

PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM  
BÖLCSÉSZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR

**SITÀ MICHELE**

**L'ITALIA RACCONTATA DAL CINEMA**

**Dalla dolce vita ai giorni nostri**

A habilitációs értekezés tézisei

Budapest

2023

## 1. Scelta del tema e obiettivi

Il lavoro che presento per la mia abilitazione fa diretto riferimento alla mia monografia uscita nel 2022, un saggio che si occupava di mostrare come l'Italia, nei suoi aspetti storici, sociali e culturali, fosse stata raccontata dal cinema. In quell'occasione il mio lavoro procedeva dalle origini del cinema italiano fino ad arrivare alla dolce vita<sup>1</sup>, in questa seconda parte si procede riprendendo le ultime battute del volume precedente e proseguendo, per l'appunto, dalla dolce vita fino ai giorni nostri. La scelta iniziale del tema mi è stata suggerita da un corso sul cinema italiano che, ormai da diversi anni, tengo al Dipartimento di Italianistica dell'Università Cattolica Pázmány Péter e da una serie di incontri organizzati presso l'Eötvös József Collegium della ELTE, durante i quali ho presentato e approfondito le varie tematiche legate a questo argomento. In entrambe le occasioni mi sono accorto della difficoltà di reperire un unico volume, in italiano o in ungherese, che fosse non solo una storia del cinema italiano ma che, in un certo senso, raccontasse qualcosa in più della storia, della cultura e della società italiana. Esistono in Italia delle validissime storie del cinema italiano, così come esistono dei saggi che approfondiscono tematiche più ristrette, in alcuni casi dal punto di vista sociale, in altri dal punto di vista storico, in altri ancora dal punto di vista antropologico e culturale. Per quanto riguarda opere sull'argomento in lingua ungherese, una delle più valide è sicuramente la traduzione che István Gaál ha fatto del libro di Carlo Lizzani *Il cinema italiano. 1895-1979*. Si tratta però di un libro uscito in Italia nel 1979 e pubblicato in traduzione ungherese nel 1981<sup>2</sup>. Da quel momento in poi sono stati pubblicati, in ungherese, vari saggi sul cinema, in cartaceo o online, ma nessuno che prendesse in esame il cinema italiano in un testo di ampio respiro, sia dal punto di vista storico, sia da quello sociale e culturale. Quello che desideravo realizzare era invece proprio uno strumento che riunisse in un volume tutte queste cose, che fosse quindi meno di una storia del cinema italiano ma, al tempo stesso, che fosse anche molto di più. L'obiettivo non era quello di occuparmi di tutti i registi, di tutti i film e di tutte le correnti cinematografiche che si sono succedute in Italia, bensì quello di selezionare dei registi e dei film che potessero essere adatti a raccontare qualcosa in più sull'Italia. Per il momento il testo, compresa la prima parte già pubblicata, è pronto in lingua italiana, ma credo che sarebbe utile poterla in futuro tradurla in ungherese per colmare una lacuna su un argomento che, pur se di nicchia, potrebbe comunque interessare non solo gli studenti.

Risulta chiaro che il cinema si trasforma, quindi, in un insostituibile strumento di conoscenza, in un veicolo capace di esportare lingue e culture lontane, di raccontare vizi e virtù di un popolo, di mostrare le proprie paure e le proprie debolezze, ma anche di stimolare la curiosità dello spettatore.

---

<sup>1</sup> Michele Sità, *L'Italia raccontata dal cinema – Dalle origini alla dolce vita*, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest 2022.

<sup>2</sup> Carlo Lizzani, *Il cinema italiano. 1895-1979*, Editori Riuniti, Roma 1979, traduzione ungherese di István Gaál: Carlo Lizzani, *Az olasz film története. 1895-1979*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1981.

Utilizzare i film a scopo di apprendimento non è certo una novità, soprattutto negli ultimi vent'anni il cinema è entrato lentamente nelle aule delle scuole e delle università, tuttavia oltre all'utilizzo dei filmati per il perfezionamento delle conoscenze linguistiche, ci si accorge sempre di più di come i film rappresentino una sorta di cartina di tornasole degli usi e dei costumi di un popolo, una vera e propria mappa costituita da frammenti di storia e di cultura. Sembra inoltre che i film si trasformino, di volta in volta, in una sorta di lente magica capace di mostrare l'approccio verso la realtà esterna, un approccio che a volte dissimula e distorce la realtà stessa, a volte la rende nebulosa, altre ancora cruda e schietta, fino a rifugiarsi, in alcune occasioni, in un'onirica atmosfera dai contorni surreali. Si ride, si piange, ci si commuove e ci si arrabbia di fronte alle banalità ed alle complessità dell'uomo, di fronte a quello strano modo di guardare il mondo e di raccontarlo. I primi filmati cercavano di catturare il movimento, ci si sorprende a vedersi vivere, a guardare se stessi dall'esterno, poi si cercò pian piano di mostrare i fatti e le persone, ma ormai la miccia era innescata e si voleva andare oltre, ci si voleva immergere nell'anima delle persone, nel loro modo di essere e di agire, si voleva sempre più cercare di capirle, di entrare nei misteriosi meccanismi che regolano la vita. C'era quindi posto per la realtà e per la fantasia, per il passato e per il futuro immaginato, per la letteratura, la poesia, la musica e il teatro, c'era spazio per tutte le arti, per la storia, la filosofia, la scienza, c'era il momento per il sorriso e quello per il pianto, per la spensieratezza e per la riflessione, tutto sembrava poter trovare il modo per essere raccontato e per far rivivere sullo schermo gioie, dolori, sofferenze, paure e quant'altro l'essere umano fosse in grado di provare.

In Italia il cinema è stato, molto più che in altri Paesi, uno strumento per raccontare la società italiana ed i suoi cambiamenti, assumendo la dimensione di un ininterrotto racconto. Quel che ho voluto intraprendere è stato, quindi, un vero e proprio viaggio nell'Italia che il cinema e i suoi protagonisti ci hanno voluto raccontare. Si tratta di un lungo viaggio, fatto di gioie e di dolori condivisi sullo schermo, un viaggio di emozioni e di partecipazione collettiva, un percorso variegato e carico di suggestioni che, come tutti i viaggi, non potrà e non pretenderà di essere esaustivo. Si è cercato inoltre di porre, su alcuni momenti fondamentali, una lente d'ingrandimento che ci possa far capire meglio, nel bene e nel male, quale sia l'anima stessa dell'Italia. Il quadro che ne è venuto fuori presenta un Paese estremamente vivace e variopinto, mostra il fascino dell'Italia tramite i volti e le storie che lo hanno attraversato, è una sorta di dipinto impregnato di vita e carico di melodie ed atmosfere tutte italiane.

## **2. Metodologia, selezione dei film e degli argomenti**

La prima cosa da fare per raccontare l'Italia attraverso il cinema era scegliere il metodo da seguire, selezionare i film, i personaggi e le tematiche di cui parlare. La prima domanda da porsi era se fosse stato opportuno seguire un ordine cronologico oppure tematico, la mia scelta è caduta su una

procedura mista, lungo un percorso che potesse essere però il più chiaro possibile. Il semplice ordine cronologico non avrebbe permesso di mettere a confronto l'Italia del passato e quella del presente, non ci sarebbe stata l'opportunità di spaziare sui cambiamenti storici, sociali e culturali. D'altro canto se ci si fosse basati su un metodo principalmente tematico, si sarebbero creati dei gruppi di argomenti che non avrebbero reso la storicità ed i processi stessi del cinema italiano. Bisognava quindi trovare una via di mezzo, era necessario mantenere sia una certa consequenzialità, dando vita ad un ordine cronologico, ma al tempo stesso, per raggiungere i fini che ci si era prospettati, risultava indispensabile, quando si parlava di un determinato film, di un regista o di una corrente cinematografica, poter inserire degli argomenti correlati a livello tematico. In tal modo si è cercato di superare l'ostacolo cronologico e, al tempo stesso, si era in grado di fornire delle informazioni in più dal punto di vista dei cambiamenti culturali ma, solo per portare alcuni esempi, anche per quanto riguardasse gli influssi letterari, le influenze teatrali o i cambiamenti a livello di tessuto sociale.

Per questo motivo, dalla prospettiva che si intendeva portare avanti, non si voleva partire dal film di Fellini *La dolce vita*, bensì dal concetto di dolce vita che ne è scaturito fuori. In questo modo si giustifica il sottotitolo di questo lavoro, indicando che il percorso di questo volume procede non *Da "La dolce vita" ai giorni nostri*, bensì *Dalla dolce vita ai giorni nostri*. Questa piccola precisazione credo possa indicare la strada sulla quale ci si è indirizzati, perché in quel capitolo si parla in primo luogo dell'Italia di quel periodo, di quella immaginaria e sognante di Fellini, ma anche di quel mondo per il quale il film *La dolce vita* aveva rappresentato il segno di un'epoca, una sorta di spartiacque tra un prima e un dopo, ma anche un punto di riferimento continuo e costante. La scelta di partire da qui era quindi radicata nella convinzione che quel film abbia rappresentato un forte segnale di cambiamento, ma da questa scelta ne seguono altre che si concentrano su dei film i quali, solo in parte, procedono facendo riferimento ad un ordine cronologico. *La dolce vita* esce nel 1960, si procede parlando di *Divorzio all'italiana* del 1961, per poi fare un salto nel tempo e andare a seguire le vicende di *C'eravamo tanto amanti* del 1974 e di *Intervista* del 1987, fino a giungere a *La grande bellezza* del 2013. Tutti questi film sono legati, per un motivo o per un altro, dall'essere stati influenzati, in maniera più o meno evidente, da *La dolce vita*, tenendo conto che in molti di questi il film di Fellini viene non solo citato, ma ne vengono addirittura mostrate o ricreate alcune scene. In questo percorso tematico e temporale, ci sarà l'occasione di chiedersi cosa fosse l'Italia della dolce vita, parlando di quell'epoca e di quali fossero i simboli di quel periodo: la Vespa, la Fiat 500, le balere, la villeggiatura, il jukebox, la radio, la televisione e molto altro ancora. L'Italia stava cambiando, stava cominciando ad uscire dal guscio in cui si era chiusa per guarire dalle ferite del dopoguerra, ma si trattava di un'Italia che presentava ancora molte contraddizioni. *Divorzio all'italiana* offrirà lo spunto per parlare della legge sul divorzio in Italia, mostrando come questo film

di Pietro Germi abbia permesso di discutere sull'argomento, sul fatto che non esistesse in Italia la possibilità di divorziare e che, quindi, si creavano assurde e spesso terribili soluzioni alternative. Anche grazie a questo film, dopo alcuni anni, nel 1970, entrò in vigore, non senza lunghi dibattiti e strascichi, la legge che permetteva, anche in Italia, la possibilità di divorziare. *C'eravamo tanto amati* è di per sé un vero e proprio spaccato dell'Italia, un film che ci racconta trent'anni d'Italia, dalla fine della Seconda guerra mondiale agli anni '70 e, tra eventi storici, sociali e culturali, viene messa sotto la lente d'ingrandimento la vita di tre amici. Con il film *Intervista* è lo stesso Fellini a citare e riprendere se stesso, ci racconta la sua Roma, tra passato e presente, ci fa rivivere con malinconia e ci fa capire, attraverso i suoi protagonisti ormai invecchiati, cosa fosse la dolce vita.

Tutti i film citati, compresa *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino, ci mostrano il percorso dell'Italia dagli anni Sessanta ai giorni nostri, mettendo sempre al centro quella ricerca di una dolce vita che, forse, è stata solo una delle tante malinconiche e sognanti bugie inventate da Fellini. Parlando di questi film si è avuto modo di porre l'accento su alcune abitudini, su alcuni atteggiamenti e su alcune usanze tipicamente italiane, ma anche su ricordi, paure, sogni, come se il protagonista de *La dolce vita*, in un unico lungo film, lungo come una vita, avesse attraversato il tempo per giungere, ormai anziano, alla grande bellezza, constatando di aver realizzato poco e niente e di essersi perso nei meandri di quella dolcezza del vivere che, in realtà, non è mai riuscito a raggiungere.

Prendendo ad esempio i film scelti in questo primo capitolo ho voluto mostrare quale fosse il modo di procedere, secondo una logica che collega tematicamente tutti i film presi in considerazione e, oltre a ciò, segue anche il percorso cronologico, non solo dei personaggi ma dell'Italia stessa, un Paese in trasformazione che, ancora una volta, dimostra di lasciarsi raccontare, per immagini, anche grazie al cinema.

### **3. La struttura**

#### ***Da dove partire? La dolce Italia e i suoi grandi protagonisti***

Una volta stabilito il metodo che si voleva utilizzare, dopo aver deciso quali dovessero essere i film che costituivano il percorso del viaggio, non restava altro che definire la struttura del lavoro e procedere creando una certa continuità ed armonia tra le parti. Il punto di partenza ha rappresentato fin da subito una questione aperta, anche perché la mia precedente monografia si concludeva proprio con la dolce vita. Sarei quindi dovuto partire direttamente dalla commedia all'italiana, ma proprio per dare una cornice al testo mi è sembrato opportuno riprendere l'ultima parte della monografia e partire da lì. La decisione si è mostrata necessaria perché, proprio in quel capitolo, vengono messi in evidenza i tanti cambiamenti che si erano creati in Italia negli anni Sessanta, mostrando fin da subito la particolare lettura felliniana del Novecento italiano. Il secondo motivo che giustifica questa mia scelta è stato in parte già svelato, nel senso che *La dolce vita* è un film che ha rappresentato una vera e

propria svolta, creando un prima e un dopo, ma anche dando inizio a quella critica sociale che, in seguito, avremmo avuto modo di approfondire, con un approccio diverso, grazie alla commedia all'italiana. Si parte quindi con quel capitolo anche per preparare il terreno alla corposa parte dedicata alla commedia e, per dare ancor più l'idea del viaggio, si è aggiunto a questo capitolo una parte dedicata ai "vitelloni" di ieri e di oggi. Anche in questo caso la parola vitelloni, come già era accaduto per la dolce vita, viene proposta principalmente come concetto e diventa, di conseguenza, il punto di partenza per un nuovo viaggio nel tempo: si parte con i vitelloni descritti da Fellini, per poi procedere con altri film che, con lo scorrere del tempo, sono stati in grado di descrivere e mostrare come, questo atteggiamento nei confronti della vita, sia cambiato pur rimanendo parte integrante di alcune persone.

Fellini girò *I vitelloni* nel 1953, mentre *Amici miei* di Mario Monicelli, girato nel 1974, mostra dei vitelloni ormai cresciuti, cittadini di una società ormai cambiata, mettendo in evidenza la stridente malinconia di quegli uomini che, invece, si comportavano ancora come dei ragazzini. I cambiamenti storici e sociali avvenuti in quel lasso di tempo sono molti, questi vitelloni degli anni Settanta sono irriverenti ed irresponsabili, tanto che i loro figli, in molti casi, mostrano una maggiore saggezza rispetto ai padri. Seguono i vitelloni in fuga degli anni Ottanta, il film preso in esame è *Marrakech Express* di Gabriele Salvatores, uscito nel 1989, che diventa un buon pretesto per raccontare l'evoluzione dell'Italia di quegli anni, con le sue usanze, le crisi e i nuovi stili di vita. Giusto per fare un esempio, si è qui colta l'occasione per parlare dei grandi cambiamenti a livello tecnologico, della televisione commerciale e dell'avvento delle videocassette, della fine del poetico modo di fare pubblicità rappresentato da *Carosello* e del nuovo modo, sempre più aggressivo, di suggerire degli acquisti allo spettatore, visto in primo luogo come consumatore. L'Italia si avviava quindi verso il consumismo sempre più sfrenato, portando le persone verso un sempre maggiore individualismo. Il viaggio dei protagonisti di *Marrakech Express* diventa quindi una vera e propria fuga, in una sorta di anacronismo che, nonostante tutto, li porterà a riscoprire se stessi. Si arriva quindi al 2001, anno in cui esce *L'ultimo bacio* di Gabriele Muccino, dove si nota che i protagonisti, tutti sui trent'anni, sono estremamente diversi dei trentenni di Fellini e di Salvatores. I vitelloni di inizio millennio sono alle prese con lo stress del mondo moderno, con i ritmi veloci e frenetici delle nostre città, con la mancanza di tempo per noi stessi. Siamo in una società completamente diversa, tecnologicamente più avanzata, piena di comodità e di possibilità che prima erano quasi inimmaginabili, ma l'idea del matrimonio e la nascita di un figlio, forse oggi più che ieri, vengono viste come una limitazione della propria libertà, creando crisi, paure ed incomprensioni. Probabilmente i vitelloni originali si sarebbero goduti di più la vita, qui invece la spensieratezza sembra essere minata dall'angoscia e dalla noia. Se ne *I vitelloni* vediamo la crisi dei trentenni sorretti dai genitori e in *Amici miei* la crisi dei cinquantenni contrapposti alla saggezza dei figli, negli altri due film vediamo un percorso verso la crisi di entrambe le fasce

d'età. In *Marrakech Express* i genitori sembrano essere pian piano scomparsi dalla sfera di influenza sui figli, sembra che quella corsa all'individualismo abbia allontanato le persone e disgregato, passo dopo passo, l'unità familiare. Si arriva così, in maniera graduale, ai protagonisti de *L'Ultimo bacio*, cresciuti in una società in cui non ci sono più punti di riferimento e, a ben vedere, l'incapacità di una stabilità affettiva risulta evidente ed angosciosamente reale, sia per i trentenni che per i loro genitori.

Anche in questo capitolo si nota come, tramite dei collegamenti tematici, si sia partiti dal passato per giungere pian piano al giorno d'oggi, prendendo in considerazione il film *Immaturi*, diretto da Paolo Genovese nel 2011 e mostrando poi, come anche negli ultimi anni, non manchino film in grado di mostrare come i vitelloni siano sempre presenti, pur cambiando pelle: dalle persone insoddisfatte di *Noi e la Giulia* (2015) di Edoardo Leo e *Io vivo altrove!* (2023) di Giuseppe Battiston, fino alla lotta contro il tempo dei protagonisti di *La donna per me* di Marco Martani ed *Era ora* di Alessandro Aronadio, entrambi usciti nel 2022.

### ***Michelangelo Antonioni e il male esistenziale del Novecento***

Dopo aver concluso il capitolo ispirato da Fellini, principalmente dal concetto di dolce vita e di vitelloni, si passerà al capitolo dedicato, in maniera più stretta, a Michelangelo Antonioni e al male esistenziale che si respirava in quegli anni del Novecento. Prendendo in esame il film *L'avventura*, uscito a pochi mesi di distanza da *La dolce vita*, ma anche *La notte* (1961) e *L'eclisse* (1962), si è potuto notare quali e quanti cambiamenti stessero avvenendo, soprattutto nell'Italia borghese degli anni Sessanta. La noia, l'incomunicabilità e la malattia dei sentimenti sembrano farla da padrone, anche perché negli anni della conquistata ricchezza la società del benessere aveva alzato l'asticella del livello di soddisfazione: per star bene bisognava accumulare, bisognava avere sempre di più. In ognuno dei film di questa trilogia il malessere affettivo ed emozionale si mostra fin da subito, si gioca a carte scoperte e ognuno dei personaggi parte per un viaggio senza ritorno. Il vano ed impacciato tentativo di riavvolgere il nastro e ricomporre i pezzi risulta pressoché impossibile, alla fine rimane il vuoto, la lontananza, il senso di solitudine e, in realtà, anche una palpabile cattiveria sociale e individuale. In tutti e tre i film vediamo in germe quel che sarebbe diventata, decenni dopo, la società odierna: cambiano i luoghi, cambiano i silenzi, cambiano le persone, ma rimane quella dolorosa incapacità di comunicare, così come persiste il cinismo e si rinforza sempre più, accerchiata da nuove problematiche, l'ossessione della ricchezza materiale.

### ***Lo sguardo malinconico della commedia all'italiana***

Con il capitolo successivo si osserva l'Italia attraverso lo sguardo malinconico della commedia all'italiana. Il cinema italiano sentiva il bisogno di adeguarsi ai tempi che stavano cambiando, c'era

voglia di divertirsi ma, al tempo stesso, di capire meglio quale fosse la direzione che l'Italia stesse prendendo. Se il neorealismo ci sbatteva di fronte la realtà nuda e cruda, la commedia sembrava smorzare i toni, senza tuttavia rinunciare a raccontare la situazione storica e sociale di un Paese in cambiamento. Il 1960, con l'uscita de *La dolce vita* e *L'avventura*, aveva portato sulla scena la borghesia, d'altro canto il mondo povero, così come era stato raccontato fino a quel momento, sparirà definitivamente dal nostro cinema per riproporsi in una veste nuova. Quella fetta di società che soffre, che fatica ad arrivare a fine mese, che deve barcamenarsi tra mille difficoltà e, in una qualche maniera, deve inventarsi un modo per sopravvivere, verrà ripresentata coi toni stemperati e pungenti di un nuovo modo di fare cinema. La commedia ci consegna inoltre l'italiano medio, ce lo impacchetta nella società che meglio si conosceva, quella che tutti stavano vivendo, per poi darlo in pasto alla critica sociale. Mentre si rideva delle meschinità e dei vizi di chi trovavamo sullo schermo, quel sorriso si rivoltava contro lo spettatore stesso, coinvolto e chiamato in causa in prima persona: vive nella stessa società del protagonista, non è esente da vizi che la società stessa lo ha portato ad assumere e, quindi, a volte con vergogna, riconosce se stesso in quelle immagini. Osservare se stessi quindi, nel bene nel male, senza paura di raccontarsi, senza paura di mettere in evidenza, in maniera quasi sfacciata, tutti i vizi che più ci caratterizzavano.

In questo capitolo si è parlato di personaggi, di attori e registi, ma sempre in funzione di quella critica sociale e di costume portata avanti dalla commedia. I due volti con cui si comincia, dal punto di vista attoriale, sono Totò e Alberto Sordi, due modi diversi di fare cinema, l'uno più legato al teatro ed alla fisicità, l'altro più portato a creare personaggi più vicini alla realtà, dando vita ad una serie incredibile di individui che rappresentano l'italiano medio, coi suoi vizi e le sue virtù. Il capolavoro de *I soliti ignoti*, diretto da Monicelli nel 1958, offre la possibilità di scandagliare in modo diverso, rispetto al cinema precedente, le caratteristiche e le molteplici sfaccettature di una società in trasformazione. Il successo di quest'opera portò a girare dei film che, in maniera diretta, ne rappresentavano una sorta di continuazione, come *L'audace colpo dei soliti ignoti* (1959) di Nanni Loy e *I soliti ignoti... vent'anni dopo* (1985) di Amazio Todini. Mentre il film di Nanni Loy, pur non raggiungendo le altezze dell'opera di Monicelli, riesce a far sorridere ancora, in particolare facendo la parodia dei grandi film d'azione americani e raccontando una vera e propria organizzata disorganizzazione all'italiana, il film di Todini sembra invece essere uscito fuori tempo massimo. I protagonisti sembrano essere rimasti bloccati nel tempo, era ormai finita per sempre l'epoca di quegli ingenui ed improponibili ladruncoli che, in fondo, ci facevano una grande simpatia. Per tutto il film c'è un senso di esclusione, di alienazione da una società che i vecchi protagonisti non sentono più loro. Sono figli di un mondo che si è incattivito e che non accetta più l'ingenuità e l'inadeguatezza di un ladruncolo dal cuore buono, ma sono anche coloro che erano stati esclusi dal boom economico

degli anni Sessanta e, dopo vent'anni, sembrano ancor più abbandonati a se stessi e incapaci di adattarsi ai tempi nuovi.

L'Italia era ormai uscita dalle atmosfere tipiche dei decenni passati e quelle scene, per gli italiani degli anni Ottanta, avevano smarrito le dissacratorie ed amare venature che avevano fatto ridere le precedenti generazioni. Un altro esempio di come si sia voluta raccontare l'Italia dell'epoca ce lo offre, ancora una volta, il film *I soliti ignoti*, che ci permette di parlare anche di una giovane ungherese che, sopravvissuta ad Auschwitz, girovagherà in cerca di un luogo in cui trovare pace e in cui potersi ricostruire una vita. Si fermerà a Roma, dove arriverà nel 1954, e lì cercherà di far ripartire la sua vita, ma non solo non era possibile dimenticare, non era neanche immaginabile tenersi tutto dentro. Comincerà così a scrivere e lo farà, quasi istintivamente, non nella sua madrelingua bensì in lingua italiana, una lingua che le permetteva un certo distacco emotivo ma anche una sorta di necessaria liberazione. Questa giovane ungherese non immaginava neanche di poter entrare a far parte di uno dei capolavori del cinema italiano, di quello che molti definiscono il film capostipite della commedia all'italiana. Il destino volle che Mario Monicelli, incontrandola in un ristorante, decidesse di proporle un piccolo ruolo in quel film di cui stavano cominciando le riprese. Quella giovane donna si chiama Edith Bruck, negli anni è diventata una scrittrice molto conosciuta, ma anche un riferimento culturale e di memoria importante anche per l'Italia, tanto da vincere, nel 2023, l'importante riconoscimento del Premio Campiello alla Carriera. Il fatto che Edith abbia ottenuto quella piccola parte ne *I soliti ignoti* ci fa capire quanto fosse diverso il cinema italiano di quegli anni, in un'epoca in cui Monicelli, Fellini e altri grandi registi di quel periodo giravano per Roma e, nel caso in cui si fossero imbattuti in una faccia che avrebbe potuto trasformarsi in uno dei loro personaggi, non esitavano a fermarsi e ad invitare ad un provino la persona che si trovavano di fronte.

Un altro film che ci racconta un'Italia in trasformazione è *I mostri* di Dino Risi, uscito nel 1963. Lo sfondo in cui si muovono i mostri è quello di un'Italia ipocrita, maledettamente ambiziosa e improvvisamente attaccata ed intaccata dal consumismo. I mostri sono cinici e spudorati, a volte ci troviamo di fronte dei veri e propri sciacalli pronti a tutto ma, nonostante ciò, si fa strada nello spettatore quel sorriso, tanto fragoroso quanto amaro. Nel 1977, a quattordici anni di distanza dai mostri del boom, Dino Risi torna ad immaginare, assieme a Mario Monicelli ed Ettore Scola, come possano essersi trasformati, nel giro di poco più di un decennio, *I nuovi mostri*. A cambiare sono però, ancora una volta, i tempi, l'Italia degli anni Settanta è ovviamente diversa da quella che faceva da contorno ai primi mostri: si era smorzata la spinta economica che sembrava permetterci ogni cosa, si erano attraversate le contestazioni del Sessantotto, l'Italia era immersa nel buio degli anni di piombo, con l'ombra delle Brigate Rosse e del terrorismo che aveva fatto calare, sul bel paese, il peso di una violenza imprevedibile ed incontrollata. I nuovi mostri non potevano che essere accerchiati da un

alone di violenza e da un più accentuato senso del macabro, con toni che oscillano, in maniera decisa, dalla malinconia verso il dramma. La comicità non è più così divertente, tutto si tinge di nero, i registi sembrano non avere più nessuna simpatia per quei mostri che, se nel decennio precedente lasciavano qualche spiraglio di complice benevolenza, ora vengono immortalati in una malvagità indifferente e a senso unico. Non dimentichiamo che siamo anche negli anni dei cosiddetti sequestri economici, tra la metà degli anni Settanta e la metà degli anni Ottanta furono rapite, in Italia, quasi 500 persone. Il 1977 fu proprio l'anno in cui si toccò il picco del numero dei sequestri, che raggiunse in un solo anno le 75 unità. Tutti questi cambiamenti sono ben rappresentati nel film del 1977, in una sorta di molteplice accusa sociale che si ritrova in quasi tutti gli episodi.

Le commedie ci aiutano anche a scandagliare strane usanze, pregiudizi e tentativi di emancipazione, come possiamo notare nel film *Sedotta e abbandonata* (1964) di Pietro Germi, o *La ragazza con la pistola* (1968) di Mario Monicelli. La denuncia è qui rivolta alla cosiddetta *fujtina*, ovvero a quei rapimenti, voluti, organizzati o semplicemente subiti, che raccontano i rapporti, a volte paradossali, tra uomo e donna, per mettere a nudo alcune convinzioni ataviche e senza logica alcuna. In quest'occasione si è voluto notare come certe storie non passino mai di moda, lo dimostra il film *Primadonna*, uscito nel 2023 e diretto da Marta Savina, che riporta sulla scena ed attualizza la storia di Franca Viola, la prima donna che ebbe il coraggio di opporsi e dire di no al matrimonio riparatore, una presa di posizione inusuale e malvista in un periodo in cui, in Sicilia, era ormai la prassi. Il cinema contemporaneo si collega quindi col passato, facendoci riflettere sul fatto che anche oggi, spesso, ci giriamo dall'altra parte, facciamo finta di niente di fronte ai soprusi, di fronte alle violenze che a volte sono davanti ai nostri occhi.

Tra le pagine di questo lavoro c'è anche molta letteratura e molto teatro, non solo per i numerosi adattamenti cinematografici di opere letterarie o teatrali, ma anche perché attraverso la commistione delle opere d'arte si riesce a capire meglio la società e i cambiamenti a cui questa è andata incontro. Con *Matrimonio all'italiana* (1964) Vittorio De Sica riporta sul grande schermo il capolavoro di Eduardo De Filippo, *Filumena Marturano* (1946), dandogli così un'ampia visibilità ed un successo che, ancora oggi, viene spesso rappresentato, sia a teatro che in televisione o al cinema. L'Italia raccontata da *Matrimonio all'italiana* non era però quella di De Filippo, non era l'Italia dell'immediato dopoguerra ma si trattava, volutamente, dell'Italia degli anni Sessanta, in una storia che si basava sul passato ma si radicava in quel presente che era, in fondo, lo stesso della dolce vita. Si tratta di un film all'italiana, con quel modo di ridere tutto italiano, fatto di tristezza e malinconia, carico di passione e intriso di riflessione, un modo che, in quegli anni, era profondamente presente e che, forse, si è andato dissolvendo pian piano nei decenni successivi.

Arriveranno quindi gli anni di quello che potremmo chiamare, in realtà, un vero e proprio “sboom”, una sorta di ridimensionamento, a volte drammatico, di quello slancio economico che aveva improvvisamente colpito l’Italia. Questi cambiamenti vengono ben descritti ed analizzati nel film *Il sorpasso* (1962) di Dino Risi. Siamo ancora nei toni della commedia, una commedia che però sterza improvvisamente, quasi ad avvertire lo spettatore dell’epoca dei pericoli che potrebbero derivare da quella società in trasformazione. Questo film offre l’occasione di notare i tanti segnali lasciati da Dino Risi, attento osservatore della società, dei comportamenti dell’uomo ma anche, più semplicemente, delle usanze, dei vizi, delle canzoni, delle aziende, dei tic di quegli italiani che, sulla scia della crescita economica, si sentivano ormai al sicuro dalle brutture del passato.

Nel 1977 esce poi *Un borghese piccolo piccolo* di Mario Monicelli, un film che vede come protagonista Alberto Sordi, colui che, forse più di tutti, aveva dato il volto alla commedia all’italiana. Questo film segna, in un certo senso, la fine di questo tipo di commedia, non ci sono più le circostanze per ridere come si rideva prima. È vero che i toni iniziali del film, anche se ci sono dei sinistri presentimenti che i fatti possano volgere al peggio, ci ricordano molto la commedia. Quest’opera, a ben vedere, rispecchiava la realtà e lo stato d’animo dell’Italia di quegli anni: a livello politico, economico e sociale si sentiva un forte senso di insicurezza, la percezione che si aveva era di instabilità, minaccia e costante incertezza del futuro. L’italiano medio non era più il bonaccione pronto allo scherzo, non era più colui che cercava di prendere parte a tutti i costi alla crescita economica e, a dir la verità, non era più neanche l’italiano un po’ maldestro, a volte persino meschino, ma pieno di fiducia e di speranza. Il nuovo borghese di fine anni Settanta si veste di grigio, ha ottenuto un posto fisso, sogno di quell’utopico boom che non è mai arrivato del tutto: quel tanto agognato posto di lavoro era però diverso da quello che le speranze gli avevano fatto presagire. Il sogno del posto fisso significava sicurezza, in un certo senso stabilità, ma prevedeva anche una continua sottomissione ai superiori, in una società in cui per ottenere qualcosa bisognava conoscere qualcuno, trovare delle scorciatoie, adulare i superiori che, nella maggior parte dei casi, tendevano ad umiliare i loro sottoposti. I toni canzonatori e umoristici diventano gradualmente tragici, drammatici, persino spietati e crudeli, ma la cosa più terribile è che, quei toni, anche in questo caso, rispecchiavano la realtà vera di quell’Italia immersa negli anni di piombo.

### ***Vizi e virtù di un popolo: saper ridere di se stessi***

A seguire viene dedicato un capitolo ai vizi e alle virtù raccontati dal cinema italiano, si tratta spesso di stereotipi e caricature che hanno alimentato passaparola, dicerie e convinzioni difficili da sradicare. Per farlo si comincia con un’idea ed un orgoglio, quello del Made in Italy, che erano stati creati proprio nel periodo del boom. Vengono quindi presi in esame due film che, in realtà, hanno in

comune solo il titolo: *Made in Italy*. Il primo *Made in Italy* è un film a episodi diretto da Nanni Loy nel 1965, il secondo è invece un film di Luciano Ligabue, diretto nel 2018 da questo cantante che ha fatto varie incursioni nel mondo del cinema. Con Nanni Loy abbiamo una carrellata di personaggi che ci offre una serie di bozzetti piacevoli, come piccole pennellate, un po' qua e un po' là, finché sulla tela, quel che compare, è una colorata e caricaturale immagine dell'Italia. Si tratta dell'Italia in cui quel veloce cambiamento dettato dal boom economico aveva trovato impreparati gli italiani, c'era chi si adattava subito alle nuove possibilità, ma c'era anche chi faticava, chi in quella società non riusciva proprio ad integrarsi. Nel film di Ligabue fanno invece da sfondo le varie crisi presenti nell'Italia degli anni Duemila, con un matrimonio che si sgretola nella monotonia, con quel lavoro, così tanto odiato, che però lo si fa perché lo si deve fare e, nonostante ciò, ci viene tolto.

Dopo aver stabilito cosa sia il *Made in Italy*, si procede in una serie di stereotipi avallati dal cinema, ripercorrendo vari film che ci mostrano il rapporto che gli italiani hanno con il cibo, con le lingue straniere, con la guida e con i gesti, andando anche in questo caso a rivisitare film usciti in decenni diversi, in modo da avere un quadro generale su quelli che, anche dal punto di vista degli stereotipi, hanno rappresentato alcuni significativi cambiamenti. A concludere questa sezione trova luogo una riflessione sulla piazza, sul ruolo centrale che questo luogo ha nella società italiana e sul modo in cui la si è vista, spesso come protagonista, nel cinema italiano di ieri e di oggi.

### ***L'Italia dopo il boom***

Nel capitolo che prende in considerazione l'Italia dopo il boom si mettono in evidenza vari aspetti, a partire dalla crisi del cinema italiano, tenendo conto, ovviamente, anche dei vari compromessi a cui il cinema è dovuto scendere per andare incontro al mercato. Si è inoltre parlato di come stesse cambiando l'italiano medio, rappresentato in molti film, in questo periodo, da Nino Manfredi. Non era facile da raccontare l'Italia di quegli anni, non si sapeva quale registro utilizzare, quanta verità inserire, non si sapeva se fosse il caso di ammorbidire i toni oppure esasperarli. L'unica cosa certa era che bisognava continuare a raccontare e che il viaggio, la vita di strada, il confronto tra generazioni, erano spesso tematiche capaci di offrire una base dalla quale partire.

Anche in questa sezione ci sarà spazio per la letteratura, mostrando come *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello venga, in un certo senso, riattualizzato e riportato agli anni Ottanta. Con il passare degli anni ed i cambiamenti della società, le varie atmosfere create dai personaggi di Pirandello giungono, inevitabilmente, fino alla crisi dei nostri giorni, mostrando un interessante parallelismo ed un ponte tra passato e presente. *Mattia Pascal*, da Pirandello a Monicelli, continua quindi ad essere capace di offrire, con forza e grande fascino, una chiave di lettura per lo spaesamento, le paure e le angosce dell'Italia di oggi e dell'uomo contemporaneo.

Mettendo poi a confronto due film di fine anni Ottanta, *Un ragazzo di Calabria* (1987) e *Nuovo Cinema Paradiso* (1988), si è voluto mettere in evidenza come le piccole realtà rurali abbiano dato vita a sogni e desideri che sembrerebbero custodire tradizioni antiche. In entrambi i film vediamo l'immobilismo della campagna e dei loro personaggi, vediamo il contesto sociale in cui questi vivono, sentiamo sotto i loro passi il forte bisogno di rinnovamento, nell'arduo tentativo di rimanere in equilibrio tra vecchie consuetudini e nuove passioni. Il tutto, in entrambi i film, viene mostrato attraverso gli occhi di due ragazzini che, in un certo senso, rappresentano il sogno di un'Italia che, nel bene e nel male, non c'è più. Quei due ragazzini sono il cordone ombelicale di tutti coloro che sono partiti alla ricerca di se stessi, sono il racconto dei buoni sentimenti e la dimostrazione che i luoghi, i piccoli paesi di provincia da un lato, le grandi città dall'altro, influenzano non solo le storie dei protagonisti di questo film ma, di fatto, il cinema stesso che, in alcune occasioni, ha cercato di ricostruire i frammenti di un passato che sembra ormai lontano.

L'Italia è cambiata, ma lo ha fatto rimanendo se stessa, mantenendo molte delle caratteristiche che l'avevano contraddistinta nei decenni precedenti. Si arriva così negli anni Novanta quando, a parte pochi sprazzi di grande cinema, pare che in Italia la settima arte abbia vissuto un periodo di stallo, o forse una sorta di transizione tra registi già affermati e le nuove leve che, in un periodo in cui fare cinema non era affatto facile, cercarono di inserirsi in un sistema in crisi. Sarà forse per questo che molte storie affondano le loro radici nel passato e cercano di raccontare un'Italia che, pur sembrando lontana, è capace di suggerire molte cose anche ai contemporanei. Tra i film da ricordare spiccano senza dubbio *Il postino* (1994) di Massimo Troisi e Michael Radford e *La vita è bella* (1997) di Roberto Benigni.

### ***La nuova era del cinema italiano***

Nell'ultimo capitolo si giunge ai giorni nostri, lo si fa però mostrando, ancora una volta, la continuità col passato. Il cambiamento della società aveva portato ad un modo diverso di fare e di intendere il cinema: era cambiato il pubblico, era cambiato il modo di fruire il cinema, erano cambiate le esigenze tematiche e persino le motivazioni che portavano il pubblico in sala. Il cinema italiano di oggi vuole spesso parlare e far parlare dei problemi e delle crisi della nostra società, a volte può sembrare accusatorio ed altre remissivo, in alcuni casi si avvicina ad una sorta di neorealismo contemporaneo, in altri riprende i fili della commedia all'italiana. Non esiste una corrente dominante, o forse siamo ancora temporalmente troppo vicini per individuarla, l'impressione è però quella di una estrema varietà, di un tentativo di non ripetersi e di non rimanere strozzati in un eccessivo didascalismo. Il cinema italiano non è però solo un racconto dei nostri tempi, molti film recenti sono racconti e testimonianze, altri sono rielaborazioni di fatti storici o di cronaca, altri ancora sono delle

vere e proprie denunce. I film italiani, molto più di altre espressioni cinematografiche, hanno un'indole fortemente sociale, rappresentando un occhio artistico ed umanamente votato alla narrazione. Bisognerà inoltre tenere conto che un evento come la pandemia e le relative chiusure, tra il 2020 e il 2022, hanno influenzato (e non poco) la produzione e la ricezione cinematografica. Il dopo pandemia sembra aver fatto tornare la voglia di uscire ed incontrarsi, anche i cinema hanno pian piano cominciato a riempirsi, ma ormai si è consapevoli che esistono mille alternative di fruizione cinematografica.

Che il cinema italiano abbia ancora molto da dire lo dimostrano anche i numerosi riconoscimenti ottenuti da vari film italiani nel nuovo millennio. Si accennava inoltre alle tematiche che sono protagoniste, ieri come oggi, del cinema italiano, basti pensare alle tasse ed alla corruzione, alla politica ed alle mafie, all'emigrazione e all'immigrazione. L'Italia è cambiata, sono cambiati i racconti, le storie, i volti a cui questo Paese a forma di stivale, a volte largo da navigarci dentro, a volte così stretto da farci male, ha dato uno sfondo, una cornice, un contesto a cui appigliarsi. Sono cambiate le persone che hanno calpestato il suo suolo, che hanno solcato i suoi mari, eppure ancora oggi siamo pronti ad ascoltare quel racconto, fatto di tante problematiche che vanno e vengono, che passano e ritornano, a volte con segno opposto, ma che sono sempre degne di essere narrate ed ascoltate.

Il viaggio che è stato proposto all'interno del cinema italiano non poteva certo essere esaustivo, l'obiettivo era però quello di scegliere alcuni film che potessero mettere in evidenza i cambiamenti sociali e storici dell'Italia, ricucendoli lungo un percorso che, attraverso il fascino di un viaggio nel tempo e nello spazio, desse l'impressione di una continuità del racconto, proprio come se fosse l'Italia a raccontarsi e, per farlo, avesse scelto di mostrarsi attraverso alcuni film che ne hanno delineato i contorni.