

6

QUADERNI DEI RESTAURI



il

REGIA DI DINO
RISI

GIOVEDÌ

Centro Sperimentale di Cinematografia

Consiglio di amministrazione

Sergio Castellitto *presidente*
Giuseppe (Pupi) Avati,
Mauro Carlo Campiotti, Giancarlo
Giannini, Santino Vincenzo Mannino,
Cristiana Massaro, Andrea Minuz

Comitato scientifico

Gianni Canova *presidente*
Andrea Appella, Armando Fumagalli,
Nicola Guaglianone, Giacomo Manzoli,
Margherita Gina Romaniello,
Pietro Sarubbi

Responsabile delle relazioni istituzionali

Angelo Tumminelli

Direttore generale f.f.

Adriano De Santis

Cineteca Nazionale

Conservatore Steve Della Casa
Direttore f.f. Luca Pallanch

Responsabile della Comunicazione

Mario Sesti

Quaderni dei restauri - *Il giovedì*

A cura di Steve Della Casa e Mario Sesti

Corredo iconografico Antonella Felicioni e Sergio Bruno

Ricerche e documentazione Maria Coletti e Annamaria Licciardello

Progetto grafico e impaginazione Lorena Canulli

Ufficio stampa Silvia Saitta

il
GIOVEDÌ



a cura di
Steve Della Casa e Mario Sesti



Fondo Reporters Associati foto di Francesco Alessi ©Archivio Fotografico Cineteca Nazionale – CSC

-
- 7 Dino Risi e il suo doppio: nel *Giovedì*, come in sovrainpressione,
la sua biografia e quella di Walter Chiari
di Caterina Taricano

CONVERSAZIONI

- 13 Quel bambino che sembrava proprio me
Conversazione con Marco Risi
di Caterina Taricano
- 17 Walter e me: sognando il remake del *Giovedì*
Conversazione con Ezio Greggio
di Caterina Taricano
- 20 Il giovedì, il mio film preferito di mio padre
Conversazione con Simone Annicchiarico
di Domenico Monetti

COMPILATION 1 • ISTANTANEE

- 25 Rocco Moccagatta
- 27 Stefano Masi
- 29 Mario Sesti

COMPILATION 2 • PRESA DIRETTA

- 33 Dino Risi, Walter Chiari, Mina, Simone Annicchiarico, Maurizio Malabruzzi,
Felice Pesoli, Michele Sancisi, Tatti Sanguineti, Enrico Vaime

COMPILATION 3 • POSIZIONI CRITICHE

- 37 Claudio Carabba, Paolo D'Agostini, Giacomo Gambetti, Fausto Gianì, Jean Gili,
Maurizio Ponzi, Aldo Viganò, Sandro Zambetti

DOCUMENTI

- 42 Note di restauro su "Il giovedì"
di Sergio Bruno
-



Fondo Reporters Associati foto di Francesco Alessi ©Archivio Fotografico Cineteca Nazionale – CSC



Fondo Reporters Associati foto di Francesco Alessi ©Archivio Fotografico Cineteca Nazionale – CSC

Dino Risi e il suo doppio: nel *Giovedì*, come in sovraimpressione, la sua biografia e quella di Walter Chiari

di Caterina Taricano

“Era l’Italia che avevamo sotto gli occhi, l’Italia che avevamo vissuto; niente viene meglio delle cose che hai vissuto personalmente, come i romanzieri che scrivono cose autobiografiche, scrivono certamente meglio di quando vanno ad inventare storie che non appartengono alla loro vita”¹, le parole con cui Dino Risi descriveva il cinema della sua generazione e in particolare di chi come lui aveva “fatto la commedia”, ci sembrano oggi ancora più vere e calzanti pensando a uno dei suoi film “più piccoli”, come lui stesso lo aveva definito, e meno conosciuto, *Il giovedì*: “un film a cui voglio molto bene [...] ma purtroppo non ha avuto nessun successo”². Eppure *Il giovedì*, perla nascosta nella sterminata filmografia del regista che più di tutti ha saputo dipingere pregi e difetti degli italiani, ci appare oggi ancora più brillante e preziosa, riverbero raro di quel bisogno, quasi sempre celato, che Dino Risi talvolta aveva di stare leggermente in ombra, a qualche passo di distanza dal fracasso del mondo: “nel cinema italiano aveva molti amici e molte persone che ammirava - racconta Marco Risi - anche se non frequentava assiduamente le compagnie, i premi, la mondanità. Forse non è un caso che, insieme a Fellini, uno dei suoi registi preferiti fosse Pietro Germi, che come lui amava starsene per conto proprio e non voleva essere iscritto a nessuna delle ‘appartenenze’ del nostro cinema [...] Germi insistette anche molto perché facesse l’attore in un suo film, *L’immorale*, ma Dino rifiutò, credo fosse una sorta di pudore, di timidezza. Sono sentimenti che di solito non sono abbinati alla sua persona, ma che invece erano ben presenti in lui”³. Nel *Giovedì* questo aspetto poco noto di Dino Risi si coglie pienamente. Il regista, dopo aver inanellato un successo dopo l’altro con *Una vita difficile*, *Il sorpasso* e *I mostri*, sente la

¹ Giovanna Boursier, Daniele Gaglianone, Rosa Carluccio, Dino Risi, in Alessandro Amaducci... et al. (a cura di), *Memoria, mito, storia: la parola ai registi*, 37 interviste, Regione Piemonte-Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, Torino, 1994.

² Dino Risi in Franca Faldini, Goffredo Fofi (a cura di), *L’avventurosa storia del cinema italiano raccontata dai suoi protagonisti: 1960-1969*, Feltrinelli, Milano, 1981.

³ Marco Risi in Stefano Della Casa (a cura di), Dino Risi. *Pensieri, parole, immagini*, Centro sperimentale di cinematografia; Sabinae; Istituto Luce Cinecittà, Roma, 2016

necessità di allentare l'acceleratore, abbandonare per un momento i ritmi indiavolati e l'umorismo sferzante a cui aveva abituato il pubblico, per concedersi il piacere di cambiare passo, in un momento in cui il cinema italiano, anche sotto la spinta dei suoi film più riusciti (è il 1964), sfornava senza sosta ritratti impietosi, cinici e amari di un Paese, il nostro, che tentava con tutti i mezzi possibili di inseguire un sogno di benessere senza esserne all'altezza. In questo senso anche *Il giovedì* non si discosta dai film precedenti di Risi e dal contesto della commedia all'italiana, ma lo fa con una grazia inconsueta, portando sullo schermo la storia tenera e delicata di un padre separato a cui il tribunale ha finalmente concesso un giorno alla settimana, il giovedì appunto, per vedere il figlio e che in 24 ore cerca di colmare cinque anni di lontananza. Un papà buono, divertente, ma anche sbruffone, millantatore e un po' vigliacco, una crisi temperata dei tanti illusi del 'boom', dei cialtroni esclusi dalla società del successo (soprattutto economico) e perennemente in attesa del colpo di fortuna che gli cambierà la vita che popolavano il cinema di quegli anni. Anche Dino Versini, infatti, così si chiama il protagonista interpretato da Walter Chiari (il nome è solo uno dei tanti elementi autobiografici del film) sogna in grande, vendendo un'immagine di se stesso mistificata: Dino è uno di quelli che non ce la fa e che non ce la farà mai, un perdente cocciuto e inadeguato, ingenuo e sognatore, con in testa grandi progetti (dagli allevamenti di vermi, a quello dei castori nella vasca da bagno) ma dalle scarse capacità, che nell'Italia divisa fra 'cumenda' e 'arruffoni' sicuramente rientra a pieno titolo nella seconda categoria, un Peter Pan mantenuto dalla fidanzata la quale si occupa di lui come di un bambino: gli presta i soldi per uscire con il figlio, gli fa lavare le camicie, gli procura il lavoro. Dino Versini insomma non è tanto diverso dallo squattrinato sbruffone del *Sorpasso*, ma differenti sono i toni e le atmosfere che Risi utilizza per raccontare le loro storie. Si potrebbe anche definire *Il giovedì* come una sorta di film gemello del *Sorpasso*, la sua copia meditativa e pensosa. Non è un caso, infatti, che anche questa pellicola sia la storia di un viaggio, un viaggio metaforico per riscoprire un figlio che è un estraneo, l'altro reale che, in un giorno d'estate, porta i due protagonisti ad attraversare Roma (dall'Eur al litorale) proprio come fanno, risalendo l'Italia, Gassmann e Trintignant. Anche per Dino e suo figlio Robertino in questa lunga giornata c'è la spiaggia (dove risplende magnificamente il bianco e nero di Alfio Contini), il ristorante, la visita ai parenti e sullo sfondo l'Italia degli esodi vacanzieri, delle canzonette, della speculazione edilizia e degli "uomini massa". Ed è ancora nel rapporto tra le coppie di personaggi dei rispettivi film che ci pare interessante tracciare quelle linee di autobiografismo di cui si diceva all'inizio, intanto nel pensare a questo gioco di caratteri opposti come alle due diverse anime dello stesso Risi, diviso tra il richiamo per la vita, vissuta con la leggerezza anarchica di chi non si prende mai troppo sul serio, l'importante è avere una battuta sempre pronta, meglio se sarcastica ("non mi sono condannato al genio, come molti miei

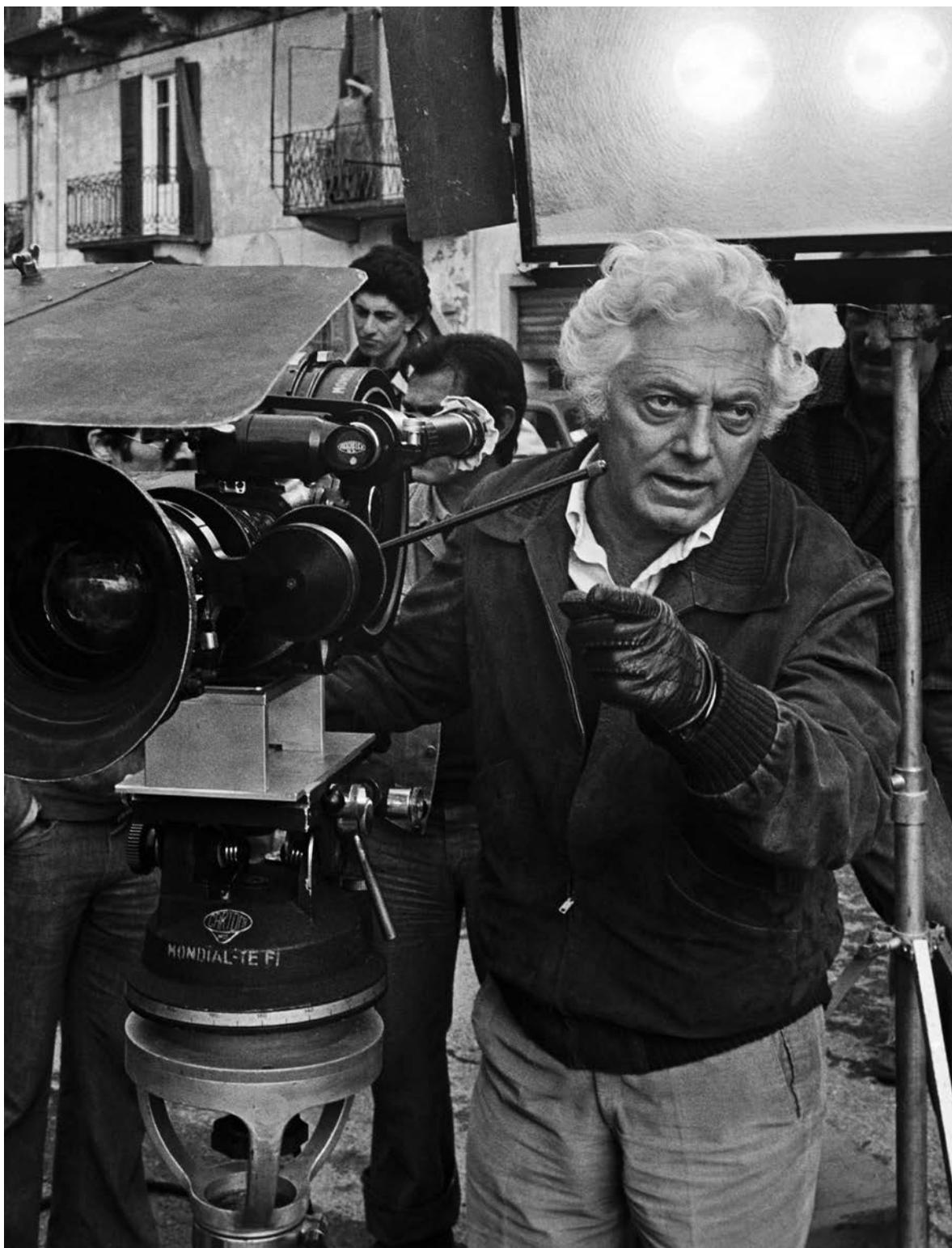
colleghi”⁴) e la voglia di non apparire, di trovare strade più appartate, di assecondare quella tendenza alla riservatezza già ricordata da Marco Risi. Il quale, nell’intervista che gli è stata fatta per questo dossier, ricorda che anche altri film del padre riflettono questo aspetto, come *Un amore a Roma* o *Anima persa* ai quali potremmo aggiungere anche *Caro papà* e *Tolgo il disturbo*. Nel *Giovedì*, inoltre, vita vera e finzione si intrecciano in un curioso cortocircuito esistenziale che unisce il vissuto del regista, quello del personaggio protagonista e quello del suo interprete. L’alter ego di Risi è Walter Chiari, che sullo schermo si chiama proprio come lui, Dino. Negli anni in cui il divorzio era ancora lontano, ma si sperimentavano le prime separazioni, il regista sceglie di affidargli, forse, sentimenti e difficoltà che appartenevano anche alla sua storia personale. Per lo stesso Chiari la pellicola ha una sorta di valore ‘predittivo’: “preannunciava la mia vita di padre e marito separato – racconterò nel 1990 in un’intervista per “La Stampa” - con le penose, patetiche attese di quel giorno della settimana per vedere, conoscere, conquistare il figlioletto”. Ma come sottolinea Simone Annicchiarico, nell’intervista che segue: “credo che con *Il giovedì* mio padre abbia preso coscienza del fascino che esercitava come padre, di quanto fosse meraviglioso con i bambini, di quanto fosse amato [...] ma non perché era Walter Chiari, perché era lui, perché li faceva divertire, perché mio padre è rimasto bambino in tante cose [...]”. Dino Risi sceglie Walter Chiari - è l’unica volta che lavoreranno insieme - perché in fondo vi si riconosce nei tratti più vistosi: l’estraneità all’ordine sociale, lo spirito ludico, il *savoir faire*, ma anche quell’aria da eterno bambinone che nel film stride con la rigidità del figlioletto (Marco Risi ricorda: “mio padre per la mia serietà mi aveva soprannominato ‘il vecchietto’”) e fa sì che i ruoli siano costantemente capovolti: il padre sempre pronto al gioco, allo scherzo, alle imprese più strane, il figlio posato, riflessivo, impeccabile nella sua uniforme da collegio ha invece sempre con sé un lungo elenco di cose che non può fare e che non può mangiare. Insomma, la vita come un’infinita sequela di regole da rispettare. Dino invece è l’esatto opposto: è l’ingranaggio storto di quel sistema perfetto, il pezzo che non combacia, il ‘disubbidiente’ che non vuole piegarsi perché non vuole essere irregimentato. E dunque fallisce in ogni impresa perché non è capace oppure perché non vuole?

Dino Risi e Walter Chiari, però, contrariamente al Dino protagonista del film non sono dei falliti pasticcioni – anche se Risi sosteneva di essere “un fallito riuscito” - anzi sono entrambi uomini di successo, ma forse con lui condividono lo stesso destino di inaffidabilità, dato non dalle scarse possibilità economiche ma dal lavoro che li allontana dalla vita regolare e risulta ben poco conciliabile con le esigenze familiari. Ma sarà proprio questa capacità di sognare, di trasformare la realtà, di tenere vivo il “fanciullino”

⁴ Aldo Tassone (a cura di), *Parla il cinema italiano*, volume 1, Il Formichiere, Milano, 1979.

pascoliano (anche se con qualche bugia), a conquistare il ragazzino interpretato da Roberto Ciccolini: “credo che inizialmente volesse prendere me per questo ruolo - ha dichiarato Marco Risi - ma ero già troppo grande, Ciccolini mi ricorda molto com’ero io alla sua età”. E se Walter Chiari, aderisce completamente al personaggio rimanendo sostanzialmente se stesso - anche se questo è il film in cui riesce a modulare la recitazione in una morbidezza di toni ed espressioni raramente sperimentate - non è difficile immaginare che realmente, come racconta Simone Annicchiarico, anche il bambino protagonista ne sia rimasto stregato. Proprio a questa sovrapposizione totale tra persona e personaggio la critica ha spesso imputato lo scarso successo del film e come sostiene Marco Risi: “è anche vero che Chiari per quel ruolo era troppo bello, troppo facile da idealizzare come padre”. Per Dino Risi invece dipendeva tutto dal volto: il personaggio non era convincente perché Chiari aveva gli occhi troppo piccoli per il grande schermo: “due buchi neri”. Ma se è vero che il cinema è l’arte dello sguardo è altrettanto vero che è anche l’esperienza della frammentazione, della perdita e della ricomposizione e il talento di Walter Chiari andava esattamente nella direzione opposta: per lui la dimensione ideale era quella del teatro, della televisione, mezzi che gli permettevano di creare e interpretare *sur place*, dove far fluire racconti e personaggi e dove dare libero sfogo al piacere della deformazione, della caricatura, sfruttando tutte le possibilità di una maschera plastica e mobilissima e di un corpo capace anch’esso di deformarsi nonostante l’indiscutibile avvenenza fisica, al punto di rendere quasi completamente sterilizzato il proprio sex appeal - anche se per lui il Quartetto Cetra cantava: “sei l’atomica che va controcorrente, il diluvio universale dell’amore, quando appari scamiciato e sorridente spezzi mille e mille cuor”⁵. Chiari dunque accetta la sfida del cinema, ma in fondo lo combatte, non lo ama, perché un po’ come il Dino Versini del film, riottoso a uniformarsi ad una società che lo vede solo come il piccolo ingranaggio di una macchina, Chiari “non ci sta” ad essere imbrigliato dalla regola di un mezzo che si serve solo in parte della sua straordinaria e strabordante creatività.

⁵ Dal testo della canzone *Caro Amico Walter*



Fondo Reporters Associati foto di Francesco Alessi ©Archivio Fotografico Cineteca Nazionale – CSC

CONVERSAZIONI



Fondo Reporters Associati foto di Francesco Alessi ©Archivio Fotografico Cineteca Nazionale – CSC

Quel bambino che sembrava proprio me

conversazione con Marco Risi

di Caterina Taricano

Il giovedì è forse uno dei film meno conosciuti di Dino Risi, ma in questo stare così discretamente discosto dai titoli che richiamano immediatamente il cinema di tuo padre, c'è molto della sua bellezza, dell'incanto di una scrittura e di una macchina da presa che non sanno solo essere sarcastiche, sferzanti, caustiche, in piena sintonia con lo spirito della grande commedia all'italiana, ma che sono anche capaci di virare verso rotte imprevedibili, sorprendendo lo spettatore, proprio come l'improvviso temporale che nel film coglie i due protagonisti sulla spiaggia dopo un pomeriggio di pieno sole. Nel racconto di questo rapporto padre e figlio infatti si ride, ma più sommessamente del solito, come a volersi lasciare alle spalle, per un momento, il brusio e la velocità di quegli anni esuberanti. Cosa ne pensi? Che rapporto aveva Dino Risi con questo film?

Penso che in effetti sia un film diverso dagli altri, di una delicatezza abbastanza inusuale, forse è stata quella la cosa che ha un po' spiazzato e ha sorpreso anche il pubblico, e che in parte ne spiega il mancato successo. Credo che gli spettatori fossero impreparati: pensavano a un film più cinico, più sarcastico, davanti a cui ridere soltanto, e invece così non è. *Il giovedì* racconta una storia tutto sommato tenera, e c'è una grande misura, una certa grazia sentimentale nel descrivere il rapporto tra questo padre e suo figlio, lo definirei appunto un film inaspettato. Devo dire che per mio padre è sempre stato così: ogni volta che ha provato a sperimentare qualcosa di diverso, a realizzare dei film, diciamo, anche drammatici, penso a *Un amore a Roma* o ad *Anima persa* (che secondo me è bellissimo), non gli è mai andata molto bene, e questo credo sia stato un suo grande rimpianto. *Il giovedì* rimane un po' a metà, no? Perché fa molto ridere qua e là, però ha una sua dimensione di tenerezza, appunto, che probabilmente lo rendeva respingente, eppure per me è proprio questa la cosa più bella. Ancora oggi mi chiedo come gli sia venuto in mente di fare un film così.

Tra l'altro, arrivava subito dopo il successo di Il sorpasso

Sì e in fondo *Il giovedì* ne è una sorta di ideale proseguimento: nel *Sorpasso* un uomo solo trova in uno sconosciuto, anche se per un giorno solo, la più grande amicizia della

sua vita, così come in *Il Giovedì* un uomo solo trova per un giorno un figlio, che quasi non sapeva neanche più di avere. In questa giornata in cui sembra possa cambiare tutto in realtà sentiamo già che non sarà così e che molto probabilmente, questo padre così inafferrabile, fanfarone e inaffidabile tornerà ad essere quello che è sempre stato, nonostante l'improvvisa "botta di sentimento" e la bella giornata passata con il figlio. I protagonisti di questi due film sono davvero molto simili per me, anche per come attraversano, a cavallo delle loro auto, l'uno L'Italia e l'altro Roma (e tutte e due in uno scorcio d'estate).

A proposito di Roma, in Il giovedì, come in altri film, è molto presente il quartiere dell'EUR. C'è una ragione particolare?

Non lo so, non abbiamo mai parlato di questo. Ma d'altronde l'Eur è già quasi un set cinematografico di per se stesso. Credo che Fellini lo amasse soprattutto per questo motivo. Inoltre, è Roma, ma non è la Roma classica, con quel bianco, il marmo, le geometrie perfette. Comunque il film è bello anche perché girano in tante zone della città, un po' vuota, perché è appunto estate. C'è anche una bella scena dove Walter Chiari e il figlio giocano a pallone in un campetto di periferia. A mio padre Roma piaceva, come gli piacevano Milano e Napoli, anche se in maniera completamente diversa. Roma lo divertiva perché era sfacciata e insieme ci facevamo delle lunghe gite in macchina: io lo andavo a prendere il sabato o la domenica e giravamo per la città, in mezzo ai monumenti, alle opere d'arte, ma a lui non fregava niente delle cattedrali, delle chiese: "roba costruita per i turisti!", diceva, però era contento e mi prendeva in giro per come guidavo, diceva che sembravo un tassinaro.

E come guida un tassinaro?

Bè, generalmente hanno una guida po' spericolata, sportiva, un po' a sfioro delle altre macchine.

E poi c'è il mare. Anche nel Giovedì, come per altro nel Sorpasso, in qualche modo vi si approda...

È vero, papà amava molto il mare, è sempre stato un elemento abbastanza importante nei suoi film, se pensi anche a *L'ombrellone*, tutto ambientato sulla spiaggia. Gli piaceva il mare, gli dava gioia, perché sapeva di vacanza, di spensieratezza, poi in quegli anni era veramente il simbolo dell'euforia.

Non a caso il film è pieno zeppo di "canzonette", anche quelle il simbolo per eccellenza delle vacanze, della spensieratezza

Eh sì, credo che lui sia stato uno dei primi ad usarle in questo modo - gli piacevano molto - e poi sono arrivati tutti gli altri. L'estate era il momento in cui si sentivano di più:

c'erano i Juke box, i bar, era la celebrazione dell'estate. Nel mio ultimo film c'è una canzone, che è proprio un omaggio a mio padre: *E la chiamano estate*, di Bruno Martino.

Proprio nelle scene sulla spiaggia c'è uno straordinario gusto della composizione, un bianco e nero sfavillante, e anche una maniera di alternare i primi piani con alcuni dettagli del paesaggio veramente notevole.

Bè il direttore della fotografia era Alfio Contini, bravissimo. Ma comunque non credo sia stato facile lavorare in un ambiente pieno di sole come la spiaggia, con il bianco e nero senza appiattire tutto.

Parliamo di Walter Chiari, in questo film affronta uno dei ruoli più interessanti che gli ha offerto il cinema.

Sì, lui, indubbiamente, era un attore straordinario. So che Sordi dopo averlo visto in uno spettacolo a Milano, quando ancora non era molto conosciuto, aveva detto: “questo qui se viene a Roma ci frega tutti”. Aveva capito che era uno bravo davvero, un attore di grande energia, di forza. D'altronde *Bellissima* si è fatto perché c'era Walter Chiari, non perché c'era Visconti o la Magnani; così come *Profumo di donna* si è fatto perché c'era Alessandro Momo. Quando mio padre gli propose *Il giovedì* lui era già affermato, però, come dicevamo, il film non ebbe il successo sperato. Mio padre sosteneva che Walter Chiari non funzionava al cinema perché aveva gli occhi che scomparivano nel volto. Io penso anche che per quel ruolo lui fosse troppo bello, atletico, tutto sommato già un padre facile da idealizzare. Forse se fosse stato un attore fisicamente meno prestante sarebbe stato diverso. Comunque io me lo ricordo Walter Chiari, lo frequentavamo molto nel periodo in cui si girava il film, veniva a trovarci spesso nella nostra casa sulla Cassia, dove c'era anche una piscina con un trampolino che avevamo accroccato con una palanca e lui, proprio da lì, faceva il “salto mortale all'indietro”. Io ero un ragazzino e lo guardavo con stupore e ammirazione perché mi sembrava bravissimo. Poi mi piaceva perché era un chiacchierone, un tipo curioso, parlava in continuazione, non si fermava mai, ma non come quelli che raccontano solo fesserie, no, lui diceva sempre cose interessanti, era una persona molto intelligente e molto colta.

E sul set tu sei mai andato?

No, mai. Però so che papà ad un certo punto aveva anche pensato di farmi interpretare la parte del bambino, quella che poi ha affidato a Roberto Ciccolini. In realtà io non andavo bene perché ero già troppo grande, ero un ragazzino. E poi comunque, sensibile come ero allora, non avrebbe potuto mandarmi a quel paese facilmente. Così ha scelto un bambino più piccolo e che probabilmente gli avrebbe creato meno problemi, non

essendo suo figlio (ride). Credo che Roberto fosse pure un mezzo parente nostro, veniva nella mia stessa scuola e un po' mi assomigliava anche.

A questo proposito la domanda è d'obbligo, quanto c'è di autobiografico del rapporto tra te e tuo padre in questo film?

Qualcosa c'è sicuramente, a partire dal fatto che il personaggio di Walter Chiari si chiama proprio Dino. Ma il Dino del film però è un padre mezzo fallito, mentre nel caso nostro era un padre importante: anche lui, però, spesso non c'era. Inoltre, mio padre non è mai stato il classico papà, di quelli che con i figli fanno mille moine, ci ha sempre trattati da adulti, sia me che mio fratello. Ha cominciato a scoprirci veramente quando siamo stati più grandi. Proprio quando avevo dodici anni abbiamo iniziato a conoscerci meglio, un po' come fa il personaggio di Chiari nel film. Anche nel bambino c'era qualcosa di me, indubbiamente, ma non solo dal punto di vista fisico, la somiglianza stava proprio con il personaggio che aveva un po' del mio carattere, della mia timidezza, della mia sensibilità, della mia serietà, d'altronde proprio per queste mie caratteristiche mio padre mi aveva soprannominato il 'vecchietto'. E anche il 'pensatore'. E poi di nostro c'è anche il fischio. Con papà, infatti, spesso ci chiamavamo così, con un fischio, un segnale che era solo nostro e con cui lui, nel film, fa comunicare Chiari e il figlio. Anche io l'ho usato, in *Fortapasc*, dove ad un certo punto si sente proprio questo richiamo.

Comunque il bambino del Giovedì pronuncia alcune delle battute più pungenti del film, come quella sulla confessione per risolvere facilmente il problema del "peccare"...

Ah, quella, è sicuramente una battuta autobiografica e un po' polemica, perché a un certo punto io e mio fratello, per volere di mia madre, siamo finiti in una scuola di preti! Tra l'altro nel film anche la mamma del bambino è svizzera, proprio come la mia...

Walter e me: sognando il remake del Giovedì

Conversazione con Ezio Greggio

di Caterina Taricano

Il Giovedì è un film che tu ami molto, e questo anche perché il protagonista, Walter Chiari è stata una presenza importante nella tua vita...

È vero. Walter Chiari è stato quasi un secondo padre per me (e il rapporto padre e figlio è proprio ciò di cui parla *Il giovedì*). Ci legava un affetto reciproco enorme. Quando l'ho conosciuto ero agli inizi della carriera e mi è capitato di fare molti spettacoli 'condivisi', in cui facevo io la prima parte e lui la seconda e per me era come andare all'università! Era un apprendistato che non finiva mai, perché quello che lui era sul palco, lo era anche nella vita: iniziava con una barzelletta alle 22.05 e alle 22.35 non aveva ancora finito di raccontarla, la trasformava in un monologo, in uno sketch, divagava, prendeva altre strade, si allungava con qualche altra storia – e la battuta finale poi era un optional, tutto il divertimento per lui stava nel racconto. Era uno che non smetteva mai di darsi, ho imparato tanto da lui soprattutto frequentandolo al di fuori della scena, anche se io sono arrivato nella fase finale della sua carriera, con le amarezze della tv che non lo chiamava più, alle prese con un teatro in cui spesso non si riconosceva. Mi ricordo molto bene di quando fece *Finale di partita* di Beckett insieme a Renato Rascel e tutti e due erano arrabbiatissimi, perché si sentivano un po' dei pesci fuor d'acqua, lontani da quella commedia leggera che tanto amavano. Walter Chiari in quella fase faceva davvero fatica a imporsi con il tipo di spettacolo per cui era portato, e in cui fondamentalmente non c'era troppa differenza tra il Walter Chiari che stava sul palco e quello nella vita...

E nella vita vera cosa amavi di lui?

La generosità. Come dicevo, si dava senza riserve: era altruista rispetto ai soldi - quante volte l'ho visto regalare denaro a chi era in difficoltà, dai bisognosi per strada agli attori che non ce la facevano - così come lo era nel lavoro e nei rapporti con gli altri. Ricordo ancora quella volta che dopo uno spettacolo insieme, siamo andati a cena e ha cominciato a raccontare storielle, quelle un po' più spinte, che non poteva raccontare in pubblico.

Ha tenuto banco tutta la sera. Finita la cena siamo andati a bere qualcosa e anche lì ha continuato con le sue barzellette. È andato avanti fino alle 2 del mattino, fino a quando sfiniti siamo tornati in hotel, e proprio davanti alle rispettive stanze (avevamo la camera vicino) mi ha raccontato l'ultima. Ci siamo abbracciati, ci siamo dati la buonanotte, e ci siamo separati. A un certo punto però - ero già in mutande e stavo per andare a letto - ho sentito bussare alla porta. Apro e mi ritrovo davanti Walter anche lui in mutande e canottiera che mi dice: "ne ho ancora una meravigliosa", e così in questo hotel di non mi ricordo quale sperduta città, alle quattro del mattino mi ha raccontato, l'ultima barzelletta, che ovviamente era favolosa. Sono esploso a ridere, ma mi sono anche molto emozionato per la sensazione di grande vicinanza che ho provato verso di lui quella sera. Non è cosa di tutti i giorni assistere a uno show di Walter Chiari in mutande, che racconta barzellette fino al mattino! Se ci penso ancora oggi mi si scioglie il cuore.

Pensi che questa sua "incontenibilità" gli abbia nuociuto al cinema? Dove, si sa, si lavora sui personaggi in maniera molto diversa...

Il rapporto con il cinema per lui è stato complesso, lo stesso film del quale parliamo non andò bene, perché Walter Chiari era molto lontano dagli attori comici della grande commedia all'italiana. Penso a Tognazzi, Sordi, Manfredi, Gassmann, non faceva parte di quel mondo lì. Lui dava il meglio nel teatro leggero, nella televisione - inutile ricordare i suoi momenti con Mina, gli sketch che sono passati alla storia, come la parodia dei fratelli De Rege insieme a Carlo Campanini, i suoi pezzi quasi da Rivista d'altri tempi - aveva un modo di recitare in cui era, appunto, poco contenibile, e soprattutto era molto se stesso, e questo al cinema non sempre funziona. Al cinema bisogna spogliarsi di tutto e mettersi completamente a disposizione della storia e del personaggio. Poi è anche una questione di fotogenia. Parlando proprio di *Il giovedì*, ricordo che Risi disse che il film andò male anche perché Chiari non rendeva bene sul grande schermo, non aveva lo sguardo giusto, secondo lui gli occhi erano troppo bui per la macchina da presa. In effetti al cinema gli occhi sono tutto, il cinema è l'arte dello sguardo: quello della macchina da presa, ma anche e soprattutto quello degli attori. Comunque *Il giovedì* è uno dei film che amo di più di Walter Chiari, dove sicuramente ha interpretato un personaggio molto adatto a lui, che addirittura, poteva legarsi anche alla sua storia personale, ma questo vale pure per Risi, che non a caso ha chiamato il protagonista Dino, proprio come lui.

È vero che tu stavi per interpretare il remake di Il giovedì?

Sì, a un certo punto, ancora prima di girare *Il papà di Giovanna*, Pupi Avati mi invita a Bologna perché mi vuole parlare. Davanti a un piatto di tortellini mi dice: "tu hai delle

doti drammatiche”. E comincia a descrivermi tutte le cose che aveva scoperto di me e aggiunge: “ti vedrei bene, se rifacessimo *Il giovedì*, con te che fai Walter Chiari”. Inutile dire che sarei stato pronto a partire subito, perché questo è proprio un personaggio perfetto per me, totalmente nelle mie corde. Poi però non se ne è fatto nulla. Avati stava facendo un’altra cosa, io anche, e quando mi ha richiamato è stato per *Il papà di Giovanna*, che comunque è stato un film importantissimo per me. La cosa divertente è che un personaggio ispirato a quello di Chiari in *Il giovedì* me lo hanno poi chiesto Carlo ed Enrico Vanzina per la serie *Anni 60*. “Nessun problema - ho detto - quel film lo so a memoria”. E in effetti di quel personaggio ho cercato di mantenere il più possibile lo stesso spirito, le stesse caratteristiche pensate da Risi, anche se, per ovvie ragioni, in *Anni 60*, mio figlio non è un bambino ma un ragazzo, interpretato, tra l’altro, da Brando De Sica che è stato bravissimo. Insomma, per me è stato un modo per misurarmi con il lavoro, la figura di Chiari, ma anche un’occasione per ricordarlo, anche se mi piacerebbe ancora adesso poter realizzare quel remake!

Cosa ti attira di più di questo personaggio?

Il fatto che questo è un tipo di personaggio che non muore mai, il ritratto di un italiano che continua ad esistere, un po’ sbruffone, millantatore. Quanti ne vediamo? Dalla politica all’industria, dagli allenatori di calcio ai manager: è pieno. Credo che questa ‘falsità di ruolo’, faccia parte un po’ della storia del nostro Paese e sia proprio parte del dna degli italiani: anche oggi scrivere e girare un film tipo *il giovedì*, sarebbe perfettamente attuale.

Il giovedì, il mio film preferito di mio padre

Conversazione con Simone Annicchiario

di Domenico Monetti

Cominciamo con una tua visione di Il giovedì, in qualità di cinefilo ma anche di figlio di quel grandissimo talento chiamato Walter Chiari

Per me Dino Risi con *Il giovedì* scavalca il boom degli anni Sessanta. Come sappiamo molti film di Risi, come *Il sorpasso* sono legati a quella precisa epoca storica. E adesso alcuni di questi hanno qualcosa di anacronistico, di datato, mentre *Il giovedì* lo puoi rifare, riproiettare, far rivedere ogni istante del passato, presente e futuro perché è semplice: una relazione tra padre e figlio. E credo che Risi abbia scelto Walter perché loro due erano molto simili: erano due grandi amanti delle donne, quindi due grandi viveur, due grandi irresponsabili non perché lo sono loro di natura ma perché il lavoro che hanno deciso di fare purtroppo li ha sottratti alla famiglia, agli affetti. E quindi Dino ha scelto proprio Walter perché si rivedeva in Walter, anche perché Risi e mio padre non credo che abbiano rilavorato insieme anche se si volevano bene, erano amici, si stimavano. Ma non credo che abbiano rilavorato insieme perché erano molto simili e quando si è simili all'altro, ci si respinge vicendevolmente. Però se mi chiedi di nominare tre film di mio padre, *Il giovedì* lo metto sempre, anzi lo colloco per primo. Per me è il più bel film che ha interpretato mio padre. C'è una ragione se affermo ciò – e questo lo dico io che sono il figlio – perché per me mio padre al cinema ha un limite: lui è sempre Walter Chiari. Mentre Tognazzi riesce a interpretare anche un disgraziato, penso ad esempio a *Il federale*, mio padre rimane sempre questo uomo elegante e bello: mio padre era fatto per lo spettacolo anzi per l'avanspettacolo. Era del '24, avrebbe 100 anni adesso, quindi è della vecchia scuola.

Anche il rapporto con il bambino, Roberto Ciccolini, è molto intenso, e traspare dal film

Certamente. E mi ci sono voluti trent'anni di ricerche spasmodiche per beccare questo Ciccolini. Nessuno lo conosceva. Alla fine l'ho trovato grazie alla trasmissione *La valigia dei sogni*, in cui lavoravo. Lui ha anche partecipato a un piccolo video dove

omaggiavamo mio padre. Abbiamo rifatto una scena del film, quella del taxi, dove lui entra nel taxi e ci sono io al posto di mio padre. Mi ha raccontato che per lui è stato un dramma separarsi da mio padre. Non voleva più tornare a casa, voleva stare solo con lui. Questa è una cosa comune anche ad altri bambini che hanno incontrato e conosciuto mio padre. Ad esempio, Carlo ed Enrico Vanzina, figli di Steno, piangevano perché volevano stare sempre con Walter. Credo che con *Il giovedì* mio padre abbia preso coscienza del fascino che esercitava come padre, di quanto fosse meraviglioso con i bambini, di quanto fosse amato, *straamato* dai bambini ma non perché era Walter Chiari, perché era lui, perché li faceva divertire, perché mio padre è rimasto bambino in tante cose e quindi lui sapeva esattamente come comportarsi con i bambini. Entrava subito in confidenza, non era un oggetto estraneo. Di solito i bambini bloccano gli adulti quando vogliono entrare nel loro mondo. Nessun bambino ha mai bloccato mio padre. Io stesso avevo bisogno sempre di lui, del suo divertimento. Quindi credo che sia stata questa scintilla in lui: dopo alcuni anni dal film ha poi fatto me.

Perché, secondo te, il film non ha avuto il successo che meritava, forse il film era troppo avanti nei tempi? Dino Risi diceva che la ragione dell'insuccesso risiedeva anche in Walter Chiari che al cinema, rispetto al teatro e alla televisione non andava bene, perché non aveva occhi, sguardo, ma solo due buchi.

Questa cosa che ha detto Risi non l'ho mai capita francamente. Un po' come la classica frase che disse Leone su Clint Eastwood: Clint Eastwood ha due espressioni, col cappello e senza. Ha detto una grande stronzata Sergio Leone (per l'amor di Dio grandissimo regista). Avrebbe dovuto capire Leone che al cinema basta meno di un'espressione per farti diventare una star. Eastwood ha una faccia che buca. Non importa che cosa fa, non deve recitare, non deve piangere. Alla gente piace la faccia di Eastwood che fa un minimo con la bocca. Il cinema è quello. E anche Risi ha detto una grandissima stronzata, come quella di Leone. L'insuccesso derivava dal fatto che il film aveva un tono di tenerezza e umbratilità e in quegli anni lì si cercava un altro tipo di evasione. Sicuramente, se il film fosse uscito alla fine degli anni Settanta, quando c'era *Kramer contro Kramer* (1979) e quelle boiate lì strappalacrime o i lacrima movies italiani tipo *Il venditore di palloncini*, forse avrebbe avuto totalmente un'altra sorte. Rimane a tutt'oggi tra i tre o quattro film migliori di Risi.

Ricordi se Walter Chiari ne parlasse del film?

Non ha mai parlato di lavoro con me. Mai, mai, mai.





Alcune immagini del film prima e dopo il restauro

COMPILATION 1 • INSTANTANEE



Fondo Reporters Associati foto di Francesco Alessi ©Archivio Fotografico Cineteca Nazionale – CSC

Rocco Moccagatta

(critico e storico del cinema)

“Padre separato perdente cerca di apparire vincente al figlioletto che invece capisce tutto”, così, con la consueta sintesi sferzante, Dino Risi nelle sue deliziose *Trame al telegrafo* riassume *Il giovedì*. Film doppiamente segreto, come sa bene ogni risiano che si rispetti, prima nella filmografia del regista, dove, arrivando dopo la sublime perfezione del *Sorpasso* e dei *Mostri* (con in mezzo l'esangue *Il successo*) e subito prima dell'esuberanza disordinata del *Gaucha*, passa da sempre per minore. E poi anche in quella del protagonista, a ratificare, con il suo insuccesso in sala all'epoca, il fatto che Walter Chiari non funzionasse sul grande schermo, l'uno e l'altro luoghi (tanto, troppo) comuni, con il senno di poi. Ma in quella sinossi ridotta all'osso dal medesimo regista, se riletta con attenzione, s'intravede la preveggenza del *Giovedì* che, tra i film di Risi, è ancora uno di quelli che oggi possiamo sentire più prossimi nostri. Non tanto, o non solo, nella parabola del perdente che si finge un vincente, salvo poi crollare un po' pateticamente quando incontra un vero uomo di successo (il solito commendatore-squalo, anche qui come in *Una vita difficile*), leitmotiv di tanta commedia all'italiana non solo risiana. Semmai, *Il giovedì*, nel divertirci e insieme lasciarci un lieve retrogusto amaro in bocca, come i migliori Risi, regge ancora benissimo l'usura del tempo, anzi, risulta efficace oggi forse molto di più di ieri, non appena ci rendiamo conto di quanto il Dino Versini di Walter Chiari fosse allora in anticipo sui tempi. Proprio lui, “il più imprevedibile genitore che mai umana fantasia possa immaginare” - così recita sornione il trailer, sovrapponendo al protagonista l'eterno, irresponsabile, irresistibile fanciullo mai cresciuto Walter - in quel 1963, pur in un cinema italiano (di commedia e non) ricco di rapporti problematici tra padri e figli, rappresenta un'eccezione/anticipazione, ancora di più nel rapporto a specchio con l'altra metà, il figlioletto “che capisce tutto”, come precisa acutamente Risi nella sua trama al telegrafo. Risi, facendo completamente proprio un copione scritto con Castellano&Pipolo, ha antenne sensibili, anche oltre il dato biografico privato magari evocato in filigrana (stesso nome del protagonista, e lui stesso, in tarda età, sarà marito/padre auto-emarginatosi dalla famiglia, al residence Aldobrandi): intravede in questa coppia improbabile (anche fisicamente: Walter alto e snodato, Robertino piccolo

e “rigidone”) le legioni di padri Peter Pan e di figli vecchi saggi all’orizzonte (come il medesimo figlio Marco, che percepisce fin troppo maturo da bambino). E, intorno, oltre loro, ci sono già anche le mogli rassegnate a fare le veci dei mariti assenti, a essere altro, magari meglio di loro: l’ex-consorte realizzata nel lavoro, algida e imperturbabile. Così come le nuove, possibili, compagne condannate a tentare di contenere l’indolenza infantile di un maschile irredimibile. Ma tutto questo non sfocia mai nel predicazzo moralista, piuttosto in un racconto ritmato e sincopato, come sempre in Risi figlio *dell’hic et nunc* musicale di canzonette e sonorità d’epoca, forse oggi l’unico tratto che tradisce davvero l’età del film. Proprio nel tempo, *Il giovedì* trova la sua ragione d’essere. Evoca l’idea di un turno, come in tante routine oggi di genitori separati. Però, quando di nuovo si allontanano, alla fine di quel giovedì, si sono scambiate qualcosa, anche oltre i fischi complici a distanza: Robertino mangia con le mani (“le posate del re”), Dino si dice pronto a trovare un lavoro serio per la gioia della speranzosa fidanzata e pare aver intravisto cosa dovrebbe essere un genitore. Proprio lo sguardo di dolce e rassegnata comprensione che s’avverte in questo finale resta, anche oltre la preveggenza sociologica del film, il lascito più prezioso del *Givedì* ai suoi spettatori, ieri come oggi.



Fotogramma

Stefano Masi

(giornalista e storico della direzione della fotografia)

Dei sette film illuminati dal toscano Alfio Contini per Dino Risi il più celebre resta certamente *Il sorpasso*, il cui bianco e nero svelto non ha tuttavia la finezza chiaroscurale di *Il giovedì*, commedia umbratile e dolorosa, seppur ambientata e girata anch'essa in piena estate, con diverse sequenze *en plen air* e perfino in spiaggia, sotto il solleone dell'estate 1963. Come si usava, negli esterni venne evitata la luce zenitale delle ore centrali del giorno, rispettando tuttavia la sensazione d'intensità di una giornata di piena estate. Lo sguardo è quello smalzato della commedia. Ma l'occhio della camera si consente qua e là il lusso di andare a caccia di figurine bizzarre, rubate alla realtà, con qualche spiritosa divagazione, quasi documentaristica. Amatissimo dalle attrici, rispettoso delle loro esigenze fotografiche e dei loro vezzi (sarebbe diventato in seguito uno degli operatori richiesti spesso da Sophia Loren nelle sue produzioni italiane), Alfio Contini si era formato all'Accademia di Belle Arti ed era addirittura arrivato a pochi esami dalla laurea in architettura, cosa assolutamente insolita per gli operatori di quella generazione. Aveva una sensibilità ben coltivata e le sue carte giocare. Al cinema era sbarcato anche per meriti familiari, avendo sposato Carmela Montuori, figlia di Carlo Montuori, uno dei maestri assoluti della fotografia italiana, dapprima nella Cinecittà fascista (da *Piccolo mondo antico* a *Sissignora*) e poi anche nel Neorealismo (da *Ladri di biciclette* a *L'oro di Napoli*), e sorella di Mario Montuori, al fianco del quale Alfio Contini si formò sul set.

Dino Risi, che con Carlo Montuori qualche anno prima aveva girato *Il segno di Venere*, al principio degli anni '60 offrì al giovane Contini la possibilità di lasciare il ghetto delle produzioni di basso cabotaggio, dove si stava facendo le ossa, affidandogli le immagini di una commedia storica e piuttosto ambiziosa, *La marcia su Roma*, scritta in punta di penna da Age e Scarpelli, con la complicità di Ettore Scola. Ma è nella dimensione intimista del *Givedì*, senza l'oppressione di una messa in scena troppo impegnativa, che l'allora 36enne operatore toscano riuscì a dare il meglio di sé. Governò alla perfezione il mix di luce naturale e artificiale sull'incarnato dei personaggi, con un'immagine morbida che si adattava all'acida malinconia del protagonista interpretato

da Walter Chiari. Uno stile moderno, perfetto per un tipo di commedia meno drammatica del *Sorpasso*, che guardava l'Italia con gli occhi di un documentarismo senza fronzoli, più Nouvelle Vague che Neorealismo. Contrasti a mezza voce, ma sempre precisi e brillanti, senza rinunciare a una ricchissima gamma di chiaroscuri, quasi pittorici. Del resto il negativo in camera era quello che tutti i direttori della fotografia italiani dell'epoca aspiravano a utilizzare, il versatile bianco e nero della Dupont DeNemours, il brand più nobile e costoso tra le pellicole d'allora, lo stesso utilizzato da Giuseppe Rotunno per *Rocco e i suoi fratelli* e per tante altre produzioni italiane di prima fascia. Un negativo che, oltre a non essere economico, era anche difficile da reperire. Ma era dotato di un ventaglio di sfumature che né la Ferrania né la Kodak potevano offrire. Dupont, che sarebbe uscita dal cinema con l'avvento del colore, realizzava negativi con una pasta dell'immagine piena di risonanze fascinose. L'ultima età dell'oro del bianco e nero cinematografico, tra gli anni '50 e '60, in Italia come a Hollywood, resta profondamente segnata dall'eleganza di questo negativo, i cui creatori erano i lontani eredi di un allievo di Antoine Lavoisier, padre della chimica.



Fotogramma

Mario Sesti

(critico, documentarista e curatore)

Secondo Scorsese, il percorso compiuto in viaggio dai due protagonisti del *Sorpasso* forma un punto interrogativo, la cui perentorietà simbolica ed esistenzialista (dove stanno andando? Uno dei due, ignaro, verso la propria fine) è difficilmente contestabile. Ma se si volesse fare lo stesso gioco unendo i punti delle location toccate dalla decappottabile di Walter Chiari e del figlioletto che quasi vi scompare dentro, non si trova qualcosa di altrettanto allegorico. La casa del protagonista (in Via Francesco Mengotti) è presso la Cassia, nella metà di Roma a nord, ma tutto il baricentro del film è spostato a sud e si muove tra l'Ostiense (Piazzale dei Caduti della montagnola, si trova la chiesa del "dipinto proibito"), le parallele della Cristoforo Colombo e l'Eur più riconoscibile con il profilo del Palazzo dello Sport (oggi Palazzo della Lottomatica) e quello del grattacielo dell'Eni visibile dal Bar di Viale America. È una Roma pienamente abitata dal miracolo economico, disseminata da gru meccaniche, stazioni di servizio (una di queste, in Via della Stazione Aurelia è un punto di transito anche nel *Sorpasso*), ristoranti. È lo spaccato di un Paese aperto alle opportunità di tutta la società, apparentemente, in realtà classista e avaro nella distribuzione di ricchezza, potere e benessere, ma nel quale il tempo libero è, finalmente, un diritto: il vero scarto, irreversibile, rispetto al passato della civiltà contadina. Walter Chiari incarna questa titolarità, l'idea di fare del proprio tempo ciò che vuole, con una destrezza istintiva, salvo rispettare il turno di padre, un giorno a settimana. Ma anche nel suo giovedì da genitore, si comporta con la libertà di erramento di un teenager, chiedendo la complicità, all'inizio perplessa, del figlio. Per questo, tutto il movimento dello spazio è dalla città al litorale (e ritorno): Fiumicino (il lido Le Navi, con i due fumaioli), Ostia, Castelfusano. Non c'è niente che non rappresenti lo spartiacque con il passato del Paese, nella società come nel cinema, che la gita al mare, un posto al sole sulla spiaggia, dove la fotografia di Contini investe l'inquadratura in un gioco di contrappunto tra primi piani e sfondi, contrasti e trasparenze atmosferiche, dal dettaglio più virtuosistico di quanto faccia al mare nel *Sorpasso*. In realtà, verso il finale, negli studi televisivi, girati in quelli della RCA, di Via S. Alessandro, ci troviamo dall'altra parte dell'area battuta in buona parte

del film, a nord est (tutto il film orbita invece a sud, sud ovest). È uno dei momenti più interessanti del film. Ci voleva il sornione cinismo di Risi, che per tutto il film tratta i due personaggi con inconsueta tenerezza, per portare Walter Chiari nel suo regno - lo studio televisivo *vuoto*: è stato per decenni il più grande e vulcanico improvvisatore di fronte ad una telecamera, facendo a meno del kitsch funky e trionfale degli studi tv di oggi - e fargli subire l'umiliazione delle gemelle Kessler che si dicono tra loro di non sapere chi sia. In fondo, è un po' la chiave di lettura di tutto il film: Walter Chiari, refrattario al cinema, ai suoi copioni scritti, ai suoi tempi interminabili di inazione tra le riprese, *fa melina* con il cinema incapace di trovare la giusta misura un po' come succede con il figlio. Truffaut diceva che non c'è niente di più interessante per la camera che un attore in difficoltà. Walter Chiari, senza l'irruzione di un monologo, la libertà della digressione, la barzelletta dalla durata estenuante si ritrova di fronte all'enigma dell'inquadratura, incapace di risolverlo come il problema del traghettamento della capra, del cavolo, del lupo. È proprio questo a farne un segno di alta densità di una sorta di impasse maschile che ci sembra, oggi, contenga una verità incontrovertibile. Le donne, nel film, tutte, sono sagge, e alcune spietate. Loro lo sanno che dietro l'apparente generosità dei tempi nuovi si cela una lotta dura e un destino avverso, loro lo sanno tutta la fatica che ci vuole per difendere uno stipendio o un patrimonio, portare capra e cavoli in salvo e guadagnare un posto al sole, sulla spiaggia. Ciononostante, il bellissimo finale, con la complicità del fischio con il figlio e Walter Chiari libero finalmente di svarionare con i mortaretti come un bambino, è una irresistibile obiezione alla necessità di una strategia nella vita.



Fondo Reporters Associati foto di Francesco Alessi ©Archivio Fotografico Cineteca Nazionale – CSC

COMPILATION 2 • PRESA DIRETTA



Fondo Reporters Associati foto di Francesco Alessi ©Archivio Fotografico Cineteca Nazionale – CSC

Dino Risi

Voglio molto bene a *Il giovedì*, un filmetto che non ha avuto fortuna. Eppure, Chiari era giusto, ma c'era qualche cosa di strano tra Chiari e il cinematografo. È uno dei misteri del cinema: un attore che piace moltissimo a tre dimensioni e poi invece sullo schermo non passa. Io dico che è perché Chiari non ha occhi, ha come occhi due buchi neri, e il cinema è fatto con gli occhi. Ma il film era molto carino, dei "piccoli" è quello che amo di più, una storia che sentivo molto, che ho pensato io, piena di piccole cose autobiografiche: un padre che vede il figlio dopo un certo numero di anni, in una giornata, è il bambino scopre le menzogne del padre, con un rovesciamento di ottica perché è più adulto lui del padre, in fin dei conti, è lo capisce e lo compatisce, e alla fine c'è quest'amicizia tra loro. Mi è piaciuto molto farlo, ma purtroppo non ha avuto nessun successo. Tognazzi voleva farlo lui, e dice che se l'avesse fatto lui sarebbe andato in un altro modo, e può darsi, ma questo è il senno di poi"

F. Faldini e G. Fofi (a cura di), *L'avventurosa storia del cinema italiano 1960-1969*, Feltrinelli, Milano 1981

Walter Chiari

Sempre troppo gentile, troppo disponibile, schiavo dell'affetto che la gente gli portava e che lui voleva restituire con la moneta più preziosa: un po' del suo tempo" (Mina in Michele Sancisi, Simone Annicchiario, *100% Walter*)

"Un comico in Italia ha una dotazione lessicale di 5000, massimo 6000 parole. Lui ne aveva diecimila. E le sapeva usare" (Enrico Vaime)

"Il cinema non era fatto per Walter Chiari. Diceva: 'Io, otto ore al giorno sotto un enorme faro che dà luce al mio volto, in questi interminabili temi d'attesa, queste otto ore per avere due minuti buoni, non sono per me'" (Tatti Sanguineti)

"Col nastro d'argento che aveva vinto nel 1949, ci schiacciava le noci" (Simone Annicchiario)

(*La storia siamo noi Re-Edition - Un giro di Walter*, di Maurizio Malabruzzi e Felice Pesoli, 2024, Raiplay)

"In quanto a *Il giovedì*, preannunciava la mia vita di padre e marito separato, con le penose, patetiche attese di quel giorno della settimana per vedere, conoscere, conquistare il figlioletto"

Giuliano Ranieri, Chiari: Simone ritorna!, "La Stampa" 26 novembre 1990

"Anche *Il giovedì* si rivelerà un'opera in qualche modo profetica, ma per la parabola esistenziale del suo protagonista. In quello che è forse il più bel ruolo della sua carriera,

Walter Chiari rende indimenticabile una figura paterna che gli somiglierà parecchio (anni dopo) nella realtà. Un film quasi magico, *Il giovedì*, che crea uno di quei sorprendenti cortocircuiti tra vita e arte che si accendono a volte nella biografia dei grandi attori. Non a caso sul set nacque tra Walter e il piccolo attore del film, Roberto Ciccolini, un forte legame, tanto che il ragazzino non voleva più staccarsi da lui a fine riprese. [...] Era stato proprio *Il giovedì* a ispirare all'attore una voglia di paternità rimandata fino al 1970 quando nacque Simone dal matrimonio con Alida (Chelli, n.d.r.). Sedici anni più tardi, parlando di *Romance* Walter confermò: 'Come *Il giovedì* è stato l'anticipazione drammatica del naufragio del mio matrimonio, del tentativo fallito di mettere insieme una famigliola tipo, così il film di Mazzucco (*Romance*, n.d.r.) sembra la continuazione della stessa storia. Il piccolo Robertino con vent'anni di più è diventato il personaggio di Barbareschi' [...] "(Michele Sancisi, Simone Annicchiarico, *100% Walter. Chiari. Biografia di un genio irregolare*, Baldini e Castoldi, Milano 2024)



Fondo Reporters Associati foto di Francesco Alessi ©Archivio Fotografico Cineteca Nazionale – CSC



Fondo Reporters Associati foto di Francesco Alessi ©Archivio Fotografico Cineteca Nazionale – CSC

COMPILATION 3 • POSIZIONI CRITICHE



Fondo Reporters Associati foto di Francesco Alessi ©Archivio Fotografico Cineteca Nazionale – CSC

“Non è solo per una coincidenza di “giorni contati” che parliamo insieme de *La visita* di Antonio Pietrangeli e de *Il giovedì* di Dino Risi, quanto proprio perché sono due film, al di là della trama, abbastanza vicini per clima. [...] C’è una inequivocabile somiglianza di atteggiamento psicologico di fronte alla vita. Il neorealismo del dopoguerra colse una realtà che si imponeva da sé per la carica drammatica delle polemiche e delle necessità immediate, grosse e concrete: la guerra, la libertà, il banditismo, la miseria, la disoccupazione. Il cinema di oggi, nei casi migliori, carpisce soprattutto le atmosfere, gli atteggiamenti instabili, le questioni annesse ad un clima morale assai più complesso e smussato di allora, e meno attento custode dei valori “definitivi”. *La visita* e *Il giovedì* frugano appunto nel quotidiano, nei giorni uguali e mediocri della settimana, rispetto ai quali un week-end sul Po o una passeggiata per Roma rappresentano una novità e un pretesto per guardarsi dentro. Colgono da un lato un’aria che genericamente si può definire “alla Zavattini”, e dall’altro quella corrosione interiore che oggi è in noi. [...] *La visita* e *Il giovedì*, passato il momento del sarcasmo e dell’ironia, e rimanendo un po’ sotto tono, si indirizzano proprio a una analisi introspettiva del mediocre, alla ricerca di un doppio approfondimento, ambientale e morale insieme. Entrambi i film costruiscono un personaggio, la trentacinquenne ragazza del primo, il trentacinquenne – o pressappoco – giovanotto scansafatiche del secondo. Ma mentre *La visita* ha anche un chiaro interesse per l’ambiente e per gli altri personaggi che si muovono accanto a quello protagonista, *Il giovedì* trascura del tutto i contorni per non dedicarsi che a una figura e a precisi rapporti personali. [...] Non casualmente Dino Risi, ne *Il giovedì*, ha sentito il bisogno di scegliere per il proprio personaggio Walter Chiari, nell’intento di portare personaggio e attore a un livello maturo di credibilità quotidiana; senonché proprio una parte notevole dei difetti e dei limiti del film è dovuta a Chiari, perché il personaggio rimane assai più vicino alle corde comiche e rivistaiole del suo interprete (la voce, soprattutto, e poi gli atteggiamenti, i gesti, la mimica scarsamente controllata) di quanto piuttosto non venga immesso in una responsabile maturità. Risi dice cose di una banalità estrema, non perché le sue siano cose banali, bensì perché egli non riesce a rivestire la piccola vita quotidiana di quei valori nuovi e di quella reinterpretazione che avrebbero realmente giustificato il film”

Giacomo Gambetti, *La visita e Il giovedì*, “Bianco e Nero”, n. 2, febbraio 1964

«In apparenza si passa dal piano della commedia di costume a quello dell’indagine psicologica, in realtà non ci si sposta dal gioco dei riflessi ambientali su una figura tanto vistosamente caratterizzata quanto scarsamente approfondita. A rendere più marcata tale limitazione contribuisce anche la scelta dell’interprete, un Walter Chiari troppo estroverso di natura per facilitare il ripiegarsi del film in senso intimistico. Benché l’attore fornisca una prova più controllata e misurata del solito, pesa sulla sua fatica il

ricordo del tipo “tutto simpatia” ed “eterno bambinone” che egli ha raffigurato per anni sulle scene del teatro di rivista (e, in un certo senso, anche nella vita) con una vitalità a fior di pelle, non dissimile appunto da quella del protagonista de *Il sorpasso*. C’è, di diverso – in Walter Chiari e nel Dino di questo film – una vena di malinconia crepuscolare, spiegabile con le sue origini milanesi in contrapposizione a quelle solarmente romane dell’altro, ma siamo ancora, come già si è rivelato, a superficiali riflessi dell’ambiente più che ad un reale approfondimento del personaggio, tanto più che a sottolineare questo aspetto è la presenza del bambino, impiegata con notevole discrezione ma pur sempre legata ai limiti degli espedienti di facile presa emotiva».

Sandro Zambetti, “Cineforum”, n. 33, marzo 1964

«*Il giovedì* è un momento di *Una vita difficile* ampliato a film intero, è il racconto di una giornata che Dino (Walter Chiari) passa col figlio Robertino (Roberto Ciccolini) che abitualmente vive con la madre. Dino rispetto al Bruno del *Sorpasso* ha minor vitalità, minori risorse, e non riesce a liberarsi da certi legami che lo imprigionano, come Elsa (Michèle Mercier); in compenso ha più sensibilità, più dolcezza verso la vita. Dino riassume in sé molti dei miti dell’italiano medio, assorbiti con un’ingenuità che lo rendono patetico e lo avviliscono quando, sciorinati davanti al figlio, si rivelano meschine velleità. Il benessere come apparenza, il qualunquismo come ideologia, e giù fino all’automobile lussuosa che viene presa in affitto, le amicizie con gli uomini importanti, il frequentare i divi del cinema, le gemelle Kessler, fregare il fisco, eccetera. Robertino è l’uomo di domani, da grande sarà perfettamente condizionato, e ora che è un bambino giudica severamente la vita sbandata del padre solo all’inizio, poi afferra quei lati di umanità che gli altri hanno distorto e “comunica” col padre. [...] Con il Dino del *Givedì*, Risi ci offre un ritratto di uomo moderno intessuto di osservazioni che possono sembrare banali (la sceneggiatura non lo aiuta), ma distruggendo ulteriormente il personaggio spensierato, ci dice abbastanza chiaramente che nel nostro mondo non c’è posto per chi non si adegua; chi svicola dall’ingranaggio diventa un irregolare e ne subisce tutte le conseguenze. Posizione un po’ anarchica forse, ma preziosa perché sofferta. Infatti è amaro il mondo de *Il giovedì*, tutto si colora di grigi tristi, persino le sequenze della spiaggia, altrove piene di luce e di vita, indugiano qui sullo sfacelo fisico: donne grasse invadono lo schermo ed anche il bagnino, vigoroso monumento delle spiagge alla moda, malgrado confessi trentadue anni, qui ha le fattezze di un vecchio brontolone che fuggirà con gli altri sotto una pioggia improvvisa».

Maurizio Ponzi, “Filmcritica”, n. 145, maggio 1964

Anche ne *Il giovedì*, Risi ci propone l’incontro-scontro fra due caratteri – padre e figlio – fino al raggiungimento di una comunicazione e autenticità, subito spezzata dalle regole sociali che vogliono il ragazzo con la madre e la severa “nurse” e l’uomo alla

realtà di tutti i giorni. [...] I due sono lontanissimi l'uno dall'altro e ognuno si presenta con la propria "facies ipocrita", fa il possibile per non scoprirsi, dialoga in termini convenzionali come per adempiere al ruolo momentaneo che si impone. [...] I due finalmente comunicano, non hanno più segreti, sono amici. Ma ormai è tardi e il ragazzo deve essere consegnato nelle mani della "nurse", che gli ordinerà di lavarsi le mani, di salutare la madre, di inchinarsi a mo' di congedo. La giornata trascorsa ha fruttato però qualcosa a entrambi. L'uomo ritornerà presso la donna con cui vive, deciso a trovarsi un lavoro; il bambino lo saluterà dalla sala da pranzo dell'albergo con un versaccio che ha appreso dal padre e che gli ha fatto conoscere, al di là della rigida etichetta, forme più spontanee di comportamento. Entrambi, però, devono rientrare nell'ordine e così come il ragazzo si ribella fischiando alla paludata etichetta del mondo materno, così l'uomo non può sfogare il suo ribellismo che attraverso lo scoppio di alcune castagnole. Il film, benché rispetti le regole dello spettacolo, del divismo, dell'alleggerimento bozzettistico e macchiettistico, contiene una sua problematica e si sorregge su una narrazione attenta dotata di dialoghi spesso felici, annotazioni ambientali e psicologiche saporite, garbate e penetranti».

f.c., *Il giovedì di Dino Risi*, "Cinema 60", n. 41, maggio 1964

«Risi guarda con simpatia (persino con affetto, per Dino) a questi personaggi che non si arrendono, nemmeno di fronte alle umiliazioni più amare. Allo stesso tempo individua nei loro comportamenti la matrice di una "mostruosità" direttamente proporzionale alla loro incoscienza. Il rapporto padre-figlio, già affrontato nell'episodio *L'educazione sessuale*, ritorna ne *Il giovedì*, ma questa volta spogliato della satira crudele de *I mostri*. Dino Versini/Walter Chiari non ha nulla da insegnare a suo figlio; non può che lasciar trasparire la sua umanissima natura di adulto incapace di crescere - o che non vuole - sotto le apparenze con cui ha voluto nasconderla (la grande macchina americana, le amicizie altolocate, un eroico passato). È proprio su questo piano che si instaura alla fine una tenera solidarietà con il figlio, attraverso la quale Risi lo premia per i suoi ripetuti fallimenti. Film commovente, dalla dolce vena "crepuscolare", *Il giovedì* conferma la tendenza di Risi a rifiutarsi di giudicare, a privilegiare soprattutto l'analisi realistica del comportamento umano».

Aldo Viganò, *Notes sur Dini Risi*, "Positif", giugno 1978

«Come in *Ladri di biciclette*, Dino vive la sua giornata particolare insieme al figlio, portandolo in giro a fargli conoscere le cose e le persone della sua vita. Ma è un viaggio a ritroso attraverso una straziante sequenza di fallimenti, umani, sentimentali e professionali. Gli atteggiamenti spavaldi di Walter Chiari [...] non convincono neppure a metà il ragazzino. Ritratto intenso di una vita difficile, *Il giovedì* fu però di nessun successo, nonostante Risi lo avesse realizzato in uno dei suoi momenti migliori, ossia fra *Il*

sorpasso e *La marcia su Roma* da un lato e quei bei film a episodi (*I mostri*, *Le bambole*, *I complessi*) dall'altro. Risi credeva molto al film, anche perché – come lui stesso ha dichiarato – era pieno di cosette parzialmente autobiografiche; gli piaceva molto il rapporto d'amicizia che nel corso del viaggio s'instaura fra padre e figlio. La parte principale, all'inizio, doveva farla Tognazzi, poi fu scelto Walter Chiari, al quale alcuni addetti ai lavori hanno attribuito uno dei motivi dell'insuccesso del *Giovedì*».

Fausto Gianì, *Walter e Sylvester due eroi ambigui*, "Paese Sera", 26 novembre 1985

«Malinconia. Ecco qual è il "segno" di questo piccolo film, figlio minore e debole ma amato che è come il suo personaggio: uno sbruffone suo malgrado, un essere fragile, umano, in cerca di calore e protezione, che tenta di vivere alla grande ma non sa mordere e le prende da tutte le parti, che non ha neanche la grandezza dei cinici veri. Un uomo senza qualità, sfortunato senza il fascino perverso della perdizione, che sbatte di qua e di là come una mosca cieca. Diventerà probabilmente un vecchio ragazzo spiantato e mantenuto, che non ha mai imparato a vivere né a crescere: lo immaginiamo accudito dal suo Robertino divenuto adulto anzitempo, con compassionevole premura. Ma non si commetta l'errore di confondere la mancanza di qualità del personaggio con la mancanza di qualità del racconto, che anzi di qualità ne deve avere molte per raccontarne bene e a fondo la mancanza, come ci insegnano i capisaldi della letteratura novecentesca. Il film, che non ha la grandezza vistosa e sferzante de *Il sorpasso* e neppure la sua perfezione, è la bella prova di una non meno autentica componente della vena risiana: l'amara ma benevola osservazione – sottovoce, in punta di piedi, cecoviana – di chi cammina ai bordi della vita e non è mai riuscito né mai riuscirà ad occuparne il centro. Il film lascia il rimpianto di non aver mai visto il suo principale interprete Walter Chiari attestarsi tra i grandi interpreti cinematografici di quella stagione, pur possedendo tutti i presupposti per poterlo diventare alla pari dei Sordi e dei Gassman».

Paolo D'Agostini, *Dino Risi*, Milano, Il Castoro Cinema, 1995.

«Nel 1964 dunque, Risi che non ha nessuna voglia di vivere di rendita [...] per il nuovo film veramente suo, *Il giovedì*, rinuncia a Gassman e ai "colonnelli" e sceglie come protagonista Walter Chiari, un comico brillante e popolarissimo in teatro e in Tv, ma stranamente poco fortunato al cinema (nonostante gli incontri con sacri maestri, come Luchino Visconti o Orson Welles). [...] Torna il tema capitale dell'"educazione sentimentale" impossibile, ovvero dell'incapacità degli adulti di insegnare (dare) qualcosa ai ragazzi che guardano; e c'è anche la crescente fatica di sopravvivere ad ogni costo, l'insostenibile e meschina pesantezza dell'arte di arrangiarsi. In conflitto con la moglie separata (Emma Baron), e non felice neppure con la più giovane amante (l'"angelica" Michèle Mercier già usata come adultera da tinello, nell'episodio *L'oppio dei popoli* de *I mostri*),

Dino Versini avrebbe forse una via di scampo nell'amore del figlio. Ma, dopo molte bugie e umilianti mortificazioni, anche questa opportunità sarà perduta, in un addio molto "triste e finale". Ancora una volta, Risi usa le canzoni, malinconiche e allegre, come ardito contrappunto».

Claudio Carabba, *Dino Risi. Gli anni facili*, in Lino Micciché (a cura di), *Una vita difficile di Dino Risi. Risate amare nel lungo dopoguerra*, Venezia, Marsilio, 2000.

«*Il giovedì* è considerato un film minore, non sostenuto da una sceneggiatura firmata da Age-Scarpelli o Maccari-Scola, e non interpretato da Alberto Sordi, Vittorio Gassman o Ugo Tognazzi: qui, il protagonista è il più modesto Walter Chiari. Sebbene sembri apparentemente un'opera meno ambiziosa rispetto ad altre, Risi ha spesso dichiarato che era un film a cui teneva particolarmente, un'opera tenera in cui l'umorismo mette in luce le debolezze della vita quotidiana e sottolinea le mediocrità di un'esistenza ordinaria. Il film si basa soprattutto sulla precisione della regia, che sa trarre il meglio dalle suggestioni del momento. Il passaggio al Luna Park, le soste ai tavolini di un bar, la partita di calcio su un campo periferico, la gita al mare, il guasto alla macchina... sono tutti momenti che vivono grazie allo sguardo del regista e al suo modo unico di far emergere i personaggi dai dettagli più piccoli. Chiaramente, vi è una parte di improvvisazione in un film che, a tratti, adotta una prospettiva documentaristica».

Jean A. Gili, *Il giovedì. La fausse banalité du quotidien*, , marzo 2012

“Quando arriva il momento inevitabile in cui Dino e Roberto si separano e dopo il quale il padre restituisca il figlio alla madre, sono rimasto scioccato nello scoprire che ero incredibilmente commosso e in lacrime, qualcosa che non mi sarei mai aspettato da un film di Risi. Il loro addio è incredibilmente toccante, interpretato magnificamente e dimostra che questi due sono entrati nella nostra pelle un po' più profondamente di quanto ci saremmo aspettati. Questo potrebbe non essere il miglior film di Risi (del resto, i suoi film migliori fissano uno standard molto elevato) ma è senza dubbio il più dolce” (Colin Edwards, colinedwards.medium.com, 15 settembre 2023)

DOCUMENTI

Note di restauro su “Il giovedì”

di Sergio Bruno

Il restauro in 4k de *Il giovedì*, curato dal CSC-Cineteca Nazionale in collaborazione con Compass Film S.r.l., è stato realizzato in occasione dei cento anni dalla nascita di Walter Chiari. Insieme a *Bellissima* (L. Visconti, 1951), infatti, questo film rappresenta una delle sue migliori prove d'attore.

Per il restauro della scena è stato utilizzato il negativo originale che, nonostante in generale fosse in discrete condizioni, mostrava comunque molti dei difetti tipici di una pellicola d'epoca. Oltre alla presenza di macchie e righe di varia natura, l'aspetto più complesso era rappresentato da alcuni strappi su diversi fotogrammi che solo con un attento lavoro di riparazione manuale e poi di ricostruzione digitale è stato possibile correggere. Altra problematica su cui è stato necessario intervenire con maggiore attenzione è stata la presenza su quasi tutto il film di deformazioni dovute alle giunte nel passaggio tra una scena e l'altra.

La fotografia del film, affidata da Dino Risi ad Alfio Contini suo stretto collaboratore già da *Il sorpasso*, è stata ripristinata attraverso la comparazione di vari elementi, tra cui una copia d'epoca conservata negli archivi della Cineteca Nazionale. Girato prevalentemente in esterni, ma in ambienti diversi come la città, la spiaggia, ecc. una delle difficoltà incontrate in fase di restauro è stata quella di dover bilanciare i bianchi e i neri e quindi rendere omogenee scene girate in condizioni di luce diverse. La pellicola mostra, inoltre, una cura particolare nei tagli di luce che illuminano i personaggi, mettendo in evidenza una delle caratteristiche di Contini, cioè quella di trovare il modo più appropriato di costruire sullo schermo la personalità di un interprete attraverso un accorto uso di luci e ombre.

Per il restauro dell'audio, oltre al negativo sono stati confrontati diversi materiali, tra cui un lavander sonoro, e una colonna positiva. Ed è proprio quest'ultima che, per le sue caratteristiche e per la qualità dell'incisione, è stata utilizzata. Essendo un film che, come si usava in quegli anni, fu completamente ridoppiato in post-produzione, particolare attenzione è stata messa nel riuscire a mantenere il sincrono tra scena e suono, senza però alterare la struttura originaria del film.



Fotogramma



Fotogramma

