SPETTACOLI

Jean Louis Trintignant e Vittorio Gassman, protagonisti del «Sorpasso» In basso ancora Gassman con Catherine Spaak e una recente immagine di Dino Risi a bordo della mitica Aurelia.

Il giorno di Ferragosto del 1962 Risi e Gassman davano il primo ciak di uno dei titoli più famosi della commedia all'italiana. Una pellicola che non è mai invecchiata. Tutt'altro. Ne parliamo con il regista e anticipiamo alcuni brani di un libro sul film, in uscita ad ottobre

L'anno del Sorpasso

Dino Risi e quell'afoso Ferragosto di trent'anni fa, quando lui, Vittorio Gassman e la controfigura di Jean-Louis Trintignant si trovarono in via del Tritone, deserta, e diedero il primo ciak di quello che sarebbe divenuto un film mitico. *Il sorpasso*. Che oggi, appunto, compie tre decenni, ma che rimane un film chiave per capire l'Italia del boom, del benessere, dei primissimi anni Sessanta. Un film comico e tragico, che dà la giusta misura di quell'equilibrio dolce-amaro che ha fatto la migliore commedia all'italiana. Qui sotto, ne riparliamo con Risi. In un altro, afoso Ferragosto. Di trent'anni dopo.

ALBERTO CRESPI

ROMA. «Stavamo di fronte al cinema Corso, io e Mario Cecchi Gori. Oggi si chiama Etoile... C'era la "prima" di questo nostro filmetto, *Il sorpasso*: la gente passava, vedeva la faccia di Gassman e scappava. Gori mi disse: "Sai che c'è di nuovo? Tu torni a fare il medico e io riprendo a fare il direttore di night-club". Poi, più tardi, mi telefonò il gestore del cinema. Ci sono solo cinquanta spettatori, mi dice, ma si stanno divertendo come matti. E dal giorno dopo il film cominciò a fare il pienone...».

Trent'anni dopo, Dino Risi ricorda. Oddio, non è che il verbo «ricordare» sia proprio il suo preferito. Forse parlerebbe più volentieri del film tv che ha appena finito, *Missione d'amore* con Carol Alt, girato fra India e Brasile. Ma il Ferragosto che l'ha colto a Roma, per scelta («Sono gli unici giorni dell'anno in cui io e questa città riusciamo ad andare d'accordo»), lo costringe a confrontarsi con una ricorrenza del tutto inaspettata. «Sì, è vero, trent'anni fa iniziavo *Il sorpasso*. E lo iniziavo come un film qualsiasi. Oggi, invece, lo conoscono tutti, lo citano, in un referendum in Francia un'accolita di folli lo ha addirittura inserito fra i 15 film "più grandi di tutti i tempi". Mi sembrano esagerazioni. Non saprei spiegare il perché di questo culto...». Proviamo allora ad arrivarci per tentativi, Risi. Chiacchierando. E ricordando, se non le dispiace...

Allora, Risi. Cosa accadde il 15 agosto del 1962?

Accadde che io, Gassman e la controfigura di Trintignant ci ritrovammo in via del Tritone, ed eravamo gli unici pazzi rimasti in città.

Perché la controfigura di Trintignant?

Perché Jean-Louis non c'era. Né sul set, né nel cast. Non avevo ancora l'attore. Ma partimmo lo stesso. Presi un generico che somigliava all'idea del personaggio che avevo in mente (piccolo e biondino, per contrasto a Gassman) e lo piazzai sull'auto. Anche la scena in cui sta alla finestra, e Gassman gli chiede di telefonare, è fatta con la controfigura. Girammo una delle scene di raccordo, nella Roma deserta. E allora era deserta davvero, non come ora che è solo semivuota. O semipiena, secondo i punti di vista.

La città, dunque. E poi il viaggio sull'Aurelia.

Aurelia la via, e Aurelia la macchina. Sì, partimmo riproducendo più o meno il viaggio del film, arrivando fino a Castiglioncello dove avviene l'incontro fra Gassman e la ex moglie. E molte cose del film nacquero per strada. C'era una buona sceneggiatura, scritta da Ettore Scola, da Ruggero Maccari e da me. Ma altre scene le inventammo lì per lì, Gassman ed io. Come l'inseguimento in macchina alle due ragazze, che in realtà erano le due «momentanee» fidanzate di Gassman e di Tognazzi. Stavano lì, sul set, e le abbiamo usate per quella sequenza.

Prima parlava della gente che scappava vedendo la faccia di Gassman. È una storia che merita di essere rievocata...

È semplice. Gassman non andava, non piaceva. Monicelli si era dovuto imporre per averlo nei *Soliti ignoti*, e non era bastato. Io aveva appena fatto con lui *Il mattatore*, in cui era sempre truccato, ma con la sua faccia non funzionava. Non faceva ridere. Almeno, così si diceva. Tutti pensavano subito alle sue recite «serie» in teatro.

La scena del «Mattatore», in cui declama il monologo del «Giulio Cesare» di Shakespeare ai galeotti, era un modo di ironizzare su questo?

Anche. Ed è stato un momento in cui Vittorio mi ha odiato. Lui recitava il monologo come l'avrebbe fatto a teatro, ma ha percepito che io glielo facevo fare così per sfotterlo, che non lo sopportavo. Un momento di gelo. Comunque, *Il sorpasso* fu la svolta della sua carriera. Cominciò a insidiare il trono «comico» di Sordi, a guadagnare un sacco di soldi. E si costruì un teatrino nella sua villa all'Aventino, dove teneva spettacoli super-sperimentali per gli amici. Viveva come un principe rinascimentale. Casa e bottega.

Ma la sua capacità di essere insieme comico e tragico era perfetta per il film.

Certo. La chiave del *Sorpasso* era quella. Portare lo scherzo ai limiti del possibile, fin dove diventa tragedia. Quando Trintignant lo vide per la prima volta, in Italia, mi chiese: «Ma perché ridono?». Credeva di aver fatto un grande film drammatico. Io invece cercai di renderlo molto divertente per accrescere ancora di più l'effetto della botta finale, non certo per attenuarlo. Era un calcolo di «cucina», di costruzione drammaturgica.

Il successo, comunque, nacque dal pubblico...

Assolutamente. La critica lo trattò come un filmetto. Un'anteprima ad inviti al Quirinetta, per signore in pelliccia, fu una delle serate più gelide della mia vita. Poi, invece, piacque molto ai giovani. Che dire? Non lo rivedo da anni (non vedo mai i miei film, nemmeno quando escono) ma credo che regga bene perché era «ossigenato», che respirava l'aria del tempo. E perché c'era un'«idea base» forte, come diceva Sergio Amidei. Ogni film dovrebbe avere un'idea che lo sostiene dall'inizio alla fine. Qui, era il rapporto fra i due. Fra il «succube» e l'«incube», tra il prepotente e la vittima. In *Straziami ma di baci saziami*, un altro mio film che mi permetterei di definire riuscito, l'idea era quella di raccontare una tenerissima storia d'amore fra due stupidi.

Il soggetto conobbe molte varianti. Doveva interpretarlo Alberto Sordi, che nel volume «Avventurosa storia del cinema italiano» dice di essere molto rammaricato di non averlo fatto; che voi lo giraste mentre lui e Rodolfo Sonego erano in Svezia per «Il diavolo» e che al ritorno volevano addirittura farvi causa...

Ah ah! Causa addirittura spero di no. Certo Sordi ci rimase male. Si era visto passare sotto il naso un film così, che poi – fatto da altri – diventa un successo... Inoltre, dopo *La grande guerra*, c'era una certa rivalità con Gassman. Ma diciamo le cose per bene. Il soggetto originale era mio, venuto fuori mentre lavoravo con Sonego a *Una vita difficile*. Io scrissi la prima versione e la proposi a Rodolfo perché pensavo che Sordi fosse adatto. Lavorai con Sonego due o tre giorni. «Lavorare» forse non è il verbo più adatto. Sonego non scriveva mai una riga. Parlava, parlava... Lo chiamavamo «10 in orale» perché nessuno sapeva raccontare i film come lui. Aveva il terrore del foglio bianco. Mi diede diverse buone idee, che sono rimaste nel film, ma tutto si fermò lì perché Sordi rifiutò con una strana argomentazione. Ma come, disse, io mi do un gran daffare per tutto il film e poi il merito se lo piglia quell'altro, il personaggio del buono! Sordi rifiutò anche *I mostri*, l'anno dopo, che era stato pensato come un film solo per lui. Allora Cecchi Gori ebbe l'idea di creare la coppia Gassman-Tognazzi, che funzionò molto bene. Fatto sta che, alla fine, il copione del *Sorpasso* lo scrissero Scola e Maccari. Bravissimi. Maccari era l'opposto di Sonego. Non diceva mai una parola. Le sedute di sceneggiatura con lui erano al limite del teatro dell'assurdo. Io parlavo, lui fumava e di tanto in tanto si appuntava una parola. Poi scriveva cose stupende a cui non dovevi cambiare una virgola. Scola era già bravissimo e si capiva che avrebbe fatto il regista. Aveva il giusto grado di ambizione.

Oggi «Il sorpasso» è visto soprattutto come uno dei film chiave per capire l'Italia del boom. Lei, che ricordi ha di quegli anni?

Ricordo un'Italia cialtrona ma simpatica. Venivamo da anni tremendi. Io sono del '17, la mia gioventù è passata a Milano sotto le bombe. Come facevo a non divertirmi e a non ringraziare il cielo, nonostante il mio ateismo, quando vedevo le prime tv, le prime automobili, il primo modesto benessere? Si lavorava in modo simpatico, anche nel cinema. Oggi, se fossi un giovanotto e volessi fare dei film, non saprei da dove cominciare. Mi sembra che il cinema, la tv, la stampa siano tutte cittadelle difficili da espugnare.

Lei era, ed è, un appassionato di macchine?

No. Ho avuto la mia prima auto, una Lancia Lambda, a 35 anni. Ma capisco la domanda. Nel *Sorpasso* ho usato l'automobile come simbolo. È la vera protagonista. È una macchina da scapolo, da «rimorchio»... un sinonimo di avventura. Nei *Mostri*, invece, ho usato l'altra macchina simbolo del boom, la Seicento. Nell'episodio che si chiama *Il vernissage*, ricorda? Tognazzi che telefona alla moglie, le dice che finalmente hanno la macchinetta che hanno sempre sognato, poi ritira la Seicento e per prima cosa va sul Lungotevere e carica una mignotta.

Anche le auto erano segni del tempo. Era un cinema che riusciva a raccontare la realtà che lo circondava.

Penso di sì. Per merito degli sceneggiatori e degli attori, soprattutto. Assomigliare alla propria epoca è cosa riservata a pochi, e per poco tempo. E lo si capisce sempre dopo, maledizione.

E oggi? Come sarebbe un «Sorpasso» oggi?

Io ho scritto il remake del *Sorpasso* da anni, assieme a Bernardino Zapponi. Ma non me lo fanno girare perché è troppo caro. Una storia in cui si incontrano un boss alla Berlusconi e un suo modesto, timidissimo impiegato. Quest'ultimo ha perso un aereo, il boss gli offre un passaggio sul suo jet privato e da lì nasce un assurdo viaggio intorno al mondo, con l'impiegatuccio che annusa finalmente le stanze del potere. Finché, al ritorno, il boss viene arrestato per tangenti e l'impiegato viene lasciato dalla moglie. Potrei farlo con Giancarlo Giannini e Silvio Orlando, anche se l'ideale sarebbero Jack Lemmon e Walther Matthau...

La nascita di un «cult-movie» sulla spiaggia di Castiglioncello

Twist e benzina Ecco a voi l'Italia del boom

ORESTE DE FORNARI

Sulla spiaggia di Castiglioncello, una ragazza chiede a Trintignant, che se ne sta in disparte pensieroso, di firmarle la gamba ingessata, dove ci sono già gli autografi di Peppino Di Capri, del calciatore Lojacono e dell'onorevole Andreotti. Una gamba palinsesto dell'Italia del boom.

Tutto *Il sorpasso* può essere letto a questo modo, come un gioco dell'Oca dove a ogni curva ci si imbatte in segnali, totem, graffiti di quell'anno piuttosto cruciale che fu il 1962. Si deplora il centro-sinistra, varato pochi mesi prima, si scherza su Kruscev, si fa il pieno di Supercortemaggiore («il cane a sei zampe, amico fedele dell'omo a quattro ruote»), si allude alla speculazione edilizia, si ipotizza un corso di diritto spaziale («se due astronavi si scontrano, chi è che paga?»), si irride ad Antonioni, si vedono frigoriferi caduti da un camion (sono anni d'oro per Indesit-Ignis-Zanussi), si balla il twist anche fra contadini (declino dell'Italia rurale).. Insomma si respira l'aria del tempo, che circola leggera, senza pesare troppo, al modo di certe canzoni che si infilano nella storia da tutte le parti, diffuse dai mangiadischi, canticchiate dai personaggi, captate solo per frammenti, distrattamente.

Affiorano e si confrontano anche morali vecchie e nuove, diverse tra città e campagna, come tra Roma e il Nord («io a Roma ci vado sempre malvolentieri, è triste, umida e antilavorativa», sentenzia un industriale). Ma il vero omaggio-mimesi al boom e alla mobilità non solo geografica promossa dal boom, è nell'idea stessa del viaggio sull'Aurelia, nel casuale srotolarsi delle apparizioni e degli incontri più eterogenei, come se tutte le classi sociali e le occasioni di benessere fossero a portata di clacson (E nel titolo: niente di meglio del *Sorpasso* per celebrare un miracolo compiuto all'insegna del *laissez passer*).

Tuttavia non è solo per meriti sociologici che il film di Risi è entrato nel Pantheon dei cult-movie e può vantare numerosi tentativi di imitazione, da *Easy Rider* in giù. Nella coppia picaresca formata da Fenech e Pouer, estroverso e introverso, c'è anche qualcosa di più antico, di più crudele. Gassman, oltre che velleitario aspirante al miracolo economico, è un Don Giovanni famelico e distratto (tanto da rischiare un incesto con la figlia), un Edipo abusivo, che ruba a Trintignant la simpatia dei familiari, un Lucignolo balneare, un demone di Ferragosto, faunesco e fallico, un Ulisse mancato... Non solo mostro o cattivo maestro comunque; anzi è probabile che per il timido, wertheriano Trintignant sia valsa la pena di lasciarsi coinvolgere nell'avventura, malgrado la conclusione tragica. Dopotutto, grazie all'influsso dell'amico, è uscito un po' dal guscio e ha rifiutato i modelli di vita adulta proposti dalla famiglia (quel noioso del cugino notaio).

Morale ambivalente dunque: ecco perché *Il sorpasso* resiste alla prova del tempo. Una miscela di vitalismo, rampantismo, diritto al benessere, sensi di colpa, che disorientò la critica e conquistò il pubblico. E insieme all'ambivalenza morale, la varietà dei toni, gli svelti, imprevedibili passaggi dalla volgarità allo *spleen*.

Di chi il merito, chi è l'autore? Molto, in questa avventura all'insegna del caso dove niente è lasciato al caso, è dovuto al talento architettonico degli sceneggiatori Maccari-Scola, molto fu improvvisato sul set da Risi e Gassman, comprese certe battute piuttosto immortali come il «non habemus cric, desolatus». Senza dimenticare naturalmente lo sprint del tempo e gli standard professionali.

Un *Sorpasso* girato oggi non sarebbe la stessa cosa. Il cinema è troppo cambiato, nessuno ormai che sappia emulsionare cinismo e moralismo, commedia e tragedia come Risi e Monicelli (nemmeno gli stessi Risi e Monicelli). Anche l'Italia in questi trent'anni è un po' cambiata, secondo le previsioni del *Sorpasso*: più frigoriferi, più automobili, più incidenti stradali, più gente disposta al sorpasso a tutti i costi e in tutti i sensi. Il centro-sinistra comunque c'è ancora, anche se ha cambiato nome, Peppino Di Capri dà sempre concerti, Lojacono non gioca più, Andreotti continua a rilasciare autografi.

Un ascensore e due vite in gioco

Da *I filobus sono pieni di gente – Il sorpasso 1962-1992* di Oreste De Fornari (a ottobre in libreria edito da La Meridiana) pubblichiamo un racconto-*remake* del film di Risi firmato con uno pseudonimo dietro il quale si cela una nota giornalista.

Solo per un caso Marco Ferri seppe alle sette di sera di un mercoledì d'ottobre che Giulio Dini si era dimesso per passare alla concorrenza e che dunque la carica di vicepresidente della Euronews, carica alla quale ambiva da tempo, si era improvvisamente resa disponibile. Ferri sapeva di essere l'uomo giusto per quell'incarico: aveva quarantacinque anni di cui venti passati in azienda, e una carriera tutta in ascesa, senza contraccolpi. Ma sapeva anche di avere un temibile concorrente in Andrea Ghezzi, approdato alla Euronews solo da pochi mesi, dopo un decennio trascorso all'estero, in altre società di telecomunicazione. Ghezzi era un trentacinquenne dall'aria gelida, votato al successo oltre che al lavoro, e dotato di una lucida capacità di mettersi in vista tanto che della sua altalenante vicenda professionale miracolosamente tutti ricordavano solo i successi e nessuno i tonfi. L'unica era batterlo sul tempo, chiedendo subito un colloquio al presidente Cantori. Alle otto e mezzo precise del giorno seguente Ferri stava entrando alla Euronews assieme agli impiegati. Cantori – lo sapevano tutti – era un insonne che si alzava all'alba e andava in ufficio alle otto precise. Guai a disturbarlo nella prima mezz'ora, che dedicava alla lettura dei giornali. Bisognava parlargli prima delle nove, ora in cui iniziavano i suoi appuntamenti.

Ferri entrò in uno dei due ascensori che stazionavano a piano terra ma ebbe un tuffo al cuore nel vedere le antine dell'ascensore di fronte che si chiudevano sulla sagoma magra ed elegante di Ghezzi. S'incupì al pensiero che il suo rivale aveva avuto la sua stessa idea. Per fortuna l'ascensore di Ghezzi era pieno e avrebbe marciato verso l'ottavo piano con la lentezza di un accelerato. Nel suo, invece, c'erano solo tre persone: era ancora in tempo ad arrivare per primo all'ufficio del presidente, una bella stanza arredata con uno stile volutamente pauperistico. Mai come quel mattino l'ascensore gli parve lento. Addirittura asmatico. Con sollievo vide accendersi e spegnersi la lucetta che segnalava il passaggio del primo piano, ma ebbe un sussulto quando al secondo la cabina si arrestò. Entrarono due impiegate ciarliere, chiaramente dirette al bar, su al settimo. Ferri le guardò con odio, pensando che il suo primo gesto da vicepresidente sarebbe stato quello di revisionare il regolamento interno, concedendo un solo *coffee-break*. Il terzo piano fu superato senza fermate ma al quarto due dei passeggeri indugiarono sulla porta per decidere con «il collega» – parola che Ferri detestava oltre ogni dire – se incontrarsi al primo o al secondo turno della mensa.

Ferri friggeva, lo sguardo fisso alle antine della parete di fronte. Erano chiuse e non c'era modo di sapere se l'ascensore di Ghezzi era ancora al terzo oppure l'aveva già superato arrivando al quinto. Quando finalmente il suo ascensore riprese a salire dall'esiguo spiraglio lasciato dalle porte automatiche che stavano chiudendosi, Ferri vide arrivare quello di Ghezzi, ancora pieno di gente. Più passeggeri, più fermate. Più fermate, più tempo per lui. Il sollievo fu tale che dovette poggiarsi alla parete.

Al quinto piano quasi sbatté fuori l'impiegato che con i due colleghi aveva optato per il primo turno della mensa «perché la pasta è ancora al dente». Al sesto l'ascensore si fermò solo per un istante, giusto il tempo di far salire un'altra impiegata anche lei diretta al bar. Ferri buttò uno sguardo verso le antine chiuse della parete di fronte. Ormai era convinto d'essere in vantaggio. Arretrò verso il fondo della cabina per dar modo alle tre impiegate di uscire velocemente verso quel maledetto bar del settimo piano.

Come aveva previsto – vent'anni nella stessa azienda servono pure a qualcosa – le tre impiegate s'avviarono frettolose, senza l'andatura stracca che usavano quando andavano verso i loro uffici. Ma quando l'ultima era già quasi fuori, di colpo si bloccò: le si era incastrato un tacco nella sottile fessura tra il pavimento della cabina e il pianerottolo La donna stava accovacciata, cercando di liberare il tacco mentre Ferri, impietrito, vide l'ascensore di fronte a lui arrivare, scaricare tutti i suoi passeggeri ripartire portando Ghezzi verso l'ottavo piano. Deciso a tutto scavalcò maldestramente l'impiegata, correndo nel corridoio in cerca delle scale. Fece un piano a piedi, attaccandosi al corrimano col cuore in gola e arrivò di slancio nel corridoio su cui affacciava la stanza di Cantori giusto in tempo per vedere Ghezzi che entrava chiudendosi la porta dietro le spalle. Gli si oscurò la vista e precipitò in un gran buio.

Ai funerali che si svolsero due giorni dopo, furono molti i colleghi che ammirarono il bellissimo cuscino di dalie – grande tutta la bara – che aveva mandato il nuovo vicepresidente, Andrea Ghezzi.

□ *Anonima Veneziana*