

# Meccanismi iperparodici dalla narrazione al cinema: *La panne* di Dürrenmatt fra Ettore Scola e Alberto Sordi

Antonio Rosario Daniele

Qualunque lavoro critico o analitico su Friedrich Dürrenmatt deve muovere dagli studi di Eugenio Spedicato, soprattutto da quelli dedicati agli aspetti parodico-paradossali dell'opera sua. Nelle "facezie truculente" che scandiscono un volume vincolante su questo versante<sup>1</sup>, Spedicato concede una corposa sezione allo "strano caso di Alfredo Traps". Si tratta del protagonista della *Panne*, raccontino del 1956 passato in teatro e in radio in versione rimaneggiata. Spedicato sostenne a suo tempo che «la cellula germinale di questo racconto giudiziario si trova in un brano del *Sospetto*» (Spedicato 1999: 27-34) e citò un passaggio del romanzo del 1953 nel quale Dürrenmatt postulava che un delitto "distinto" e "delicato" era la necessaria premessa a un mondo "grottesco"<sup>2</sup> e che proprio questo elemento trovava subito conferma

---

<sup>1</sup> Cfr. Spedicato 1999, 2004.

<sup>2</sup> Sempre a p. 27 del paragrafo succitato, Spedicato riporta il seguente brano del *Sospetto* (1985: 16): «C'era un sacco di delitti a cui non si badava, soltanto perché più delicati, più distinti di un assassino, così antiestetico, e che, oltretutto, esce sui giornali; eppure gli uni valevano l'altro, bastava considerarli dal giusto punto di vista e con un po' di fantasia. La fantasia, ecco, la fantasia! Per pura mancanza di fantasia un bravo commerciante poteva combinare tra l'aperitivo e la colazione, con qualche affare spettacoloso, un vero e proprio delitto, e nessuno se ne accorgeva, tanto meno il commercian-

nelle prime righe del racconto successivo, dove la delicatezza – intesa come una sorta di “garbo sociale” – assumeva i tratti icastici dei «cartelloni pubblicitari, ai margini delle strade, [che] convivono, secondo una prossimità scandalosa tra prossimità e lutto, con le lapidi in memoria delle vittime degli incidenti stradali» (*ibid.*: 28). In quella circostanza Eugenio Spedicato volle rilevare le relazioni tra l’istanza sociale che genera la colpa (un progresso mondano incontrollato e i suoi oggetti di culto) e il bisogno di espiarla. Tuttavia, questa attenta analisi ci offre lo spunto per notare quanto “strada”, “automobile” e “incidente” siano elementi sintattici ricorrenti non solo all’interno di un certo microcosmo narrativo di Dürrenmatt ma anche in una linea trasversale che riguarda scritture o riscritture cinematografiche ad esso connesse e come l’aspetto parodico subisca uno sviluppo degno di valutazione.

Nel 1972 Ettore Scola realizzò *La più bella serata della mia vita*<sup>3</sup>, ricavato dalla *Panne*. Come già notato da Stefano Masi, il copione fu adattato «alla sensibilità del pubblico italiano», e alle «implicazioni etiche di matrice luterana» (Masi 2006: 45) Scola e Sergio Amidei sostituirono in sede di sceneggiatura una venatura cattolica. La colpa dürrenmattiana, legata a questioni meramente domestiche e coniugali, è del tutto sfumata nel film e cede il passo alle smargiassate del protagonista. Tuttavia, questo accomodamento, dettato dalla prudenza, svela ragioni interne all’estetica e alla sintassi filmica. Il film del ’72 fu il secondo che Scola girò da una fonte letteraria, dopo *Il commissario Pepe* che veniva dall’omonimo romanzo di Ugo Facco de La Garda<sup>4</sup>. Ebbe riconosci-

---

te stesso, perché nessuno aveva la fantasia sufficiente per accorgersene» Spedicato 1999: 27.

<sup>3</sup> *La più bella serata della mia vita* è un film di Ettore Scola (Italia-Francia, 1972) interpretato da Alberto Sordi, Michel Simon, Charles Vanel, Claude Dauphin, Pierre Brasseur, Janet Agren. Cfr.: Masi 2006, Bispuri 2006, De Santi - Vittori 1987, De Santi 1998.

<sup>4</sup> Nel 1969 esce *Il commissario Pepe* (Dir. Ettore Scola, Italia), interpretato da Ugo Tognazzi, Silvia Dionisio, Giuseppe Maffioli, Tano Cimarosa. Ettore Scola si ispirò alla vicenda del commissario narrato nell’omonimo romanzo di Ugo Facco De La Garda (1965). Cfr.: Scarsella 2009, 1996.

menti tardivi non tanto a causa di una cattiva riuscita cinematografica, piuttosto quanto alla funzionalità della rilettura filmica del romanzo<sup>5</sup>. Ma nel caso del film in oggetto al presente contributo interveniva, come vedremo, l'elemento sordiano con tutto il suo carico iconico.

Il testo di Dürrenmatt è una vera e propria parodia della giustizia: il rappresentante tessile Alfredo Traps ha una panne che lo costringe a rimandare la partenza e ad accettare l'ospitalità di un giudice in pensione. Costui, insieme ad altri due colleghi, è solito da qualche tempo passare le serate processando per divertimento gli ospiti di passaggio. Anche Traps sarà processato e accusato di omicidio.

Al di là della suggestiva ma convincente lettura di Spedicato che intravede in Traps anzitutto una riscrittura parodica dell'Edipo<sup>6</sup> (tuttavia suggerita – è probabile – da un paio di battute contenute nel film), anche il clima molto conviviale che incornicia il processo, la familiarità tra imputato e Pubblico Ministero e la volontà dell'imputato stesso di addossarsi la colpa contestando la difesa del suo avvocato, fanno di questa sapida scrittura un brillante caso di parodia giuridica in salsa

---

<sup>5</sup> «*Il commissario Pepe* ha ricevuto i primi timidi riconoscimenti da parte della critica. I più vi hanno visto piccoli progressi di una svolta stilistica e ideologica: il passaggio dalla commedia confezionata a quella di osservazione e di critica decisa del costume italiano. La critica di matrice cattolica lo ha impietosamente stroncato. Nell'ambito della critica di sinistra ha dato luogo a un interessante dibattito e a una diversificazione di posizioni, da ora in poi sempre più frequenti nelle analisi dei film di Scola» De Santi - Vittori 1987: 95.

<sup>6</sup> «L'Edipo svizzero è una crudele parodia del suo illustre antenato, sublime vegliardo, pellegrino e testimone dell'inutile superbia umana, pietoso consigliere dei secoli a venire. Il coreuta dell'*Edipo re* e il narratore della *Panne* muovono la loro riflessione da un analogo sentimento di disagio e di estraneità rispetto alla propria epoca. Si respira la stessa aria di crisi, la stessa tentazione di abbandonare la letteratura o di non voler più "danzare" in un'epoca in cui è in auge una mentalità estranea e avversa. [...] Dürrenmatt riproduce *mutatis mutandis* e con una buona dose di ironia lo stesso modello narrativo presente nell'*Edipo re*, eccezion fatta, è ovvio, per il motivo del parricidio e dell'incesto» Spedicato 1999: 29.

grottesca. Ed essa è tanto possibile quanto fiorisce sul terreno del “caso”, distinto, elegante, ordinario:

Il destino ha abbandonato il palcoscenico su cui avviene la rappresentazione per spiare dalle quinte, fuori dal contesto del dramma, e alla ribalta tutto si riduce a incidenti, le malattie, le crisi. Persino la guerra dipende dalle previsioni dei cervelli elettronici sul suo esito favorevole, caso che non si verificherà perché si sa – sempre che i calcolatori funzionano – che solo le sconfitte sono matematicamente concepibili. (Dürrenmatt 2005: 371)

È la quinta del dramma a generare per Dürrenmatt il rivolgimento farsesco; è la possibilità di osservare sottocchi il palcoscenico a dare un tono grottesco alle vicende umane e, forse, permetterne il racconto. È necessario rinunciare all’armamentario che col tempo la società civile ha costruito per perseguire l’ideale della giustizia autentica; ma ciò produrrà un processo dai contorni ludici e farseschi che alterano i canoni della colpa e della sua consapevolezza<sup>7</sup>. Traps è irretito dalle leggi del suo mondo che consiglia di negare anche l’evidenza, mentre una storia ancora possibile si potrà avere solo nella confessione di un delitto:

“Giovanotto, giovanotto”, borbottò con disappunto [il suo difensore], “mi vuol spiegare il perché di tutto questo? Perché non voler rinunciare a una tattica sbagliata, insistere nel fingersi innocente? Possibile che non abbia ancora capito? Bisogna confessare, per amore o per forza, qualcosa da confessare c’è sempre, dovrebbe averlo capito anche lei! E dunque coraggio, caro amico, la smetta con queste storie e sia franco [...]”. (Dürrenmatt, 2005: 388)

Quando Ettore Scola scelse Alberto Sordi per il ruolo di Alfredo Traps i due erano reduci dall’avventura di *Riusciranno i nostri eroi a ritrovare*

---

<sup>7</sup> Cfr. il capitolo *L’amministrazione della giustizia e il suo “ecosistema”* (III, 42-57) e il paragrafo *Un processo burla e le tragiche conseguenze reali: La più bella serata della mia vita di Ettore Scola* (IV, 48-50) in Ziccardi 2010.

*l'amico misteriosamente scomparso in Africa?*<sup>8</sup> Come il regista stesso disse a Marco Spagnoli, «Sordi era un attore tragico anche quando era comico. Era una maschera tragica cui affidavo dei personaggi particolari» (Spagnoli 2003: 98). Abbiamo il sospetto che la scelta del regista, operata con intento grave e profondo, avesse con sé aspetti che conducevano alla contraffazione caricaturale, o alla involontaria e non prevista imitazione di momenti storici di interpretazioni pregresse. Ma c'è dell'altro: col film del '72 Scola raccolse la sfida di una certa parte del nostro cinema negli anni della "contestazione": la *mise en scene* di processi morali alla società. Dello stesso anno era *Nel nome del padre*<sup>9</sup> di Marco Bellocchio che, sia pure ambientato nel 1958, sottoponeva le istituzioni cattoliche a una dura requisitoria; *La cagna*<sup>10</sup> di Ferreri, per quanto sul filo sottile della commedia, si presentava come un'accusa della società e delle relazioni umane che ne potevano derivare. In questo caso, tuttavia, siamo dinanzi a prodotti cinematografici nei quali la denuncia e il biasimo sono condotti molto scopertamente (si potrebbero citare, per completare il quadro, anche *Confessione di un commissario di polizia al procuratore della Repubblica*<sup>11</sup> di Damiano Damiani, dove il profilo arcigno dei protagonisti carica di ulteriore enfasi l'incentivo alla

---

<sup>8</sup> *Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa?* (Dir. Ettore Scola, Italia, 1968) è un film interpretato da Alberto Sordi, Nino Manfredi, Bernard Blier, Franca Bettoja, Erika Blanc, Giuliana Lojodice, Manuel Zarzo. Cfr.: Masi 2006: 27-30; De Santi – Vittori 1987: 62-66.

<sup>9</sup> *Nel nome del padre* (Dir. Marco Bellocchio, Italia, 1972) è un film interpretato da Yves Beneyton, Renato Scarpa, Laura Betti, Lou Castel. Cfr.: Fofi 1971.

<sup>10</sup> *La cagna* (Dir. Marco Ferreri, Italia-Francia, 1972) è un film interpretato da Marcello Mastroianni, Catherine Deneuve, Michel Piccoli. Cfr.: Masoni 1998, Parigi 1995, Azzaro - Parigi 2007.

<sup>11</sup> *Confessione di un commissario di polizia al procuratore della Repubblica* (Dir. Damiano Damiani, Italia, 1971) è un film interpretato da Franco Nero, Martin Balsam, Claudio Gora, Marilù Tolo. Cfr.: Pezzotta 2004.

contestazione sociale, e *Corruzione al Palazzo di Giustizia*<sup>12</sup> di Marcello Aliprandi, ambedue interpretati da una coppia di attori iconicamente adatta al contesto: Franco Nero e Martin Balsam). Le scelte di Scola e i paradigmi formali di cui egli si servì viaggiano in un'altra direzione: pur mossi da un sostenuto desiderio di polemica, si indirizzano alla vena parodica, con esiti addirittura superiori alle premesse.

Scola ha combattuto con forza l'idea di un Sordi come "specchio dell'uomo medio" probabilmente perché vi vedeva, come tutte le classificazioni intermedie, un giudizio di valore in senso deteriore. Ma se a questa definizione diamo una qualità più organica, si vedrà che essa rientra nel campo della "topica", della riproposizione di quadri teatrali ricorrenti che attestano non solo una pura meccanicità ma anche una naturale disposizione alla riscrittura dei linguaggi.

Dopotutto Ettore Scola fece di Alfredo Traps nientemeno che un comunissimo "Alfredo Rossi". Come si dice nel film stesso «è piena l'Italia: è il cognome più comune insieme ai "Bianchi"!». Dunque, egli è pronto a vestire i panni di molti italiani in una medietà inevitabile e, di conseguenza, accedere a una delle più ricorrenti forme della parodia: «l'incontro di meccanicità di saturazione delle caratteristiche distintive del modello, propriamente si adatterebbe a quella che usiamo chiamare *caricatura a scopo di parodia*» (Munzi 1998: 46). Questa saturazione deve avvenire su più piani: il rivolgimento dell'"anatomia verbale" del mondo giuridico, che solitamente appare oscuro oppure eccessivamente preciso, e quello dell'ostentata ufficialità delle situazioni da tribunale. Ma tali requisiti appartenevano già alla fonte dürrenmattiana: Scola non si limitò a riprodurla, per quanto – è probabile – il profilo completo dell'intera operazione non gli fosse del tutto chiaro. Infatti, mediante la riproposizione di un personaggio inscritto nel codice genetico del Paese, egli ottiene una singolare sovrapposizione di senso rispetto all'originale, anche se nel 2003, rievocando il film e l'interpretazione

---

<sup>12</sup> *Corruzione al palazzo di giustizia* (Dir. Marcello Aliprandi, Italia, 1974) è un film interpretato da Franco Nero, Martin Balsam, Gabriele Ferzetti, Fernando Rey, Umberto Orsini. Cfr.: Pesce 2009: 139 sgg.

sordiana, egli vi vide solo l'esito asciutto di un momento d'arte e disse, proiettando il ricordo al tempo presente, che

in quel film è un "piccolo Berlusconi" talmente fiero delle proprie canagliate da esporle ai giudici inorgoglito. È un personaggio tragico degno di Shakespeare: un potente, un ricco che è disperato [...]. È un uomo reso inconsolabile da se stesso, dalla personalissima contemplazione dell'abisso. Non pensa certo né alla salvezza dell'anima, né della mente. (Spagnoli, 2003: 99)

Ma Scola stesso finì per tradire l'anima più autentica del film quando subito dopo chiarì che «Alberto Sordi era l'unico attore al mondo possibile per personaggi del genere che potevano far ridere (come era nostro dovere), ma anche obbligare a riflettere» (*ibid.*). Pertanto, il mandato sotteso al film era l'amenità umoristica all'interno di un involucro tragico e l'unica possibilità di ottenere un effetto simile era affidarsi a una maschera connotata su parametri di medietà (e quindi, nei suoi meccanismi ripetitivi, adatta per se stessa a forme parodiche), ma anche a un interprete irresistibilmente votato a replicarsi nel tempo fino a raggiungere la soglia dell'iperparodia. A questa tendenza Ettore Scola era preparato, visto che il precedente film girato con Alberto Sordi funge da tappeto allusivo di una serie di circostanze più che sospette che portano alla luce una intertestualità di non poco conto.

Una delle varianti più importanti introdotte dal film rispetto al dramma di Dürrenmatt riguarda il personaggio della domestica. Nella *Panne* mademoiselle Simone è una governante gentile e laboriosa della quale ci sono narrate solo le mansioni del servizio: cambia i piatti e porta in tavola le innumerevoli pietanze, ma spesso è ella stessa autrice di vivande originali e succulente. Ogni tanto si concede una "risatina", specie quando l'ilarità del convito è traboccante ed ella intuisce che per Alfredo Traps la situazione volge al peggio. Nel film Amidei e Scola fanno della domestica una vera e propria *femme de chambre* e ne affidano la parte a Janet Agren (Lancia 2005: 51), futura icona della commedia sexy all'italiana che qui offre l'occasione per rielaborare modelli comici sordiani già attestati da Scola (Giacovelli 1995: 97): il fastidio iniziale,

dovuto a un contrattempo, che tramuta in sorriso languido e ammiccante alla vista della piacente *silhouette*, richiama il medesimo congegno narrativo sperimentato nel film in Africa: il riso gradevole della novizia Maria Carmen, un tempo prostituta, muta in leziose moine il disappunto dell'editore Di Salvio per gli spruzzi d'acqua ricevuti dai bimbi di colore. Così, il gallismo<sup>13</sup> tutto italico dell'italianissimo Alfredo Rossi si completerà nella rincorsa a bordo della Maserati Indy, vera panne della storia, e poi nella decisione di accettare l'invito a cena, proprio come l'editore era rimasto a pranzo nella missione di Padre François per vedere la bella novizia servire i piatti e tentare un approccio con lei. Anche in quel caso, tra l'altro, è la panne della Land Rover a interrompere il viaggio dell'uomo. E cosa dire di altri frammenti topici, pienamente sordiani, che qui ricorrono in una forma di spassosa auto-parodia: l'inciampo e l'urto fortuito fra le scale richiamano il pezzo di legno sulla testa dell'editore che rincorre una donna e quello dell'indimenticabile Tersilli che nello yacht adesca la madre di un paziente: è la fatale goffaggine del seduttore Sordi, sua maschera storica sin dal film omonimo del 1954<sup>14</sup>. Oltretutto, l'indispensabile traccia narrativa dürrenmattiana dell'uomo che corteggia la moglie di colui che intende scalzare per prenderne il posto e incrementare i guadagni aveva avuto un brillante precedente nel primo Tersilli<sup>15</sup> che non si fa scrupolo di blandire la moglie di un medico che sa essere moribondo per ereditarne i mutui: la morte del dottore sarà la fortuna dell'arrivista; e ciò che persuade i vecchi giudici che il rappresentante abbia agito con premeditazione, cioè aver abbandonato l'amante una volta raggiunto lo scopo, è il medesimo schema del film di Zampa (ma,

---

<sup>13</sup> Su tale attitudine di alcuni personaggi sordiani cfr. Sanguineti 2015: 228; Fava 2003: 171.

<sup>14</sup> *Il seduttore* è un film di Franco Rossi (Italia, 1954), interpretato da Alberto Sordi, Jacqueline Pierreux, Lea Padovani, Riccardo Cucciolla. Cfr.: Sanguineti 2005: 152-7.

<sup>15</sup> Si tratta de *Il medico della mutua*, film diretto da Luigi Zampa (Italia, 1968) e interpretato da Alberto Sordi, Bice Valori, Nanda Primavera, Claudio Gora, Pupella Maggio, Evelyn Stewart.



d'altronde, del romanzo che lo ispirò<sup>16</sup>); nel nostro caso, tuttavia, interessa la forza raffigurativa del modello sordiano, quello in grado di generare l'iperparodia. Ed è proprio questo precedente che permette alla ellissi rappresentativa del '72 di ottenere lo stesso effetto. E anche l'effetto comico del breve tratto di strada percorso con Pilet, il boia del castello che non parla mai e resta ingrignito mentre Alfredo Rossi si abbandona alla sua ridicola incontinenza verbale cercando una sponda, è pressoché lo stesso che Scola ci presentò nel viaggio di Di Salvio col portoghese Durabal (Cfr.: Fofi 2004: 225), «riservato, taciturno, impenetrabile... e pure un po' stronzo»<sup>17</sup>. Infine, il cliché del romano un po' svogliato alle prese con l'efficienza e il dinamismo milanese genera una vera e propria citazione intertestuale: le parole esclamate al telefono alla solerte segretaria Ravizza, con vago accento meneghino («ma cosa fa ancora in ufficio!»), riecheggiano uno dei più esilaranti *refrain* di Alberto Nardi, l'inconcludente imprenditore de *Il vedovo*<sup>18</sup> che, incalzato dal creditore di turno, rispondeva impertinente: «ma cosa fa ancora ki a Milàn cu 'stu caldo!».

Si veda, insomma, quanto la naturale disposizione di Alberto Sordi a riprodurre forme e frangenti di un repertorio comico agisca come eccedenza parodica di una storia fondata sulla parodia; quanto gli aspetti narrativi e le ragioni di contenuto che denotano la fonte siano sopravanzati e sovrapposti nella loro *verve* umoristica dall'incarico che Scola stesso era obbligato a conferire a personaggi siffatti:

Certo se facevano ridere, eravamo tutti contenti, però, a patto che la materia comica fosse basata su una sostanza tragica, esistenziale. Non basta uno che va in Africa vestito da buffone per

---

<sup>16</sup> Nel 1964, per l'editore Bompiani, Giuseppe d'Agata pubblica il romanzo *Il medico della mutua*. Il dottor Guido Melli, protagonista dell'opera, ispirerà la figura di Guido Tersilli nella omonima versione cinematografica realizzata da Luigi Zampa.

<sup>17</sup> Cfr.: Meacci 2002: 73 sgg.

<sup>18</sup> *Il vedovo* (Dir. Dino Risi, Italia, 1959) è un film interpretato da Alberto Sordi, Franca Valeri, Livio Lorenzon, Nando Bruno, Leonora Ruffo, Nanda Primavera. Cfr.: Sanguineti 2015: 182-191.

fare un film... Allora fai *Totò Tarzan*, che proprio io avevo già fatto. *La più bella serata della mia vita*, quindi, nasce dall'idea di partire da un vuoto esistenziale, da un'insoddisfazione, dalla paura della morte. Paradossalmente era così che la sua comicità faceva ancora più ridere. (Spagnoli, 2003: 98)

Uno di questi schemi iperparodici era contenuto nello sviluppo di un tema interno non solo alla personale parabola sordiana, ma a buona parte della nostra commedia cinematografica. Abbiamo già notato nei film la tendenza di Alberto Sordi alla burla caricaturale del lavoratore lombardo<sup>19</sup> e sarà ancora più interessante rinvenirla in un film che, per storia e gamma formale, ha a che vedere con Alfredo Rossi e il suo archetipo dürrenmattiano. Al tempo stesso, si tenga ben presente che il tema giudiziario alla base resta essenzialmente letterario e qualunque considerazione si voglia fare sulle questioni inerenti la giustizia, esse sono solo il sintomo e non il morbo di un quadro sociale snaturato. Nella "opzione sordiana" fatta valere da Scola per il suo film, egli poté sfruttare un valido antecedente al quale, oltretutto, partecipò per via indiretta. In *Thrilling*<sup>20</sup>, film del 1965, il regista campano curò il primo segmento della pellicola (*Il vittimista*), mentre Carlo Lizzani girò *L'autostrada del sole*, il terzo, con Sordi nel ruolo di un romano un po' spaccone. L'intero canovaccio sviluppato del rappresentante tessile venne percorso dal rozzo Fernando Bocchetta, incluso il conflitto geosociale con Milano, qui incarnata da un intraprendente automobilista. Sarà la rincorsa al milanese a provocare la panne: Bocchetta deve fermarsi

---

<sup>19</sup> «Nel caso di Alberto Sordi, il comico e la caricatura svolgono in tal modo una funzione di "raffigurazione" da vicino e dal basso, e ad ogni modo rivelano una tendenza a comunicare con il pubblico senza traumi e senza distacco, senza il distanziamento dell'epos» Grande 2003: 109.

<sup>20</sup> *Thrilling* (Dir. Ettore Scola, Gian Luigi Polidoro, Carlo Lizzani, Italia, 1965) è un film a tre episodi. Il primo (*Il vittimista*), girato da Ettore Scola, è interpretato da Nino Manfredi; il secondo (*Sadik*), girato da Gian Luigi Polidoro, è interpretato da Walter Chiari; il terzo (*Autostrada del Sole*), girato da Carlo Lizzani, è interpretato da Alberto Sordi e Sylva Koscina.

in una locanda per rimettere a posto l'automobile. Decide, tuttavia, di pernottare sia perché ha il sospetto che il suo uomo si nasconda nell'alberghetto sia, soprattutto, perché è attratto dalla presenza di una donna bella e sensuale. In più, non manca lo scalino ingannatore, ma il goffo inciampo stavolta è solo evocato. Bocchetta, che a un certo punto intuisce di trovarsi in un albergo di serial killer, scopre nella sua macchina il cadavere del milanese ed è sospettato di omicidio. Costruito, come notò il critico Alberto Pesce, «come un giallo televisivo» (Pesce 1965), il film risentiva appunto della voga di trasmissioni come *Giallo club*<sup>21</sup> e della miriade di sceneggiati che culmineranno, guarda caso, nel *Giudice e il suo boia* e *Il sospetto* di Dürrenmatt, trasmessi sul Canale Nazionale proprio nell'anno della *Più bella serata della mia vita*<sup>22</sup>. Che in anni di aspri conflitti sociali vi fosse una attenta riflessione sulle storture della giustizia veicolata dai drammi dürrenmattiani era più che probabile; ed era altresì evidente che la soluzione di questi drammi – ossia l'assunzione consapevole della colpa, al di là delle pignolerie giuridiche – pur temperata dallo strato parodico, non potesse sopravvivere in una rivisitazione cinematografica senza un *surplus* di parodia, posta oltre il contesto narrativo e ambientale della fonte e giovandosi di impianti performativi che allignavano alla tipizzazione di una maschera comica riconosciuta. Così, se nella *Panne* Alfredo Traps muore ucciso da un gravoso senso di colpa proprio quando la coscienza della colpa stessa ha fatto breccia come risolto tragico di una deformazione ironica che attraversa tutta l'opera, nel film, una volta pagata una somma molto alta per il gioco a cui egli stesso ha dato vita, muore in quanto

---

<sup>21</sup> *Giallo club* è un programma televisivo andato in onda sul Canale Nazionale dal 1959 al 1962. Ideato da Mario Casacci, Alberto Ciambricco, Giuseppe Aldo Rossi, fu presentato da Paolo Ferrari fino al 1961. Nelle ultime due edizioni fu presentato da Francesco Mulè. Portò sul piccolo schermo il personaggio del tenente Sheridan. Cfr. Grasso 2002: 82-83.

<sup>22</sup> I due sceneggiati andarono in onda rispettivamente il 6 e il 13 febbraio del 1972. Furono diretti da Daniele D'Anza e interpretati da Paolo Stoppa. La sceneggiatura del *Giudice e il suo boia* fu curata dallo stesso Dürrenmatt. Cfr. Grasso 2002: 240.

vittima dell'irriducibile natura di seduttore che era già stata del Bocchetti, a cui una donna, nella piacente sagoma di Sylva Koscina, stava per essere letale. Del testo ispiratore resta un sapore di inesorabile fatalismo, ma trasfigurato in un volto di donna che attrae l'uomo nella voragine come in un atavico ventre materno. E l'irrefrenabile risata che accompagna Alfredo Rossi mentre precipita nel dirupo con la sua Maserati Indy color aragosta, ha quella eco isterica del cinismo intaccato dal ghigno di un gioco parodico e iperparodico, dato che a cadere non è soltanto Traps ma l'assortimento degli italiani incarnati dalla maschera sordiana: vanitosi, galletti e da ultimo beffati. Questo cinismo mortificato che concreta l'auspicio dürrenmattiano di storie ancora possibili sulle proprie «speranze e sconfitte con sincera verosimiglianza e del proprio modo di fare all'amore» (Dürrenmatt 2005: 370). Come scrisse lo stesso drammaturgo svizzero, piacque a Tullio Kezich che annullò sintomaticamente il divario fra personaggio e interprete e scrisse che «Alberto Sordi, dopo aver più o meno rivissuto l'avventura del personaggio letterario, si guarda bene dall'impiccarsi all'alba. [...] Dopo aver pagato un conto salatissimo, l'eroe riparte in macchina e precipita chissà perché in un burrone. Alla coscienza risvegliata si sostituisce il fato e la metafisica si sostituisce alla psicoanalisi: lo scadimento è evidente» (Kezich 1973: 23). Ma Kezich aveva quantomeno intuito che nel caso di Alberto Sordi l'interprete travalica il personaggio e che il suo piglio cinico è la chiave di tutto: se superato in direzione parodica genera storie; se la parodia è sovrabbondante le storie assumono addirittura tratti mitici e senza tempo. Come nel caso dell'*Ingorgo*<sup>23</sup> di Luigi Comencini, dove la vicenda inaugurata dal cinismo e dall'arrivismo sordiano in mezzo a un intero tratto autostradale in panne, «parte – lo notò Jean Gili – come una commedia all'italiana e scivola bruscamente [...] in un

---

<sup>23</sup> *L'ingorgo-Una storia impossibile* (Dir. Luigi Comencini, ITA, 1978) è un film interpretato da Alberto Sordi, Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Stefania Sandrelli, Fernando Rey, Annie Girardot, Miou-Miou, Gianni Cavina, Gérard Depardieu, Ciccio Ingrassia. È ispirato a un racconto di Julio Cortàzar del 1966 che, curiosamente, reca lo stesso titolo dell'episodio girato da Carlo Lizzani, *Autostrada del sole*. Cfr.: Aprà 2007.

dramma che, seppure non privo di ironia, non lascia più spazio al divertimento». Ne viene che la storia da “possibile” si fa “impossibile”, come nel sottotitolo voluto da Comencini per il suo adattamento di una storia di Cortàzar, giacché «si intravede anche, in potenza, [...] un film di anticipazione dai richiami apocalittici» (Gili 2003: 93). dove tutto deve finire, anche la colpa di una intera società che neppure la speranza di una sprezzante ironia ha potuto salvare.

## Bibliografia

- Aprà, Adriano (ed.), *Luigi Comencini: il cinema e i film*, Venezia, Marsilio, 2007.
- Azzaro, Graziella - Parigi, Stefania (eds.), *Marco Ferreri: un milanese a Roma*, Roma, Tiellemedia, 2007.
- Bispuri, Ennio, *Ettore Scola, un umanista nel cinema italiano*, Roma, Bulzoni, 2006.
- D'Agata, Giuseppe, *Il medico della mutua*, Milano, Bompiani, 1964.
- De Santi, Pier Marco (ed.), *Ettore Scola: immagini per un mondo nuovo*, Pisa, Giardini, 1998.
- De Santi, Pier Marco - Vittori, Rossano, *I film di Ettore Scola*, Roma, Gremese, 1987.
- Dürrenmatt, Friedrich, *Racconti*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Fava, Claudio G., *Alberto Sordi*, Roma, Gremese, 2003.
- Fofi, Goffredo, *Nel nome del padre*, Bologna, Cappelli, 1971.
- Id., *Alberto Sordi. L'Italia in bianco e nero*, Milano, Mondadori, 2004.
- Giacovelli, Enrico, *La commedia all'italiana*, Roma, Gremese, 1995.
- Gili, Jean Antoine, *Luigi Comencini*, Roma, Gremese, 2003.
- Grande, Maurizio, *La commedia all'italiana*, Ed. Orio Caldiron, Roma, Bulzoni, 2003.
- Grasso, Aldo, *Storia della televisione italiana*, Milano, Garzanti, 2002.
- Kezich, Tullio, *Panorama*, 11/01/1973: 23.
- Lancia, Enrico, Melelli, Fabio, *Le straniere del nostro cinema*, Roma, Gremese, 2005.
- Meacci, Giordano, *Fuori i secondi. Guida ai personaggi minori*, Milano, BUR, 2002.
- Masi, Stefano, *Ettore Scola*, Roma, Gremese, 2006.
- Masoni, Tullio, *Marco Ferreri*, Roma, Gremese, 1998.
- Munzi, Luigi (ed.), *Forme della parodia, parodie delle forme nel mondo greco e latino*, Atti del convegno, Napoli, 9 maggio 1995, Napoli, Cangiagno grafica, 1998.

- Parigi, Stefania (ed.), *Marco Ferreri. Il cinema e i film*, Venezia, Marsilio, 1995.
- Pesce, Alberto, *Cinema italiano Settanta. Due tempi, due misure*, Brescia, Liberedizioni, 2009.
- Id., "Thrilling", *Il Giornale di Brescia*, 4/11/1965.
- Pezzotta, Alberto, *Regia Damiano Damiani*, Pordenone, Cinemazero 2004.
- Poppi, Roberto, *Dizionario del cinema italiano. I film*, III, Roma, Gremese, 2007.
- Sanguineti, Tatti, *Il cervello di Alberto Sordi. Rodolfo Sonogo e il suo cinema*, Milano, Adelphi, 2015.
- Scarsella, Alessandro, "Le anomalie di un giallo", Facco De La Garda, Ugo, *Il commissario Pepe*, Roma, Neri Pozza-Giano, 2009: 131-6
- Id., "I romanzi maggiori di Ugo Facco De Lagarda (1896-1982)", *Ateneo Veneto*, 34 (1996): 199-254.
- Spagnoli, Marco, *Alberto Sordi: storia di un italiano*, Roma, Adnkronos, 2003.
- Spedicato, Eugenio, *Facezie truculente. Il delitto perfetto nella narrativa di Dürrenmatt*, Roma, Donzelli, 1999.
- Id., *Friedrich Dürrenmatt e l'esperienza della paradossalità*, Pisa, ETS, 2004.
- Ziccardi, Giovanni, *Il diritto al cinema. Cent'anni di courtroom drama e melodrammi giudiziari*, Milano, Giuffrè, 2010.

## Filmografia

- Confessione di un commissario di polizia al procuratore della Repubblica*, Dir. Damiano Damiani, Italia, 1971;
- Corruzione al palazzo di giustizia*, Dir. Marcello Aliprandi, Italia, 1974;
- Il commissario Pepe*, Dir. Ettore Scola, Italia, 1969;
- Il medico della mutua*, Dir. Luigi Zampa, Italia, 1968;
- Il seduttore*, Dir. Franco Rossi, Italia, 1954;

*Il vedovo*, Dir. Dino Risi, Italia, 1959;  
*La cagna*, Dir. Marco Ferreri, Italia-Francia, 1972;  
*La più bella serata della mia vita*, Dir. Ettore Scola, Italia-Francia, 1972;  
*L'ingorgo-Una storia impossibile*, Dir. Luigi Comencini, Italia, 1978;  
*Nel nome del padre*, Dir. Marco Bellocchio, Italia, 1972;  
*Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa?*, Dir. Ettore Scola, Italia, 1968;  
*Thrilling*, Dir. Ettore Scola, Gian Luigi Polidoro, Carlo Lizzani, Italia, 1965.

## L'autore

### Antonio Rosario Daniele

Università degli Studi di Foggia, Dipartimento di Studi Umanistici, PhD, teacher assistant di Letteratura

Email: [antonio.daniele@unifg.it](mailto:antonio.daniele@unifg.it)

## L'articolo

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

## Come citare questo articolo

Daniele, Antonio Rosario, "Meccanismi iperparodici dalla narrazione al cinema: *La panne* di Dürrenmatt fra Ettore Scola e Alberto Sordi", Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>