

UNIVERSITÀ DELLE LIBERETA' AUSER

Sede di Trieste - Via S. Francesco, 2 – tel. 040.3478208

Anno di studio 2015/16

DOCENTE prof. GIOVANNI FORNI

Guardare e riflettere sul cinema del passato è come guardare e riflettere su noi stessi, sui tempi della nostra educazione civile e sentimentale, oppure è come cercare di capire i tempi della generazione che ci ha preceduto (e quindi, in fin dei conti, capire meglio tanti aspetti dei tempi nostri). Perché il cinema nel corso del Novecento - a differenza di altre arti - è stato lo specchio più fedele, popolare e sfaccettato della storia degli uomini, ne ha seguito le vicende e le evoluzioni politiche e sociali, ne ha riflesso le idee, i costumi e le mode, si è adeguato allo sviluppo economico e tecnologico. Ma, soprattutto, ne ha riflesso i sogni e le delusioni, i successi e le sconfitte, le farse e le tragedie, le problematiche individuali e quelle collettive, gli itinerari culturali, valoriali e morali, i tempi dell'impegno e dell'evasione.

Storia "del" cinema, dunque, e cinema "nella" storia (o, se si vuole, anche storia "attraverso" il cinema). Non è uno scioglilingua. Vuole essere il tentativo per un approccio di tipo storicistico e pluridirezionale alla visione dei film proposti, un approccio - si badi - alla buona, evitando pedanterie e tecnicismi, perché lo scopo dichiarato del corso è - come per ogni buon film - quello di passare del tempo serenamente (e magari utilmente).

Dunque, attraverso la visione di spezzoni significativi dei film programmati, si cercherà di ricostruire l'atteggiamento delle diverse produzioni cinematografiche nazionali rispetto al contesto dei contemporanei eventi storici, l'evoluzione delle scuole, dei generi, degli stili e delle tecniche (con schede dei registi e degli attori più significativi).

IL CINEMA IN ITALIA

DAGLI ANNI QUARANTA AGLI ANNI SESSANTA

Il corso, pluriennale, si articola in 3 moduli:

- *L'ETÀ DEL NEOREALISMO (1942-'50)*
- *GLI ANNI DELLA STASI, TRA IMPEGNO ED INTRATTENIMENTO (1951-'58)*
- *IL QUADRIENNIO D'ORO: IL CINEMA D'AUTORE e primato internazionale (1959-'63) Quest'anno continueremo con il II modulo (appena iniziato l'anno scorso) ed avvieremo il III*

PROGRAMMA

- con brevi appunti sui film selezionati -

CRONACA DI UN AMORE di Michelangelo Antonioni (1950) - esordio e immediata evidenza di una personalità forte, originale, solitaria -richiama Ossessione e il noir USA, apparentemente costruisce un melò alla moda nei termini del neorealismo, in realtà scompagina/rivoluziona in senso "modernista" stilemi e tecniche di narrazione e di ripresa (campo lungo, piani sequenza di rara suggestione) - analisi lucida e scevra da giudizi morali, su mentalità e comportamenti di vita dell'alta borghesia di Milano (tempio del ricostituendo capitalismo italiano), egoista, cinica, operosa per avidità e sete di supremazia, esibizionista e annoiata per vuoto di valori - straordinario ritratto di "donna di lusso" disegnato dalla Bosè - film troppo nuovo e diverso per piacere a tanti e trovare epigoni coraggiosi.

STROMBOLI, TERRA DI DIO di Roberto Rossellini (1950) - dopo i film sulla storia collettiva (guerra e Resistenza), attenzione del regista a problematiche di vita ed esistenza del singolo individuo - ambientazione ancora neorealista (attori gente del luogo, aspetti di documentarismo etnologico) ma la novità/modernità sta nell'interesse ontologico e non più storico - profuga lituana, relitto della guerra, sposa per convenienza pescatore delle Eolie: spaesamento e poi adattamento a durissime condizioni nuovo ambiente (natura e abitanti) - percorso di profonda, dolorosa revisione dei propri convincimenti e costumi e di sofferto recupero della fede in un Dio consolatore e al contempo mistero cosmico - inizio sodalizio artistico (e non solo) con Ingrid Bergman, qui musa rosselliniana, fuori da ogni cliché hollywoodiano.

L'UOMO DI PAGLIA di Pietro Germi (1955) - piccolo grande film intimista, ingiustamente sottovalutato dalla critica - sincero, pudico, malinconico, intenso ritratto di una vita qualsiasi, uno di noi, uomo di paglia appunto, perché naturalmente fragile ed esposto ai colpi di vento della vita - maturo operaio, sposato e padre felice, incontra giovane sensibile e inquieta, e con lei rivive i palpiti della giovinezza, sommando però tormentosi sensi di colpa e rimorsi - straordinariamente sommerso e struggente il narrare di Germi, che dà anche emozionale intensità espressiva al volto del protagonista - atmosfera da crepuscolo neorealista.

IL GRIDO di Michelangelo Antonioni (1956) - primo film di successo (premio Locarno) - apparente ritorno ad un neorealismo d'ambiente, dimesso, emarginato (basso Polesine, povera gente e povere cose, fango e nebbie) ma l'obiettivo è scandagliare lo stato d'animo del protagonista, un operaio abbandonato dalla convivente, che effettuerà un percorso/odissea (on the road) alla ricerca di un "qualcosa" per sopravvivere (la donna del passato, quelle occasionali di un presente d'accatto) e che non troverà - straziante radiografia del male oscuro del vivere, dell'incomunicabilità (capire gli altri ed essere capiti), del disorientamento e

dell'estraneazione del singolo nella fase di passaggio del Paese dal mondo arcaico contadino all'incipiente età del boom economico - polemiche astiose da sinistra: poteva mai un operaio entrare in crisi esistenziale?

- LA STRADA di Federico Fellini (1954) - "sento di aver detto tutto quello per cui si possa piangere e ridere, soffrire e sperare" - così Fellini al suo primo, più genuino capolavoro (Oscar miglior film straniero) - neorealismo classico delle immagini, tutte in esterni (brughiere e borghi popolati da gente semplice, a guardare con stupita meraviglia le epifanie laiche dei saltimbanchi girovaghi quanto quelle della religiosità mariana) ma soprattutto lirismo memoriale autobiografico, vera sostanza del regista - s'impastano così in magica fusione realtà e fiaba, immagine visiva e poesia rievocatrice e nostalgica - i due protagonisti paiono gli archetipi dell'essere umano: Zampanò possanza ferina, grettezza sentimentale e mascolina ruvidezza; Gelsomina ingenuità e purezza di spirito, dedizione e grazia, l'intrinseco della femminilità - il Matto è il moderno grillo parlante, civilizzato, l'alter ego di Fellini - indimenticabile Giulietta Masina, maschera umanissima tra le più universali come Charlot o Keaton.
- SENSO di Luchino Visconti (1954) - accantonato il neorealismo (ma ci tornerà ancora con Rocco e i suoi fratelli) Visconti attua una svolta drastica: dal contemporaneo sociale al passato storico, l'Ottocento risorgimentale e romantico, già intriso di inquietà decadenza - storia di una passione sensuale dall'innamoramento all'estenuazione fisica e al degrado morale, e storia di una squallida vendetta tra una contessa veneziana già in età e un giovane ufficiale austriaco frivolo, opportunista, cinico, amorale - sconfitta di singoli dentro un affresco storico assai ampio (la sconfitta italiana del 1866 a Custoza e il lungo tramonto destinato a sconfitta di un mondo aristocratico, quello imperial austriaco, i cui modi di essere e di vivere suscitano in Visconti rimpianti e nostalgie: tematiche e atmosfere che ritorneranno nel Gattopardo e nella trilogia tedesca) -scenografie di inusitata, puntigliosa magnificenza (palazzi e ville venete, costumi e arredi, calli notturne e campagna veronese) - primo geniale technicolor, che si ispira alla pittura macchiaiola di Lega e Fattori - grandissimi Alida Valli e Farley Granger.
- ACHTUNG BANDITI di Carlo Lizzani (1951) - ultimo film sulla Resistenza (fatto fondante di Repubblica e Democrazia) prima del grande gelo anni '50 (centrismo DC e revanchismo di destra) - prodotto da Cooperativa per rifiuto di finanziamenti pubblici e privati - gruppo partigiano scende dai monti su Genova per aiutare gli operai di una fabbrica a salvare i macchinari da dislocare in Germania - esordio generoso di Lizzani, in chiave nazional-popolare: alpini RSI passano all'antifascismo, e capo operaio (comunista) e proprietario azienda (liberal-democratico) sono giustiziati assieme dai tedeschi, simboli di una unità antifascista ormai travolta dalla guerra fredda - frammentario il montaggio.
- I SETTE DELL'ORSA MAGGIORE di Duilio Coletti (1953) - esemplare del clima politico anni '50 su rievocazione di "gesta eroiche" nella catastrofica guerra 40/43: Amba Alagi, El Alamein, carica Savoia cavalleria sul Don - qui imprese gruppo sommozzatori del X MAS (quella del principe Borghese) contro basi navali inglesi - tra verità storica (i fatti ricostruiti in modo documentaristico sono il meglio del film) e il romanzesco avventuroso (spie, taverne del porto, danza del ventre) c'è il ritorno ai "Valori Spirituali della Patria", tra l'ultima nostalgia monarchica e il rinascete neofascismo - tentativo di far rileggere all'indietro la storia agli Italiani.
- ROMA ORE 11 di Giuseppe De Santis (1955) - film di forte impegno civile e di analisi sociale, tutto rivolto al femminile - ispirato ad un fatto di cronaca (il crollo di una scala per l'eccessivo peso di troppe aspiranti ad un solo posto di dattilografa) evidenzia le problematiche relative al nuovo ruolo riconosciuto alla donna nell'Italia repubblicana: il diritto al lavoro come soluzione alle necessità materiali e garanzia di identità ed emancipazione - film corale che mette a fuoco diversità di ceti, carattere, cultura, esperienze di vita e che analizza il ruolo sociale di alcuni servizi pubblici (protezione civile, sanità, mass media di allora) - c'è comunque della frammentarietà narrativa e il rischio del bozzettismo.
- IL SOLE NEGLI OCCHI di Antonio Pietrangeli (1953) - buona prova d'esordio che fissa gli stilemi cari al regista: guardare alle problematiche femminili in un società in rapida evoluzione - ragazza del contado va a far la domestica a Roma: la attendono esperienze che, dopo gli abbagli iniziali, la matureranno dolorosamente ma consapevolmente - i fatti narrati contano per i riferimenti/sedimentazioni interiori che segnano il passaggio dell'adolescenza all'esser donna - in contraltare l'egoismo superficiale ed irresponsabile del maschio e dunque la sua fragilità morale - finissimo lavoro di indagine psicologica ma anche di analisi sociologica: i modi di vivere e di pensare dei diversi datori di lavoro, emblemi di classi o ceti.
- LA SFIDA di Francesco Rosi (1957) - film d'esordio ed immediata affermazione (premio speciale giuria di Venezia) - preannuncia alta qualità cinema italiano triennio d'oro '59/61 - narrazione robusta e compatta, impegno civile e stile asciutto e rigoroso - affronta snodo storia nazionale contemporanea: la pervasività criminale nella società meridionale - ascesa e caduta di un piccolo contrabbandiere che ha tentato di inserirsi nel più speculativo mercato dell'ortofrutta a Napoli dominio della camorra - ambientazioni neorealistiche (esterni suggestivi nei quartieri spagnoli e nell'agro campano) e atmosfere che richiamano certo noir hollywoodiano per tensione, violenza, ritmo (Kazan di Fronte del porto) - Rosi è regista coraggioso, appassionato, sanguigno: racconterà sempre storie per scuotere le coscienze.
- DON CAMILLO di Julien Duvivier (1952) - nel film, tratto da Mondo piccolo di Guareschi, si specchiò appassionatamente l'Italia intera, divisa dalla guerra fredda nei poli antitetici e complementari di DC e PCI, qui con i faccioni di Fernandel e Gino Cervi - epopea nazionale/contadina della Bassa padana, terra di ardori verdiani, vista con l'ottica piccolo-borghese dello scrittore, sapido umorista e conservatore nostalgico, non reazionario - profluvio di passioni viscerali all'insegna dell'"in hoc signo vinces": Crocifisso o Falce e martello, ma stemperato da bonomia accattivante, disposta, a fronte di urgenze maggiori, alla mediazione fatta di buon senso e popolare solidarietà - commedia strapaesana, ma anche satira politica e commedia di costume.
- ANNI FACILI di Luigi Zampa (1953) - secondo della trilogia di satira politica (Anni difficili prima, Anni ruggenti poi) su testi di V. Brancati, moralista radicale e dalle battute caustiche - specchiato professore siciliano accetta di rappresentare a Roma interessi ed intralazzi di barone conterraneo con ditta di medicinali - nelle giungla dei Ministeri, tra burocrazie, trasformismi e corruzione sarà il solo a pagare: "occorre gente più scaltra, duttile e alla fine meno onesta" - amarissimo quadro di un'Italia repubblicana

che ricicla dal vecchio regime prassi degeneri e le fa sue (rilanciandoli alla grande: è allora questione di genomi italici?) - film discontinuo: fresco e lucido ma anche eccessivo e verboso - bloccato da censura per farsa su rituali neofascisti attorno al gen. Graziani.

- **GUARDIE E LADRI** di Mario Monicelli (1951) - d'impostazione tradizionale (gag, equivoci da cabaret) e ritmi da vecchie comiche hollywoodiane, ma con quale verve arguta e brillante, quale sensibilità umana - le "maschere" del ladruncolo che scappa (la lepre Totò, qui in stato di grazia) e della guardia che insegue (il cane Fabrizi) si trasformano nelle mani di Monicelli in dolenti "personaggi" a tutto tondo, portabandiera della perenne lotta per la sopravvivenza - sullo sfondo periferie popolari e il quotidiano dover "tirar a campà" per giovani e anziani - e i due, nei contrapposti e ineludibili ruoli assegnati della vita, sapranno trovare terreni comuni di reciproca comprensione e solidarietà, in fondo i valori migliori dell'uomo - dunque film DOC, di un tardo neorealismo.
- **ALTRI TEMPI** di Alessandro Blasetti (1952) - il regista, già autore della rinascita degli anni '30, si ripropone sperimentatore con un collage di corti o film ad episodi che consente la contestualità di generi diversi (dal comico al drammatico) e la presenza di cast stellare - successo e tanti epigoni - episodi da novelle dell'800; il Processo di Frine di E. Scafoglio è d'ambientazione napoletana: avvocato paglietta (formidabile De Sica) difende e fa assolvere da omicidio confesso popolana procace e generosa nell'offerta di grazie (splendida Lollobrigida) sul solo presupposto dell'essere "maggiorata fisica" - la qualifica diventerà luogo comune nello spettacolo/divertimento "all'italiana".
- **L'ORO DI NAPOLI** di Vittorio De Sica (1954) - il regista segue la moda e, volendo restare se stesso, gira in esterni, come all'epoca di Sciuscià - i racconti di Marotta rivivono con brio e naturalezza: la "napoletanità" intesa come sapienza e prassi di vita, si estrinseca nella gestualità vocante e nelle ritualità scaramantiche del popolo dei vicoli e dei bassi, fra le pizze prorompenti di Sophia Loren e il pernacchio gigante di Eduardo de Filippo - si vedrà anche l'episodio eliminato allora dalla casa di produzione perché ritenuto deprimente, quel Funeralino, gioiellino di un neorealismo ormai fuori tempo, di intensa, pudica, perfetta commozione, quasi testamento consapevole del regista della sua arte migliore - ci saranno ancora grandi film ed enormi successi, ma magie non più.
- **UN AMERICANO A ROMA** di Steno (1954) - **IL MORALISTA** di Giorgio Bianchi (1957) due spezzoni significativi a testimoniare il fenomeno Alberto Sordi negli anni '50, all'apparenza continuatore di quell'istrionismo fregolistico alla Totò, legato al machietismo regionale (Roma invece di Napoli) - in realtà costruttore nel tempo di una "maschera nazionale", l'italiano medio (e assai mediocre), compiaciuto molto più dei propri vizi che delle virtù, sorta di specchio critico di un'analisi agrodolce della Nazione - prezioso barometro delle evoluzioni (ed involuzioni) di costumi e di mentalità nella fase di passaggio dalla Ricostruzione al boom economico - pose le basi della "commedia all'italiana".
- **PANE, AMORE E FANTASIA** di Luigi Comencini (1953) - commedia di ambientazione agreste d'enorme successo popolare - superamento ideale del neorealismo (che assentiva anche al sorriso, purché impegnato) per una visione bucolica della vita: pane come bisogno materiale, amore come aspirazione interiore, fantasia come comapanatico nazionale per risolvere ogni problema - intreccio leggero di innamoramenti, equivoci, bisticci tra maturo, galante maresciallo, giovane imbranato carabiniere veneto, avvenente campagnola (la Bersagliera) di selvatica vitalità ed una ancor piacente levatrice - eccezionali prove recitative di De Sica e Lollobrigida, definitivamente consacrata "bellezza italiana" - tutto scorre in superficie ma con brio straordinario e allegra voglia di vivere: era quello che gli italiani, dopo il duro periodo della Ricostruzione, volevano per il proprio futuro.
- **POVERI MA BELLI** di Dino Risi (1956) - superata la sagra paesana, l'ambientazione diventa stracciatina con i bulli di piazza Navona: alle soglie del boom cambiano scenari e prototipi umani - amicissimi per la pelle, rivaleggiano con gagliarda ribalderia per le appetitose curvilinee della Allasio, tutta acqua e sapone, nulla della trasgressività erotica di B. Bardot - commedia fresca, agile, scanzonata, di un giovanilismo sbruffone, in realtà condito di buoni (e tradizionali) sentimenti: finiranno casa e famiglia, ciascuno con la sorellina dell'altro - c'è un'emergente disinvoltura nelle relazioni fra sessi, con la donna (anche adolescente) libera di cercare, scegliere, "provare" prima dell'impegno definitivo - è cinema che esprime tendenze/aspirazioni: la realtà era ben più vischiosa.
- **LE NOTTE DI CABIRIA** di Federico Fellini (1956) - come nella Strada, ancora forte è il richiamo neorealista a guardare "attorno" a sé (dopo la Dolce vita guarderà solo "dentro" di sé): la vita è commedia da dover recitare per il solo fatto d'esser nati ed ha risvolti amari, crudi, beffardi - Fellini affida alla candida figuretta della prostituta Cabiria l'immagine migliore dell'Uomo, che vive tra brutture e meschinerie senza esserne corrotto ed auspica di migliorare per un'etica personale - passerà da delusione in delusione assieme a tutti, ricchi e poveri, persone all'apparenza dabbene e papponi, perché su questa terra non ci sono miracoli e le promesse si rinviano all'aldilà: basta crederci - ma il puro di cuore troverà, anche dopo le sconfitte, dentro di sé il "miracolo" di amare ancora la vita - visione laica, ricca di umana, commossa pietà - Giulietta, grandissima, Palma d'oro a Cannes; Federico II Oscar consecutivo a Hollywood.
- **LE FATICHE DI ERCOLE** di Pietro Francisci (1957) - negli anni di stasi e disimpegno, fu campione di incassi nel '57-'58 e girò il mondo come testimonial della italica inventività - primo "peplum" o storico (si fa per dire) mitologico, che supera gli schemi del kolossal e si produce a bassi costi - l'eroe è uno stereotipo superdotato sessualmente (Steve Reeves mister Universo), agisce con spettacolarità muscolare fra scenografie di cartapesta di delirante kitsch, mosso da valori elementarizzati (libertà, giustizia) contro i "Cattivi" in difesa dei "Buoni" oppressi il popolo tout court e Lei, naturalmente, adeguata partner sexy - il vero exploit fu però la scanzonata, goliardica, ironica bailamme tutta visiva per permettere allo spettatore/massa di chiudere per 90 minuti il cervello nel cassetto.
- **IL GENERALE DELLA ROVERE** di Roberto Rossellini (1959) - ritorno cult del regista (Leone d'oro a Venezia) alle atmosfere/tematiche del primo neorealismo - riapre con autorevolezza il discorso sul momento fondante la nuova Italia (anni '43/'45) dopo i colpevoli silenzi degli anni '50 - opera buona, non eccezionale, ma dai grandi meriti civili: ripropone un cinema d'informazione storica e riflessione critica sull'identità morale della Resistenza che ha costruito l'Italia democratica - da un racconto di Montanelli, anziano "uomo qualunque", antieroe per eccellenza, vive di espedienti nell'Italia occupata dai tedeschi: collaborerà per opportunismo, ma a S. Vittore conosce gli "eroi normali" della Resistenza, ne sarà sedotto

dai valori morali e saprà morire come loro, riacquistando dignità di uomo e di italiano - centrale la recitazione intensa di De Sica.

- LA PRESA DEL POTERE DA PARTE DI LUIGI XIV di Roberto Rossellini (1966) - straordinario ed inquieto intellettuale, acuto e sensibile osservatore delle evoluzioni sociali e di costume, instancabile sperimentatore che si rimette sempre in gioco, l'ultimo, grande Rossellini guarda al nuovo strumento di intrattenimento di massa, la TV - ricerca e studia nuovi e più idonei modi narrativi ed espressivi per un prodotto che sia d'alta qualità, intelligente, visivamente attraente per il piccolo schermo a fruizione casalinga: una TV colta che sappia divulgare saperi significativi seppur difficili - in questo caso la costruzione del moderno Stato nazionale assoluto da parte del Re Sole - poi verranno l'uomo nell'età del ferro e gli atti degli apostoli, Socrate e Agostino, Cartesio e Pascal.
- LA GRANDE GUERRA di Mario Monicelli (1959) - film di straordinario impegno civile- rilettura controcorrente e demitizzante della storia retorica e nazionalista dei film anni '50, trasudanti amor patrio e combattenti "eroi", qui vista nell'ottica del fante contadino/operaio che soffrì e morì nelle trincee del grande massacro - film antimilitarista vero e crudo: lo spettatore vede e può (se vuole) riflettere, come da lezione rosselliniana - ma il tono "tragico" di fondo (la guerra) è contaminato, secondo l'umore del regista, dai ritmi della commedia quando segue i due protagonisti (in stato di grazia il duo Gassman/Sordi) "antieroi" per eccellenza e fatalmente perdenti, ma in grado alla fine (come il Generale di Rossellini) di riscattarsi - perfetta la fusione dei due toni: l'umoristico invero ed esalta l'assunto tragico - film corale (tanti personaggi e tante storie umane diverse) dentro un grande affresco di luoghi e atmosfere d'epoca.
- LA MARCIA SU ROMA di Dino Risi (1962) - si riprende la formula di Monicelli: frullare nella salsa agrodolce della commedia satirica un fatto decisivo e tragico della storia nazionale - i toni esilaranti (soprattutto per il nuovo duo Gassman/Tognazzi) evitano censure e consentono il racconto, seppur deformato dalla farsa, di verità terribili e dolorose, ignorate dai libri scolastici e dall'ufficialità dei governi centristi - due ex commilitoni, spiazzati socialmente nel primo dopoguerra, si convincono delle mirabolanti promesse del neonato fascismo - partecipano come squadristi marciatori alla "rivoluzione" del manganello e dell'olio di ricino, ma, di fronte ad un brutale assassinio, si ritirano proprio mentre il Re affida l'Italia al cavalier Benito Mussolini - a manovrare la goliardata nazionalista e dannunziana erano i padroni del vapore.
- IL DELITTO MATTEOTTI di Florestano Vancini (1973) - solo per esemplificare un altro modo di raccontare per immagini la storia patria - puntuale ricostruzione del fatto delittuoso entro il suo contesto politico su documentazione d'epoca (atti parlamentari, indagini istruttorie, memoriali) - come i padroni del vapore, dopo la goliardata della marcia, tirano le fila a proprio vantaggio e l'Italia da regime liberale passa alla dittatura fascista - cinema d'alto impegno civile per far sapere alla gente come erano andate le cose.
- 1 COMPAGNI di Mario Monicelli (1962) - storia dei primordi della classe operaia italiana, quando iniziò la lotta per quei diritti sociali e civili che il fascismo travolse - a fine '800 in un opificio di Torino, operai e operaie iniziano a prendere coscienza di sé (essere sfruttati) e quindi un percorso di lotta per diritti basilari (passare da 14 a 13 le ore di lavoro quotidiano) sotto la guida di un professore socialista, "intellettuale borghese imprestato alla classe operaia" - complesso affresco sulla società del tempo: dai miseri quartieri dormitorio al lavoro organizzato in fabbrica, con richiami ai modi di vita dell'alta borghesia capitalista e sulla catena di comando della produzione, interna ed esterna (l'esercito a difesa della proprietà privata) - commossa, amara, talvolta divertita, ma soprattutto pessimistica visione del regista, che ricostruisce con grande sensibilità e puntualità storica fatti, atmosfere, figure - perfette le scene di massa - tra Dickens, Marx e De Amicis.
- LA VILLEGGIATURA di Marco Leto (1973) - testimonianza di solitaria e suggestiva risonanza tematica: la persecuzione degli intellettuali dissidenti e dei militanti politici dopo la soppressione fascista delle libertà civili - professore universitario liberale non presta per dignità giuramento al fascismo - inviato al confine di Ventotene, incontrerà gli antifascisti, maturerà percorsi di riflessione critica ed approderà alla lotta clandestina come imperativo morale - al centro il dibattito sul ruolo dell'intellettuale: restare nell'autoreferenziale turris eburnea della propria cultura o, come Granisci e Gobetti, essere organico alla lotta di giustizia e libertà - straordinario cameo di Adolfo Celi, funzionario di Stato colto e sensibile ma disincantato esecutore di ogni potere costituito - film evocatore sapiente, anche per una fotografia quasi documentaria, di intense atmosfere d'epoca sospese tra privato (affetti famigliari, studi, meditazioni) e pubblico (gli accadimenti attorno di violenza e morte).
- ESTATE VIOLENTA di Valerio Zurlini (1959) - nella Riccione oziosa e appartata dell'estate '43, che esorcizza il lontano dramma della guerra, vedova ancor giovane di anziano medaglia d'oro, di severa educazione cattolica alto borghese, scopre nell'innamoramento di un giovane la propria natura di donna, affettiva e sensuale - lui, imboscato figlio di gerarca fascista, mette a nudo un disperato bisogno di affetto e certezze - forse il più bel film d'amore (non melo) italiano per sensibilità, finezza, veridicità dell'introspezione psicologica che segue l'iter della passione dall'insorgenza nelle inconse motivazioni pregresse, alle contraddizioni di età, carattere, cultura sino alla violenta irruzione della realtà esterna, terribile della guerra - con fluida coerenza registica, la storia privata scorre accanto e poi confluisce in quella collettiva della Nazione, nella plumbea sospensione temporale tra il 25 luglio e l'8 settembre.
- LA LUNGA NOTTE DEL '43 di Florestano Vancini (1960) - opera prima di alto profilo artistico e premio speciale a Venezia, nella lezione "drammatica" di Rossellini - da un racconto di Bassani, ricostruzione puntuale di un fatto accaduto (la rappresaglia fascista su 11 cittadini) con l'intersecarsi di una storia privata a tre (la fiction) che mette a nudo mondi interiori labirintici, segnati da pulsioni, inerzie colpose, ipocrisie, vili opportunismi - straordinaria la valorizzazione ambientale di una Ferrara invernale e nebbiosa, cupa e torbida come gli anni finali di guerra civile, dai risvolti spesso terribili come le vere motivazioni del massacro - geniale conclusione "voluta" dal regista con l'attualizzazione della storia agli anni '50, nel clima di indifferenza storico/civile che permea la buona borghesia di provincia nel rimuovere le zone oscure (e le colpe) del proprio passato - mix di storia collettiva e privata (una specchio dell'altra), senza possibili speranze e riscatti, pessimista circa le "italiche virtù".
- TUTTI A CASA di Luigi Comencini (1960) - i giorni fatali dopo l'8 settembre '43, visti nell'ottica della gente comune: conclusione drammatica di un passato di violenze e inizio di un futuro ignoto, tutto da costruire -

scelta obbligata di vita per molti giovani e non solo di quella generazione: stare con fascisti e tedeschi o con alleati e resistenti (ma i più stettero opportunisticamente alla finestra) - film episodico nello svolgimento ma unitario nella trama: giovane tenente tornando a casa del Nord al Sud è testimone di ciò che accade (sbandamento dell'esercito regio, treni blindati, bombardamenti, rastrellamenti, rappresaglie, caccia all'ebreo, borsa nera, miseria) sino alla presa di consapevolezza della realtà dei fatti e alla sofferta maturazione: resistenza, dunque, come necessità di sopravvivenza, prima che sdegno morale e scelta ideologica - nei toni agro/dolci della commedia "all'italiana" esiti notevoli (con qualche caduta) per vitalità ed incisività narrativa, segnata da un Sordi contenuto e perciò più umanamente vero.

- LA CIOCIARA di Vittorio De Sica (1961) - parabola del regista negli anni '60: grandi successi commerciali grazie all'uso "attraente" di stereotipi di "italianità" amati anche all'estero: colorismo paesano, recitazione/divismo della Loren (qui, non a caso, Oscar), ma senza l'antica, commossa sensibilità nel guardare alla vita degli uomini - da Moravia, giovane vedova e figlia adolescente, sfollate in paesino della Ciociaria, assistono al passaggio della guerra ed ai suoi orrori, sino a stupro da parte di soldati marocchini - l'intercalare di toni tragici e da commedia non è fuso, spesso stride e molte cose sono sopra le righe alla ricerca del facile consenso di un pubblico di massa.
- KAPO' di Gillo Pontecorvo (1960) - film double face di eccessiva, dissonante incoerenza narrativa, ma anche di forte sincero impegno civile - nella prima parte, lineare, asciutto, duro sino alla crudezza, ricostruisce con maestria e verità quel mondo del Male che rinvia a P. Levi di "Se questo è un uomo": giovane ebrea, deportata in lager, subisce processo di degradazione umana sino a famigliarizzare, per sopravvivere, con i propri aguzzini e sarà Kapò - poi il registro muta e diventa melò indigeribile, impastato di sentimentalismo e ideologia: s'innamora di bel prigioniero sovietico e trova nella morte sacrificale per gli altri e il socialismo il proprio riscatto/redenzione - bianconero cupo, tagliato, "sporco" nell'immagine che rende con vigore tutto l'orrore concentrazionario.
- IL TERRORISTA di Gianfranco De Bosio (1962) - gli esiti del film convalidano le ambizioni di partenza: avvicinare scene d'azione (guerriglia condotta da un GAP partigiano in una grande città) con la "visualizzazione" sullo schermo delle enormi problematiche politiche e morali della Resistenza, attraverso i dialoghi tra i membri dei partiti del CLN sulle prospettive immediate (attendere o agire, e come?) e su quelle future (insurrezione, e come? e quale Italia da rifare dopo?) - insomma la storia di fatti individuali e la storia alta della Nazione - al centro la riflessione sull'uso della violenza (nesso: azione militare/ostaggi/rappresaglia): direbbe C. Pavone un film sulla moralità nella Resistenza - alternanza coesa di interni (i dialoghi con qualche didascalica verbosità) ed esterni (dinamicità svelta e crudele; sullo sfondo una Venezia caliginosa, cupa e triste, come fu quel periodo) - assai intenso G. M. Volontè.
- TIRO AL PICCIONE di Giuliano Montaldo (1961) - film esordio che caratterizza subito il regista: forte impegno/passione civile e ricerca anticonformistica (e dolente) rivolta a figure emblematiche di perdenti - dall'autobiografia di uno di loro, scandaglia con rispetto e serietà il mondo assai differenziato della Repubblica di Salò, i "ragazzi dell'8 settembre" anzitutto, e poi i reduci di tante guerre perse e gli anziani attivi nel ventennio - senza apriorismi ideologici, ricerca le motivazioni della loro scelta di campo, e mette a fuoco caratteri, psicologie, retroterra personali, identità culturali e registra l'itinerario storico e umano dei singoli sino al drammatico, cupo tramonto - film duro, veritiero che nulla concede al retorico e poco al convenzionale (la relazione del protagonista con l'ausiliaria).
- UNA VITA DIFFICILE di Dino Risi (1961) - film chiave nel racconto che il cinema fa sulla storia della Nazione, perché abbraccia non un momento isolato, ma un periodo lungo di cui tenta la sintesi - storia di un intellettuale di sinistra che, da partigiano idealista ed ideologizzato e poi da giornalista coerente e militante nelle lotte del dopoguerra, finisce col dover fare i conti con la Realtà che si è prodotta: l'Italia del centrismo DC e del boom con i suoi neovalori (o disvalori), conformismo, consumismo e arrivismo sociale - materia incandescente che parla della transizione dall'Italia autoritaria ed autarchica a quella democratica ed industriale - progetto ambizioso, difficile, impegnato che Risi risolve brillantemente nell'agrodolce della commedia all'italiana: si parla di cose alte e serissime nei toni leggeri ed ammiccanti che sanno coinvolgere un pubblico di massa - la vera briscola è un Sordi straordinariamente "italiano".
- ROCCO E I SUOI FRATELLI di Luchino Visconti (1960) - estremo ritorno del regista al Neorealismo: temi di attualità, analisi sociologica, gente del popolo, qui emigrati dal Sud nella Milano industriale del boom - film "enorme" per ricchezza narrativa e problematica (le storie dei cinque fratelli, parallele ed intersecanti, costruiscono il quadro d'insieme di quell'età) e per assoluta coerenza di stile e tecniche espressive, molte desunte dall'esperienza teatrale - affresco epico/corale sul passaggio della Nazione da arretrata società contadino/patriarcale a moderna società industriale attraverso contraddizioni, sradicamenti, lacerazioni e sofferenze, costretta in dinamiche violentemente contrapposte: integrazione/modificazione coatta di mentalità, costumi, modi d'essere oppure emarginazione/espulsione/autodistruzione - i vecchi collaudati valori (unità, solidarietà, eticità del gruppo familiare) confliggono con quelli nuovi, nati dai modificati rapporti economici (individualismo esasperato, ricerca edonistica di una vita consumata nel breve tra sesso e denaro).
- IL POSTO di Ermanno Olmi (1960) - "opera prima" a Venezia, è film d'impegno, girato in modo intenzionalmente minimalista: piccole storie di vita quotidiana di gente del popolo, qualsiasi, con ambientazioni dal vivo (strade anonime, case di ringhiera, interni spaesanti della moderna e fredda architettura industriale), in un linguaggio scarno, sommo, pudico che suggerisce un sofferto, dolente pessimismo, con l'uso di attori non professionisti, forse acerbi ma espressione di vita vissuta (non "interpretata" sullo schermo) - nella Milano del grande boom, un adolescente cerca un "posto" per vivere e sognare qualcosa - finirà più prosaicamente per sopravvivere nel grigiore uniforme e conformista del mondo impiegatizio - Olmi, come De Sica, vede e riprende, non giudica e non insegna: lezione di umiltà intellettuale e di verità (quella che, attorno a noi, non sappiamo spesso vedere).
- IL MAESTRO DI VIGEVANO di Elio Petri (1962) - il boom diffuso iniziò con l'avvio/proliferazione di aziende medio/piccole (i capannoni a conduzione familiare) nelle province del Nord Ovest (i distretti della sedia, della scarpa ecc.) - ciò determinò processi contrastanti nella mentalità, nei modi di lavorare e vivere, nei costumi della gente (individualismo e arrivismo, benessere e consumismo, emancipazione ed emarginazione - il film narra questo passaggio con la storia di un maestro elementare (il mondo della

tradizione che non sa adeguarsi) e di sua moglie (popolana che sa evolversi da casalinga a operaia ad imprenditrice) - commedia all'italiana che vuole informare e far riflettere, di taglio realistico e con registri che variano dal serio all'amaro, dal comico al patetico, al grottesco e che più volte non sanno fondersi.

- BANDITI AD ORGOSOLO di Vittorio De Seta (1961) - isolato ed irripetibile capolavoro, opera prima a Venezia - nell'Italia del primo boom, c'è nell'"isola Sardegna" (di per sé già emarginata), l'"isola Barbagia", mondo ancestrale di pastori nomadi sopravvissuto ai millenni ed ora all'estremo tramonto, con i suoi ritmi di vita dettati dalla scansione delle stagioni e dell'essenzialità dei bisogni e dei gesti, i suoi rapporti elementari di tipo tribale - l'Uomo vive immerso in una Natura dominante, aspra che è anche Destino ineluttabile e capriccioso contro cui nulla si può: testimone di un omicidio da parte di banditi, un pastore, a torto ritenuto dalla legge complice, si dà alla macchia, perderà il proprio gregge, si farà a sua volta bandito - intenti documentaristici e passione antropologica si fondono perfettamente in un bianco/nero essenziale, asciutto, di rigorosa veridicità che è lezione professionale e morale, alla Robert Flaherty.