

anniversari



a 50 anni da
IL MEDICO DELLA MUTUA

Le foto della sezione 'Anniversari' sono state gentilmente concesse
dall'archivio fotografico © **CSC** Cineteca Nazionale

Si ringraziano Dott. Gabriele Antinolfi, *Direttore CN*; Dott.ssa Viridiana Rotondi, *Responsabile Archivio fotografico della CN*;
Dott. Alessandro Andreini, *ricerca e elaborazione immagini Archivio fotografico della CN*.

LE RAGIONI (ECONOMICHE) DEL CORPO

di ALBERTO ANILE

Nella sterminata carriera cinematografica di Alberto Sordi, e al di là delle sue qualità intrinseche, *Il medico della mutua* si fa notare per almeno due motivi. Il primo è che si tratta di una delle rare pellicole delle quali l'attore romano ha poi accettato di interpretare un seguito, in conseguenza di un successo clamoroso che è il secondo motivo: uscito nella stagione 1968-1969, *Il medico della mutua* acchiappò al botteghino oltre 3 miliardi di lire dell'epoca, diventando uno degli incassi maggiori nell'intera carriera di Sordi.

Al quale Sordi bisogna dare atto di un acume e di un coraggio non comuni nell'aver intuito le potenzialità esplosive dell'argomento, nel non essersi fatto scoraggiare da chi profetizzava un esito commerciale clamoroso sì ma in senso negativo, e nell'aver insistito a realizzare il progetto entrando personalmente nella produzione e assicurandosi al timone uno specialista della commedia "civile" come Luigi Zampa.

Ripartiamo dall'inizio. Nel 1964 esce per Feltrinelli *Il medico della mutua*, romanzo dell'ex partigiano Giuseppe D'Agata sulle miserie della professione medica tradita dall'ambizione e dall'avidità degli epigoni di Esculapio. D'Agata è un medico-scrittore bolognese a cui le violente polemiche suscitate dal libro impediranno di fare serenamente il medico e il successo letterario lo incoraggerà a fare solo lo scrittore (trasferendosi a Roma, dove si metterà a scrivere per il grande e il piccolo schermo, tra l'altro per il tenebroso popola-



rissimo *Il segno del comando*).

Il cinema tenta subito di impadronirsi del volume: nel '65 Luciano Salce vorrebbe farne un film con Ugo Tognazzi protagonista e Massimo Franciosa sceneggiatore. Ma il progetto non quaglia: l'argomento è spinoso e poco attraente, e Mario Cecchi Gori si ritrova in mano dei diritti che non sa come utilizzare. L'idea di recuperarlo sarebbe stata di Sordi, che conobbe personalmente D'Agata nel '67 e subito dopo lesse il suo romanzo. In quel periodo Sordi alternava il sodalizio con il suo sceneggiatore più fedele, Rodolfo Sonego, alla collaborazione con un altro fuoriclasse come Sergio Amidei.

Essendo impegnato oltreoceano sul set di *Un italiano in America*, incarica Amidei di andare a chiedere i diritti a Cecchi Gori, ben sapendo che si tratta di un progetto inutilmente in ballo da due anni. Nel raccomandargli come comportarsi durante l'incontro, Sordi gli consiglia di non dare eccessivo peso alla richiesta, possibilmente di non fare neanche il suo nome, in modo da strappare i diritti a un prezzo ragionevole. Amidei ci va e si lascia scappare il nome di Sordi ma il vecchio Cecchi Gori non fa una piega, anzi: è dai tempi di *Un giorno in pretura* che nell'ambiente l'attore viene definito "un mezzo matto" e il fatto che sia proprio

lui a interessarsi a *Il medico della mutua* è forse un'altra prova che si tratti di un progetto assurdo. "Sordi si innamora di cose impossibili, perché questo è un film che non si può realizzare", risponde Cecchi Gori ad Amidei.

Sordi ottiene così i diritti del libro subito, per poche lire e "quasi con commiserazione". Gongola, e va a proporre la sua idea a Dino De Laurentiis: una coproduzione da finanziare insieme, cinquanta e cinquanta. "Lui mi guardò con aria scettica", ricorderà Sordi, "chiamò la sua segretaria e, con la sua voce tonante, facendo una serie di scongiuri, le gridò: Lilians! Vie' qua e dimme: se vedi il manifesto di un film che come titolo ha *Il medico della mutua*, tu che fai?". "Ne vado a vedere un altro", rispose la segretaria che, fra le altre cose, era brutta come il peccato. "L'hai sentita?". "L'ho sentita, sì, e l'ho vista pure... ammazza quant'è brutta!!! E tu chiami la segretaria per sapere se devi fare o no un film? Ma ti rendi conto che tutti gli italiani sono mutuati?". "Sì, ma qui c'è di mezzo un medico e, se proprio vuoi un consiglio, medici, casse da morto e funerali lasciali perdere", mi rispose toccandosi le parti basse" (Alberto Sordi, *Storia di un commediante*, a cura di Maria Antonietta Schiavina).

Così anche De Laurentiis si sfilò dal progetto. *Il medico della mutua* verrà poi "firmato" come produzione dalla Euro International



(che lo distribuirà in sala) e dalla Explorer Film '58, dietro le quali ci sarebbero i capitali dello stesso Sordi, fermamente deciso a portare al cinema quell'idea che a tanti faceva paura. E faceva forse paura non solo per l'ambientazione poco attraente (ospedali, studi medici, appartamento piccolo-borghesi) ma anche per le possibili proteste che, dopo il libro, pure la pellicola avrebbe certamente incontrato. Alla regia viene così assunto Luigi Zampa, che con Sordi aveva fatto altre due pellicole memorabili, *L'arte di arrangiarsi* e *Il vigile*, ma che soprattutto era dotato del giusto piglio polemico e di una passione civile che lo avevano visto protagonista di battaglie epocali contro mezzo Parlamento (su tutti, il caso di *Anni facili*). Insieme ad Amidei, Zampa torna a metodi neorealisti-

ci facendo un'inchiesta ulteriore sulla sanità italiana, raccogliendo di prima mano spunti ed episodi che finiranno poi dentro il film. Lo stesso Sordi ricorderà che alcuni medici permisero loro di nascondere dei registratori all'interno degli ambulatori, per registrare in diretta lo sfacelo del sistema; un metodo giornalistico che dopo l'uscita del film contribuirà a spuntare i dardi dei detrattori.

L'ABIEZIONE DI GUIDO TERSILLI

La sceneggiatura, firmata da Amidei e Zampa con lo stesso Sordi, è incastrata in una cornice dalla quale, con una certa audacia narrativa, il film fa anda e rianda tra un Tersilli infartuato per il troppo lavoro e la rievocazione del lungo cammino di furbizie e compromessi che lo ha condotto fino a quel punto. “A differenza di altri attori popolari”, recensirà Tullio Kezich, “Sordi ha il coraggio di scegliere personaggi antipatici: ed è proprio nell’incontro fra la negatività di un antieroe e la simpatia dell’interprete che si realizza l’esplosiva vitalità del risultato”. Sordi e l’intera pellicola stanno mirabilmente sul confine tra il serio e il grottesco, tra il motto di spirito e l’inchiesta, tra la barzelletta e il *l’accuse*; l’abiezione del personaggio Guido Tersilli rimane sempre sufficientemente umana e comprensibile da permettere allo spettatore di identificarsi e insieme di ridere su questioni assai amare. Che sono, ovviamente, la mancanza di coscienza da parte di medici che pensano più a come incamerare guadagni che al bene dei propri pazienti, denunciando meschinità e malcostumi che vanno dal baronato dei primari ai mille trucchetti per svaligiare le casse dello Stato gonfiando piccoli interventi chirurgici. Il personaggio più tragico e onnisciente del film è il moribondo Bui (Franco Scandurra), con migliaia di mutui da lasciare in eredità a un fortunato collega, includendo nel pacchetto una moglie insoddisfatta; il suo giudizio sui medici è che “sarebbero capaci di passare sul cadavere della madre pur di fregare un collega” (e Sordi, impagabile, a



I diritti del film da cui sono tratte le immagini sono:

- 1- Minerva Pictures Group (tutti)
- 2- Surf Film: diritti televisivi (50%) per il territorio italiano e territori annessi di lingua italiana, con accesso ai materiali depositati dalla Minerva (23/10/2015 accettazione e benessere dalla Minerva medesima)

questo punto rechina leggermente la fronte quasi vergognandosi di un'eventualità che potrebbe riguardarlo, proprio lui che dalla mamma adorata riceve insostituibili consigli e strategie).

Ma il film è anche, meno ovviamente, un'accusa all'insipienza dei pazienti, definiti dal Bui "una massa di pecoroni", che in alcuni casi diventano complici attivi del malaffare; vedi il prolifico capofamiglia Laganà (Tano Cimaro-sa) che fornisce a Tersilli alcune dritte su come truffare la mutua, chiedendogli ovviamente una percentuale. Se questo è il popolo degli ammalati, sembra dire il film, quelli sono i medici che si merita; una chiamata di correo che affiora con qualche evidenza solo oggi, sganciata dal clima sulfureo innescato da libro e pellicola che per qualche anno divise gli spettatori tra accusatori e difensori di dottori e primari.

L'esemplarità del film di Zampa sta nella sfrontata trasparenza del suo obiettivo: farsi beffe di una classe medica proterva e ipocrita, e dei suoi stolidi pazienti, in un'Italia che il boom ha fatto non progredire ma deflagrare. Come ha scritto Alberto Pezzotta nel suo fondamentale *Ridere civilmente - Il cinema di Luigi Zampa*, il regista de *Il medico della mutua* "non ha paura del popolare: mette in scena il popolo e vuol far ridere il pubblico, con battute scatologiche, corpi grotteschi e situazioni piccanti [...]. Ma ha perso ormai ogni nostalgia: sa che dietro a quel popolo non c'è più una società, una dimensione collettiva. Sa che l'Italia si avvia a essere un Paese



senza più popolo, fatto di tanti individui. Che forse si ritrovano solo nel buio di una sala, per ridere di ciò che sono diventati".

D'altra parte, le tante "situazioni piccanti" proposte dal film alludono probabilmente anche a qualcosa di più che non a un carosello di trovate pruriginose. Non so se fosse nelle intenzioni di Sordi e Amidei, o già in quelle di D'Agata, ma il film di Zampa finisce per mettere in campo una dialettica tra due ben distinte ragioni corporali: da un lato quelle sanitarie, legate indissolubilmente a pretese economiche, e dall'altro le più istintive esigenze sessuali, che si frappongono e si confondono con le prime, ora aiutandole ora intralciandole. Il corpo esige, reclama, sbandiera le proprie malattie e le proprie fregole; e se non può essere il desiderio di guarire - difficile da rendere in modo accattivante sullo schermo - sarà allora l'impulso sessuale, la "voglia matta" per citare un altro titolo famoso, a farsi carico dell'anelito positivo, vitale, dell'opera, *pars*

construens dove lo sfruttamento del corpo per bieche ambizioni carrieristiche è la *pars destruens*.

Il film procede infatti su un doppio binario, la spregiudicata corsa ad accaparrarsi quanti più mutuati possibile, una gara a chi guadagna di più utilizzando patologie vere e presunte del popolo italiano, e la tentazione sessuale, l'inciampo extraconiugale, l'occasione per una sveltina, oppure il congresso carnale utilizzato meschinamente per gli scopi di cui sopra, facendo però sempre leva su un'autentica accensione erotica (in questo caso della quasi-vedova Bui).

IL DOTTORE E LA PROSTITUTA

La malattia (e dietro di essa l'avidità) e il sesso (e dietro di esso l'amore) giocano così a rincorrersi per tutto il film, condizionati dall'ambizione: la fidanzata Francesca viene sfruttata da Tersilli per finanziare il suo primo studio medico; Tersilli è fortemente tentato dal petto imbandito della moglie di Leopoldo Trieste, e si trattiene a stento per non compromettere la carriera: si tuffa invece senza remore fra le mature braccia della Bui per assicurarsene l'appoggio; la futura moglie, arrivista quanto lui, evoca l'infantile gioco del dottore e dell'ammalata, saldando insieme professione medica e sesso ludico ma alludendo a una solida alleanza economica fra i due. La scena chiave del film, quella in cui meglio si saldano ragioni economiche e corporali, mette in campo una prostituta scambiata per paziente, che viene accolta con entusiasmo da Tersilli nel suo studio medico durante lo sciopero indetto dall'Ordine, e alla quale comincia a fare un'imbarazzata visita; dopo un allusivo stacco di montaggio, ciascuno reclamerà soldi all'altro, Tersilli per la visitina che le ha comunque fatto, la peripatetica per l'altro genere di visitina che è seguita subito dopo. Presa da sola, la scena può sembrare solo uno sketch per *épater le bourgeois*, ma vista nell'arco del film assume invece una invidiabile chiarezza metaforica: al centro del film c'è il corpo come merce, secondo una visione marxista comune ad Amidei e a Zampa, e conciliabile con quella dell'uomo Sordi, che nel segreto dell'urna votava conservatore ma era dotato di un'indignazione istintiva che gli guadagnò (per *Una vita difficile*) perfino un abbraccio da Togliatti.

Il film approda alle sale nell'ottobre 1968. La platea ride, e ride di gusto, oltre che per questioni di contenuto anche per certi duetti di recitazione. In un film arrivato ormai al tramonto della grande Commedia all'italiana, che nell'epoca d'oro aveva, anche per ruoli minimi, attori e caratteristi indimenticabili, il cast perde alcune occasioni ma ne azzecca altre nelle partecipazioni di Claudio Gora, austero primario che incute servilismo al solo apparire, Nanda Primavera, madre machiavellica e spietata, e soprattutto Bice Valori, che lascia un segno indelebile nel personaggio della vedova potente e sessualmente trascurata, tutta rigidità e birignao.

E succede esattamente quello che Sordi aveva previsto: milioni di mutuatati (dieci, per l'esattezza) vanno a vedere il film, ritrovano una realtà che conoscono benissimo ma di cui nessuno aveva ancora parlato al ci-



nema, e spingono la pellicola fino al secondo incasso della stagione, subito dopo *Serafino* di Germi. Cecchi Gori e De Laurentiis dovettero mangiarsi le mani.

Insieme al successo scoppiano naturalmente nuove polemiche. I più scandalizzati sono proprio i medici, che si vedono messi alla berlina come categoria, e si lamentano con veemenza del trattamento riservato. Ma non sono più i tempi in cui, per paura di offendere la Pubblica Sicurezza, Zampa dovette rinunciare a dirigere *Guardie e ladri*; la contestazione è appena iniziata, il vento del cambiamento ha già cominciato a soffiare. E poi il regista, ormai più abile e cinico di un tempo, sa svincolarsi per tempo dalle pastoie delle accuse. "Piovvero una massa di proteste", racconterà anni dopo. "A Bologna volevano denunciarmi all'Ordine dei medici, insomma l'iradiddio. Poi non poterono fare niente perché tutti i miei film sono frutto di inchieste, sono il risultato di inchieste fondate, che hanno alla base fatti estremamente veri" (Franca Faldini e Goffredo Fofi, *L'avventurosa storia del cinema*).

Alla fine dell'anno successivo arriverà il numero due, intitolato secondo la moda chilometrica dell'epoca, *Il prof. Dott. Guido Tersilli primario della Clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue*, da un soggetto di Sordi e Amidei e con diversi ritorni dal primo episodio (Nanda Primavera, Pupella

Maggio, Evelyn Stewart, Claudio Gora, e il commento musicale con la marcetta burbanzosa composta da Piero Piccioni), stavolta con la regia del ritrovato Salce. E sarà appunto uno dei rarissimi bis di Sordi, il primo dopo Nando Moriconi (nato in un episodio di *Un giorno in Pretura*, esploso in *Un americano a Roma* e poi riesumato in un episodio in *Di che segno sei?*); altri seguiti ci saranno soltanto con le avventure dei coniugi Colonna (protagonisti in episodi di *Le coppie* e *Il comune senso del pudore*) e dei due *Tassinari* (quello italiano e quello a *New York*). Una seconda puntata più frettolosa e meno centrata, che rispetto alla prima si concentra solo sul versante nero dei medici senza toccare quello dei pazienti, e comunque ancora di strabiliante attualità (nel finale Tersilli decide di riconvertire la clinica in un centro estetico, impresa più redditizia e meno rischiosa). Uscito nel Natale '69, il secondo *Medico della mutua* fece meno faville del primo ma vinse comunque la competizione dei Cinepanettoni dell'epoca. Negli uffici di Mario Cecchi Gori e di Dino De Laurentiis, per la seconda volta, fu pianto e stridor di denti.