

ITALIA COME ITALIANI

L'idea di nazione e nazionalità nel cinema italiano

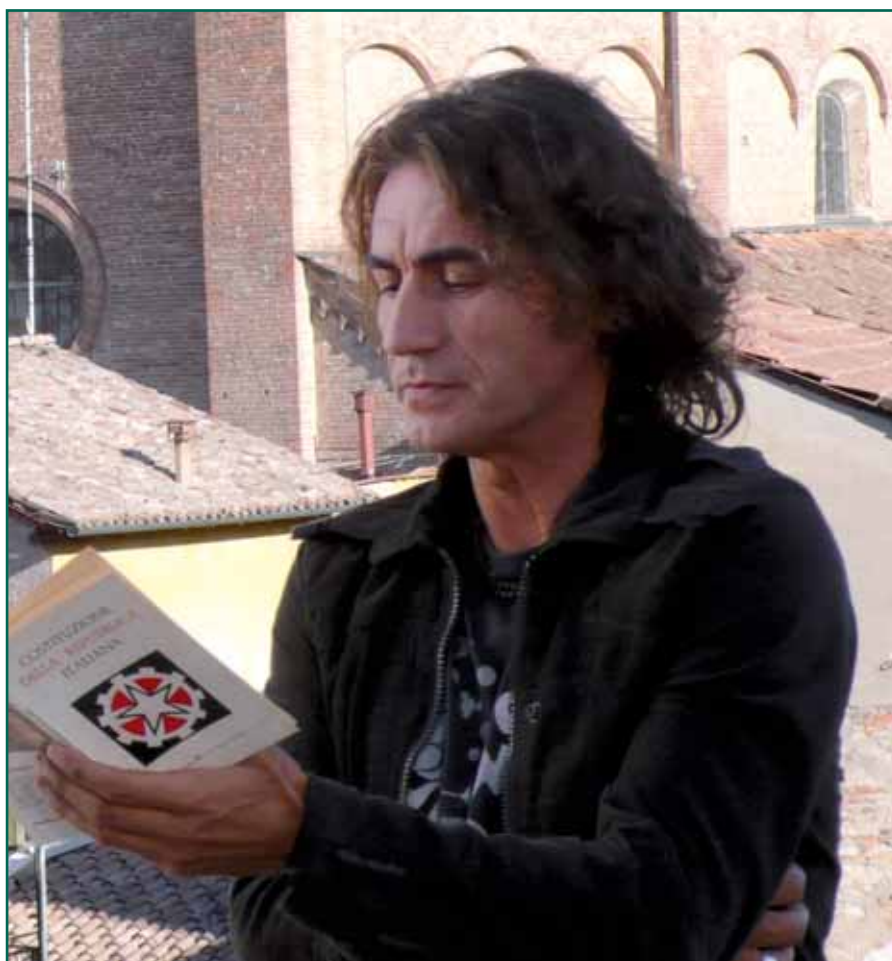
a cura di Mario Molinari

“Nell’anniversario dell’Unità d’Italia, per capire se questa controversa celebrazione abbia un senso, ci si dovrebbe interrogare su quanta e su quale forza quel passato serbi ancora per noi. Su quale sia l’uso che sappiamo fare delle nostre rovine.”
(Antonio Scurati, *La forza del passato non è più con noi*, “La Stampa”, 14-1-2011)

Motivazioni

Due ordini di motivi spiegano la genesi di questo Speciale, pubblicato in concomitanza con la celebrazione del centocinquantesimo dell’Unità: una è di carattere personale, autobiografico, e ne parleremo, brevemente, più avanti; l’altra è la vera essenza della questione, più culturale, più politica. Ci è sembrato cioè, per certi versi, *necessario* affrontare un aspetto un po’ trascurato, mai davvero approfondito dalla critica cinematografica di casa nostra, proprio nel momento in cui, in altri settori (fra il ceto politico, all’interno della famigerata *opinione pubblica*, nei discorsi della gente al bar, in treno, a scuola, in una parola: *ovunque*), il concetto stesso di Unità nazionale è oggetto di discussione, frequentemente di avversione, talora di vero e proprio rigetto. Non si tratta di un fenomeno inedito, ma sono nuove la virulenza polemica, la violenza verbale che esso ha raggiunto di questi tempi, grazie a (o per colpa di) una capillare opera di propaganda antiunitaria che, specie nel Nord del Paese, si è dimostrata dotata di una forza persuasiva enorme/abnorme, anche a causa della notevole disinformazione, della *diseducazione civica* della popolazione (la maggioranza della quale, cattolica, non ha invero mai letto né la Bibbia né la Costituzione Italiana...).

Non mancano, dicevo, antecedenti storiografici (dalla tesi del Risorgimento come conquista regia agli studi dei/sui meridionalisti fino alla teoria gramsciana della rivoluzione agraria mancata). Oggi invero è di moda (almeno in certi settori politico-culturali) ascrivere tutti i mali nazionali al centralismo romano, tutto il bene al futuro, ancora piuttosto nebuloso (causa matrice padana?), se non oscuro, federalismo e ai suoi vecchi e nuovi adepti. Carlo Cattaneo non compare nella versione cinematografica di *Noi credevamo*, per far



Niente paura di Piergiorgio Gay

posto a un Mazzini “cattivo maestro”, fustigato quale ispiratore di attentati terroristici, perennemente tormentato dall’ansia e da manie persecutive (che, a leggere la sua biografia, qualche fondatezza, nelle sue condizioni di esule a vita e con due condanne a morte sulle spalle, potevano pure averla...).

Confessioni di un (cinefilo) italiano

A ripensarci però neppure la mia generazione aveva le idee chiare sull’identità nazionale. Personalmente ricordo il mio infantile entusiasmo (facevo ancora le elementari...) per il “cinema guerresco, a intonazione na-

zionalistica quando non patriottarda, ambientato sui fronti della prima e della seconda guerra mondiale” (V. Spinazzola, *Cinema e pubblico*, Bompiani, 1974). *I sette dell’Orsa Maggiore* e *Divisione Folgore* di Duilio Colletti, *Siluri umani* di Antonio Leonviola, *La pattuglia dell’Amba Alagi* di Flavio Calzavara e *I cinque dell’Adamello* di Pino Mercanti: eroi nazionali di terra e di mare (difettava un po’ il cielo, presente comunque nella prima parte di *Divisione Folgore*, prima che incomprendibili esigenze belliche trasformassero dei paracadutisti addestrati in uomini-talpa pronti a far esplodere i *tanks* britannici nel deser-

to nordafricano) procuravano grande commo- zione a me e, suppongo, a parecchi miei coetanei, fino al successivo "risveglio" al liceo, poi all'università, allorché, grazie a saggi storici, canzoni (come "Tre fratelli contadini di Venosa" o "Pontelandolfo", dal 33 giri *L'Unità*, 1972, degli Stormy Six, il gruppo della mitica "Stalingrado") e film (*San Michele aveva un gallo* e *Allonsanfàn* dei fratelli Taviani, l'ingiustamente dimenticato *Quanto è bello lu morire acciso* di Ennio Lorenzini), gli occhi di molti, me compreso, finalmente si aprivano e si accorgevano dei limiti risorgimentali, delle repressioni anticontadine (condotte in nome dello stesso Garibaldi: che shock *Bronte* di Vancini!), del brigantaggio, autentico malessere sociale di massa e non pura espressione delinquenziale degli indigeni meridionali (*Il brigante di Tacca del Lupo* di Germi, bel pre-western spaghetti, rivisto in un cineclub torinese post '68, in un'ottica ideologica ad esso non estranea, ma certo non pienamente sua).

Eppure l'indispensabilità di uno Stato unitario mi/ci appariva fuori discussione. E, con uno di quei ribaltamenti di cui la Storia è talora dispensatrice, quanti si tenevano lontani dalla retorica bipartisan delle celebrazioni (dell'Unità o della Liberazione) si ritrovano oggi a promuoverle, a difenderle, ad avvertirle quasi come proprie. "Merito" dei mutamenti (senz'altro in peggio) avvenuti negli ultimi decenni nel nostro Paese, in direzione esattamente contraria a quella che noi auspicavamo.

Fonti identitarie

Negli anni che intercorrono tra la fine del secondo conflitto mondiale (scelta come spartiacque non per motivi ideologici, ma per la pletora di opere intrise di un nazionalismo elefantino del periodo fascista, spesso poco familiari a molti, a partire dal sottoscritto) a oggi il nostro cinema, fornendo così materiale e spunti di riflessione per definire la nostra identità nazionale, si è spesso occupato del fascino mostruoso della borghesia (dal primo Bellocchio al surrealismo di *Dillinger è morto* di Ferreri, dal Visconti di *Gruppo di famiglia in un interno* a *La terrazza* di Scola), del mondo del lavoro (in fabbrica: *La classe operaia va in Paradiso*, *Mimi metallurgico ferito nell'onore*, *Treviso-Torino... Viaggio nel Fiat-Nam*; nei campi: fra le mondine di *Riso amaro*, i pastori di *Non c'è pace tra gli ulivi* di De Santis o nel tragico mondo marginale di *Maria Zeff* di Cottafavi; sul mare: *La terra trema*, *Stromboli*), del ceto impiegatizio, osservato p. es. attraverso una coppia il cui matrimonio trova, in fabbrica, ostacoli su ostacoli e che, dopo le nozze, deve fare i conti con orari di lavoro sempre inconciliabili (*Renzo e Luciana*, episodio di *Boccaccio '70*, diretto dal compianto Mario Monicelli) oppure nei ministeri capitolini, ove si annidano insospettabili roveli di atroci vendette (lo spietato noir *Un borghese piccolo piccolo*, di nuovo di Monicelli), dei misfatti della Politica, spesso intrecciati con quelli della malavita organizzata (le opere di Rosi, ma anche il poliziottesco d'autore - Damiani, Lizzani, Petri - spingendosi fino ai più grezzi, ma validissimi Enzo G. Castellari, Lenzi, Di Leo, Massi).

E senza dimenticare il western all'italiana, nel momento del suo apogeo autentico amalgama nazionale-popolare, seguito da un pubblico ampio e indifferenziato dalle Alpi a Pantelleria, certamente più *unificante* di tanto cinema neorealista. Il quartetto dei Vip (Sordi, Gassman, Tognazzi, Manfredi) della commedia all'italiana, perfetto specchio deformante della realtà dello Stivale (nel senso che ne rivela, accentuandoli, i difetti, le magagne, i vizi, le negatività sociali, politiche, culturali), copre una vasta gamma di tipi umani, di "maschere", di caratteri nazionali, offrendo uno spaccato del Paese con intenti non solo umoristici (si pensi a Sordi e ai suoi rimpianti, alla sua amarezza, alla *rabbia* di un'intera generazione racchiusa dentro *Una vita difficile* di Dino Risi; a Gassman indimenticabile fanfarone dal tragico destino ne *Il sorpasso*; a Tognazzi che dà tono e "vitalità" alle farse d'autore (come *Venga a prendere il caffè da noi*, in vetta tra le trasposizioni dei romanzi di Piero Chiara) o adotta accenti opposti, da dramma esistenziale (*La tragedia di un uomo ridicolo*, oggi alquanto sottovalutato); a Manfredi coi suoi ruoli laziali-ciocari (quello, sordido, ricoperto in *Brutti, sporchi e cattivi* e la "creatura" più sua, *Per grazia ricevuta* su/per tutti), in ottima compagnia in quella *distruzione del linguaggio*, cui accenna Roy Menarini nel suo acuto intervento sui post-italiani, che, aperta dal supremo Totò ("Noio": a Milano come in terra straniera) passa attraverso un'infinita galleria di romani, pugliesi, siciliani, toscani, sardi, veneti, lombardi, lucani (il recentissimo Rocco Papaleo), piemontesi ecc. fino a quegli autentici dinamitardi del lessico e degli accenti che sono i "sudisti" scaturiti dal piccolo schermo Anna Maria Barbera, Checco Zalone e Antonio "Cetto La Qualunque"/Albanese (figli legittimi del "terruncello" Diego Abatantuono). Estremizzazione di una realtà quanto mai differenziata, questi comici fanno letteralmente a pezzi, anche se involontariamente e inconsapevolmente, la concezione mazziniana di Patria come "comunione fraterna d'uomini liberi *parlanti la stessa favella* (il corsivo è mio).

Un volano

Cinema d'autore (se ne occupa Adriano De Grandis, in una prospettiva inusuale e con una sana e robusta indignazione civile verso l'uso del Potere, in perfetta consonanza con molti dei cineasti citati nel suo saggio) e film di genere hanno insomma concorso a delineare il quadro di un'identità nazionale sempre un po' precaria, sulla corda, in perpetuo bilico fra spinte centrifughe e aspirazioni a una "casa comune", atavici campanilismi, diversità (in)sormontabili (si pensi, di nuovo, alla lingua), fortissime rivalità/divisioni settoriali (fra regioni, città, quartieri/contrade, tifoserie, professioni, ceti sociali, sessi: il *machismo* e l'omofobia, inestirpabili in molti nostri concittadini, che li hanno come impressi nel loro Dna. A quest'ultimo fa da salutare contrappunto il bell'intervento di Micaela Veronesi sui contributi cinematografici femminili all'identità nazionale e sulla capacità delle donne di *muoversi* all'interno di un mondo, a casa o sul posto di lavoro, costantemente dominato dagli uomini).

Va altresì detto, senza alcuna presun-

zione, che uno degli scopi dello Speciale è anche quello di affrontare lati ancora oscuri, trascurati o analizzati solo *en passant* dalla critica cinematografica di casa nostra (è il caso dell'acuminato saggio di Flavio De Bernardinis, che rileva l'eterna, indelebile arte nazionale, la più antica forse e la più diffusa, che da noi si sugge direttamente dal latte materno, quella di *arrangiarsi*, nella quale in verità riversiamo/riveliamo un'inventiva che a volte ha del geniale), oppure di stimolare, di fare da volano a ulteriori, più ampie ricerche. In tale direzione si muovono Adriano D'Alloia e Francesca Gambaro, affrontando la questione giuliana, a lungo negletta, *rimossa* dalla storiografia ufficiale. Michele Gottardi, attraverso documentati rimandi anche al cinema muto e a quello ultranazionalista dell'*era fascista*, ripercorre le tappe, sugli schermi, del formarsi del sentimento nazionale e delle problematiche che la conseguita Unità fece emergere, con acute notazioni sui richiami quasi espliciti alla Resistenza presenti in vari film risorgimentali, dagli anni '70 in avanti, mentre Attilio Coco si occupa di quell'Italia contadina che fu maggioritaria fino agli anni '50 (per numero di residenti nelle aree agricole, peso economico e lavorativo, persino per i valori e la mentalità del Paese), evidenziando i limiti di certe opere quasi proverbiali sul tema (*in primis* i film già citati di De Santis) e scavando a fondo per illustrare come una realtà meno chiusa di quanto comunemente si pensi sia riuscita a far breccia e a misurarsi, mediante pesanti costi di sudore e sangue, con la Storia (*Novecento* e *L'albero degli zoccoli*, ma non solo loro).

Molto attuale poi l'analisi di Roberto Chiesi sul trasformismo nazionale, carattere atavico, una vera e propria "maschera italiana" che fa il paio con quell'*Arte di arrangiarsi* (scelta nel '54 da Luigi Zampa come titolo per un film emblematico, con un Sordi voltagabbana magistrale) di cui s'è scritto poc' anzi. Curiosamente tanto Chiesi quanto De Grandis chiudono i loro pezzi soffermandosi sul remoto, quasi profetico *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pier Paolo Pasolini. Una coincidenza che induce a riflettere e aumenta il rimpianto per quella "voce mancante", messa a tacere da un delitto ancora parecchio oscuro sia nella sua dinamica che nei suoi reali intendimenti. Mancano invece, o sono trattati solo di striscio, i *biopic* riguardanti i personaggi storici, di cui il cinema americano abbonda, e che da noi invece sono stati spesso relegati/monopolizzati dagli sceneggiati (in B/N) del piccolo schermo. Fanno eccezione i grandi dell'opera lirica, spesso oggetto, specie negli anni '50, delle attenzioni del cinema: Verdi, Puccini, Rossini, Donizetti, Mascagni e la loro musica hanno avuto le loro celebrazioni sullo schermo, Cavour, D'Azeglio, Mazzini, Depretis, Giolitti, don Sturzo, Gramsci, Gobetti, Salvemini, Pertini invece no (dall'elenco - che è, forse, casuale - mancano Garibaldi e Mussolini, spesso protagonisti di racconti cinematografici dai toni ovviamente opposti).

Dedico questo Speciale alla memoria del prof. Alessandro Galante Garrone, sotto la guida del quale, parecchi anni fa, mi laureai in Storia del Risorgimento.