

DINO RISI

Nato a Milano il 23 dicembre 1916. Dopo aver conseguito la laurea in medicina divenne aiuto-regista di Soldati, quindi di Lattuada nel film « Giacomo l'idealista ». Durante la guerra fu in Svizzera e seguì i Corsi di Regia tenuti da Feyder all'Università di Ginevra. Rientrato in Italia diviene critico cinematografico del quotidiano « Milano Sera » e contemporaneamente girò i suoi primi cortometraggi, strettamente aderenti all'imperante filone neorealistico « I Bersaglieri della Signora » (1946), « Barboni » (1946), « Pescatorella » (1947), « Buio in sala » (1948) sugli spettatori cinematografici, e poi « Il grido della città » e « Il siero della verità ».

Film:

- 1) 1951 - Vacanze col gangster
- 2) 1952 - Viale della Speranza
- 3) 1953 - Amore in città (film ad episodi girato con Lizzani, Antonioni, Fellini, Maselli, Lattuada. L'episodio di Risi si intitola: « Paradiso per quattro ore ») (direz. gener. e supervis. coordinam. di Zavattini)
- 4) 1955 - Il segno di Venere
- 5) 1955 - Pane, amore e...
- 6) 1956 - Poveri ma belli
- 7) 1957 - La nonna Sabella
- 8) 1957 - Belle ma povere
- 9) 1958 - Venezia, la luna e tu
- 10) 1959 - Poveri Milionari
- 11) 1959 - Il vedovo
- 12) 1959 - Il Mattatore
- 13) 1960 - Un amore a Roma
- 14) 1961 - A porte chiuse
- 15) 1961 - Una vita difficile
- 16) 1962 - Il sorpasso
- 17) 1962 - La marcia su Roma
- 18) 1963 - I mostri
- 19) 1963 - Il giovedì
- 20) 1964 - Il gaucho
- 21) 1965 - La telefonata (ep. dal film « Le bambole », con altri di Rossi, Comencini, Bolognini).

J. P. Melville, interpellato su chi fossero gli autori che considerava particolarmente significativi nella storia del cinema, rispose citando assieme ad alcuni celebri nomi una lista di 63 registi minori del cinema prebellico americano.

Questa nota, in se stessa abbastanza priva di espliciti e difendibili significati, serve però a sottolineare l'importanza, tante volte unisconosciuta, da rivendicare a buon diritto alla cosiddetta produzione media che risulta, se non altro, il più efficace indice delle tendenze, delle possibilità, degli umori di tutta una cinematografia nazionale.

Basti considerare la limitatissima incidenza percentuale delle opere giudicate « capolavori » nella produzione annuale, perchè ci si renda conto del note-

volissimo valore rappresentativo del prodotto medio e degli stimoli che può suscitare su di un'ampia base di pubblico.

A Dino Risi tocca certo un posto notevole nel cuore dei produttori per aver potuto dirigere ben 19 opere nell'arco di 13 anni, oltre a numerosi altri film. È quindi ancor più degna di attenzione la presenza di questo regista in quel settore del cinema italiano che viene regolato dalla concreta urgenza di far « presa » sul pubblico (e per pubblico intendiamo qui soprattutto gli spettatori delle sale di provincia o del suburbio, più che il difficile o « stanco » pubblico cittadino) e risulta promosso da motivi soprattutto commerciali. In questo angusto, ambito, sdegnato sempre dall'« aristocrazia » degli autori minori, operano insieme figure oscure, indegne di memoria e considerazione, anche autori veri (come Risi), che prepotentemente rivendicano alla loro media statura il credito e l'attenzione che ad altri sarebbero negati.

Dopo alcuni cortometraggi, dei quali alcuni ancora oggi si guardano con discreto interesse, Risi fa il suo esordio nel film di lungometraggio con « Vacanze col gangster » e l'anno successivo realizza « Viale della speranza ». Si tratta di due opere generiche prive di originalità ispiratrice, a proposito della quale va tuttavia notato un deciso rifiuto dell'intonazione populista tipica del cinema italiano postbellico (sia come risultante dalla vena del neorealismo rosa o no, sia come sbocco nel melos più discutibile nel feuilleton ottocenteschi ridotti per lo schermo) e uno sforzo involontariamente critico di ambizione piccolo-borghese.

« Uno studio sottile penetrato da una tenue amarezza e da una tristezza che ne fanno qualcosa di più che un documento asciutto e grezzo. Con questi sentimenti D. Risi fa opera di moralista oltre che di reporter » (Téléciné).

Il film seguente (« Il segno di Venere ») non offre particolari motivi di riflessione a parte la cura posta dal regista nel definire un ambiente ancora una volta piccolo-borghese, e una certa delicata sensibilità mostrata nel tratteggiare due opposte, ma ugualmente amare figure femminili, che, come nel precedente « Viale della speranza » reggono il nodo drammatico dell'opera.

« Poveri ma belli » è la rivelazione vera di Risi sul piano di un ormai evidente, indiscusso successo commerciale, e farà scuola negli anni successivi per tutto un filone della nostra produzione cinematografica qualunque ed evasiva, che spesso eccedendo in grossolanità sconosciute al film capostipite, ne seguirà la falsariga. Lo stesso Risi deciderà di riprendere la formula così travolgente in successivi « Belle ma povere » prima e poi « Poveri milionari », fallendo però i primitivi risultati di originale, ingenua freschezza nell'interpretazione ironica in chiave quasi di commedia popolare, della « piccola vita » di un quartiere romano, o addirittura di tutti questi tradizionali ambienti familiari e sociali, vero cosmo dialettico del « bullo » e della « pupa ».

Nel 1960 ritorna alla commedia drammatica con « Un amore a Roma », opera fumosa e incoerente dove accanto alle evidenti tare di una sceneggiatura incredibilmente banale, si manifesta in più momenti la significativa proprietà del linguaggio cinematografico e la robusta capacità, acquisita seppur non costantemente, nel servirsene. Da rilevare l'identica attenzione che l'autore pone nell'accostare, interpretandoli, i più diversi ambienti da cui provengono i personaggi (dall'aristocrazia romana a un demitizzato mondo del cinema, in cui Vittorio De Sica interpreta un qualunque regista di Cinecittà, all'ambiente provinciale e grossolano dell'avanspettacolo), che sostanzialmente riprende l'antico disimpegno del regista populistico del cinema postbellico, esprimendo ugualmente l'aspirazione a non condizionare storicamente i personaggi e cercar per essi una collocazione che eviti la diretta polemica storica ideologica per essere più genericamente umana.

È questa stessa ricerca che con maggior coerenza di risultati viene ripresa in « Una vita difficile » (dopo un tentativo di « commedia brillante » « A porte

chiuse »). A partire da « Una vita difficile » Dino Risi conosce momenti di intensa fecondità artistica che riesce persino a nobilitare, grazie a un costante processo di affinamento stilistico, opere di per sé decisamente secondarie come « La marcia su Roma » e « I mostri », che seguono « Il sorpasso », riconosciuto vertice nell'opera complessiva di questo autore.

L'ultimo film (« Il gaucho ») sembra segnare una decisa involuzione, relativamente almeno ai notevoli risultati appena conseguiti, non tanto per l'abbandono radicale di una poetica faticosamente acquisita, quanto per il suo adeguamento a una maniera sostanziale volta a fare « spettacolo » accattivandosi con un certo agio i facili gusti delle platee meno mature.

Il discorso su Risi rimane comunque aperto a ogni ulteriore sviluppo. È possibile ravvisare nell'opera complessiva di D. Risi una costante e praticamente esclusiva attenzione ai fenomeni della vita nazionale (in particolare al complesso di fattori sociali e civili che la compongono), in cui lo studio del costume difficilmente diventa « nota caratteristica » o dato storico, tendendo piuttosto a vedervi partecipata tutta la personale sensibilità dell'autore.

La nota saliente di questo considerare in parallelo ai suoi sviluppi la realtà nazionale, si manifesta attraverso la fedeltà a certe costanti espressive che personalizzano l'opera di Risi, principalmente il servirsi delle situazioni e degli ambienti in funzione rappresentativa, ma non del personaggio, la cui rivalutazione è operata nel preservarlo da limitative necessità di caratterizzazione tipologica, nel renderlo ricco e padrone di sentimenti e di una coscienza, che tendono a farne una « persona » depositaria di valori o non valori, finalisticamente (e non funzionalmente) intesa.

Il rapporto fra personaggio e realtà extra filmica, non ponendosi necessariamente su un piano di universi, evita al personaggio di ridursi a puro dato di cronaca e a caricatura. Mentre un riferimento analitico esiste e definisce strumentalmente le situazioni, gli ambienti, le figure secondarie, il personaggio chiave esiste nella sua totale velleitaria autonomia.

Lungi dal risultare l'immagine dell'italiano medio (nelle sue diverse condizioni), lungi dal figurarsi come la funzione espressiva di pregi e difetti nazionali, il personaggio di Risi si arricchisce dei contributi storici e sociali che convergono nella sua definizione, interpretandoli in funzione della propria individualità.

La pungente sottigliezza dell'indagine, che trasfigura i fatti minuti rendendoli materia di una interpretazione della realtà, libera questo autore dal vincolo della seriosità geometrizzante e austera o dal rischio più probabile dell'immedesimazione della disamina civile e politica che vizia e appesantisce la nostra cultura (rispettivamente da un Antonioni — che però costituisce un esempio positivo e però inarrivabile — e da un F. Rosi o un Aldo Vergano), e giustifica pienamente la disinvoltura nell'attingere dalla tentacolare ricchezza espressiva del linguaggio cinematografico la gamma opportuna dalla risata al dramma, all'ironia ferma e sottile.