *L'ombrellone* (1965), *Operazione San Gennaro* (1965) in cui il regista può finalmente rendere omaggio a Totò, in un piccolo ruolo ma perfettamente calibrato. Un film che apre un sottogenere della commedia all'italiana è *Straziami ma di baci saziami* (1968), con Manfredi e Tognazzi, due quasi sottoproletari che parlano un neoitaliano ricavato dai fotoromanzi (gli sceneggiatori sono Age e Scarpelli). Il risultato è divertentissimo, ovviamente – anche se non manca mai, come in tutti i film di Risi, la nota malinconica.

Con gli anni Settanta le commedie di Risi diventano più nere: è il caso del notevole *In nome del popolo italiano* (1971), nel quale l'industriale truffaldino Gassman è incalzato dall'integerrimo magistrato Tognazzi. In forma di commedia il film è una riflessione affilata sui poteri della giustizia e memorabile resta il finale in cui Tognazzi distrugge le prove dell'innocenza dell'avversario, mentre il "popolo italiano", qualunque e rivoluzionario (grillino *ante litteram* ?), si riversa in piazza dopo una vittoria della Nazionale. Un film profetico. Elementi di grottesco ci sono pure in *Mordi e fuggi* (1973), un *road movie* che prefigura il terrorismo.

Ultimo grande film di Risi è *Profumo di donna* (1974), grande prova di Gassman, nel frattempo divenuto l'attore feticcio di Risi, *viveur* cieco che si aggrappa alla vita per non cadere in depressione. La depressione, il declino fisico e intellettuale, è il filo che lega alcuni degli ultimi film di Risi, mai banali, ma dove il racconto del presente – specialità difficilissima - si affievolisce. Passa gli ultimi trent'anni di vita – è morto

nel 2008 – in un residence romano: dirige ancora qualche film, scrive aforismi e un'autobiografia, rilascia interviste, partecipa come ospite d'onore a festival cinematografici. Proprio al festival di Venezia, insignito nel 2002 del Leone d'Oro alla carriera, dopo aver visto un film di Nanni Moretti, al cospetto della sua onnipresenza davanti alla macchina da presa, aveva esclamato: «Spostati un po', fammi vedere il film!».

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

