



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali

Ordinamento ex d.m. 270/2004

Tesi di Laurea

Commedia e tragedia:
l'unione che apre uno spiraglio verso
l'ironia

Relatore

Prof.ssa Maria Novielli

Correlatore

Prof. Davide Giurlando

Laureanda

Sara Bello

Matricola 866034

Anno Accademico

2017/2018

- INTRODUZIONE	P.5
- CAPITOLO 1:CHARLIE CHAPLIN	P. 7
1.1: I FILM DI CHARLIE CHAPLIN	P. 9
1.2: <i>IL DITTATORE</i>	P. 12
- CAPITOLO 2: ERNST LUBITSCH	P. 20
2.1: FILMOGRAFIA	P. 20
2.2: <i>VOGLIAMO VIVERE!</i>	P. 25
- CAPITOLO 3: MICHAEL POWELL ED EMERIC PRESSBURGER	P. 34
3.1: EMERIC PRESSBURGER	P. 34
3.2: MICHAEL POWELL	P. 35
3.3: LA COLLABORAZIONE FRA PRESSBURGER E POWELL	P. 36
3.4: <i>DUELLO A BERLINO</i>	P. 41
3.5: <i>SCALA AL PARADISO</i>	P. 45
-CAPITOLO 4: ALBERTO SORDI	P. 60
4.1: FILMOGRAFIA	P. 62
4.2: LA “TRILOGIA STORICA”	P. 68
- CAPITOLO 5: ROBERT ALTMAN	P. 78
5.1: FILM DI ROBERT ALTMAN	P. 79
5.2: <i>M*A*S*H</i>	P. 84

- CAPITOLO 6: ROBERTO BENIGNI	P. 91
6.1: FILMOGRAFIA DI ROBERTO BENIGNI: ATTORE, COMICO E REGISTA	P. 92
6.2: <i>LA VITA È BELLA</i>	P. 98
- CAPITOLO 7: RADU MIHAILEANU	P. 105
7.1: LA CARRIERA CINEMATOGRAFICA DI RADU MIHAILEANU	P. 105
7.2: <i>TRAIN DE VIE</i>	P. 107
- CONCLUSIONI	P. 112
- BIBLIOGRAFIA	P. 114
- SITOGRAFIA	P. 114

INTRODUZIONE

In questa Tesi verranno analizzati alcuni film in cui avvenimenti tragici vengono mostrati allo spettatore attraverso il filtro della commedia.

L'esempio più celebre lo costituisce Charlie Chaplin con *Il grande Dittatore*, nel quale l'attore/regista mette in scena una forte satira contro il Nazismo, denunciandone i crimini ma anche burlandosi della figura di Adolf Hitler: il tutto nel 1940, quando la Seconda Guerra Mondiale era appena iniziata e l'ascesa del Terzo Reich sembrava inarrestabile. Allo stesso periodo risale *Vogliamo vivere!* di Ernst Lubitsch, che affronta anch'esso l'argomento Nazismo volgendolo in satira. Immediatamente successive sono due pellicole ad opera della coppia Michael Powell ed Emeric Pressburger: *Duello a Berlino* e *Scala al Paradiso*. La prima segna ufficialmente l'inizio della collaborazione fra i due artisti e narra quarant'anni di storia attraverso le guerre in cui si è trovato coinvolto il Regno Unito e l'improbabile amicizia fra un ufficiale inglese e uno tedesco prendendo in prestito la struttura del melodramma amoroso. La seconda, che nacque come opera di propaganda per migliorare i rapporti fra gli alleati durante la Seconda Guerra Mondiale, risultò infine essere un classico della commedia fantastica.

Per quanto riguarda il cinema italiano si è deciso di fare una scelta un po' particolare: la figura che approfondiremo è quella di Alberto Sordi, un attore in mezzo a molti registi. La figura di Sordi, tanto quella dell'attore quanto quella, indistinguibile, dei suoi personaggi gli ha permesso di diventare il simbolo dell'uomo medio, malgrado, o forse proprio grazie a un'indelebile impronta di romanità. Ed è proprio questa impossibilità di utilizzare l'attore Sordi per un personaggio che non fosse Sordi stesso che ha consentito a tanti grandi registi di utilizzare l'attore tanto come maschera tragica quanto come figura comica, facendo risaltare da questo contrasto proprio l'umanità del personaggio.

Con Alberto Sordi è stata trattata la cosiddetta Trilogia storica: *La grande guerra* di Mario Monicelli, *Tutti a casa* di Luigi Comencini e *Una vita difficile* di Dino Risi. Tre film opera di altrettanti grandi registi italiani che rappresentano con i mezzi della commedia eventi drammatici della storia d'Italia recente: la Prima Guerra Mondiale, l'armistizio dell'8 settembre 1943 e la nascita della Repubblica e l'arrivo del *boom* economico.

Film successivi che hanno lasciato un segno indelebile nell'immaginario collettivo sono *M*A*S*H*, film del 1970 di Robert Altman, ambientato in un ospedale da campo durante la guerra in Corea e precursore di centinaia di commedie sviluppatesi nei decenni successivi, e i più recenti *La vita è bella*, film del 1997 di Roberto Benigni, e *Train de vie*, del 1998, di Radu Mihăileanu, che ripercorrono gli avvenimenti tragici della Seconda Guerra Mondiale a mezzo secolo di distanza.

CAPITOLO UNO:

CHARLIE CHAPLIN

Charles Spencer Chaplin, meglio conosciuto come Charlie Chaplin, nacque a Londra il 16 aprile 1889 da una coppia di personaggi dello spettacolo di modesta fortuna: il padre era un attore la cui carriera era compromessa dal bere, la madre era una cantante di scarso successo. La coppia si separò un anno dopo e per due anni i figli dovettero essere affidati a un orfanotrofio: il piccolo Charles di un anno di età e il fratello Sydney, di quattro anni più grande.¹

Il primo successo di Charlie Chaplin avvenne nel 1896: la madre Hannah fu fischiata dal pubblico durante una recita e fu sostituita sul palco proprio da Charlie, che cantò una celebre canzone dell'epoca guadagnandosi gli applausi degli spettatori. L'anno seguente Charlie entrò a far parte degli *Eight Lancashire Lads*, un corpo di ballo formato da otto ragazzi e nel 1900 iniziò a lavorare al fianco del clown Marceline; nello stesso tempo il fratello Sidney aveva trovato impiego come trombettista su una nave. In questo periodo la madre era ricoverata in ospedale a causa di una depressione nervosa dovuta alla denutrizione e i due figli dovevano mantenere la famiglia cercando impiego in ogni ambito dello spettacolo. Dopo qualche esperienza teatrale, Sydney fu assunto presso un'importante *troupe* di pantomime e riuscì a far assumere il fratello presso la stessa compagnia. Charlie Chaplin riuscì così a ottenere il suo primo vero incarico, recitando nel 1906 in *L'incontro di calcio*, in cui interpreta la parte di un cattivo giocatore che tenta di ubriacare il portiere della squadra

¹ Ackroyd P., *Charlie Chaplin*, Isbn edizioni, 2014, Milano, p. 8.

avversaria. In soli due anni Charlie diventò uno degli attori più affermati della compagnia e intraprese le sue prime *tourné* all'estero.²

Charlie Chaplin ebbe l'occasione di entrare nel mondo del cinema durante un *tour* negli Stati Uniti su proposta di Mack Sennet e Adam Kessel: il suo esordio sullo schermo è il film del 1915 *Making a Living*, diretto da Henry Lehman.³ Inizialmente Chaplin, che all'epoca usava lo pseudonimo di Chas, non sapeva nulla di cinema ed ebbe qualche difficoltà a inserirsi: le comiche di una o due bobine della casa di produzione Keystone presso cui lavorava non lo soddisfacevano. Venivano realizzati da tre a cinque film la settimana e gli attori recitavano su un semplice canovaccio con largo spazio all'improvvisazione. Era una formula ripetitiva e monotona, ma che godeva del talento del *gagman* Mack Sennet. Attore, regista e produttore, Sennet aveva inventato un nuovo modo d'essere nel cinema, scenografico e teatrale, basato su un'accumulazione di *gag*: la recitazione si riduce alla pantomima e all'agilità acrobatica e i personaggi vengono sostituiti da una sorta di *clown*, dotati di una riconoscibilità quotidiana, diversa da quella del circo. Al contrario Chaplin per *Making a Living* inventa un trucco e un abbigliamento relativamente sobrio: un cilindro, il monocolo, una *redingote* grigia, una cravatta a farfalla, una canna da passeggio e dei baffi spioventi. L'attore riprese poi lo stesso personaggio anche in *Mabel at the Wheel*⁴, sostituendo solo i baffi spioventi con i baffetti e un pizzetto.⁵ Questo periodo fu caratterizzato dall'opposizione degli stili di Sennet e Chaplin: il primo trattava l'attore come una parte del film, piegato alla logica delle *gag*, il secondo al contrario privilegiava il ruolo dell'attore e della sua recitazione; per Sennet il protagonista è solo un attore-comparsa più abile degli altri, per Chaplin è tutto il film, fin dai suoi primi lavori è il personaggio a dettare la *gag* e a costruirla, mai a subirla.

² Cremonini G., *Charlie Chaplin*, Il castoro cinema, 1978, Firenze, pp. 10-11.

³ In italiano *Charlot giornalista*.

⁴ *Charlot e Mabel*, 1914.

⁵ Ivi, pp. 11-14.

Il successo per Chaplin non fu immediato. I suoi film, prima con la Keystone e poi con la Essanay (furono loro a cambiargli nuovamente il nome in Charlie), risultavano ancora un po' scontati, ma ben presto prese forma il personaggio che rese Chaplin noto in tutto il mondo: Charlot. Charlot, in originale semplicemente *The Tramp*, il vagabondo, apparve come un simbolo di grande umanità che accusa e rispecchia la triste realtà di varie generazioni dell'epoca. Charlot infatti è un vagabondo dai modi sgraziati e buffi vestiti, destinato per questo a essere un reietto della società, bersagliato dalla sfortuna e dalla cattiveria della gente più potente di lui. La fame e la sofferenza sono le uniche accompagnatrici del povero personaggio che cerca la fortuna per le strade deserte e misere della città, il cui unico elemento a cui si aggrappa è l'amore per qualche animale (spesso un cane) o per una bella ragazza, spesso interpretata da Edna Purviance, in gran parte dei casi anche lei sfortunata e miserabile.⁶

1.1: I FILM DI CHARLIE CHAPLIN

Fra il 1914 e l'anno successivo, Charlie Chaplin prese parte a trentacinque film della Keystone e a quattro della Essanay ma sono gli anni tra il 1916 e il 1921 che vengono considerati i migliori della carriera dell'attore: approdato prima alla Mutual, una delle case di produzione cinematografica più importanti del periodo, e poi alla First National, Chaplin godette di un controllo sempre maggiore sul prodotto finale creando una *troupe* di caratteristi presenti in tutti i suoi film. *The Vagabond*⁷ segna la fine del vecchio Chas e l'inizio del periodo di Charlot, nel quale Chaplin interpreta un vagabondo che cerca di guadagnarsi da

⁶ Ackroyd P., *Charlie Chaplin*, op. cit., pp. 99-101.

⁷ Del 1916. Interpretato, diretto e prodotto da Charlie Chaplin.

vivere suonando il violino; *The Immigrant*⁸ invece è probabilmente l'opera più riuscita di questo periodo che tratta, accompagnato da una trama romantica, dei milioni di individui che sono salpati a bordo di piroscafi per emigrare nel nuovo mondo, mostrando la crudeltà di quei viaggi. Con il successo però Chaplin mise a punto un metodo di lavoro esageratamente perfezionista: rigirava le stesse scene per giorni interi scartando chilometri di pellicola e aumentando a dismisura i tempi e una volta approdato alla First National, nel 1918, iniziò a costruire i propri studi.⁹

Il 1920 è dedicato interamente alla lavorazione di *The Kid*¹⁰, il suo primo lungometraggio in cui il *pathos* chapliniano è maggiormente evidente. La storia narra del rapporto fra un Vagabondo e un bambino abbandonato dalla madre che non poteva mantenerlo. Grazie a questo film Chaplin si guadagnò la fama internazionale, ma il rapporto con la casa di produzione iniziava a logorarsi; infatti nel 1923 girò il suo ultimo lavoro con la First National e anche l'ultimo al fianco di Edna Purviance, *The Pilgrim*¹¹ e chiuse il contratto.¹²

Dal 1921 Chaplin e altri personaggi famosi presero posizione contro i potenti *studios* hollywoodiani e costituì una sua casa di produzione, la United Artist, che rimarrà aperta fino ai primi anni '80. Il primo lavoro per essa fu *A Woman of Paris*¹³, una commedia drammatica nel quale Chaplin appare solo brevemente e truccato in modo irriconoscibile. La pellicola fu un fallimento economico tale da indurre Chaplin a ritirarlo dalla circolazione e a tornare a Charlot.¹⁴

È del 1925 uno dei suoi più grandi successi artistici ed economici, *The Gold Rush (La febbre dell'oro)*, nel quale rilegge il tema della trasformazione sociale dell'ingenuità ottocentesca

⁸Charlot emigrante del 1917.

⁹ NonSoloBiografie: Charlie Chaplin, <http://www.nonsolobiografie.it/>

¹⁰Il monello.

¹¹ Il pellegrino.

¹² Robinson D., *Chaplin – La vita e l'arte*, Marsilio Editori, 1985, Venezia, pp. 788-790.

¹³La donna di Parigi, 1923.

¹⁴Ivi, p. 791.

alla luce degli sviluppi storici novecenteschi, è un primo accenno al suo futuro interesse per temi politici ed economici.

Uno dei film più importanti di Chaplin è *Tempi Moderni*: sebbene uscito nel 1936, quando il cinema sonoro aveva rimpiazzato il muto da almeno sette anni, è nei fatti un altro film muto con effetti sonori. L'idea di base del film è mostrare una visione frantumata e meccanica della realtà moderna, angosciosamente surreale, popolata da folle che non sanno dove stanno andando, di droghe, di macchine che nutrono l'uomo, ma che in realtà se ne nutrono, lo ingoiano e lo sputano via. Solo la fuga può liberare dai fallimenti e dalle disillusioni. Diversi caricaturisti europei notarono la somiglianza tra lo Charlot di questo film e Adolf Hitler, e ciò spinse Chaplin verso il suo nuovo film: *Il grande dittatore* (1940).¹⁵

Gli anni Quaranta furono un periodo difficile per Chaplin, coinvolto in problemi politici e scandali sessuali. In quest'atmosfera turbolenta, l'artista dovette produrre il suo nuovo film, *Monsieur Verdoux* (1947), con pochi mezzi e rinunciando al perfezionismo maniacale del passato. La fredda accoglienza che il film ricevette negli Stati Uniti fu uno dei motivi che spinsero Chaplin a lasciare definitivamente il paese nel 1952, trasferendosi prima a Londra e poi definitivamente in Svizzera. L'ultimo film statunitense di Chaplin è *Luci della ribalta* (*Limelight*): una sorta di testamento artistico dell'artista in cui viene descritto, in chiave semiautobiografica, l'ultimo periodo di vita di Calvero, un *clown* un tempo famoso e ora rovinato dall'alcool, che salva dal suicidio una giovane ballerina depressa e dedica i suoi ultimi giorni di vita ad aiutare la ragazza a raggiungere il successo e l'autostima.¹⁶

Gli ultimi film di Charlie Chaplin sono *Un re a New York*, del 1957, e *La contessa di Hong Kong*, del 1967. Il primo è una satira del neoconsumismo americano: l'anziano re Shahdov, sovrano di un immaginario paese europeo, stanco del vecchio continente fugge in America, attratto dagli ideali di libertà e libero pensiero. La realtà però è diversa e per sopravvivere

¹⁵ <http://www.nonsolobiografie.it/>

¹⁶ Robinson D., *Chaplin – La vita e l'arte*, op. cit., pp. 795-800.

sarà costretto a farsi plastiche facciali e a girare *spot* pubblicitari per *whisky* e formaggini fino al punto in cui deciderà di scappare in Francia. L'ultimo film di Chaplin è *La contessa di Hong Kong*, girato a colori e con protagonisti Marlon Brando e Sofia Loren nei ruoli del ricco americano Ogden Mears e della contessa Natasha. Ogden, stanco della vita, si concede un viaggio in nave verso l'Oriente, approdando a Hong Kong dove trova la contessa Natasha, in cerca di serenità e stanca della solita *routine*. Il ricco Ogden le propone un viaggio insieme e quando la loro nave giunge alle Hawaii i due scoprono di amarsi, benché Ogden sia sposato. Si tratta di una commedia vecchio stile, priva della profondità dei lavori passati.¹⁷

Così Charlie Chaplin concluse la sua carriera e morì il 25 dicembre 1977 in Svizzera.

1.2: IL DITTATORE

Come già accennato, i contemporanei notarono subito la casuale, e per certi versi inquietante, somiglianza tra Adolf Hitler, l'uomo che avrebbe causato più sofferenze di chiunque altro in epoca moderna, e Charlie Chaplin, il *clown* più famoso e amato del suo tempo. Per una strana coincidenza i due erano oltretutto nati a soli quattro giorni di distanza. Il film *Il dittatore* rappresenta un fenomeno unico nella storia del cinema: l'artista Chaplin sfidò il dittatore tedesco. Un articolo anonimo uscito sullo *Spectator* il 21 aprile 1939 lo affermava in modo esplicito: «La Provvidenza era in vena di ironia quando, esattamente cinquant'anni fa, dava ordine che Charlie Chaplin e Adolf Hitler facessero il loro ingresso nel mondo a quattro giorni di distanza l'uno dall'altro... Entrambi, in modi diversi, hanno espresso le idee, i sentimenti, le aspirazioni dei milioni di cittadini che si arrabattano fra le sfere più alte e

¹⁷ <http://www.nonsolobiografie.it/>

quelle più umili della società; la data di nascita quasi comune e i baffetti identici (volutamente grotteschi in Chaplin) potrebbero essere stati preparati dalla natura stessa per sottolineare la natura analoga del loro genio; poichè entrambi, senza dubbio, di genio sono dotati. Tutti e due rispecchiano la stessa realtà: la condizione del "piccolo uomo" nella società moderna; e tutti e due la riflettono in modo distorto, l'uno in senso positivo, l'altro in senso orribilmente negativo. In Chaplin, l'ometto è un *clown* timido, inefficiente, pieno di infinite risorse ma sconcertato da un mondo che non ha posto per lui: se dà un morso a una mela, ci trova un verme; i suoi pantaloni, lacero residuo di eleganza, lo fanno inciampare; il suo bastone da passeggio arieggia a uno *chic* del tutto ingiustificato; se aziona una leva è quella clamorosamente sbagliata e ne consegue una catastrofe. È una figura eroica, ma eroica solo nel senso che sa affrontare tutti i colpi del destino con pazienza e con spirito indomito; è una figura che emula gli angeli nel suo comportamento ingenuo e nella sua grande capacità d'amore. In Herr Hitler, invece, l'angelo è diventato un demonio; gli stivali senza suola si sono trasformati in Reitstiefeln; i pantaloni sformati in costume da cavallerizzo; il bastone da passeggio in un frustino; la bombetta in una bustina militare. Insomma, il vagabondo si è arruolato fra i così detti "Sturmtruppen": solo i baffi rimangono gli stessi».¹⁸

Più tardi Chaplin dichiarerà che se avesse saputo com'era spaventosa la vita nei campi di concentramento non avrebbe girato *Il dittatore*, non trovando nulla di cui ridere nella follia omicida nazista. Non c'era infatti un atteggiamento frivolo nelle sue intenzioni: Chaplin era preoccupato di fronte alle dittature degli anni Trenta e ai presagi di una guerra mondiale; si sentì costretto a fare qualunque cosa fosse in suo potere per migliorare la situazione o almeno per attirare l'attenzione sulle problematiche più urgenti e la sola arma a sua disposizione era la comicità.¹⁹

¹⁸ Robinson D., *Chaplin – La vita e l'arte*, op. cit., pp. 523-524.

¹⁹ Ivi, pp. 524-526.

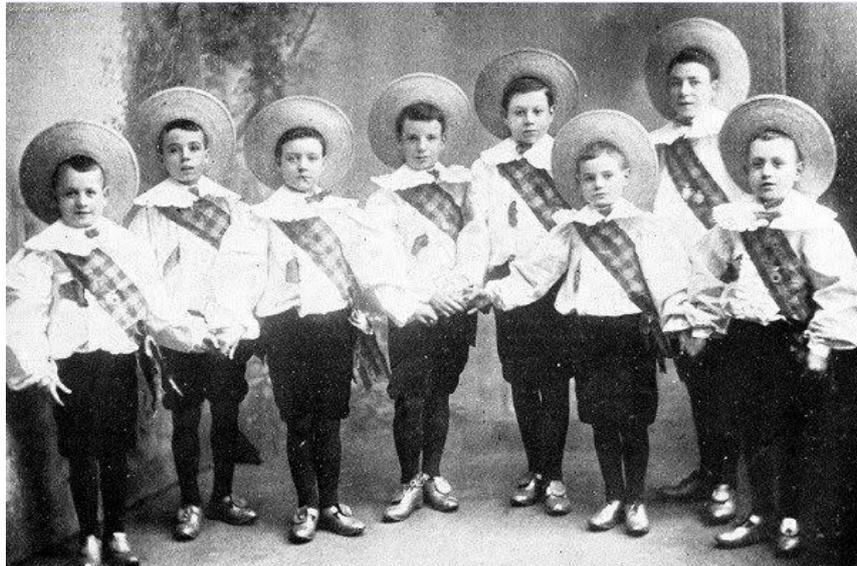
Il risultato fu il film *Il dittatore*. Fu la prima pellicola di Chaplin realmente parlata, quindi il primo a richiedere una sceneggiatura vera e propria, che conservava però la solita pantomima e il *non-sense* tipico dei suoi lavori precedenti. L'unica premessa iniziale doveva essere la somiglianza fisica fra il Dittatore e un piccolo ebreo. Verso la meta del gennaio 1939 Chaplin era abbastanza sicuro del soggetto, ma le copie definitive della sceneggiatura furono distribuite solamente il 3 settembre 1939, il giorno in cui il Regno Unito dichiarò guerra alla Germania. Tre giorni dopo iniziarono le prove e il 9 le riprese fino ad ottobre dell'anno successivo con il doppiaggio definitivo.

Il film inizia con una satira sulla presunta efficienza bellica tedesca. Il protagonista è un povero barbiere ebreo, un'altra incarnazione del solito Charlot, impegnato al fronte come soldato durante la Prima Guerra Mondiale. Il barbiere subisce un incidente aereo e viene ricoverato in un ospedale psichiatrico dove rimarrà per diversi anni. Quando ritorna a casa, nel ghetto della sua città, è ancora vittima dell'amnesia, convinto che siano passate solo poche settimane e invece, mentre era ricoverato, in Tomania (Germania) è salito al potere un dittatore, Adenoid Hynkel che fa perseguitare gli ebrei del ghetto. Ignaro di tutto ciò il protagonista riapre il suo negozio, ma fin da subito è costretto a scontrarsi con la realtà mettendosi nei guai con la polizia militare. Con l'aiuto di Hannah, unica persona che riesce a tener testa agli uomini di Hynkel, riesce a nascondersi e poi a scappare grazie al compagno di trincea Schultz, con il quale aveva avuto l'incidente aereo e ora era ufficiale della guardia di Hynkel. Nel frattempo il Dittatore si atteggia a *leader* indaffarato anche se il suo principale impegno è quello di sognare a occhi aperti di conquistare il mondo; il primo passo per avvicinarsi al suo volere è quello di trovare dei finanziamenti e per questo chiede un prestito a un banchiere ebreo. Quest'ultimo però rifiuta di concederglielo. Intanto Schultz ha deciso di passare dalla parte degli oppositori di Hynkel e insieme a Charlot organizza un attentato contro di lui, uno spunto preso dalla realtà: all'inizio del 1939 a Monaco ci fu un tentativo,

non andato a buon fine, alla vita di Hitler. Fallisce anche il tentativo dei due personaggi che finiscono in un campo di concentramento. Ben presto il Dittatore decide di invadere Oustria (Austria), ma deve fare i conti con Benzino Napaloni, caricatura di Benito Mussolini, che ha la stessa idea. Dopo il loro incontro, costituito da una serie di divertenti *gags*, i due decidono di invadere l'Oustria, uno a dispetto dell'altro. Nel campo di concentramento Schultz si accorge della somiglianza dell'amico con Hynkel e approfittandone riescono a fuggire, mentre il vero dittatore a caccia di anatre viene scambiato per il barbiere e imprigionato. Il suo sosia ebreo invece finisce al suo posto sopra un palco per motivare le truppe che si preparano per invadere l'Oustria e, anziché pronunciare il discorso previsto, rivolge un appello alla pace universale.

Quando Chaplin iniziò a girare il film, nel 1939, numerosi furono i tentativi di scoraggiare l'operazione perché un regista di Hollywood non poteva prendere di mira in maniera così esplicita Adolf Hitler e il regime totalitario instaurato in Germania dai nazisti, in una commedia satirica. Tuttavia alla sua uscita nelle sale, il film venne considerato dal pubblico e dalla critica il più bello, significativo, importante e soprattutto coraggioso di Chaplin. I farfugliamenti del dittatore di Tomania, Adenoid Hynkel, sono il ritratto dei livelli a cui si può spingere l'assurda mediocrità dell'essere umano, lo stesso essere umano che viene poi celebrato nel famoso e discusso finale, oltre sette minuti in cui Chaplin si spoglia dei personaggi e si rivolge direttamente allo spettatore esprimendo tutto il suo disprezzo per ogni forma di totalitarismo. In mezzo a questi due estremi, c'è l'ultima apparizione di Charlot, qui barbiere ebreo sosia del temibile dittatore.

In Italia il film fu distribuito nel 1946 col titolo *Il dittatore*, poi cambiato ne *Il grande dittatore* a partire dalla riedizione del 1961.



Gli Eight Lancashire Lads



Una scena del film Il Monello



Il personaggio Charlot





Scene del film *Il Dittatore*

CAPITOLO DUE:

ERNST LUBITSCH

Ernst Lubitsch nacque a Berlino il 28 gennaio 1892 da una famiglia appartenente alla piccola borghesia di origini ebraiche. Appassionato di recitazione sin da piccolo, e contro il desiderio del padre, il giovane Lubitsch già a sedici anni lavorava di giorno presso la bottega di sartoria del padre e recitava la sera a teatro. La prima svolta per la sua carriera avvenne nel 1911, quando Lubitsch fu notato da Max Reinhardt, importante regista e drammaturgo, che gli offrì di entrare nella compagnia *Deutsches Theater*. Nel frattempo, il giovane attore lavorava anche come tuttodore presso i Berlins Bioscopes Studios.²⁰

Lubitsch ebbe successo in patria come attore comico; la sua specialità era l'interpretazione di stereotipi ebraici, e il suo ruolo di maggior successo fu proprio la serie di commedie da lui dirette e interpretate nel ruolo dello sprovveduto ebreo berlinese Sally Meyer. In seguito, Lubitsch si trasferì a Hollywood, dove lavorerà solamente come regista.²¹

2.1: FILMOGRAFIA

Il primo film in cui compare Ernst Lubitsch fu *Das Mirakel* del 1913 di Max Reinhardt mentre il suo esordio alla regia fu il cortometraggio *Signorina schiuma di sapone (Fräulein Seifenschaum)* del 1914.

²⁰ <http://www.teodorafilm.com/wp-content/uploads/2016/07/TO-BE-OR-NOT-TO-BE-VOGLIAMO-VIVERE-Pressbook-ITA.pdf>

²¹Ibidem.

Il successo di Lubitsch in patria fu dovuto al personaggio di Sally Meyer, uno sprovveduto giovanotto berlinese ideato dall'attore tedesco per ridicolizzare con sottile ironia gli stereotipici difetti degli ebrei; basti pensare che lo stesso cognome "Meyer" è quello per antonomasia degli ebrei di lingua tedesca. Nella serie di film, inizialmente diretti da Reinhardt, il protagonista Sally Mayer si trova, di volta in volta, alle prese con le più diverse situazioni: in montagna in *Meyer sulle Alpi (Meyer auf der Alm)* del 1913, soldato in *Meyer il soldato (Meyer als Soldat)*, 1914), con la faccia tinta di nero in *Der schwarze Meyer* del 1916. Nello stesso anno il personaggio prende il nome di Sally Pinkus nel film *Pinkus l'emporio della scarpa (Schuhpalast Pinkus)*, il primo della serie a essere diretto da Lubitsch. Il film di maggior successo della serie è *Meyer il berlinese (Meyer aus Berlin)* del 1919, sempre diretto e interpretato da Lubitsch. La vicenda racconta di un giovane che si fa prescrivere una vacanza dal suo medico per prendersi una pausa dalla moglie; parte per l'Austria, ma una volta giunto a destinazione si rende conto di essere sulle Alpi Bavaresi. Si innamora di una ragazza che alloggia nel suo stesso albergo e per fare colpo le chiede di scalare insieme il monte Watzmann: quando stanno per arrivare in cima, però, arrivano inattesi la moglie di Sally e il fidanzato della ragazza. Il film è una classica commedia degli equivoci dell'epoca del muto, basata su mimiche facciali e gag fisiche.²²

La popolarità raggiunta con il personaggio di Sally Meyer consentì a Lubitsch di cimentarsi come regista in altri lavori, interrompendo per sempre la propria carriera d'attore e concentrandosi sulle attività di regista e sceneggiatore. Fra il 1918 e i due anni successivi dirige *Gli occhi della mummia, (Die Augen der Mumie Ma)* ambientato in Egitto e con protagonista un giovane pittore che vuole vedere una mummia che terrorizza tutti quelli che vanno a visitare la sua tomba, *Madame Dubarry* dedicato alla favorita di Luigi XV e *Anna Bolena*, storia di Enrico VIII e della sua amante. Particolarmente degno di nota è *La bambola*

²² Fink G., *Ernst Lubitsch*, Il castoro cinema, 1977, Firenze, pp. 19-21.

di carne (Die Puppe) del 1919. In questo film dalle ispirazioni fiabesche, il protagonista Lancelot non riesce a trovare moglie, a causa della propria timidezza, e a dispetto dell'impegno dello zio, il barone Chanterelle, che gli sottopone continuamente possibili spose. Rifugiatosi in un monastero, Lancelot ricorre allo stratagemma di sposarsi con un automa creato dal costruttore di bambole Hilarius: organizzato il matrimonio, la bambola si rompe all'insaputa di Lancelot e viene sostituita da Ossi, figlia di Hilarius, che finge di essere l'automa scelta dal ragazzo. Quando Lancelot lo scopre ormai è troppo tardi ed è già innamorato della ragazza.

Un grande successo di Ernst Lubitsch fu l'epico *Theonis la donna dei faraoni (Das Weib des Pharao)* del 1922. La trama narra la storia del faraone Amenes, cui il re etiope Samlak ha progettato di dare sua figlia Makeda per migliorare le relazioni tra i due paesi. Ma il faraone è innamorato di Theonis, una schiava fuggita dalla Corte di Samlak grazie all'aiuto del giovane egiziano Ramfis, anch'egli innamorato di lei. Quando Amenes rifiuta la mano di Makeda, Samlak, offeso, dichiara guerra all'Egitto. Il faraone troverà la morte in battaglia, mentre Ramfis, dopo aver ritrovato Theonis, condurrà il suo popolo alla vittoria.²³ Il successo di Theonis fu tale da attirare l'interesse di Hollywood, e l'attrice Mary Pickford, una delle più grandi dive del cinema muto, dichiarò di voler essere diretta da Lubitsch. Il regista tedesco accettò l'offerta nel 1923 e *Theonis* fu il suo ultimo film girato in Germania. Nel 1923 Lubitsch diresse *Rosita*, prodotto e interpretato proprio da Mary Pickford: le riprese furono travagliate a causa dei continui scontri fra il regista e l'attrice, ma il successo fu enorme, tanto che la Warner Bros. propose a Lubitsch un contratto per la realizzazione di cinque film: *Matrimonio in quattro (The Marriage Circle)* e *Tre donne (Three Women)* del 1924, *Baciami ancora (Kiss me again)* e *Il ventaglio di Lady Windermere (Lady Windermere's Fan)* dell'anno successivo e del 1926 *La vita è un charleston (So this is Paris)*. Con questi film si

²³ Ivi, pp. 30-41.

afferma il cosiddetto “tocco alla Lubitsch”: il regista realizza commedie in cui è sempre presente una sottile ironia nei confronti dei costumi e della società che lo circondano, prende di mira l’America fingendo di parlare d’altro, ecco perché ambienta i suoi film in Europa.

Il successo delle pellicole di Lubitsch fa sì che le case di produzione inizino ad affidare al regista anche la produzione dei suoi lavori. Nel frattempo si era affermato il cinema sonoro: il primo film sonoro di Lubitsch fu *La valanga (Eternal love)* del 1929, inizialmente pensato come ancora muto e uscito nelle sale con un accompagnamento musicale composto da Hugo Reisenfeld inserito all’ultimo momento. Dello stesso anno è la prima pellicola parlata girata da Lubitsch, *Il principe consorte (The Love Parade)*. Si tratta di un film musicale, quindi sia parlato che cantato, interpretato da Jeanette MacDonald e Maurice Chevalier. La storia è ambientata nello stato di Sylvania, nel quale la regina è alla disperata ricerca di un marito; dopo aver considerato varie possibilità, sceglie di sposarsi con il conte Alfred Renard. In seguito al matrimonio, il Conte di rende conto di essere considerato poco o nulla, il potere è interamente nelle mani della regina e lui è praticamente un elemento di arredo. Decide così di farsi valere e prepara i bagagli per andarsene. La regina inizialmente gli ordina di rimanere ma non ottenendo nulla glielo chiede gentilmente e alla fine lo supplica di non lasciarla. Renard riesce in questo modo a riaffermare i suoi diritti di marito e uomo mettendo in punizione la moglie con la condanna di rimanergli sempre a fianco. Anche questo film fu un successo, grazie al lavoro di regia di Lubitsch, che riuscì a mettere in luce le doti canore e recitative dei protagonisti.²⁴

Fra i film sonori sicuramente è da menzionare *Ninotchka* del 1939, nel quale recitò Greta Garbo nel suo primo ruolo comico, talmente insolito che all’epoca la pellicola fu pubblicizzata come “quella in cui Greta Garbo sorride”.²⁵ Il governo sovietico invia a Parigi tre agenti per rivendere i preziosi gioielli confiscati alla granduchessa Swana, nobildonna

²⁴ Ivi, pp. 52-53.

²⁵ Biografie on-line, <https://biografieonline.it/biografia-ernst-lubitsch>

esule a Parigi dopo la Rivoluzione d'ottobre, procurando così denaro per il popolo russo. La donna incarica però il proprio amante, il conte Leon, di impedirne la vendita per riappropriarsene. L'amante della duchessa avvicina i tre uomini e li avvia ai piaceri della vita parigina, ma il comportamento scandaloso dei tre arriva alle orecchie del governo russo, che invia presso di loro il proprio migliore ispettore, l'integerrima Ninotchka. La donna però si innamora, corrisposta, di Leon, e anch'essa si lascia conquistare dai piaceri della vita occidentale. Swana, invidiosa e avida di riappropriarsi dei preziosi beni di famiglia, fa rubare i gioielli e ricatta quindi la rivale: essa è disposta a consegnarli a Ninotchka, ma in cambio ella dovrà tornarsene subito a Mosca. La donna accetta la proposta della duchessa a malincuore per il bene della patria e per evitare, una volta in Russia, lo scandalo del furto dei gioielli.²⁶

Il periodo americano vide Lubitsch sempre immerso nel lavoro, ma la cura maniacale dei dettagli e della sceneggiatura minò presto la salute del regista, che iniziò presto a soffrire di cuore. Nonostante la pessima salute (era stato colpito da ben cinque attacchi di cuore) Lubitsch continuò a lavorare fin dopo la Seconda Guerra Mondiale: il 1947 lo vide impegnato in quello che sarebbe stato il suo ultimo film: *La signora con l'ermellino*. Il regista non ebbe modo di terminare l'opera, che fu poi completata dal connazionale Otto Preminger: Ernst Lubitsch si spense il 30 novembre 1947 a causa dell'ennesimo attacco di cuore. Lo stesso anno si era visto assegnare il premio Oscar alla carriera.

²⁶ <http://distribuzione.ilcinemaitrovato.it/per-conoscere-i-film/ninotchka>

2.2: VOGLIAMO VIVERE!

Vogliamo vivere! (To be or not to be) è una commedia satirica diretta da Ernst Lubitsch nel 1942. La vicenda si svolge a Varsavia nel 1939, alle porte dell'occupazione tedesca. La pellicola inizia con alcune immagini della città e dei suoi abitanti, fino a quando tutti si bloccano e arriva Hitler che passeggia. Si scopre poi che in realtà si tratta di un attore della compagnia teatrale di Josef e Maria Tura e le immagini sono tratte dalla loro ultima commedia, *Gestapo*. Questa però viene censurata e devono così ripiegare su *Amleto*.²⁷ È proprio durante una rappresentazione della tragedia shakespeariana che nell'agosto 1939 Maria conosce il giovane pilota Sobinski, suo ammiratore, e i due iniziano a vedersi. Il titolo originale, *To be or not to be*, si riferisce alle visite che l'aviatore fa nel camerino di Maria, tutte le volte che il marito, nell'interpretare *Amleto*, inizia il monologo «Essere o non essere...»; il fatto non rimane del tutto all'oscuro di Josef che alla fine dello spettacolo si lamenta sempre con la moglie di questo giovane soldato che a ogni replica si alza e va via nello stesso punto, ma non ne comprende il motivo.²⁸

Scoppiata la guerra il pilota è costretto ad andare al fronte, per poi raggiungere in Inghilterra la resistenza polacca. A Londra Sobinski conosce uno dei dirigenti della resistenza, il professor Siletsky e, saputo da questi del suo imminente viaggio a Varsavia per incontrarsi con i resistenti locali, gli affida un messaggio per Maria. L'aviatore si accorge che il professore, sebbene affermi di aver vissuto a Varsavia, non conosce il nome della donna, in realtà famosissima in città. Così il giovane si insospettisce e riferisce le sue perplessità ai suoi superiori, che concordano sul fatto che Siletsky sia un impostore. Sobinski quindi parte per la Polonia per avvertire la resistenza locale.

²⁷Meneghetti P., *Il Meneghetti Dizionario dei Film 2004*, Baldini Castoldi, 2004, Milano, p. 2607.

²⁸Fink G., *Ernst Lubitsch*, op. cit., p. 133.

A Varsavia il professore incontra Maria e le riferisce il messaggio, offrendole di diventare una spia dei nazisti. La donna ne parla con il marito e Sobinski, nel frattempo pure lui arrivato in città, e insieme concordano un piano per distruggere i pericolosi documenti in possesso di Siletsky. Il professore viene condotto nel teatro della compagnia con il pretesto di un incontro con il capo della Gestapo locale, il colonnello Ehrhardt; non molto tempo dopo Siletsky si accorge dell'inganno, ma viene ucciso dall'aviatore. Nel frattempo Josef Tura, truccato come Siletsky, torna all'albergo dove alloggiava quest'ultimo per distruggere i documenti, ma viene fermato da un gruppo di soldati e portato dal vero Eberhart; i due si accordano per incontrarsi il giorno seguente, ma il colonnello viene informato del ritrovamento del vero Siletsky, privo di vita. Eberhart cerca quindi di incastrare Tura il quale però riesce a convincerlo che il vero impostore era l'uomo ucciso.

Il giorno seguente Hitler arriva a Varsavia e per l'occasione viene organizzata una rappresentazione teatrale in suo onore. La compagnia dei coniugi Tura riesce a intrufolarsi nell'aereo del Fuhrer e a sbarazzarsi dei piloti, riuscendo così a lasciare la Polonia e ad arrivare in Scozia dove vengono accolti da eroi e premiati con l'onore di rappresentare l'*Amleto* a teatro. Con grande stupore di Josef, anche in quest'occasione un giovane ufficiale si alza all'inizio del famoso monologo.²⁹

Quando il film uscì destò non poche possibilità per la delicatezza del tema trattato in chiave di commedia, all'epoca infatti venne chiesto al regista di tagliare alcune battute, ma Lubitsch si rifiutò di modificare il copione. Quasi d'obbligo è il paragone con *Il Grande Dittatore* di Chaplin: in entrambe le pellicole sono presenti i giochi di equivoci e travestimenti. Lubitsch architettò molto bene gli incroci nella trama fra realtà e palcoscenico, tanto che a volte lo spettatore si trova confuso sul piano in cui sono svolte alcune azioni.

²⁹ Ivi, pp. 88-96.

Nel 1983 uscì un *remake* di *Vogliamo vivere!: Essere o non essere (To be or not to be)* diretto da Alan Johnson e interpretato da Mel Brooks e la moglie Anne Bancroft nei panni dei due coniugi protagonisti, in questo film chiamati Frederick e Anna Bronsky.³⁰

La pellicola di Johnson segue abbastanza fedelmente quella di Lubitsch, riprendendo la confusione presente nel film originale fra disavventure private e drammi politici. Sicuramente però non ebbe lo stesso impatto, essendo uscito ben più tardi e distante dai fatti politici narrati, mentre l'opera di Lubitsch fu sicuramente più rischiosa perché quando venne prodotta le vicende erano temporalmente ancora molto vicine e Hitler era ancora nel pieno del suo potere, quindi fu sicuramente un atto coraggioso quello del regista, come lo fu quello di Chaplin con *Il Grande Dittatore*.

³⁰ Meneghetti P., *Il Meneghetti Dizionario dei Film 2004*, op. cit., p. 809.



Ernst Lubitsch



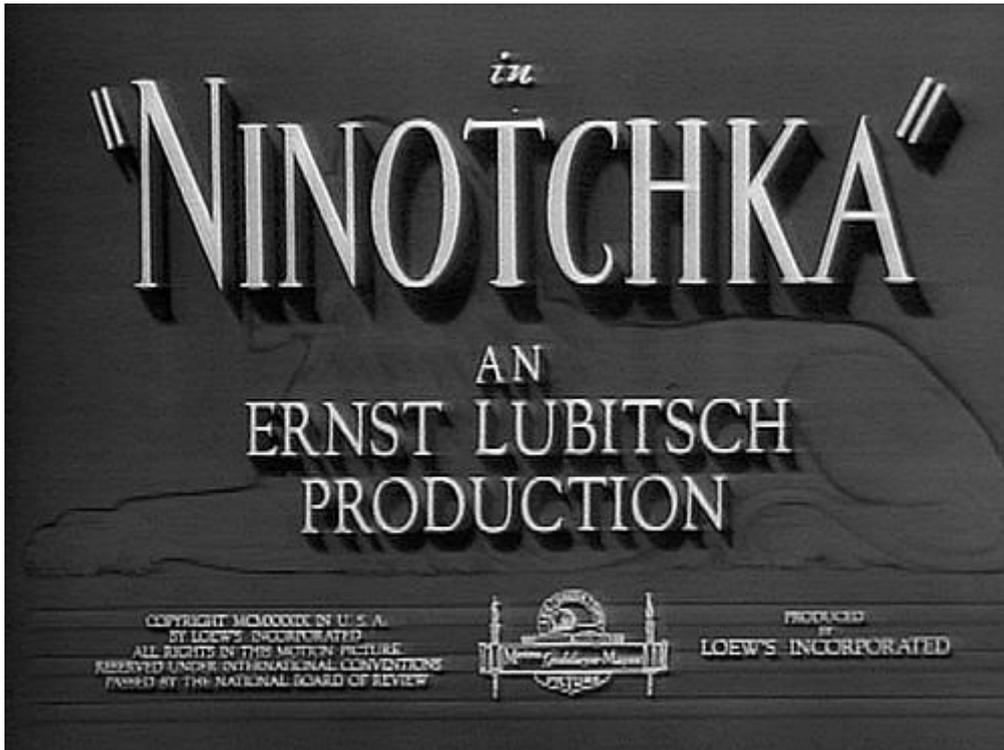
Meyer il berlinese (Meyer aus Berlin)



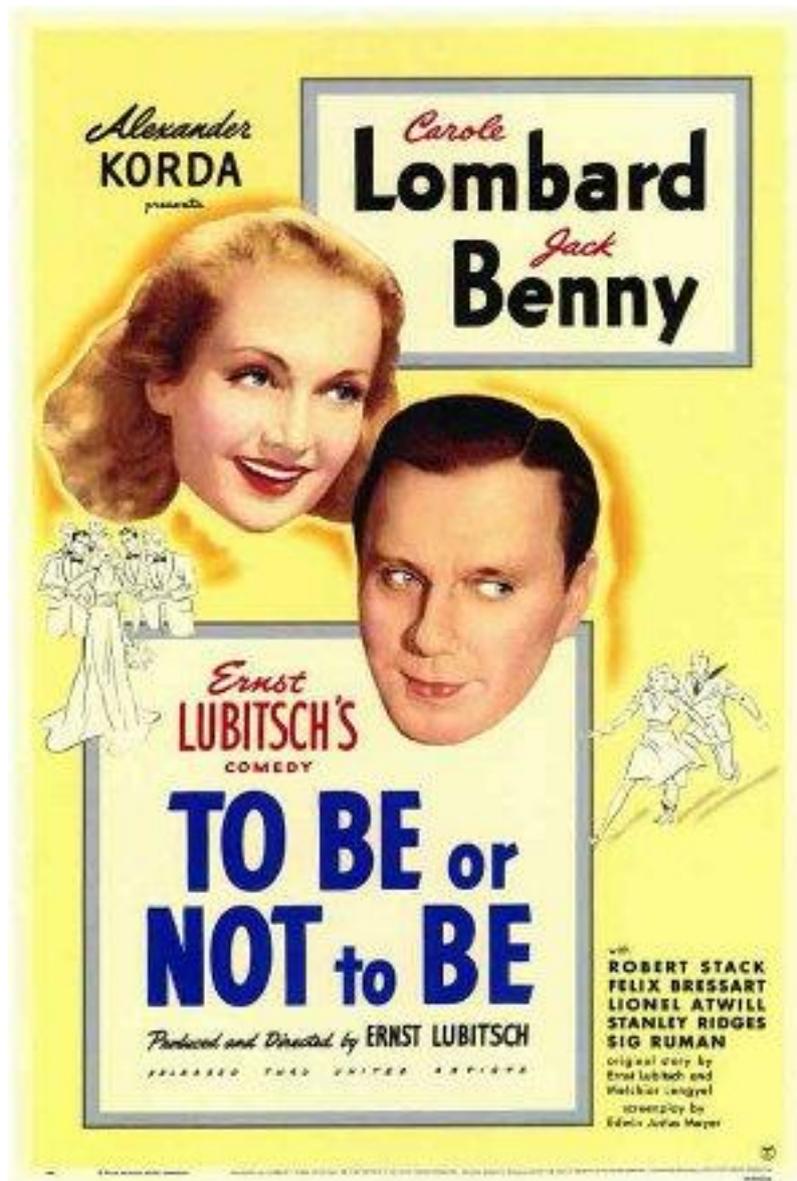
Un'immagine del film *Gli occhi della mummia* (*Die Augen der Mumie Ma*)



La bambola di carne (*Die Puppe*)



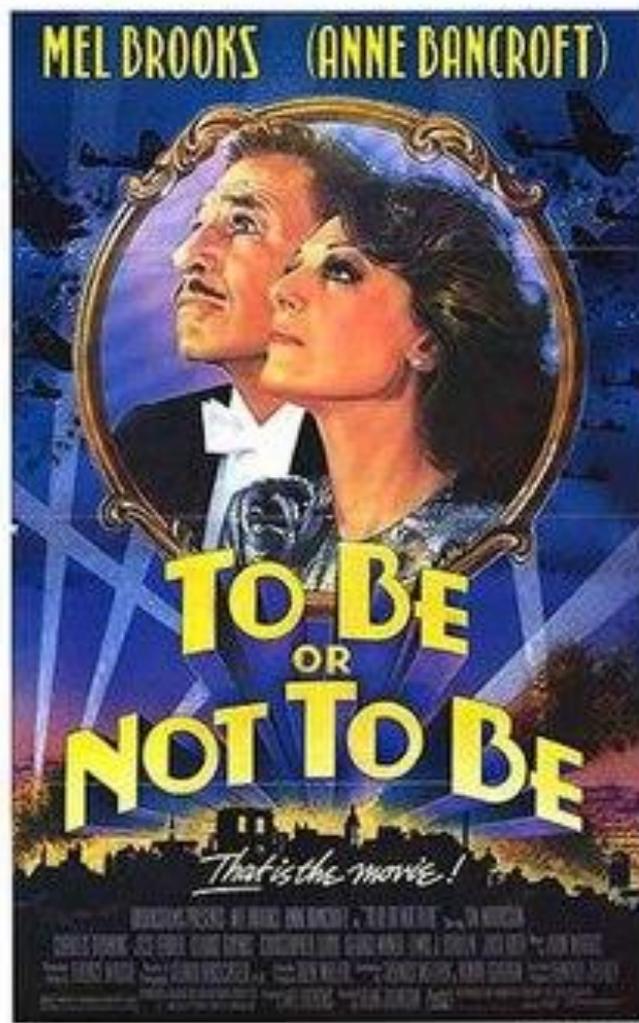
Ninotchka.



Locandina di *Vogliamo vivere!* (*To be or not to be*)



Scene di *Vogliamo vivere!* (*To be or not to be*)



Essere o non essere (To be or not to be)

CAPITOLO TRE:

MICHAEL POWELL ED EMERIC PRESSBURGER

3.1:EMERIC PRESSBURGER

Imre József Pressburger, conosciuto come Emeric Pressburger, nacque a Miskolc, nel Regno di Ungheria, nel dicembre 1902. Era l'unico figlio di Kálmán Pressburger, direttore immobiliare, e della sua seconda moglie, Kätherina. Il giovane Imre frequentò un collegio a Temesvár, dove eccelse in matematica, letteratura e musica, studiando poi matematica e ingegneria presso le Università di Praga e Stoccarda, fino a che, la morte del padre, lo costrinse ad abbandonare gli studi. Pressburger iniziò così una carriera come giornalista e dopo aver lavorato in Ungheria, alla fine degli anni '20 si trasferì in Germania dove cambiò settore dedicandosi alla sceneggiatura, lavorando per l'UFA di Berlino. Essendo lui di origini ebraiche, l'ascesa dei nazisti lo costrinse presto a fuggire a Parigi, dove lavorò ancora come sceneggiatore. Nel 1935 Pressburger si trasferì in Gran Bretagna, dove decise di cambiare nome in Emeric. In Inghilterra trovò una piccola comunità di cineasti ungheresi fuggiti dai nazisti, compreso l'influente Alexander Korda, proprietario della London Films, che lo impiegò come sceneggiatore.

Emeric Pressburger divenne cittadino britannico nel 1946.³¹

Dal 1970 visse ad Aspall, nel Suffolk, e morì in una casa di cura nella vicina Saxtead il 5 febbraio 1988, a causa delle complicazioni della vecchiaia e della polmonite.

³¹Enciclopedia del Cinema Treccani, <http://www.treccani.it/enciclopedia/emeric-pressburger/>

3.2: MICHAEL POWELL

Michael Powell nacque a Bekesbourne (Kent) il 30 settembre 1905. Figlio di un proprietario terriero, studiò al Dulwich College di Londra e poi iniziò a lavorare in banca.

Nel 1925 il ventenne Powell soggiornò per un periodo nel Sud della Francia, dove presto entrò nello staff del regista Rex Ingram³², direttore degli studi La Victorine a Nizza. Nei due anni successivi il futuro regista lavorò dapprima come fattorino e in seguito come macchinista, redattore dei sottotitoli, fotografo di scena, attore comprimario e infine assistente alla regia. Passati tre anni Powell decise di tornare a Londra dove fu assunto alla British International Pictures per diverse mansioni, grazie alle quali ebbe la possibilità di collaborare con vari registi, fra i quali anche Alfred Hitchcock.³³

Presto Michael Powell fondò una sua casa cinematografica, insieme allo statunitense Jerome Jackson. Con quest'ultimo produsse la pellicola *Two crowded hours* (1931), il suo esordio come regista. Il film parla di un assassino in fuga dalla prigione e di un detective che gli dà la caccia con l'aiuto di un tassista, che aspira a diventare lui stesso poliziotto. Nei cinque anni successivi Powell girò altre ventidue pellicole, quasi tutte di genere poliziesco, ma solamente nel 1937 riuscì a realizzare il primo progetto veramente personale: *The edge of the world*, in italiano *Ai confini del mondo*.³⁴Viene trattata la storia dell'evacuazione di trentasei persone dall'isola di Saint Kilda, al largo della costa occidentale della Scozia, avvenuta il 29 agosto 1930.³⁵ Le riprese furono fatte in ambienti naturali, non in studio, anticipando il ruolo attivo della natura che in seguito dilagherà nelle opere di Powell. Il film ebbe molto successo all'estero, ma in patria non venne apprezzato. Per questo motivo il regista era deciso a partire

³² Rex Ingram (Dublino, 15 gennaio 1892 – Los Angeles, 21 luglio 1950), è stato un regista, sceneggiatore, produttore cinematografico e attore irlandese naturalizzato statunitense.

³³ Fu lo stesso Powell a scrivere il finale del film *Ricatto* del 1929.

³⁴[http://www.treccani.it/enciclopedia/michael-powell\(EnciclopediaDelCinema_Treccani\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/michael-powell(EnciclopediaDelCinema_Treccani))

³⁵<https://www.imdb.com/title/tt0028818/>

per l’America, ma venne assunto da Alexander Korda³⁶ alla London Film di Londra, dove iniziò la sua collaborazione con Emeric Pressburger.³⁷

Michael Powell morì ad Avening (Gloucestershire) il 19 febbraio 1990.

3.3 LA COLLABORAZIONE FRA PRESSBURGER E POWELL

Emeric Pressburger e Michael Powell si incontrarono per la prima volta alla London Films, dove lavoravano entrambi. La prima collaborazione fu in occasione del thriller bellico *The Spy in Black* del 1939 e ben presto i due riconobbero che, nonostante avessero delle personalità totalmente opposte, avevano un atteggiamento comune nei confronti del cinema, riuscendo così a lavorare molto bene insieme. Realizzarono altri due film, *Contraband* e *49th Parallel*, firmandosi separatamente, ma subito dopo la coppia decise di formare una partnership e firmare i loro film come “Scritto, prodotto e diretto da Michael Powell e Emeric Pressburger”. Con la loro forma dei titoli di testo, decisero di affermare la centralità del lavoro di sceneggiatura: «Decidemmo un ordine dei titoli di testa secondo quella che era per noi l’importanza: scrittore, produttore e poi regista», spiega lo stesso Powell.³⁸

Nel 1942 i due cineasti poterono creare una piccola casa di produzione, The Archers, che associarono a società molto più grandi, prima la Independent Producers di Arthur J. Rank e dal 1948 la British Lion Film Corporation di Korda. Iniziarono con *The life and death of Colonel Blimp (Duello a Berlino, 1943)*, per poi continuare, fra il 1944 e il 1951, con una serie di film romantici ricchi di inventiva, fantasia e passione narrativa: *A Canterbury tale*

³⁶Sir Alexander Korda(Pusztatúrpásztó, 16 settembre 1893 – Londra, 23 gennaio 1956) è stato un regista e produttore cinematografico ungherese naturalizzato inglese.

³⁷ Enciclopedia del Cinema Treccani, op. cit.

³⁸Martini E., *Powell & Pressburger, Il castoro cinema*, 1989, Roma, p. 11.

(*Un racconto di Canterbury*), *I know where I'm going!* (*So dove vado*), *A matter of life and death* (*Scala al Paradiso*), *Black narcissus* (*Narciso nero*), *The red shoes* (*Scarpette rosse*), *Gone to earth* (*La volpe*, noto anche come *Cuore selvaggio*), *The elusive Pimpernel* (*L'inafferrabile Primula Rossa*) e *The tales of Hoffmann* (*I racconti di Hoffmann*).

Molto conosciuto è il loro film *Scarpette rosse* del 1948, un musical in technicolor in cui è narrata la storia di una ballerina che mette la danza al primo posto su tutto, anche sull'amore. L'impresario di una compagnia di balletto aiuta due giovani, un compositore e una ballerina, a ottenere il successo con il balletto *Scarpette rosse*. I due nel frattempo si innamorano, si sposano e lei promette d'abbandonare il palcoscenico. Purtroppo però non riesce e, contro il volere del marito, torna a ballare. Alla scenata del marito, dopo aver scoperto che lei ha disubbidito alla promessa, la giovane risponde con il suicidio. Nella pellicola, tratta da un racconto di Andersen, ci sono scene di danza innovative e surreali per l'epoca. Fu infatti un grande successo commerciale, amatissimo dal pubblico anche grazie alle interpretazioni della diva del balletto inglese Moira Shearer. La coppia Powell-Pressburger con questo film raggiunse l'apice del successo, ancora oggi oggetto di culto e fra i film di maggior incasso di tutti i tempi.

Con lo stesso cast, nel 1951, Powell e Pressburger realizzarono *I racconti di Hoffmann*. Un film girato con sperimentazioni cromatiche e virtuosismi tecnici, tuttavia risolti in modo economico, ad esempio in una scena Moira Shearer balla su una scala, in realtà disegnata a terra perché costruirla sarebbe stato troppo costoso. Si tratta di una trasposizione cinematografica del balletto con musica di Offenbach. La storia narra del musicista e scrittore Hoffman, innamorato di Stella, la famosa ballerina del Teatro di Norimberga. Quando lei finalmente si decide ad accettare un suo appuntamento, il biglietto d'amore viene rubato da Lindorf, sotto le cui vesti si nasconde il diavolo. Dopo aver atteso invano una risposta il protagonista, deluso, va in una birreria e in preda ai fumi dell'alcool inizia a raccontare a un

gruppo di studenti i suoi amori infelici: quello per Stella, quello per Olympia, la splendida bambola meccanica che il demonio ha distrutto, e infine quello per Giulietta, la nobildonna veneta per la quale Hofmann si è macchiato le mani di sangue. Intanto Stella, finito lo spettacolo, è corsa a cercare il suo spasimante per le strade della città ma, vederlo completamente ubriaco le spezza il cuore e decide così di fuggire con un uomo che è l'incarnazione del demonio.

Quelle di Powell e Pressburger, sono pellicole che, pur nella loro diversità, hanno tematiche che le accomuna: l'aspirazione alla libertà, il richiamo alla tolleranza, il ruolo decisivo del caso e l'esaltazione della natura. Pure gli elementi linguistici si possono riconoscere in tutte le opere dei due: angolature distorte, inquadrature debordanti di particolari minuti, prospettive vertiginose, movimenti di macchina rapidissimi, un uso antinaturalistico del colore e infine la preferenza per le allusioni e gli accenni ellittici piuttosto che per il racconto esplicito.³⁹

Powell, regista visionario e Pressburger, scrittore, capace di star dietro, in sceneggiatura, alle esigenze fantastiche del primo. I loro compiti furono definiti con chiarezza per tutto il tempo della loro collaborazione, ben tredici anni e quattordici film. Pressburger era il narratore, senza reali ambizioni di regia, con tutta la scontrosa riservatezza dello scrittore puro, sempre in secondo piano nelle fotografie, non chiacchierava, non rilasciava interviste e non trattava con i finanziatori; Powell, con il suo pragmatismo britannico, era “il tecnico della visione”, dando corpo agli stravaganti intrecci narrativi del collega. Insieme hanno creato il nucleo più coerente e duraturo della storia del cinema britannico, l'unico in grado di competere con quello dei grandi registi americani ed europei sul piano delle suggestioni visive e tematiche e della ricchezza stilistica: miravano a un cinema “totale”, sintesi di tutte le arti e di tutte le tecniche, in armonica sintonia con l'universo psichico del pubblico.⁴⁰

³⁹<https://www.sentieriselvaggi.it/michael-powell-e-emic-pressburger-la-modernit-del-segno/>

⁴⁰Martini E., *Powell & Pressburger*, op. cit., pp. 15-16.

I due smisero di collaborare nel 1956, con il ritiro dal mondo del cinema di Pressburger. La carriera del collega Powell, invece, fu stroncata nel 1960 con l'uscita del film *Peeping Tom* (*L'occhio che uccide*) a causa dello scandalo che suscitò per gli argomenti trattati; in un'atmosfera malata e angosciata, il film è una lunga autoanalisi sul limite cui è possibile spingersi nel guardare gli altri fare qualcosa. Il protagonista è Mark, traumatizzato fin da piccolo da un padre "guardone", che lo riprendeva in ogni reazione paurosa ai suoi esperimenti scientifici. Questo fatto porta Mark, ormai cresciuto, a essere ossessionato dall'idea stessa del "filmare" e "registrare". Ma ciò che egli vuole riprendere con la sua macchina non sono momenti normali, l'ambizione perversa è quella di fermare l'istante ultimo della vita umana, il momento in cui una vittima predestinata è conscia che la morte è giunta: Mark uccide le donne con uno specchio posto sopra la macchina da presa perché non vuole solo catturarne il terrore, ma vuole che loro stesse si rendano conto della loro espressione poco prima che sopraggiunga la morte.⁴¹ È da aprire una piccola parentesi per ricordare che non fu il primo film ad avere qualche problema: in *Narciso nero*, pellicola del 1947, ambientata in un monastero sull'Himalaya (ricostruito in studio), alcune scene furono censurate. Una missione di suore inglesi, inviate ad aprire un convento sull'Himalaya, deve far fronte alle difficoltà materiali e alle tentazioni della carne. Inizialmente la suora protagonista, prima di prendere i voti voleva sposarsi, questa parte della storia però fu eliminata a causa, appunto, della censura.

⁴¹http://www.ondacinema.it/film/recensione/occhio_che_uccide.html

3.4 DUELLO A BERLINO

Duello a Berlino è una pellicola del 1943 il cui titolo originale, *The Life and Death of Colonel Blimp*, è ispirato al personaggio dei fumetti del Colonel Blimp, creato dal vignettista satirico David Low. Questo film segna ufficialmente l'inizio della collaborazione fra Powell e Pressburger.

I due cineasti utilizzano la struttura del melodramma amoroso per narrare quarant'anni di storia attraverso le guerre in cui si è trovato coinvolto il Regno Unito: dalla guerra anglo-boera al secondo conflitto mondiale, attraverso l'improbabile amicizia fra un ufficiale inglese, Clive Candy (interpretato da Roger Livesey), e uno tedesco, Theo Kretschmar-Schuldorff (Anton Walbrook), che si ritrovano su fronti opposti a condividere la stessa idea di onore e integrità, nonché ad amare la stessa donna.

Duello a Berlino è un film che parla di guerra, ma non è semplice propaganda patriottica e anti-nazista, poiché la pellicola guarda al passato quanto al futuro: l'anziano Clive Candy è disprezzato dal giovane tenente Spud Wilson per i suoi metodi antiquati e cavallereschi, e da qui prende avvio la narrazione della vita di Candy dal 1902 al 1942.

Clive Candy, dopo aver vinto la croce al valore nella guerra del Sud Africa, viene inviato a Berlino per smentire le voci sorte sulle presunte atrocità commesse dagli inglesi durante la guerra boera. Proprio a Berlino Clive e Theo si incontrano per la prima volta, nel 1902, perché i due combattono a duello in seguito a un'offesa fatta dall'inglese a un altro ufficiale tedesco. Entrambi vengono feriti e ricoverati nella stessa casa di cura, dove diventano grandi amici. In tale occasione Theo conosce Edith, una giovane inglese che vive a Berlino e che ha assistito Clive durante la sua convalescenza. L'ufficiale tedesco si innamora della ragazza e decide di sposarla, mentre l'inglese ritorna a Londra.

Si arriva agli ultimi giorni della Prima Guerra Mondiale, conflitto che vede Regno Unito e Germania schierati su fronti opposti. In un convento Clive conosce per la prima volta Barbara, una giovane crocerossina che assomiglia straordinariamente a Edith e al termine della guerra i due si sposano.

Clive viene a sapere che l'amico Theo è stato fatto prigioniero in seguito alla sconfitta della Germania, e decide così di andare a trovarlo nel campo di prigionia. L'ufficiale tedesco si rifiuta di incontrarlo, ma in seguito mette da parte i rancori della guerra e dopo tanto tempo può finalmente riabbracciare l'amico inglese. Presto però Theo torna a Berlino e gli amici si devono lasciare di nuovo.

Gli anni passano, Clive e Theo rimangono sfortunatamente vedovi e in Germania sale al potere Adolf Hitler. Non condividendo le idee naziste, l'ex ufficiale tedesco nel 1939 va in esilio in Inghilterra, dove viene ospitato dal suo amico Clive. Intanto scoppia la Seconda Guerra Mondiale. Theo fa conoscenza con l'autista personale dell'amico inglese, Johnny, la quale gli spiega di essere stata scelta dopo una difficile selezione fra ben settecento donne. A questo punto, il tedesco non può fare a meno di notare la somiglianza di Johnny con Edith.

Clive, ormai anziano generale dell'esercito, viene contattato dalla BBC per un'intervista, tuttavia questa viene cancellata a causa delle idee dell'ufficiale: la sua opinione infatti è che sarebbe meglio perdere la guerra, piuttosto che usare gli stessi metodi impiegati dai nazisti. Per lo stesso motivo Clive viene subito mandato in pensione. Theo allora interviene e spiega all'amico inglese che non è più pensabile combattere una guerra in modo leale, ma è necessario sconfiggere i nazisti a tutti i costi, anche in modo scorretto; l'amico tedesco gli consiglia anche di collaborare con la Guardia Nazionale, la "seconda linea" di difesa a fronte di un'ipotetica invasione nazista. Anche in questo caso la correttezza dell'ex ufficiale Candy risulta eccessiva. Egli decide di organizzare un'esercitazione, che dovrebbe partire alla mezzanotte precisa di un giorno prefissato. In questo punto del film, ormai giunto verso la

fine, viene ripreso l'inizio, ciò che stava succedendo prima del lungo *flashback* che dura quasi tutta la pellicola, fino ad arrivare a coincidere con il presente. Il fidanzato di Johnny, giovane soldato arruolato anch'egli nella Guardia, decide di non seguire le convenzioni di guerra antiquate di Candy, ritenendo necessario combattere nello stesso modo dei nazisti. Per questo, il giorno prima dell'esercitazione, organizza una contro-esercitazione prendendo in ostaggio lo stesso Clive, mentre questo si trova nei bagni turchi a riposare.

Una volta liberato, Clive racconta all'amico Theo e a Johnny che lui stesso da giovane aveva disobbedito al suo comandante recandosi in Germania per motivi diplomatici, nonostante gli fosse stato spiegato che tale compito non spettava ai soldati. Dopo il suo ritorno da Berlino il suo comandante lo aveva invitato a cena ma lui aveva rifiutato per poi pentirsi di questo suo gesto per tutta la vita. Quindi ordina a Johnny di invitare il suo fidanzato a cena da lui, e di spiegarli che «farebbe bene ad accettare».⁴²

I quarant'anni di guerre attraversati dal film si intrecciano con quarant'anni di storia d'amore fra il protagonista e tre donne, che in realtà sono il riflesso di una sola: una figura forte e rigorosa che tiene sempre testa alle idee degli uomini a lei contemporanei, mostrandosi sempre in anticipo sui tempi e con una forza incredibile. Le tre figure sono interpretate sempre da Deborah Kerr: la prima, Edith Hunter, è una donna inglese che lavora a Berlino nel 1902, non condivide l'idea del matrimonio come unica scelta possibile, ma alla fine si sposerà con Theo con l'approvazione di Clive, prima di rendersi conto di quanto l'amasse. Morirà quando scoprirà che i suoi due figli avevano aderito al nazismo. La seconda donna, Barbara Wynne, è una ricca donna inglese che diventerà la moglie di Clive Candy, nonostante un certo disappunto da parte della sua famiglia, e lo seguirà in ogni sua impresa, fino alla sua morte avvenuta prematura negli anni Trenta. L'ultima donna è Angela Connor, soprannominata "Johnny", autista personale di Candy durante la Seconda Guerra Mondiale, è

⁴² Martini E., *Powell & Pressburger*, op. cit., p. – 100-101.

una donna moderna, guida l'automobile e frequenta proprio lo spavaldo tenente Spud Wilson (che non è il suo "fidanzato", ma solamente il suo "ragazzo"). Sarà consigliere e amica degli ormai anziani Clive e Theo, il primo amareggiato per essere stato messo da parte e il secondo esule dal suo paese.

Il film quindi è complesso e affronta molti temi. Intorno alla storia d'amore e di amicizia, esso tratta il cambiamento personale, del tempo e della società, nel modo di affrontare le guerre, ma anche di semplice costume.

Lo sguardo di Powell e Pressburger smaschera l'inadeguatezza degli uomini di potere, di una generazione che non sa adeguarsi alle dinamiche e alle crudeltà del "secolo breve": non hanno più senso i cerimoniali, i duelli, la cavalleria, mentre al di là della Manica il Male si sta diffondendo a macchia d'olio; il film condanna il regime nazista, che viene apertamente citato solo nel monologo di Theo al momento di emigrare in Inghilterra. I colori vivaci della pellicola sembrano catturare i rimasugli della Belle Époque e l'illusione di una guerra signorile. Nella pellicola ancora oggi si intuiscono perfettamente le meschine paure che portarono a una pesante censura: il film infatti ebbe non pochi problemi con quest'ultima per la sua evidente ispirazione antimilitarista. Il tedesco buono doveva sembrare un affronto, soprattutto se affidato all'affascinante Anton Walbrook, persino commovente nella sequenza che lo vede tornare, ormai anziano e sconfitto, nella terra che l'amata moglie rimpiangeva. Nella versione distribuita all'estero venne tagliata quasi un'ora di pellicola per disposizioni dello stesso Winston Churchill.⁴³

⁴³<https://quinlan.it/2011/11/17/dvd-duello-a-berlino/>

3.5 SCALA AL PARADISO

Scala al Paradiso (A Matter of Life and Death), del 1946, nacque come film propagandistico, voluto dal Governo inglese per migliorare i rapporti fra gli alleati durante la Seconda Guerra Mondiale. Ma le pressioni governative di propaganda bellica sono venute meno, e la coppia Powell e Pressburger ha tutto l'interesse a evitare l'ingerenza della censura che aveva causato tanti problemi alla distribuzione di *The Life and Death of Colonel Blimp* nel 1943. Quella che prevale è un'urgenza espressiva, che dia libero sfogo al bisogno diffuso di tutte le persone all'indomani della guerra, di superare la tragedia della perdita dei propri cari, senza però rifugiarsi nell'escapismo a ogni costo.

La via scelta da Powell e Pressburger è apparentemente quella del melodramma più classico: una storia d'amore tormentata dalle difficoltà della guerra che dovrà superare mille difficoltà per trionfare. Ma *Scala al paradiso*, traduzione italiana del titolo americano del film, *Stairway to Heaven*, è un film in cui le apparenze ingannano: di fatto è un melodramma in cui è la tematica morte a dominare la vicenda dall'inizio alla fine, passando per ogni svolta narrativa.

La pellicola narra la storia di un pilota inglese, Peter, eroe nella Seconda Guerra Mondiale, che durante una missione sulla Manica rimane colpito da un caccia avversario e il suo aereo prende fuoco. Una radiotelegrafista americana, June, si mette in contatto con lui dalla base aerea e cerca di trovare una soluzione per salvarlo ma, secondo il pilota, non ci sono speranze: ha intenzione di lanciarsi giù, sebbene non abbia il paracadute. L'aplomb e il distacco del protagonista, interpretato da David Niven, possono appena equilibrare la disperazione della fanciulla (Kim Hunter) e l'orrore genuino e realistico del secondo pilota (Robert Coote), morto con gli occhi spalancati. Peter quindi si lancia dall'aereo e si sveglia su una spiaggia, convinto di essere deceduto e quindi di trovarsi in paradiso ma scopre presto

che invece è sopravvissuto, incontra June e fra i due nasce subito l'amore. L'esiguità dell'intreccio è solo un pretesto: la coppia Powell e Pressburger, dichiaratamente sospettosi verso le sceneggiature troppo intricate, fa di questa struttura semplice il fattore di solidità del film. Infatti mentre si sviluppa l'idillio romantico tra il pilota e la radiotelegrafista, il film inizia a giocare su due piani.

Siamo nell'Aldilà, dove il lussureggiante Technicolor dell'ordinaria campagna inglese cede il posto a un normale bianco e nero equilibrato da maestose scenografie che lasciano tutt'ora stupefatto lo spettatore. In questa realtà ultraterrena di ordine e giustizia, dove i caduti di tutte le guerre si recano sereni verso la propria dimora eterna, veniamo a scoprire che il protagonista sarebbe effettivamente dovuto morire nell'incidente aereo. Gli ospiti dell'Aldilà non sono troppo dispiaciuti dell'assenza del loro amato comandante, che scopriamo essere un vero eroe d'altri tempi, gentiluomo, poeta, rubacuori e amante del whisky: dopotutto essi hanno l'eternità per aspettarlo. La volontà superiore però deve essere rispettata. La personificazione del destino (rappresentata da un'algida figura di sacerdotessa burocrate, azzeccata mossa di buon gusto e di britannica ironia) impone alla Guida 71, l'angelo che avrebbe dovuto scortare Peter Carter al paradiso, di rimediare al proprio errore, causato ovviamente dalla terribile nebbia inglese.

L'angelo, un raffinato *dandy* francese ghigliottinato all'epoca della rivoluzione, interpretato con misurata esuberanza dal britannico Marius Goring, si reca sulla terra per ricondurre Peter Carter alla propria dimora ultraterrena e, in un inaspettato sfondamento della quarta parete, a godersi un po' di Technicolor. Tuttavia le cose non vanno come previsto: ora Peter Carter ha conosciuto la potenza dell'amore e non è più disposto a lasciare la vita.

Il cuore della vicenda è un miracolo di equilibrio come raramente se ne sono visti al cinema. Da un lato abbiamo David Niven e Kim Hunter intenti a vivere la propria storia d'amore: Peter Carter ha raccontato a June di aver visto un angelo che vuole condurlo all'altro mondo e

un amico della coppia, il dottor Reeves (Roger Livesey) sostiene che queste allucinazioni sono causate da una grave meningite, curabile solo con una rischiosa operazione chirurgica al cervello. Dall'altro lato vediamo la povera Guida che deve periodicamente apparire a Peter Carter per convincerlo in un modo o nell'altro ad andare all'altro mondo senza fare storie. Ma si sa, l'amore è più forte di ogni cosa e il protagonista riuscirà a fare in modo che la propria causa sia giudicata da un tribunale ultraterreno.

Inizia l'atto finale del film, quello in cui il piano realistico e quello ultraterreno si uniscono in un crescendo di *pathos* e *suspense*: *Scala per il paradiso* tocca ora vette di lirismo incredibili, e sempre stemperate con un tocco d'ironia dagli affettuosi stereotipi che siedono tra il pubblico dell'aula di giustizia, tanti quanti sono i caduti della storia umana.

La trama continua e durante l'operazione il protagonista sogna di visitare un luogo misterioso, forse il Paradiso, pieno di personaggi che discutono della sua vita in un vero e proprio processo. In questo Abraham Farlan, un americano caduto durante la Guerra d'Indipendenza contro gli inglesi, sostiene che Peter debba lasciare la Terra, come era stato previsto dal destino, ma il dottor Reeves, morto quella sera stessa in un incidente stradale, e June, fatta venire eccezionalmente nell'Aldilà per l'occasione, convincono il tribunale a concedere al pilota un generoso supplemento di vita. Sulla Terra Peter esce dall'intervento perfettamente guarito e libero dai suoi incubi, così da poter continuare a vivere con la donna amata.⁴⁴

Alle due tematiche che avevano dominato il film, le dicotomie amore-vita e morte-perdita, nell'ultimo atto va ad aggiungersene una terza, finora appena accennata, che sulla carta sembra tanto surreale quanto fuori luogo: il rapporto Regno Unito e Stati Uniti d'America. Il tutto mentre la pellicola, iniziata come epica bellica e sviluppatasi tanto come melodramma amoroso quanto come esperienza onirica, assume ora incredibilmente le sembianze di un

⁴⁴ Martini E., *Powell & Pressburger*, op. cit., pp. 103-104.

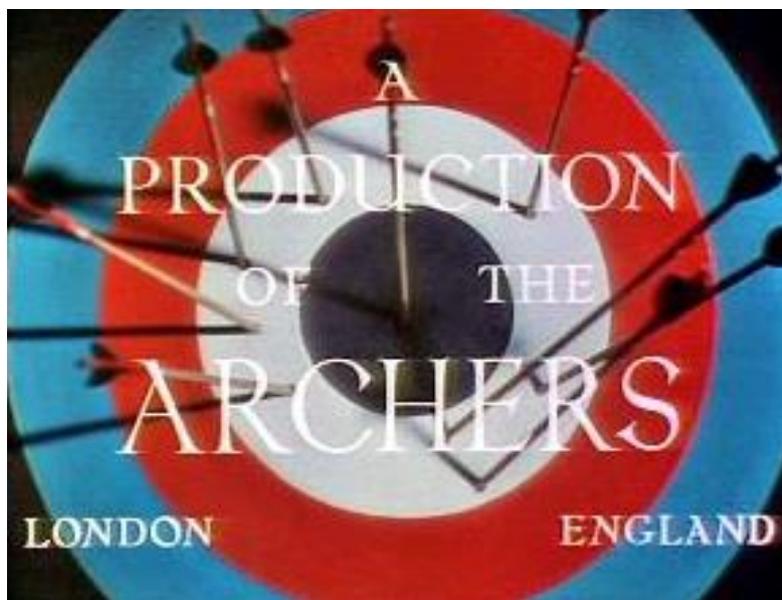
dramma giudiziario con tutte le convenzioni di genere possibili. Eppure il miracolo di Powell e Pressburger si compie nuovamente, e questa nuova dicotomia, UK-USA, non risulta in una scomoda concessione alle esigenze politiche del momento, ma anzi contribuisce a traslare il dramma della vicenda dalla dimensione individuale a quella universale.

Sicuramente innovativa fu anche la scelta dei colori nelle parti ambientate sulla Terra e il bianco e nero per il Paradiso. Ogni inquadratura di *Scala al Paradiso* ha una forte concezione coloristica: i rossi sullo sfondo dei due protagonisti nella sequenza iniziale, che allarmano e danno intensità emotiva; i giallo-verdi della casa dove Peter riposa in attesa di guarigione che donano calma e placidità; il bianco e nero durante le visioni-allucinazioni di Peter, che crea fazioni apparentemente inconciliabili; il blu del primo incontro in riva al mare fra Peter e June che lo fa sembrare un sogno. Una tavolozza di colori che non ha nulla da invidiare alle riprese digitali del giorno d'oggi.⁴⁵

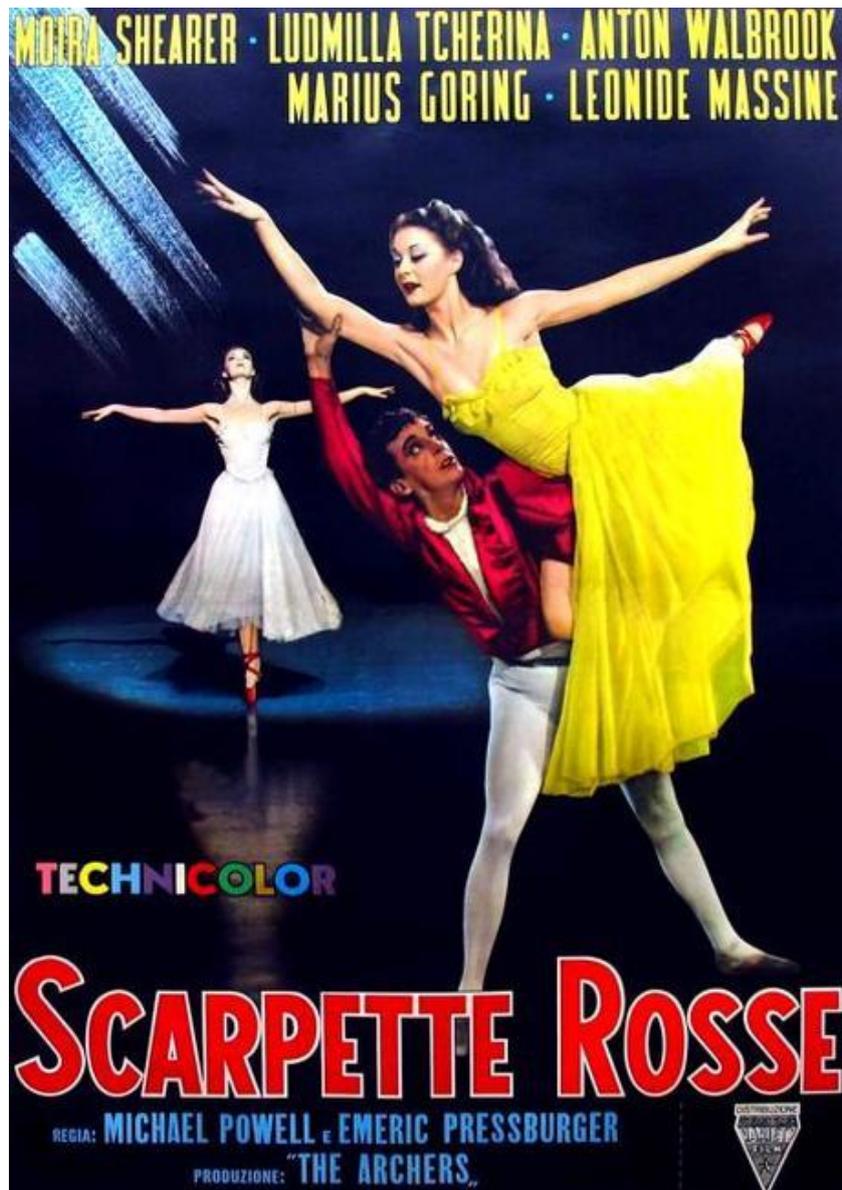
⁴⁵<http://www.mediacritica.it/2015/09/12/scala-al-paradiso-1946/>



Emeric Pressburger e Michael Powell



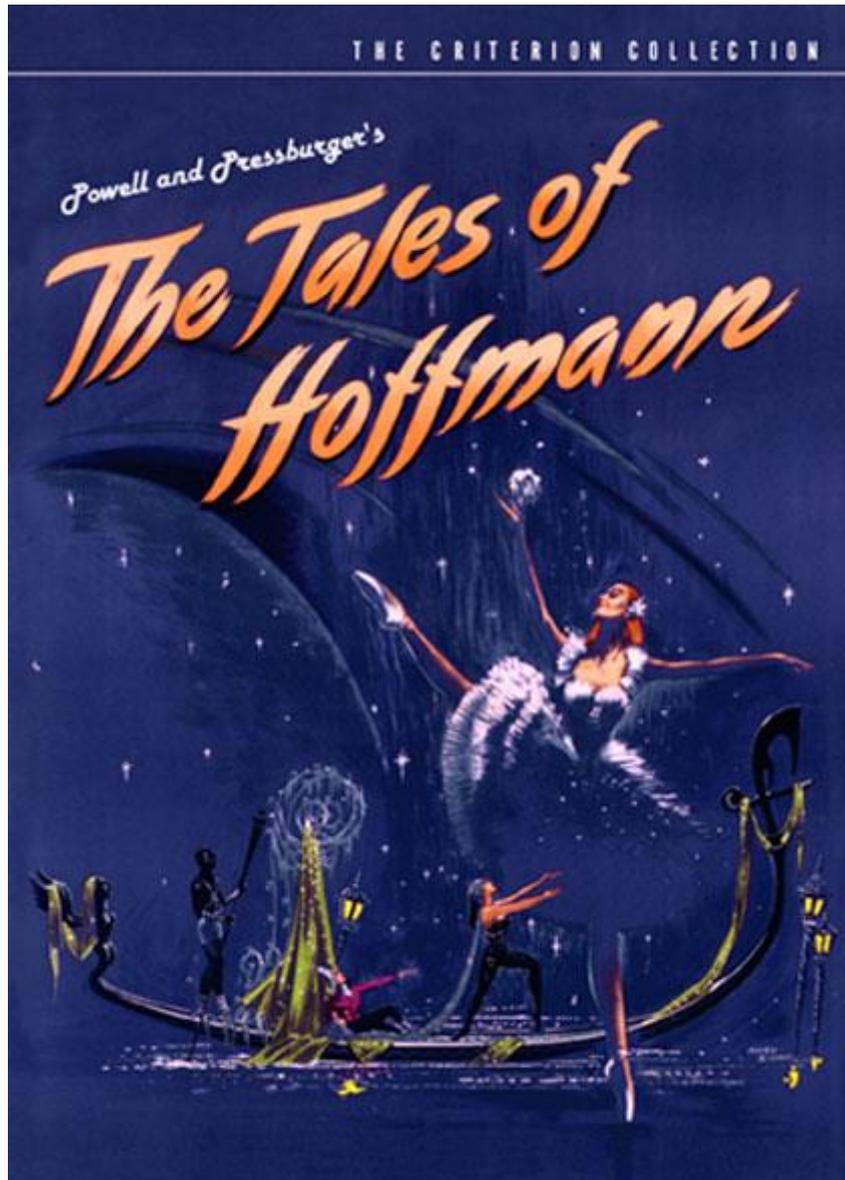
The Archers



Locandina del film Scarpette rosse.



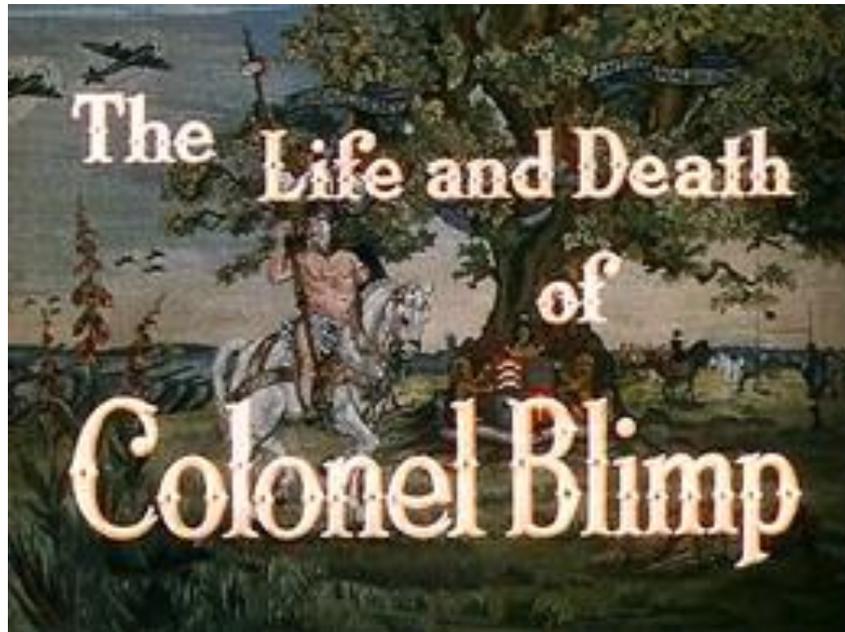
Scarpette rosse



Locandina de *I racconti di Hoffman*.

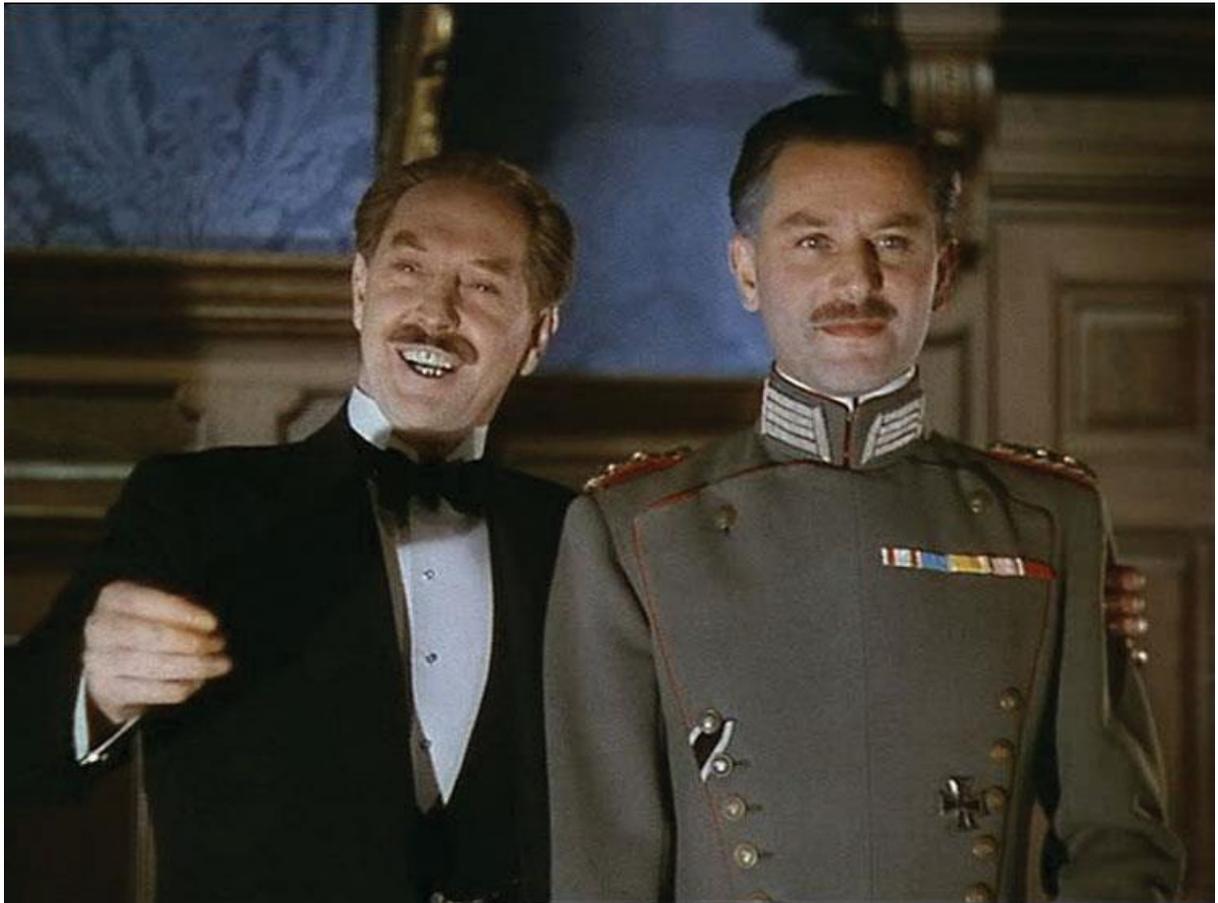


Locandine di *Duello a Berlino* (*The Life and Death of Colonel Blimp*)



The Life and Death
of
Colonel Blimp





Scene del film *Duello a Berlino*



Locandine di *Scala al Paradiso*
(*Stairway to Heaven*)







Scene del film *Scala al Paradiso*

CAPITOLO QUATTRO:

ALBERTO SORDI

Alberto Sordi nacque il 15 giugno 1920 a Trastevere, Roma, dove visse con suo fratello e le sue due sorelle. La madre di Sordi, devota agli insegnamenti della chiesa cattolica, era maestra elementare, ma lasciò il lavoro appena nacquero i figli per occuparsi di loro e della casa. Essendo il figlio più piccolo, Alberto era un po' il "cocco di mamma" e ne rimase sempre molto legato, tanto che per proteggerla, quando andò via di casa per inseguire il suo desiderio di affermarsi e faceva letteralmente la fame, le scriveva: «Sto benissimo, qui ci accolgono come degli dei, ci invitano a pranzo di qua e di là ed è un successo che non ti immagini!» Il padre, invece, era basso tuba nell'orchestra del teatro Costanzi.⁴⁶ All'epoca erano in due a suonare questo strumento in Italia e ben presto la sua bravura venne ripagata: iniziò a essere richiestissimo e fu chiamato addirittura a New York.⁴⁷

Fin da piccolo Alberto Sordi fu un bambino molto vivace e ogni occasione per lui era buona per esibirsi: già a quattro anni, quando avevano visite in casa saliva su una sedia e recitava qualche poesia, con grande orgoglio dei genitori che si vantavano del loro bambino con gli occhi azzurri e i riccioli biondi. Una volta le sue sorelle lo portarono al concorso per i "Bambini più belli d'Italia" organizzato da un noto fotografo del loro quartiere e lo vinse; sempre loro lo accompagnavano spesso a feste vestito da Pierrot, dove si esibiva strimpellando un vecchio mandolino. Il desiderio più grande di Sordi era quello di crescere, l'essere bambino ostacolava la sua voglia di successo tanto che spesso provava ad aumentare la sua età ma la voce lo tradiva, finché una mattina non avvenne un miracolo: si svegliò e disse «Buongiorno» con una voce che non era più la sua, era possente. Sua madre molto

⁴⁶Quello che poi divenne il Teatro dell'Opera.

⁴⁷Sordi A., *Storia di un commediante*, Zelig editore, 1999, Milano, pp. 11-20.

preoccupata chiamò il medico il quale la rassicurò dicendo che era un fenomeno dello sviluppo. Nessuno all'epoca avrebbe mai immaginato che proprio quella "nuova" voce, che accompagnerà Alberto per tutta la sua carriera, sarà la sua fortuna.⁴⁸

Oltre alla voglia di crescere, l'altro chiodo fisso di Sordi era il cinema, in particolare la Cines, una casa di produzione dove venivano realizzati i kolossal del regime. Proprio con questa, infatti, fece la prima esperienza cinematografica in *Scipione l'africano* di Carmine Gallone del 1937. Roma era una città residenziale con seicentomila abitanti dove era impossibile trovare lavoro, solo il cinema poteva essere utile per guadagnare qualche spicciolo, soprattutto quando venivano girati i kolossal che avevano bisogno di un gran numero di persone come comparse, come appunto per *Scipione l'africano*. Sordi si proponeva ovunque, per ogni ruolo e per tutti i film illudendosi e sognando che ogni giorno potesse essere quello buono e che gli arrivasse finalmente una scrittura. La sua prima partecina arrivò nel '37, per il film di Mario Bonnard *Il feroce saladino*. Purtroppo andò a finire male perché Sordi si innamorò dell'attrice protagonista rovinando tutto e fu licenziato prima della fine delle riprese.

All'epoca l'aspirante attore aveva sedici anni, era ancora uno studente, ma iniziò a frequentare sempre meno la scuola impegnandosi solamente nelle attività didattiche creative, componendo canzoncine, collaborando a spettacoli e scrivendo fiabe per bambini. Queste ultime furono pure pubblicate e ciò gli aprì una nuova strada: gli giunse un invito dalla Fonit Decca, una casa discografica, a Milano per incidere in un disco i suoi scritti.⁴⁹

Trasferitosi a Milano, Sordi si iscrisse all'Accademia d'Arte drammatica e, finito con le incisioni, dovette trovare un altro modo per potersi pagare i corsi; così trovò lavoro come apprendista portiere all'Hotel Continentale. L'esperienza all'Accademia non diede molti risultati positivi, l'insegnante di dizione gli disse «Non perda tempo perché lei non riuscirà

⁴⁸ Ivi, pp. 21-25.

⁴⁹Fofi G., *Alberto Sordi – L'Italia in bianco e nero*, Mondadori, 2004, Milano, pp. 30-33.

mai a diventare un attore» e Sordi stesso si rendeva conto che, a parte la voce, non aveva particolari caratteristiche: «non mi avrebbe scoperto nessuno, tanto ero anonimo: la mia faccia comune non si sarebbe notata di certo in mezzo alle altre».⁵⁰ Oltre a questo temeva che il cinema non lo avrebbe mai considerato senza una vasta esperienza nel teatro, come vantavano tutti i grandi attori. Ma proprio nel momento in cui Sordi stava per perdere le speranze, sopraggiunse il Neorealismo,⁵¹ un tipo di cinema spontaneo dove finalmente poteva esprimersi senza dover usare il linguaggio cinematografico accademico. Inventò così alcuni personaggi diventando autore di sé stesso; doveva però ancora trovare il modo per farsi conoscere. Partecipò a un concorso indetto dalla Metro Goldwyn Mayer e lo scelsero per doppiare Oliver Hardy, membro del famoso duo comico americano Stanlio e Ollio. Grazie a questo impiego e al relativo successo, Sordi finalmente poté iscriversi in un sindacato di attori che trovava lavoro. Iniziò a esibirsi in vari teatri, continuando a creare personaggi, fino a quando una sera, dopo uno spettacolo, il regista Carlo Campogalliani chiamò l'attore e gli disse «Voglio affidarti una parte nei miei film. Se ti impegni ce la puoi fare, hai la stoffa».⁵² Era il 1940 e da quel momento Alberto Sordi iniziò a lavorare nel cinema, collaborando con importanti registi e a interpretare i personaggi che l'hanno reso famoso.

4.1: FILMOGRAFIA

«[...] In fin dei conti, per me, la cosa più importante è sempre stata una sola: raccontare la storia dell'Italia e dell'italiano che, con la sua faccia, mettendosi in divisa, in borghese, in camice va avanti per la sua strada. Questo era quello che dovevo fare, e non importava chi

⁵⁰Sordi A., *Storia di un commediante*, p. 34.

⁵¹ Canonicamente l'inizio di questa corrente si fa risalire al 1943, con l'uscita del film *Ossessioni* di L. Visconti.

⁵² Ivi, p. 39.

firmasse la regia. Solo oggi i registi sono diventati dei divi; prima non si andava a vedere un film di Capra, si andava a vedere Clark Gable, senza sapere nemmeno chi fosse il regista».⁵³

Alberto Sordi è uno dei padri della cosiddetta “commedia all’italiana”, quella sorta di eterogenea corrente cinematografica che ha costituito il momento di maggior successo del cinema italiano e che ha saputo imprimersi nell’immaginario collettivo di un vasto pubblico e inserirsi in ogni livello di dibattito culturale. Sordi fu una delle figure più discusse di questa stagione cinematografica irripetibile: lontano dall’elegante indolenza di un Marcello Mastroianni o dall’esuberante istrionismo di un Vittorio Gassman, Sordi personificava allo stesso tempo una certa idea di romanità quanto l’italiano medio, o mediocre. Sordi è stato amato dal pubblico che si è riconosciuto nei suoi personaggi, fatti di vizi e (poche) virtù, e per lo stesso motivo fu odiato da altri che lo hanno accusato di qualunquismo.⁵⁴

La carriera di Sordi prese avvio nel teatro e nel doppiaggio, che lo impegnarono per tutti gli anni Quaranta e gli diedero l’occasione di prestare la voce ad attori come Robert Mitchum, Anthony Quinn e Oliver Hardy. Il primo ruolo da protagonista di Sordi giunse nel 1950, nel film *Mamma mia, che impressione!* diretto da Roberto Savarese e, non accreditato, da Vittorio De Sica. Il film purtroppo non ebbe successo, ma diede la possibilità all’attore di farsi conoscere da Federico Fellini che l’anno successivo gli offrì il ruolo di protagonista nel suo lavoro *Lo Sceicco bianco*, grazie al quale attore e regista conquistarono per la prima volta il grande pubblico. Nel 1953 Fellini diresse nuovamente Sordi in *I vitelloni*.⁵⁵

Sempre nel 1953 nasce uno dei personaggi più famosi di Sordi: Nando Meliconi (o Mericoni), detto “l’americano”. Inizialmente uno dei tanti personaggi del film a episodi *Un giorno in pretura*⁵⁶ di Steno, piacque così tanto al pubblico da vedersi subito dedicare un film intero: il fortunato *Un americano a Roma*, diretto sempre da Steno e uscito nel 1954. Nando è

⁵³Ivi., 143.

⁵⁴Ticozzi A. *Alberto Sordi: storia di un italiano*, Università di studi di Padova, anno accademico 2007-2008, pp. 5-6.

⁵⁵Fofi G., *Alberto Sordi – L’Italia in bianco e nero*, op. cit.,pp. 235-236.

⁵⁶Diretto da Steno nel 1953.

un fanfarone ossessionato dal mito dell'America, rimpiange di non essere nato “nel” Kansas City e tenta inutilmente di rinnegare i “maccaroni” italiani per immangiabili cibi americani. Nando esaspera chi lo circonda esprimendosi in un incomprensibile lessico anglofono, segue la moda d'oltreoceano vestendosi come una brutta copia di Marlon Brando e gira con la fidanzata a bordo di un'improbabile motocicletta da poliziotto americano.⁵⁷ *Un americano a Roma* è una pura commedia che riesce anche a essere una satira dell'Italia del dopoguerra, in cui si diffondeva il mito di un'America conosciuta solo attraverso il cinema e le riviste. Il film permise anche ad Alberto Sordi di farsi conoscere all'estero, tanto che nel 1955 il presidente degli Stati Uniti Harry Truman concesse all'attore italiano le chiavi di Kansas City e la carica di Governatore onorario della città, proprio per la propaganda favorevole che l'attore promuoveva nel film di Steno.⁵⁸

Da questo momento in poi la carriera di Sordi è una lunghissima lista di titoli, spesso diventati film di culto fra i quali *Un eroe dei nostri tempi* del 1955, diretto da Mario Monicelli, nel quale l'attore interpreta un personaggio particolare: da una parte sbruffone e ambizioso, pronto a tutto per farsi apprezzare dal direttore dell'ufficio in cui lavora, dall'altra pieno di complessi. Vive con l'anziana zia e una domestica, le quali lo convincono che l'unico obiettivo della vita deve essere quello di tenersi distante dai problemi, ma Alberto si caccia sempre nei guai proprio mentre cerca maldestramente di evitarli. Ne *Il vigile*⁵⁹ invece, il protagonista ha ottenuto tale posizione grazie al proprio figlio, ma a causa del suo eccessivo attaccamento al dovere finisce per perseguire il Sindaco quando infrange le regole, finendo per scoprire che la legge non è uguale per tutti.

Interessanti sono *Il medico della mutua* (1968, di Luigi Zampa) e il seguito *Il prof. dott. Guido Tersilli primario della clinica Villa Celeste convenzionata con le mutue* (diretto da

⁵⁷ Ticozzi A. *Alberto Sordi: storia di un italiano*, op. cit., pp. 23-24.

⁵⁸ Alberto Sordi in TrovaCinema de La Repubblica.it, <http://trovacinema.repubblica.it/attori-registi/alberto-sordi/186644/>

⁵⁹ 1960, di Luigi Zampa.

Luciano Salce l'anno successivo). Guido Tersilli nel primo film è un dottorino che passa, spronato e aiutato dalla madre, all'assistenza mutualistica arrivando a ereditare un gran numero di pazienti di un collega morente grazie alla promessa, non mantenuta, di sposare la vedova. L'ambizione però lo spingerà al superlavoro e quindi all'esaurimento: i colleghi aspettano con ansia di prenderne il posto, ma Guido Tersilli reagisce lasciando l'ospedale e dedicandosi ai suoi pazienti per telefono. In questo primo film Sordi impersona il ruolo di un medico che vuole conseguire tutti i benefici che quel ruolo può offrire negli anni del *boom* economico. Nel seguito il dottor Tersilli è diventato primario in una prestigiosa clinica nella quale cura quasi esclusivamente malati ricchi o disposti a pagare molto, disinteressandosi a chi è costretto a ricorrere alla convezione mutualistica. L'avidità del personaggio porterà alla disapprovazione di tutti i medici, che alla fine decidono di abbandonarlo. Trovatosi in difficoltà, Tersilli è in procinto di arrendersi quando ricompare la madre, che convince il figlio a trasformare la struttura in una clinica specializzata in chirurgia estetica. I due film conobbero un enorme successo di pubblico, ma videro qualche riserva da parte della critica, che notava come, specialmente nel secondo film, l'equilibrio tra comicità e critica sociale fosse sbilanciato a favore del primo elemento. Ma forse fu proprio per questo che la figura di Guido Tersilli s'impose come emblema della cattiva gestione della sanità italiana.⁶⁰

Gli anni Sessanta avevano visto Sordi alle prese con ruoli più impegnativi, e l'attore romano decise di passare dietro alla macchina da presa per proseguire più liberamente su questa strada. L'esordio come regista avviene nel 1966 con *Fumo di Londra*, dove Sordi interpreta il protagonista Dante Fontana, un antiquario di Perugia che si trasferisce a Londra e tenta d'immedesimarsi nel tipico gentleman britannico, rinnegando le proprie origini. Resosi conto che Londra ormai sta cambiando, sarà costretto a tornare in Italia.

⁶⁰ Fofi G., Alberto Sordi – *L'Italia in bianco e nero*, op. cit., pp. 241-256.

Uno dei maggiori successi del Sordi regista è *Finché c'è guerra c'è speranza*, del 1974. Pietro Chiocca, interpretato dallo stesso Alberto Sordi, è un rappresentante di pompe idrauliche che entra nel commercio internazionale di armi e inizia a viaggiare per il Terzo Mondo alla ricerca di clienti. Pressato dalle esigenze consumistiche della famiglia, Chiocca è costretto ad avventurarsi in affari sempre più grossi ma anche più sporchi, fino a quando non viene denunciato all'opinione pubblica italiana dal titolo di un articolo sul *Corriere della Sera*, «Ho incontrato un mercante di morte» e viene persino lasciato solo dalla famiglia. Pietro Chiocca è disposto a tornare alla vendita di pompe d'acqua, ma la famiglia teme di perdere il tenore di vita guadagnato e convince l'uomo a riprendere l'attività di trafficante di armi. Il titolo sarcastico di questo film sembra un po' discutibile dal punto di vista morale, ma rappresenta a pieno l'idea di Sordi: la speranza degli occidentali di continuare a vivere agiatamente approfittandone dei Paesi in via di sviluppo, guadagnando sulle morti altrui.

Tra i film più riusciti degli anni Settanta ci sono anche *Lo scopone scientifico* (1972) di Luigi Comencini e *Un borghese piccolo piccolo* (1977), diretto da Mario Monicelli e tratto dall'omonimo romanzo di Vincenzo Cerami. *Lo scopone scientifico* vede Sordi nel ruolo del protagonista al fianco di una grande attrice come Silvana Mangano e di stelle di Hollywood come Bette Davis e Joseph Cotten. Peppino è un poverissimo rigattiere che vive con la numerosa famiglia in una baraccopoli romana. Vicino alla *bidonville* c'è una villa in cui ogni anno trascorre la villeggiatura una ricca signora americana, con la passione del gioco. Peppino e sua moglie sono esperti giocatori di scopone scientifico e stringono amicizia con la signora attraverso interminabili partite a carte. La povera coppia spera di vincere al gioco un po' di denaro, consci che una somma che per la signora rappresenta soltanto briciole per loro equivale a un patrimonio e alla salvezza. È l'emblema dell'eterno scontro tra ricchezza e povertà, dove i ricchi vincono sempre. *Un borghese piccolo piccolo* invece è un film drammatico che da principio sembra una delle tipiche commedie con Sordi protagonista.

Giovanni Vivaldi, un modesto impiegato pubblico, e la moglie Amalia, casalinga, hanno un figlio diplomato ragioniere sul quale hanno grandi aspettative. Giovanni è disposto a tutto per garantire al giovane un posto di lavoro: cattolico convinto, si farà massone per assicurare al ragazzo la vittoria a un concorso ministeriale. Il giorno del concorso, il figlio rimane accidentalmente ucciso da un rapinatore: Giovanni, visto crollare di fronte ai propri occhi tutto il mondo in cui credeva, decide di ritrovare l'assassino e farsi giustizia da sé. Il finale del film è di un'amara crudezza che non viene stemperata da toni comici né da un messaggio di speranza. È il motivo principale per cui *Un borghese piccolo piccolo* viene ritenuto uno degli apici recitativi di Sordi, che si misura in un ruolo tragico. Sempre diretto da Mario Monicelli è *Il marchese del Grillo* del 1981, destinato a imporsi come uno dei ruoli più memorabili di Alberto Sordi: il film è una commedia in costume ambientata nella Roma papalina d'inizio Ottocento il cui protagonista è il marchese Onofrio del Grillo, ispirato a un nobile realmente esistito e scritto su misura per l'attore romano.⁶¹

L'ultimo film di Sordi, da lui diretto e interpretato, è *Incontri proibiti* del 1998 nel quale l'attore interpreta un ingegnere ottantenne che si innamora di una giovane infermiera fino a diventare prigioniero di questo sentimento. Alberto Sordi morì il 24 febbraio 2003.

4.2: LA “TRILOGIA STORICA”

Tra il 1959 e il 1961, l'attore romano recita da protagonista in tre film che saranno definiti “la trilogia storica” di Sordi: *La grande guerra*, *Tutti a casa* e *Una vita difficile*. Sono tre revisioni storiche rivolte al grande pubblico italiano, in cui Alberto Sordi interpreta sempre il proprio personaggio tipico, un romano rozzo e privo di ogni coscienza storica e politica.⁶²

⁶¹Ticozzi A. *Alberto Sordi: storia di un italiano*, op.cit., pp. 29-35.

⁶²Fofi G., *Alberto Sordi – L'Italia in bianco e nero*, op. cit., pp. 140-141.

La grande guerra del 1959 è un film di Mario Monicelli con protagonisti Alberto Sordi e Vittorio Gassman. Oreste Jacovacci, romano, e Giovanni Busacca, milanese, si vedono reclutati a forza nell'esercito italiano allo scoppio della prima guerra mondiale: timoroso e codardo il primo, tracotante e fanfarone il secondo, sono accomunati dal desiderio di sottrarsi in ogni modo possibile ai loro doveri di soldato. Ma la guerra appare in tutta la sua tragedia, tanto ai personaggi quanto allo spettatore: i militari conducono una vita miserabile, e non c'è spazio per quello spirito eroico che i superiori vorrebbero imporre. Tutti i soldati stringono amicizie in un conflitto che assume le sembianze di una immane tragedia priva di senso, senza che nessuno viva il conflitto come quella possente impresa contro un nemico crudele (imposta descritta dalla propaganda bellica). Alla fine del film, i due codardi Oreste e Giovanni sono catturati dagli Austriaci mentre vanno a consegnare un messaggio: potrebbero salvarsi solo se fornissero delle informazioni segrete. Giovanni è inizialmente deciso a parlare ma, di fronte all'arroganza dell'ufficiale nemico che mette in dubbio il valore degli italiani, rifiuta di riferire il messaggio mostrando così un senso di orgoglio patriottico e viene fucilato. Oreste al contrario ostenta la propria vigliaccheria e afferma di non conoscere il segreto, condannandosi anch'egli a morte. I due protagonisti mostrano un tipo opposto di eroismo, uno che recupera coraggio di fronte alla morte, l'altro che mostra tutta la fragilità umana di fronte al pericolo, ma entrambi non tradiscono i propri compagni pur sapendo di morire.⁶³

Sebbene la fine drammatica, per tutto il film non mancano battute e motivi per cui sorridere. Divertente, ad esempio, è la scena svolta in trincea quando arriva un soldato con delle castagne e Oreste trova il modo di fare le caldarroste facendo bucare una padella con i colpi di fucile del nemico che rispondono con il fuoco a una sua offesa. Pur trattando un tema così

⁶³ Ticozzi A. Alberto Sordi: storia di un italiano, op.cit., pp. 13-14.

brutale, il regista e gli attori sono riusciti a renderlo meno pesante pur non tralasciando l'aspetto prettamente storico e triste della vicenda.

Tutti a casa, del 1959, è diretto da Luigi Comencini. È un ritratto dello stato di caos in cui precipitò l'Italia l'8 settembre 1943, quando l'armistizio di Badoglio colse impreparato un Paese che precipitava nella guerra civile. Il protagonista è il sottotenente del Regio Esercito Alberto Innocenti che percorre l'Italia da Nord a Sud insieme a un gruppo di militari del suo reparto, desiderosi di tornare a casa. Li lasciano indifferenti tutte le tragedie che li circondano: i militari che vanno a combattere, unendosi ai partigiani o ai repubblicani, la morte di un loro compagno, la cattura del loro caporale; Innocenti è solo contento di essere riuscito a scappare e di tornare a casa. Quando arriverà a casa, scoprirà che suo padre vuole arruolarlo nell'esercito della Repubblica Sociale: deciso di non voler più tornare in guerra, Alberto scappa di nuovo. Solo alla fine Alberto prenderà una decisione, e imbraccherà le armi contro i nazisti durante le quattro giornate di Napoli. Il personaggio interpretato da Sordi è di nuovo l'italiano che fugge sempre di fronte alle proprie responsabilità, ma che alla fine riuscirà a riscattarsi con onore. Persi tutti i propri compagni, il sottotenente Innocenti capisce di non poter più fuggire e di dover fare una scelta in quanto uomo e soldato, rivolgendosi contro il nemico.⁶⁴

Pochi registi hanno trattato un tema così importante riuscendo a unire sorriso, ironia e dramma come Comencini ha fatto con *Tutti a casa*, sicuramente anche merito di Sordi che è stato in grado di impersonare ancora una volta il volto umano dell'italiano medio; senza dimenticare del paradosso fra il titolo e la morte di tutti i compagni di viaggio di Innocenti.

Ultimo film della trilogia è *Una vita difficile* (1961) di Dino Risi. Silvio Magnozzi (Alberto Sordi) è un partigiano che dopo l'8 settembre di trova isolato nei pressi del Lago di Como, senza i suoi compagni. Chiede rifugio alla proprietaria di un albergo che secondo un suo

⁶⁴ Gili J. A., *Tutti a casa* in *Enciclopedia del cinema*, Treccani, 2004.

conoscente ha un mulino adatto per nascondersi, ma in quello arriva un tedesco pronto a fucilarlo se non fosse per Elena, figlia della proprietaria, che lo salva e lo nasconde nel mulino dove passano insieme tre mesi. Una notte, mentre la donna dorme, Silvio scappa per raggiungere i suoi compagni che si trovano nel paesino. Finita la guerra diventa un giornalista di un quotidiano di sinistra e ritrova Elena che lo convince a scappare a Roma con lui e vivere nella miseria. A digiuno da tre giorni perché ormai nessuna trattoria fa loro più credito, incontrano per strada un amico di lei che li invita a cena a casa di monarchici la sera del 2 giugno 1946, giornata in cui si svolse il referendum con il quale gli italiani dovevano votare fra monarchia e repubblica. I due scopriranno presto anche che si trovano là solo perché altrimenti erano in tredici a tavola. Fra Silvio e gli altri presenti vi è un acceso scontro verbale e alla fine, quando la radio annuncia la vittoria della repubblica, i monarchici si ritirano sconsolati e i due consumano felicemente un'abbondante cena festeggiando la vittoria.

Il protagonista partecipa anche ai moti del luglio 1948 in seguito all'attentato a Togliatti e finisce in prigione per un paio di anni. Passato questo tempo esce trovando la moglie ad aspettarlo con il loro figlio. La loro storia, però, non è destinata a durare ancora per molto: Elena spinge il compagno a riprendere gli studi, interrompendo il lavoro come giornalista e mettendo la testa a posto, ma questo progetto va in fumo quando al primo esame Silvio viene bocciato, scappa in un bar e dopo ore, ubriaco, chiama la donna. I due litigano e si separano. Silvio scrive il suo romanzo, *Una vita difficile*, e cerca di venderlo in tutti i modi, anche trasformandolo in un copione cinematografico, ma i suoi tentativi falliscono. Nel frattempo, l'uomo scopre che la moglie si è trasferita a Viareggio; la raggiunge per riportarla a casa, ma fallisce nuovamente. A questo punto cerca di dimenticare i suoi ideali mettendosi al servizio di un ricco uomo d'affari, corruttore e corrotto; lo stesso uomo che Silvio anni prima aveva denunciato con un articolo. Così riesce a riprendersi Elena, ma quando durante una festa il

suo datore di lavoro lo umilia davanti a tutti, Silvio non ne può più, gli tira uno schiaffo buttandolo in piscina e se ne va con la moglie.

Silvio Magnozzi è un personaggio emblematico, un eterno perdente che ha combattuto tutta la vita per rimanere in piedi: ancora una volta Alberto Sordi, attraverso le vicende del proprio personaggio, ha saputo dare un volto a una metafora della storia italiana, facendo sorridere lo spettatore ma allo stesso tempo lasciando tanta amarezza per ciò che è successo.



Alberto Sordi in *Un giorno in pretura*.



Scene di *Un americano a Roma*





Il medico della mutua



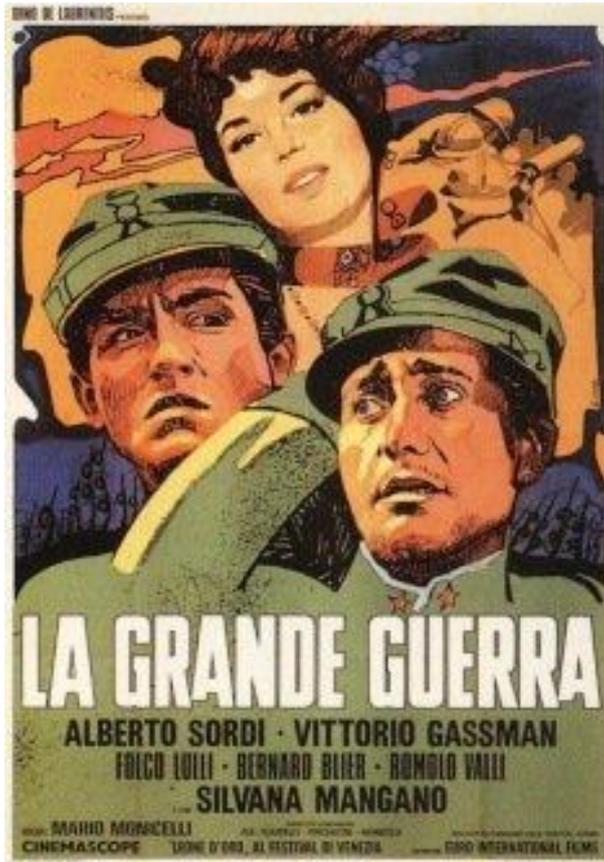
Un'immagine del film *Finché c'è guerra c'è speranza*



I personaggi de *Lo scopone scientifico*



Il marchese del Grillo



Locandina de *La grande guerra*



Una scena de *La grande guerra*



Locandina di *Tutti a casa*



Alberto Sordi in *Tutti a casa*



Locandina di *Una vita difficile*



Una scena di *Una vita difficile*

CAPITOLO CINQUE:

ROBERT ALTMAN

Robert Altman è nato il 20 febbraio del 1925 a Kansas City, nel Missouri, da madre discendente da una famiglia di pellegrini sbarcata in America dalla nave "Mayflower" e da padre assicuratore con la passione per il gioco d'azzardo. Quella di Altman era una tipica famiglia della *middle-class* americana, conservatrice, attaccata alle tradizioni nazionali e cattolica. Il futuro regista, infatti, frequentò la scuola dai Gesuiti, dove si cominciò a notare il suo carattere impetuoso e ribelle.

Compiuti i 18 anni Robert Altman decise di lasciare gli studi e di arruolarsi in aviazione. Siamo nel 1943, la Seconda Guerra Mondiale è già scoppiata e così il giovane partecipa alle pericolose missioni di bombardamento nel Borneo e nel Sud Est Asiatico. Alla fine dei conflitti Altman si iscrive alla Facoltà di Ingegneria all'Università del Missouri, dove il suo talento creativo si nota nell'invenzione di una macchinetta per tatuare il codice di identificazione dei cani. Ben presto però decide di trasferirsi in California, dove comincia a lavorare per la pubblicità. Fin da subito viene attratto dalla scrittura e nel 1948 sottopone una sua sceneggiatura alla casa di produzione RKO, la quale decide di acquistarla. Da questo punto in poi la carriera di Altman oscilla fra i tentativi di diventare sceneggiatore e le regie a lui assegnate di pubblicità e documentari. Nel frattempo riesce a ricevere sempre più ascolto presso i produttori.⁶⁵

Robert Altman, con la sua carriera lunga cinquant'anni, è stato uno dei più influenti registi americani di tutti i tempi. Nel 2006 ha vinto l'Oscar alla carriera e purtroppo dopo pochi mesi si spense a causa di complicazioni dovute a una forma di leucemia.

⁶⁵<https://www.ecodelcinema.com/robert-altman-biografia-filmografia.htm>

5.1: FILM DI ROBERT ALTMAN

Il primo lungometraggio di Altman a essere distribuito nelle sale è stato *The Delinquents* (1955), un documentario sulla violenza giovanile. La pellicola richiama subito un certo interesse da parte di critica e del pubblico per il realismo nel linguaggio usato, non esente dall'uso di espressioni volgari. Nel 1957 realizza un altro documentario sulla vita del giovane James Dean prematuramente e tragicamente scomparso l'anno precedente, *La storia di James Dean*. Nel frattempo il regista inizia anche a lavorare per la televisione; fu lo stesso Alfred Hitchcock ad assumerlo per fargli girare alcuni episodi della serie di successo *L'ora di Hitchcock*. Fra le altre serie e miniserie televisive girate da Altman si possono ricordare: *Bus Stop* (1961 -1962), *Combat!* (1962 -1963) e la serie di telefilm western *Bonanza* (1960 – 1961). Il regista, però, si fece anche una pessima reputazione a causa del suo carattere rigido e per i violenti scontri che spesso aveva con la produzione per difendere la sua libertà artistica.⁶⁶

Nel 1968 Robert Altman torna al cinema con *Conto alla rovescia (Countdown)*, un film di fantascienza a basso costo con Robert Duval e James Caan. La storia è quella del colonnello Chiz Stewart che viene sollevato dalla missione che lo avrebbe portato a essere il primo uomo sulla Luna. La ragione sta nel fatto che la Russia ha deciso di organizzare un lancio che rischia di battere sul tempo gli americani e a bordo ci sarà un equipaggio composto solo da civili. Tocca allora a Lewis Stegler, pilota civile e amico di Chiz, prepararsi per la missione che prevede l'invio di una capsula in cui l'astronauta dovrà rimanere per lungo tempo in attesa della missione che andrà a recuperarlo. Lewis accetta con entusiasmo l'incarico mentre Chiz si assume il compito di addestrarlo in tempi rapidissimi sentendosi diviso tra il sentimento di amicizia e la delusione per la sostituzione. Ciò che interessa ad Altman non è adeguarsi ai

⁶⁶De Bernardis F., *Robert Altman*, L'Unità/Il Castoro, 1995, Cles, pp. 14-18.

canoni dell'avventura spaziale, ma analizzare le psicologie dei personaggi. Così alla missione in sé viene assegnato uno spazio più ristretto rispetto a quello dedicato alla sua preparazione. Ciò che attira l'attenzione del regista è il rapporto tra due amici che rischiano di divenire rivali e immediatamente sullo sfondo, i movimenti occulti della politica. La produzione non fu molto soddisfatta del lavoro di Altman, che fu subito licenziato, perché si rifiutò di scartare alcune scene.

Il film successivo fu un vero disastro al box-office, si tratta di *Quel freddo giorno nel parco*, in originale *That Cold Day in the Park*, del 1969. In un giorno di pioggia Frances Austin scorge nel parco vicino alla sua casa un giovane bagnato fradicio seduto su una panchina. Lo fa entrare, gli offre del cibo e un letto per la notte e il ragazzo accetta perché l'appartamento in cui lui vive è occupato da sua sorella e dal suo amante. Il mattino seguente Frances, quando gli porta la colazione a letto, si accorge che il ragazzo è scappato, fuggito dalla finestra. Però la sorella e il suo amico continuano a occupargli la casa e quindi il giovane, di cui non si sa mai il nome, decide che gli conviene tornare nell'accogliente appartamento di Frances. Torna quindi da lei e la donna decide di offrirgli, oltre la casa, anche se stessa. Frances, perché non scappi un'altra volta, sbarra porte e finestre, ma il ragazzo la rifiuta affermando che preferirebbe una prostituta a lei. La donna allora decide di accontentarlo procurandogliene una, per poi accoltellarlo. Anche in questa pellicola quello che interessa ad Altman è descrivere la psicologia dei personaggi, in questo caso due disagiati succubi l'una del suo oggetto del desiderio, il ragazzo, e lui della sorella.⁶⁷

Il grande successo per Altman arriva con il film *M*A*S*H* del 1970, tratto da un romanzo satirico sulla guerra di Corea vista da un ospedale militare pieno di personaggi grotteschi. Il regista diventa, grazie a questa pellicola, il simbolo della controcultura americana, e così si butta a capofitto nel lavoro girando lo stesso anno *Anche gli uccelli uccidono* (*Brewster*

⁶⁷Magrelli E., *Altman*, Il Castoro cinema, 1977, Imola, pp. 121-122.

McCloud), fantasioso dramma sulla ribellione giovanile. Dell'anno successivo è *I compari* (*McCabe & Mrs. Miller*), un film anti-western con Wannan Beatty e Julie Christie. La storia è ambientata nel 1902 in un villaggio di minatori immigrati nel nuovo continente chiamato Presbyterian Church. La pellicola si sviluppa intorno a John McCabe, un imprenditore deciso ad aprire una casa di tolleranza e a Mrs. Miller, una prostituta interessata all'attività che aprirà.⁶⁸

Del 1973 è *Il lungo addio* (*The Long Goodbye*), tratto dalla classica detective story di Raymond Chandler che tratta le vicissitudini del detective Philip Marlowe, nel film interpretato da Elliott Gould. Di due anni dopo è invece *Nashville*, un musical con un enorme cast che spazia da Keith Carradine a Geraldine Chaplin. Probabilmente il film più ambizioso di Altman, che vede protagonista il backstage del mondo della musica country in uno spietato ritratto dell'America degli anni Settanta. Forse per la satira troppo affilata del regista il film non vinse nessun Oscar, sebbene avesse accaparrato un paio di nomination.⁶⁹

Un flop fu *Buffalo Bill e gli indiani*, il cui titolo originale è *Buffalo Bill and the Indians, or Sitting Bull's History Lesson*, del 1976. Il film è interessante per la rilettura in chiave realistica, e non hollywoodiana, del personaggio di Buffalo Bill, qui interpretato da Paul Newman, che appare in crisi dopo aver incontrato la figura spirituale di Toro Seduto. Dopo l'insuccesso della pellicola, la carriera di Altman sembra declinare e i film successivi come *Tre donne* (*3 Women*, 1977), la cui storia è quella appunto di tre donne che rifiutano gli uomini per vivere e costruire insieme una sorta di famiglia in un rapporto figlia-madre-nonna, e il post-apocalittico *Quintet* (1979) con Vittorio Gassman e Paul Newman, caddero nella totale indifferenza del pubblico.⁷⁰

Nel 1981 Altman torna sul grande schermo con uno dei primi esperimenti di film live-action: *Popeye - Braccio di Ferro*, tratto dall'omonimo fumetto e interpretato da un giovane Robin

⁶⁸De Bernardis Flavio, *Robert Altman*, op. cit., pp. 145-147.

⁶⁹ Magrelli Enrico, *Altman*, op. cit., pp. 125-127.

⁷⁰De Bernardis Flavio, *Robert Altman*, op. cit., pp. 149-151.

Williams. Purtroppo anche questa pellicola, però, fu un grande fiasco al botteghino. Durante gli anni '80 il regista decide di provare anche la strada della regia teatrale, stando così lontano da Hollywood ma continuando comunque a girare qualche film, sia per il grande che per il piccolo schermo. Titoli di questi anni sono: *Jimmy Dean* (1982), *Streamers* (1983), *Follia d'amore* (1985) e *Terapia di gruppo* (1987). Nel decennio successivo Robert Altman ritrova tutta la sua verve creativa con satire del mondo di Hollywood come *I protagonisti* (*The Player*, 1992) o del mondo della moda come *Prêt-à-porter* (1994).⁷¹ Ne *I protagonisti* il personaggio principale è Griffin Mill, il quale lavora per una major di Hollywood e ha una doppia preoccupazione: l'arrivo di un possibile rivale nell'organico dello studio e una serie di lettere minatorie. Credendo di aver individuato il nemico anonimo Mill lo uccide riuscendo poi a cavarsela nell'indagine che ne segue, benché spesso sia sul punto di crollare. Produrrà poi un film che narra più o meno la sua storia. Lo sguardo di Robert Altman su Hollywood è feroce ma allo stesso tempo la trama del film è avvincente e la narrazione elegante. *Prêt-à-porter* invece è ambientato alla vigilia di una settimana di sfilate, quando tutto il mondo parigino è in fibrillazione e un evento tragico si verifica: tornando dall'aeroporto dove è andato ad accogliere Sergei Oblomov (un sarto russo) il presidente della Camera nazionale della moda Olivier De La Fontaine muore nella sua automobile soffocato da un sandwich. Sergei intimorito si dilegua e la polizia è convinta che si tratti di un delitto. Si succederanno poi una serie di avvenimenti che complicheranno molto la trama, sebbene tutto si svolga in un clima in cui la gente è eccitata e vacua.

Il grande successo del regista di questi anni fu *America oggi* (*Short Cuts*) del 1993 e il cui soggetto è tratto da nove diversi racconti e una poesia di Raymond Carver, sebbene Altman li abbia ampliati, intrecciati e mescolati fra di loro. Una casalinga tradita dal marito poliziotto, un'artista che ammette il suo adulterio di tanti anni prima, un padre che si rifà vivo dopo tanti

⁷¹ Enciclopedia Treccani, <http://www.treccani.it/enciclopedia/robert-altman/>

anni solo per assistere alla morte del nipotino, una cameriera alle prese con un marito alcolista, una cantante di jazz e la figlia violoncellista con tendenze suicide, un'operatrice di telefono erotico e il marito represso, un ex marito pazzo di gelosia che distrugge la casa dell'ex moglie, un'allucinante compagine di pescatori, il cadavere nudo di una ragazza in un lago; questi i personaggi della pellicola che inizia con un'inquietante squadriglia di elicotteri che irrorano insetticidi contro la mosca della frutta e che termina con un terremoto.⁷²

In tarda età Altman ha continuato il suo lavoro con film come *La fortuna di Cookie* (*Cookie's Fortune* del 1999), *Il dottor T e le donne* (*Dr. T & the Women*, 2000) con Richard Gere nella parte di un ginecologo e *Gosford Park* (2001), la cui storia è ambientata in una villa della campagna inglese durante un fine settimana del 1932. Del 2003 è invece *The Company*, i cui personaggi sono un eccentrico direttore di una prestigiosa compagnia di danza impegnato nella messa in scena di un nuovo spettacolo e una giovane danzatrice che ha l'occasione di ricoprire il ruolo di prima ballerina "grazie" all'infortunio di una collega. La ragazza però dovrà affrontare varie sfide prima di riuscire a coronare il suo sogno. L'ultima pellicola girata da Altman è *Radio America*, in originale *A Prairie Home Companion*, uscito pochi mesi prima della morte del regista. La struttura del film ricorda molto quella di *Nashville*, viene sempre raccontato ciò che accade dietro le quinte, in questo caso di uno dei più importanti show radiofonici andato in onda in America a partire dal 1974 e che nel film viene improvvisamente cancellato. Si assiste quindi alla messa in onda dell'ultimo spettacolo seguendo l'evolversi della serata attraverso i vari personaggi coinvolti nello show.⁷³

⁷²De Bernardis Flavio, *Robert Altman*, op. cit., pp. 155-157.

⁷³ <http://www.treccani.it/enciclopedia/robert-altman/>

5.2:M*A*S*H

M*A*S*H⁷⁴, del 1970, è forse il film più famoso e apprezzato di Robert Altman, tratto dall'omonimo romanzo di Richard Hooker, e dal quale poi è stata tratta anche un'omonima serie televisiva di successo.

La storia è ambientata durante la guerra in Corea negli anni Cinquanta, in un ospedale militare statunitense da campo. In esso si svolgono le vicende di un gruppo di dottori militari: si tratta di tre ufficiali medici che, pur prestando la loro opera di chirurghi con bravura e dedizione, sono insofferenti alla disciplina, insolenti verso i superiori, pronti alle burle nei riguardi dei colleghi e ad amoreggiare con le attraenti infermiere. Le loro vittime preferite sono il religiosissimo Maggiore e la nuova Capo Infermiera che, immedesimatisi in pieno nella disciplina militare, si situano agli antipodi rispetto al temperamento goliardico dei tre protagonisti. I due, tanto moralisti in pubblico quanto amanti assatanati in privato, sono messi in ridicolo e l'infermiera viene addirittura soprannominata "Bollore" dopo che un loro rapporto sessuale viene diffuso via altoparlante a tutto il campo grazie a un microfono piazzato dal caporale "Radar" sotto la branda del Maggiore. A questo punto è la volta di un dentista dongiovanni, Cassiodoro, caduto in depressione perché convinto di essere omosessuale. Per questo motivo decide di suicidarsi e quando rivela ai colleghi la sua intenzione, questi gli organizzano una sorta di ultima cena, scenograficamente ricomposta come *L'ultima cena* di Leonardo da Vinci. Durante il pasto gli viene somministrato un veleno, in realtà un sonnifero, e la successiva "visita" di un'infermiera confermerà l'eterosessualità di Cassiodoro. Per questi e altri problemi disciplinari due dei chirurghi vengono inviati in missione in Giappone dove, fra una partita di golf e l'altra, compiono con abilità un difficile intervento sul figlio di un potente personaggio dell'esercito americano, ovviamente non

⁷⁴ Acronimo di Mobile Army Surgical Hospital, Unità Mobile di Chirurgia dell'Esercito Americano, chiusa nel 2006.

mancando di porsi in contrasto col direttore medico dell'ospedale militare. Tornati alla loro tenda in Corea, riescono a evitare un'inchiesta sul loro comportamento scommettendo di vincere un torneo di football organizzato da un Generale. Avuta, con stratagemmi e trucchi, la vittoria sulla squadra avversaria, per due di loro arriva la comunicazione che possono lasciare l'ospedale e tornare a casa.

Durante le riprese di *Quel freddo giorno nel parco*, il produttore Ingo Preminger offrì ad Altman il copione di *M*A*S*H*, già rifiutato da grandi registi come Kubrick e Arthur Penn. Inizialmente anche lo stesso Altman non era molto convinto ma accettò quando si rese conto che avrebbe potuto sfruttare la satira degli ospedali militari per assestare un duro colpo ai fautori della guerra, negli anni in cui lo zio Sam ordinava a migliaia di ragazzi di andare in Vietnam, gli stessi anni di lotta e protesta nelle fabbriche, nelle università e nelle piazze. Nel contesto del film la morte perde la sua "assolutezza" diventando una cosa come tante, perdendo il significato. L'ambientazione di questo film, che ha cambiato il modo di guardare a e di parlare di guerra nel mondo hollywoodiano, si legge Corea ma si pronuncia Vietnam (la guerra infatti era ancora in corso quando uscì nelle sale la pellicola), è questa la chiave per comprenderne il successo travolgente che portò un semiconosciuto regista massacrato dalla critica alla notorietà mondiale, ottenendo addirittura una Palma d'Oro a Cannes e l'Oscar per la sceneggiatura di Ring Lardner Jr.

*M*A*S*H* è un film storico, sebbene non si possa esattamente definire un film di guerra, non essendoci scene di combattimenti, precursore di centinaia di commedie sviluppatesi nei decenni successivi, la cui chiave di lettura è che il soldato è il chirurgo e il malato è il nemico. A un primo sguardo potrebbe sembrare una pellicola da proiettare ai soldati per far vedere loro che in guerra ci si può pure divertire, in realtà il regista vuole mostrare che dietro ogni potere c'è una debolezza, dietro ogni debolezza c'è un ricatto e dietro ogni ricatto una possibile burla. Altman con questa sua opera non risparmia nessuno dei pilastri della cultura

americana, riducendo a una presa in giro la fedeltà dell'esercito, il potere dei suoi componenti e il football americano.

*M*A*S*H* trasforma la guerra in farsa e smitizza l'immagine dell'eroe di guerra americano. I protagonisti del film sono anarchici e ribelli, non sono dei vili o degli scansafatiche, fanno il proprio lavoro, ma allo stesso tempo seminano il disordine e fanno impazzire i superiori. La caratteristica principale di quest'opera è la grande libertà a livello tematico, narrativo e formale. La struttura del film infatti è libera e non si attiene a una trama delineata, ma ancora più libero è il linguaggio dei personaggi: la quantità di volgarità pronunciate era qualcosa che si era raramente sentita in una produzione cinematografica americana di simile livello nel 1970, per non parlare della crudezza delle operazioni chirurgiche che appaiono nel film, ma il sessismo e la scorrettezza dell'umorismo sono tali da destare scalpore tutt'oggi.

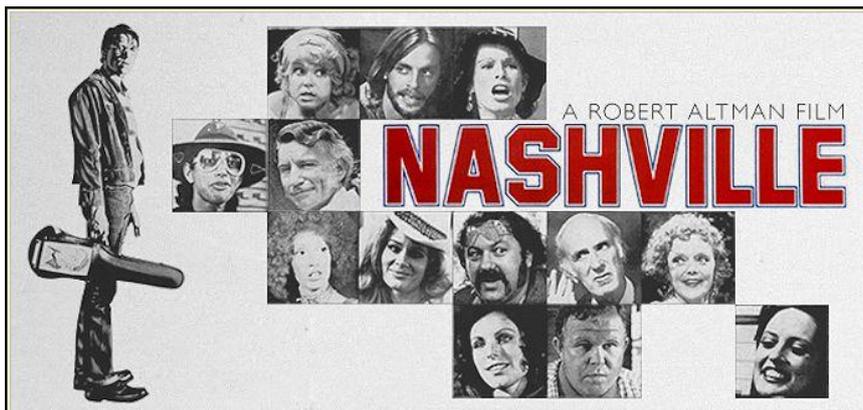
*M*A*S*H* si trova insomma nella paradossale condizione di essere un inno alla libertà, una denuncia degli orrori della guerra mostrandone una controparte farsesca e la pietra di paragone per tutta un'infinita serie di commedie corali dall'umorismo sboccato e prive di qualsiasi pretesa. È un film assolutamente coraggioso: anarchico, multiforme e controverso come solo le grandi opere possono essere.



Conto alla rovescia (Countdown)



Quel freddo giorno nel parco (That Cold Day in the Park)



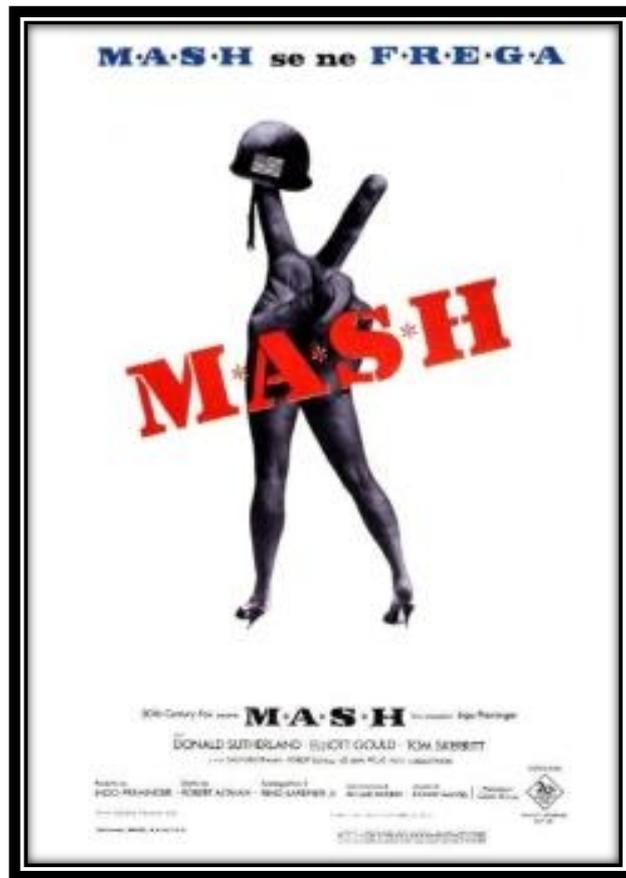
Nashville



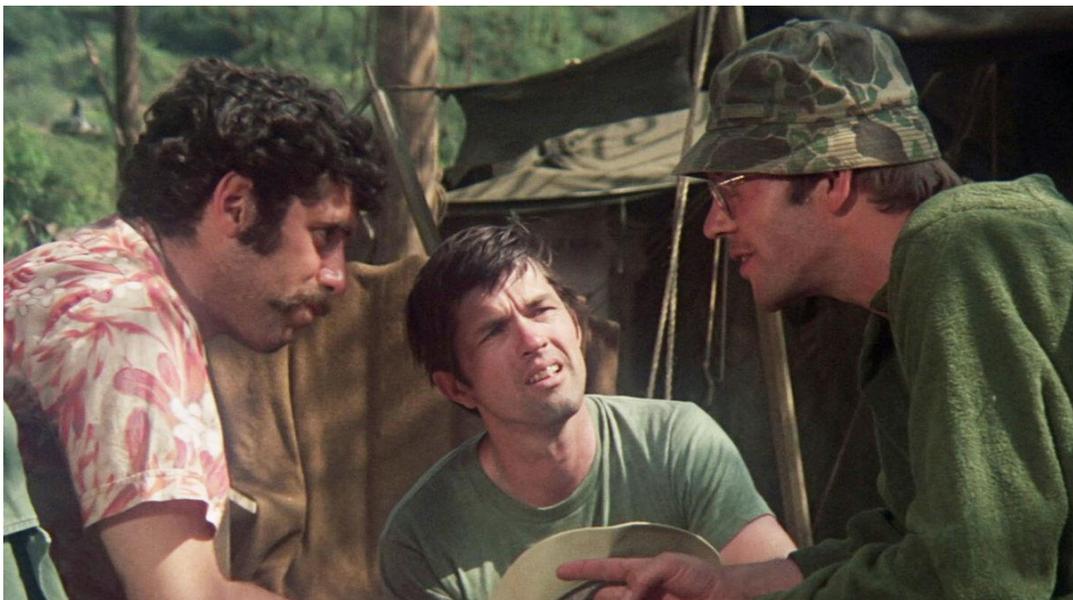
Paul Newman in *Buffalo Bill e gli indiani (Buffalo Bill and the Indians, or Sitting Bull's History Lesson)*.



Una scena del film *Popeye - Braccio di Ferro*



Locandina di *M*A*S*H*





Immagini del film *M*A*S*H*

CAPITOLO SEI:

ROBERTO BENIGNI

Roberto Benigni è nato a Misericordia, un paesino vicino ad Arezzo il 27 ottobre 1952, ma presto si spostò con la famiglia a Vergaio, nel Pratese.

Nel 1972 il giovane Roberto si trasferì a Roma con tre amici con i quali debuttò a teatro con la commedia *I Burossauri* e in seguito aderì a diverse altre produzioni. Insieme al regista e sceneggiatore Giuseppe Bertolucci inventa il personaggio Mario Cioni, un contadino toscano diventato famoso con il monologo *Cioni Mario di Gaspare fu Giulia*. Il monologo permise a Benigni di farsi conoscere come comico: a esso seguirono infatti la serie televisiva *Onda Libera*⁷⁵ e una *tournee* per l'Italia e fu infine adattato al cinema nel film *Berlinguer ti voglio bene*. Al giorno d'oggi questa pellicola è considerata un *cult* a causa delle controversie che suscitò: alcune scene portarono i censori dell'epoca a impedirne la diffusione nelle sale. La fama di Benigni come personaggio scomodo e ribelle nasce quindi già col suo primo film.⁷⁶

La grande fama per Benigni arrivò nel 1978 grazie al programma televisivo *L'altra domenica* di Renzo Arbore, dove il comico comparì come un bizzarro critico cinematografico. L'anno successivo presentò il Festival di Sanremo e iniziò presto a partecipare a molti film, però è solamente nel 1983 che decise di intraprendere anche la strada del regista.

⁷⁵ È stato un programma comico di intrattenimento, andato in onda dal 19 dicembre 1976 al 9 gennaio 1977 su Rete 2 in quattro puntate.

⁷⁶ <https://biografieonline.it/biografia-roberto-benigni>

6.1: FILMOGRAFIA DI ROBERTO BENIGNI: ATTORE, COMICO E REGISTA

La prima pellicola dove Benigni recitò è, come accennato in precedenza, *Berlinguer ti voglio bene*. Il protagonista è Mario Cioni (Roberto Benigni), un venticinquenne del sottoproletariato toscano, che passa il suo tempo con gli amici al cinema a vedere film pornografici o a passeggiare per la campagna parlando da solo. Cerca sempre di abbordare una ragazza in un bar vicino a casa sua, ma proprio quando riesce nell'impresa, i suoi amici decidono di fargli uno scherzo e annunciano davanti a tutti la morte di sua madre. Il giovane, disperato e sconvolto, passa la notte sotto un ponte immergendosi in uno dei suoi ragionamenti su Dio, sulla morale e sul sesso. La mattina seguente torna a casa e scopre che in realtà la madre è ancora viva e ricomincia così la sua solita routine. Un giorno però il suo amico Bozzone lo batte a carte e Mario non sa come pagare il debito; l'amico allora gli chiede di andare a letto con la madre. Iniziato come uno dei soliti scherzi, si trasforma in una vera e propria storia d'amore, perché dopo la prima esperienza, Mario e la donna iniziano a piacersi e a vivere come una famiglia. Nel 1979 Benigni fece una breve comparsa in una pellicola di Bernardo Bertolucci, *La luna*, ed è protagonista di *Chiedo asilo*, diretto da Marco Ferreri. Il film tratta della riforma della scuola materna che ha reso possibile anche agli uomini insegnare all'asilo. Benigni interpreta Roberto, un maestro d'asilo che diventa presto l'idolo dei bambini a lui affidati, sebbene i suoi metodi piuttosto anticonvenzionali lo portino ad avere problemi con i tutori dell'ordine. Inizia una relazione con Isabella, madre di una sua allieva, e la donna rimane incinta. Roberto si renderà presto conto che è più difficile occuparsi dei propri figli piuttosto che di una classe di bambini, figli di altre persone.

Benigni partecipò quindi al primo film di Renzo Arbore, *Il pap'occhio* (1980), la cui trama, Papa Paolo Giovanni II che incarica lo stesso Arbore di creare una televisione vaticana,

richiamò notevoli controversie. Dell'anno successivo è invece *Il minestrone*, di Sergio Citti. Francesco (Franco Citti) e Giovannino (Ninetto Davoli) sono due vagabondi della periferia romana, costretti a rovistare fra i rifiuti alla ricerca di cibo. Per un equivoco vengono arrestati e rinchiusi nella cella di sicurezza del commissariato in cui è detenuto *il Maestro* (Roberto Benigni), un accattone specializzato nel mangiare in locali pubblici senza poi pagare. Una volta rilasciati, i tre si recano in un ristorante e, dopo essersi rimpinzati, riescono a ingannare il proprietario e a scappare. Gli amici iniziano a vagare per l'Italia sempre a caccia di cibo, e per strada incontrano tante persone con il loro stesso problema (aristocratici decaduti, un cameriere licenziato, impresari di pompe funebri). A un certo punto, il gruppo trova una cassa su una spiaggia contenente della gelatina. Quest'ultima viene avidamente mangiata, ma in seguito si scoprirà essere un prodotto per custodire un missile. Tutti i personaggi quindi si ritrovano avvelenati e vengono ricoverati in una clinica. Dopo deliri, allucinazioni e disperazioni, si presenta sotto forma di santone Giorgio Gaber, anch'egli ricoverato in ospedale, che narra ai personaggi la possibilità di redenzione, raggiungendo una terra promessa, dove il mangiare sarà abbondante per tutti. Parte così una processione formatasi dietro il santone in vestaglia, che guida i suoi discepoli fino alla salvezza, che si rivelerà essere invece un nuovo buco nell'acqua, perché li porta su un valico alpino dove suona un'orchestra tirolese mentre scorrono i titoli di coda.⁷⁷ In tutta la pellicola si può sentire la presenza di Pasolini, affezionato alle periferie romane e alle situazioni grottesche. Non c'è salvezza né redenzione negli anni '80 che descrive Citti, la sua idea è quella di riportare l'attenzione sulla critica di Pasolini alla società dei consumi ed ecco che lo fa con una sorta di *Vangelo* pasoliniano. Benigni, quindi, nella sua carriera ha partecipato anche a film impegnati e non solo controversi.

⁷⁷ <https://biografieonline.it/biografia-robotto-benigni>

Dal 1983 Benigni intraprese la carriera di regista con il film a episodi *Tu mi turbi*, in cui è anche protagonista di ogni segmento: in *Durante Cristo* interpreta un pastore che ha smarrito il gregge, ma deve anche fare da baby-sitter al piccolo Gesù che non smette di fare miracoli, in *Angelo* Benigni sogna che il suo angelo custode lo voglia lasciare per un altro, *In banca* vede il protagonista nella disperata impresa di ottenere un prestito, *I militi* vede il soldato Benigno di guardia al Milite ignoto che passa il tempo a fare scherzi insieme a un commilitone. Durante le riprese di *Tu mi turbi* Roberto Benigni conobbe l'attrice Nicoletta Braschi, che diventerà sua moglie il 26 dicembre 1991 e da quel momento in poi comparirà in tutti i suoi film.⁷⁸

Di grandissimo successo fu *Non ci resta che piangere* (1984), scritto, diretto e interpretato da Roberto Benigni e Massimo Troisi. Narra di Saverio (Benigni), un maestro elementare, e Mario (Troisi), un bidello, che a causa di un'improvvisa tempesta sono trasportati indietro nel tempo fino al 1492. Nel borgo rinascimentale in cui si ritrovano, i due amici vivono gli episodi più disparati: in particolare, Saverio sembra sentirsi subito a suo agio, mentre Mario non vuole saperne di ambientarsi fino a quando non conosce Pia e se ne innamora. Saverio però, geloso della donna, decide quindi di recarsi a Palos per fermare Cristoforo Colombo, impedendogli così di scoprire le Americhe in modo che, nel futuro, sua sorella non possa incontrare il ragazzo statunitense che l'ha lasciata facendola cadere in depressione. Durante il viaggio Mario e Saverio si imbattono in Leonardo da Vinci, al quale tentano di proporre le conoscenze e le invenzioni del Novecento, ma data la loro stessa ignoranza, partendo dal semaforo, il termometro, l'elettricità e il treno, i due devono rassegnarsi a spiegargli il gioco della scopa. Alla fine gli amici devono rinunciare al progetto di fermare Colombo e tornano in Italia. A un certo punto, i due vedono con stupore il fumo di una locomotiva, si convincono quindi di essere tornati nel Novecento, ma presto scoprono a malincuore che il macchinista è

⁷⁸ Enciclopedia del cinema Treccani, [http://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-benigni_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-benigni_(Enciclopedia-del-Cinema)/)

Leonardo, che è riuscito nonostante tutto a far tesoro dei loro insegnamenti. *Non ci resta che piangere* è il frutto dell'unione di due talenti comici allora al massimo delle loro capacità.

Nella seconda metà degli anni Ottanta Benigni iniziò a farsi conoscere anche all'estero, infatti nel 1986 recitò in *Daunbailò (Down by Law)*, del regista Jim Jarmusch, considerato uno dei più importanti cineasti del cinema indipendente. Nel film Roberto Benigni interpreta un turista italiano in America che, a causa di un omicidio involontario, viene arrestato e si ritrova a condividere la cella con due delinquenti: Zack (Tom Waits), un disc jockey-truffatore e Jack (John Lurie), uno sfruttatore di prostitute. Dopo l'iniziale diffidenza, riesce a conquistare la fiducia dei due delinquenti e insieme riescono a scappare. La collaborazione fra Benigni e Jarmusch ebbe un seguito nel 2003 con *Coffee and Cigarettes*, un film indipendente composto da undici cortometraggi, girati in periodi diversi, aventi come tema comune il momento tipico del caffè e della sigaretta.

Benigni tornò dietro la macchina da presa nel 1988 con *Il piccolo diavolo*, in cui recita al fianco di Walter Matthau. La pellicola narra la storia di Padre Maurizio (Matthau), un esorcista che libera una donna dal diavolo che la stava possedendo. Ma il diavolo (Benigni) prende vita propria: afferma di chiamarsi Giuditta e di essere scappato dall'aldilà per scoprire il mondo. Il diavoletto stravolge la vita del povero Padre, seguendolo ovunque in maniera stressante, nonostante cerchi in tutti i modi di allontanarlo. Una mattina Maurizio si sveglia con un forte mal di testa causato dalla gran bevuta della sera precedente insieme a Giuditta e quest'ultimo rimpiazza il Padre alla celebrazione della Messa trasformandola in una sfilata di moda. Appena Maurizio se ne rende conto corre in chiesa e, scoprendo quello che Giuditta stava combinando, sviene. Patrizia, un'amica intima del Padre, si convince che lui abbia perso la testa per lei e che si sia ridotto in quello stato a causa sua e quindi scappa. Nel pomeriggio Giuditta, seguendo una scia di impronte di vernice fresca bianca utilizzata dagli operai per ritinteggiare delle strisce pedonali, si ritrova in una stazione ferroviaria e decide di

salire su un treno in partenza e approda a Taormina, dove incontra Nina, rimanendone stregato. Si scoprirà presto però che Nina in realtà è una diavolessa mandata per riportarlo a casa. La donna, approfittando dell'ingenuità del piccolo diavolo, riesce una notte a entrare nel suo corpo per controllarlo. Il film finisce con Giuditta che la mattina seguente saluta Maurizio, giunto a Taormina per rincorrere Patrizia (anche lei presente nel treno che aveva preso Giuditta), dopodiché si allontana, canticchiando con una "doppia voce".

Nel 1990 Benigni recitò al fianco di Paolo Villaggio nell'ultimo film di Federico Fellini, *La voce della Luna*, ispirato al romanzo *Il poema dei lunatici* di Ermanno Cavazzoni e l'anno successivo invece dirige e interpreta uno dei suoi film più famosi, *Johnny Stecchino*. Benigni interpreta un doppio ruolo: quello di Dante, un ingenuo autista fiorentino che ha come miglior amico un ragazzo portatore di sindrome di Down (Lillo) e quello di Johnny Stecchino, un temuto boss mafioso che vive rintanato in una villa lussuosa a Palermo. Una notte, dopo una festa fra amici, Dante viene quasi investito da un'auto: la guidatrice è Maria, che alla vista dell'uomo rimane incantata al punto di svenire. I due s'incontrano altre volte, e giungono al punto di frequentarsi: Maria progressivamente cambia l'aspetto di Dante regalandogli abiti eleganti, disegnandogli un neo sulla faccia, mettendogli in bocca uno stuzzicadenti e cominciando a chiamarlo sempre Johnny. A un certo punto Maria scompare, lasciando Dante triste e abbattuto, finché improvvisamente non gli scrive chiedendogli di raggiungerla a Palermo. Senza pensarci due volte il protagonista parte per la Sicilia, dove però un po' alla volta viene a scoprire la verità: Maria, che finge di amare Dante, è in realtà la moglie di Johnny Stecchino, capo mafioso incredibilmente simile a Dante. Johnny è un pentito e teme la vendetta degli altri mafiosi e ha deciso di nascondersi, facendosi sostituire dal suo sosia Dante come capro espiatorio. Ma nel frattempo Maria si rende conto del valore e della bontà di Dante e della meschinità e mancanza di scrupoli del vero marito. Sempre all'insaputa di Dante, che ha visto il suo sosia solo una volta credendo però di guardarsi allo

specchio, Johnny Stecchino viene tradito dalla donna e finisce ucciso dai suoi nemici. Dante torna a casa a Firenze ignaro di tutto e accompagnato da Maria, ormai davvero innamorata di lui. Al di fuori dell'aspetto comico, il film rappresenta una denuncia sociale: la società infatti viene ritratta in tutti i suoi aspetti di ingiustizia, corruzione, perversione, una società incapace di giudicare in maniera onesta e oggettiva, ma che si basa solo su ciò che vede.⁷⁹

Nel 1993 Benigni interpreta il figlio segreto dell'ispettore Clouseau ne *Il figlio della Pantera Rosa*, una commedia firmata dal maestro del genere Blake Edwards che però non ebbe successo né di pubblico, né di critica. L'anno successivo Benigni sviluppò un altro progetto in completa autonomia: *Il mostro*. Il protagonista è Loris, un disoccupato che si guadagna da vivere come può, con lavori saltuari e piccole truffe. Una serie di equivoci porta la polizia a sospettare che egli sia un omicida seriale di donne, "il mostro" appunto. Una poliziotta in borghese, Jessica Rossetti, ha il compito di provocarlo e al momento giusto di arrestarlo, ma Loris resiste alle provocazioni della donna, la quale inizia a dubitare che sia lui "il mostro". Quando però un'altra donna viene trovata morta, la polizia lancia una caccia all'uomo e Loris si ritrova costretto a rifugiarsi presso il suo professore di cinese. Solo l'intervento di Jessica riuscirà a scagionare Loris dalle accuse e a svelare che il mostro è proprio il professore.

Del 1999 Benigni continua la propria carriera all'estero con *Asterix e Obelix contro Cesare* (*Astérix & Obélix contre César*), film francese diretto da Claude Zidi e ispirato ai famosi fumetti di René Goscinny e Albert Uderzo, nel quale Roberto Benigni interpreta il personaggio di Lucius Detritus. Nel 2002 Benigni diede vita al proprio progetto più ambizioso, *Pinocchio*, tratto dal celebre libro di Carlo Collodi. Il film, con un costo di circa 45 milioni di euro che lo rese la più grande produzione italiana, ebbe giudizi contrastanti di critica, con buoni risultati al botteghino in Italia, ma guadagnando meno consenso all'estero,

⁷⁹ <https://www.cinematografo.it/cinedatabase/film/johnny-stecchino/27256/>

in particolare negli Stati Uniti, dove fu una grossa delusione critica e finanziaria. L'anno successivo Benigni ha interpretato sé stesso nel film *Caterina va in città* di Paolo Virzì.

Nel 2005 Benigni decide invece di raccontare una storia d'amore e di guerra dirigendo *La tigre e la neve*. Attilio è un poeta che ogni notte sogna di sposare la donna della sua vita, Vittoria, che nella realtà gli sfugge di continuo. Vittoria infatti partirà presto per intervistare un importante poeta iracheno rientrato in patria in prossimità della guerra, verrà gravemente ferita e Attilio la raggiungerà e farà di tutto per salvarla. Il film non fu un successo finanziario e ancora una volta ebbe giudizi contrastanti da parte della critica, specialmente quella statunitense.

Benigni ha da allora diradato la sua attività cinematografica. La sua ultima apparizione è del 2012 nel film di Woody Allen *To Rome with Love*. Il film racconta quattro storie diverse che si sviluppano avendo come sfondo la capitale italiana.

6.2: LA VITA È BELLA

La vita è bella è un film diretto e interpretato da Roberto Benigni nel 1997. Narra la storia di Guido, un italiano di origine ebraica che nel 1939 si trasferisce dalla campagna toscana ad Arezzo. Guido è innamorato di Dora, una giovane maestra elementare; lei però è promessa sposa a un altro uomo e i tentativi di Guido di conquistarla sono inutili. L'occasione si presenta quando l'uomo trova un posto da cameriere grazie allo zio Eliseo, *mâitre* d'Hotel: Guido può così fare amicizia con il dottor Lessing, un medico tedesco appassionato di indovinelli, e conquistare finalmente il cuore di Dora, che abbandona il fidanzato Rodolfo, convinto antropologo fascista. La coppia vive felice e ha un figlio di nome Giosuè.

La tragedia inizia il giorno del quinto compleanno del bambino: i nazisti prelevano Guido, Giosuè e lo zio e li conducono al treno per la deportazione. Dora, non appena scoperto l'accaduto, si reca dal responsabile del trasporto pretendendo di seguire la sorte dei suoi cari, sebbene lei non sia ebrea. Rapidamente Guido elabora una strategia per salvare il piccolo Giosuè dagli orrori del lager: gli racconta che il campo di concentramento è un luogo in cui si tiene una gara composta da varie prove e che ha come premio finale un carro armato. Giosuè entra nel lager convinto di partecipare a un grande gioco, le cui regole vengono enunciate dal padre che finge di tradurre le imposizioni di un militare tedesco.

Il figlio rimane quasi sempre nascosto in una baracca e pur credendo alle parole di Guido, i rari contatti che ha con le altre persone deportate, gli fanno venire qualche dubbio e chiede al padre di tornare a casa, lui però riesce a stimolare la voglia di competizione del figlio e la “gara” riprende.

Durante una visita medica prima della camera a gas, Guido incontra Lessing, il medico tedesco conosciuto al Grand Hotel e che anni prima era rientrato a Berlino per aderire al Partito Nazista. Il dottore risparmia Guido dalla camera a gas, offrendogli il lavoro di cameriere ai tavoli di una cena degli ufficiali tedeschi. Per questo gesto il protagonista si illude che Lessing voglia aiutarlo e riesce anche a far partecipare Giosuè alla cena facendolo confondere fra i figli degli ufficiali nel tavolo a loro riservato. Invece Guido rimane profondamente deluso quando, quella stessa sera, il medico lo chiama soltanto per sottoporgli un assurdo indovinello a cui non trovava soluzione, facendo scoprire che era diventato pazzo a causa di questa sua fissazione.

La guerra a questo punto sta per finire, il campo sta per essere evacuato e Guido deve riuscire a non far uccidere il figlio nel corso delle ultime esecuzioni: gli dice così che deve stare nascosto e che tutta la confusione che vede e sente è perché lo stanno cercando, dato che tutti sanno che lui è il vincitore e sono arrabbiati per la sconfitta. Una volta messo in salvo il

figlio, il protagonista si traveste da donna per andare a cercare Dora, ma viene scoperto dai nazisti e condotto a morire.

Il mattino seguente il campo è deserto e Giosuè esce dal suo nascondiglio trovandosi davanti un enorme carro armato americano. Sicuro che si tratti del premio vinto, ci sale sopra e poco dopo, in un gruppo di donne, vede la madre, così scende dal mezzo e l'abbraccia gridando felice: «Abbiamo vinto!».

La trama risulta molto semplice e lineare, soffermandosi più sui sentimenti dei protagonisti, che sembrano non guardare mai la vita con odio, piuttosto che sulla vicenda storica. La pellicola quindi trasmette un messaggio di speranza, dando conforto anche nei momenti più difficili. Nel 1997 e nell'anno successivo ci sono state molte polemiche contro *La vita è bella*, considerato un film troppo "leggero" per trattare un tema importante come l'Olocausto, in cui in realtà non vengono nascoste le atrocità dei campi, come ad esempio le montagne di cadaveri usciti dalle camere a gas. Benigni ha voluto realizzare una fiaba che fosse anche realistica, basandosi su testimonianze dirette dal reduce Shlomo Venezia, uno dei pochissimi *Sonderkommando*⁸⁰, sopravvissuto di Auschwitz.

⁸⁰ Speciali gruppi di deportati, per la maggior parte di origine ebraica, obbligati a collaborare con le autorità naziste all'interno dei campi di sterminio. Il loro compito principale fu collaborare con le SS nel processo di sterminio di altri ebrei deportati insieme a loro, durante le operazioni di rimozione dei corpi dalle camere a gas e quelle successive di cremazione.



Una scena di *Berlinguer ti voglio bene*



I protagonisti del film *Il minestrone*



Johnny Stecchino



Una scena del film *Non ci resta che piangere*



Benigni e Matthau nel film *Il piccolo diavolo*.



Locandina del film *La vita è bella*



Scene de *La vita è bella*

CAPITOLO SETTE:

RADU MIHAILEANU

Radu Mihăileanu nacque a Bucarest, in Romania, il 23 aprile 1958 da una famiglia di origine ebraica. Suo padre Mordechai Buchman, giornalista, fu imprigionato in un campo di concentramento nazista durante la Seconda Guerra Mondiale: riuscito fortunatamente a scappare, cambiò legalmente il suo nome in Ion Mihăileanu per tenere nascoste le sue origini. Per questo motivo il giovane Radu non ricevette mai un'educazione ebraica, ma fu proprio da questa mancanza che si rafforzò la curiosità del ragazzo verso la propria cultura d'origine. La carriera del giovane iniziò proprio come attore e regista presso il teatro ebraico di Bucarest. Nel 1980 Radu Mihăileanu si trasferì con la famiglia in Israele, conseguendo il diploma e iscrivendosi all'Institut des hautes études cinématographiques di Parigi. La Francia divenne così la patria d'adozione del regista rumeno.

7.1: LA CARRIERA CINEMATOGRAFICA DI RADU MIHAILEANU

Il primo cortometraggio di Mihăileanu è del 1980, *Les Quatre Saisons*. Nel 1989 collaborò con il regista italiano Marco Ferreri alla sceneggiatura e quindi alla regia de *Il banchetto di Platone*, adattamento televisivo del *Simposio*. Quattro anni più tardi uscì il lungometraggio d'esordio di Mihăileanu, *Tradire (Trahir)*, ambientato in Romania, ma il successo arrivò con *Train de vie - Un treno per vivere* del 1998.

Nel 2005 esce *Vai e Vivrai (Va, vis et deviens)*, che racconta la storia di un ragazzo cristiano etiopico che tenta di fuggire dalla carestia del 1984, mischiandosi ad alcuni profughi etiopi di

religione ebraica che sarebbero stati portati in Israele dai servizi segreti israeliani attraverso il Sudan.

Un altro successo arriva nel 2010 con *Il concerto (Le concert)*. Il protagonista, Andreï Filipov, lavora come uomo delle pulizie al Teatro Bol'šoj di Mosca: trent'anni prima egli era uno dei più celebri direttori d'orchestra nell'Unione Sovietica di Brežnev ma, oppostosi all'ordine di licenziare i musicisti ebrei dalla sua orchestra, aveva dovuto abbandonare la musica. Quando il Théâtre du Châtelet di Parigi invita l'orchestra del Bolshoi a suonare a Parigi, Andrej decide d'impossessarsi illecitamente dell'invito e mettere in atto il proprio riscatto di artista: riunire i componenti della sua vecchia orchestra per esibirsi sul palcoscenico francese sotto mentite spoglie.

Due anni dopo Mihăileanu dirige *La sorgente dell'amore*, in originale *La Source des femmes*. Si tratta di una commedia drammatica con ampio ricorso a parti cantate, ambientata ai giorni nostri in un villaggio del Nord Africa. Viene raccontata la singolare forma di lotta di un gruppo di donne, stanche di compromettere la salute nel trasportare l'acqua: attuano uno sciopero del sesso che dovrà protrarsi sino a quando gli uomini non porranno rimedio alla situazione.

L'ultimo film uscito del regista è del 2017, si tratta de *La storia dell'amore (The History of Love)*. Tre ragazzi, Leo, Bruno e Zvi, crescono in un villaggio ebraico della Polonia di inizio Novecento e tutti sono innamorati della stessa ragazza, Alma. Quest'ultima promette a tutti e tre di sposarli, ma in realtà lei ne ama solo uno: Leo. Quando la ragazza, davanti all'avanzare del nazismo, viene spedita dal padre negli Stati Uniti, il giovane le promette di raggiungerla appena possibile e nel frattempo di spedirle, insieme alle sue lettere, i capitoli di un grande romanzo che sta scrivendo sulla loro storia d'amore.⁸¹

⁸¹<https://www.film.it/film/registi/p/radu-mihaileanu/>
<http://www.mymovies.it/filmografia/?r=16988>

7.2: TRAIN DE VIE

Train de vie - Un treno per vivere (1998) è stato il primo grande successo internazionale del regista Radu Mihăileanu.

Il film è ambientato in un villaggio ebraico nell'Europa dell'Est nel 1941 e inizia con la corsa del protagonista, Schlomo, lo scemo del villaggio, che vuole avvisare i suoi compaesani di aver avuto una visione e che i nazisti stanno arrivando. Inizialmente gli abitanti sono un po' scettici, perché il personaggio è famoso per le sue invenzioni folli, ma dopo una riunione tenuta dagli anziani, viene accettato il consiglio di Schlomo di costruire un treno fittizio anticipando sul tempo i tedeschi: il villaggio si “deporta da solo”, con una parte degli abitanti che recita la parte dei militari, un'altra quella degli ebrei e altri ancora impersonano ferrovieri e macchinisti. Iniziano i preparativi: gli abitanti acquistano pezzo per pezzo il treno e viene anche ingaggiato un insegnante di tedesco per far perdere l'accento yiddish agli uomini che devono recitare la parte dei nazisti.

Così il treno parte, anche se il viaggio non è per nulla semplice. Vengono infatti fermati più volte dai nazisti e sorgono presto lotte fra gli stessi ebrei, fra quelli comunisti e i “nazisti”, entrati troppo nella parte. Sulle tracce del treno si mette anche un gruppo di sabotatori comunisti della resistenza che vorrebbero farlo saltare in aria, non avendo riconosciuto l'inganno. La situazione sembra però precipitare all'ennesima ispezione nazista: il gruppo di ebrei infatti viene fermato e tutti i personaggi entrano in panico, ma fortunatamente si scopre che in realtà sono una carovana di zingari, anch'essi travestiti da tedeschi.

Riescono ad arrivare in Russia sani e salvi e i passeggeri scelgono le loro destinazioni: c'è chi si dirige verso l'America, chi in Palestina, chi in India e chi decide di rimanere lì. Tuttavia l'ultima inquadratura svela la verità: si vede Schlomo in un lager nazista, si scopre quindi che il racconto è una sua invenzione; di fronte all'orrore della realtà, lo “scemo del villaggio” ha

deciso di inventarsi una realtà alternativa in cui lui e i suoi compagni hanno avuto una via di fuga verso la vita.

Train de vie segue la costruzione delle fiabe attraverso l'umorismo yiddish. Nel film convivono comicità, dramma e malinconia, non risparmiando una grottesca ironia verso gli stessi ebrei, i tedeschi e i comunisti. I personaggi sono caricaturali e volutamente stereotipati, come il rabbino, il sarto, il folle, il comunista.



L'orchestra ne *Il concerto*



Scena del film *La sorgente dell'amore*



I protagonisti del film *La storia dell'amore*



Locandina di *Train de Vie*



Immagini del film *Train de Vie*

CONCLUSIONE

Questa tesi ha l'obiettivo di offrire un rapido sguardo sul potere del cinema di rappresentare in modo divertente e ironico, o spesso solo con leggerezza, aspetti negativi, se non drammatici, della vita e della storia. È al contempo uno degli aspetti del cinema più apprezzati e più suscettibili a critiche e fraintendimenti: abbiamo visto come molti dei film che abbiano percorso questa strada abbiano conosciuto enorme successo di pubblico e di critica, ma anche come si siano attirati l'accusa di essere irrispettosi verso fatti drammatici del passato.

È proprio grazie a film come quelli qui analizzati che si è diffusa la consapevolezza che il raccontare eventi tragici con un approccio leggero non significa assolutamente denigrare l'accaduto e anzi, che una rappresentazione umoristica può essere più efficace di una drammatica. Un film umoristico può essere più facilmente alla portata di tutti e funzionare su più livelli comunicativi. Un esempio su tutti è *La vita è bella* di Benigni, film apprezzato tanto per il suo umorismo che per la carica drammatica e che viene anche spesso mostrato a scuola proprio per la sua capacità d'introdurre i bambini all'argomento Olocausto.

Un altro esempio molto importante può essere *Il Dittatore* di e con Charlie Chaplin, nel quale quest'ultimo lancia una vera e propria sfida al vero dittatore, Hitler. Pur essendo un film del 1940, tutt'oggi è molto apprezzato sia per la parte comica della pellicola ma soprattutto per il monologo finale, dove il protagonista pronuncia un appello alla pace universale, attuale anche ai giorni nostri.

Anche Altman ha fatto la storia di questo genere con *M*A*S*H*, cambiando il modo di rappresentare la guerra in un film e prendendosi burla dello stesso zio Sam negli anni della guerra in Vietnam.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Enciclopedia del cinema*, Treccani, 2004.
- Ackroyd P., *Charlie Chaplin*, Isbn edizioni, 2014, Milano.
- Cremonini G., *Charlie Chaplin*, Il castoro cinema, 1978, Firenze.
- De Bernardis F., *Robert Altman*, L'Unità/Il Castoro, 1995, Cles.
- Fink G., *Ernst Lubitsch*, Il castoro cinema, 1977, Firenze.
- Fofi G., *Alberto Sordi – L'Italia in bianco e nero*, Mondadori, 2004, Milano.
- Magrelli E., *Altman*, Il Castoro cinema, 1977, Imola.
- Martini E., *Powell & Pressburger*, Il castoro cinema, 1989, Roma.
- Meneghetti P., *Il Meneghetti Dizionario dei Film 2004*, Baldini Castoldi, 2004, Milano.
- Robinson D., *Chaplin – La vita e l'arte*, Marsilio Editori, 1985, Venezia.
- Sordi A., *Storia di un commediante*, 1999, Zelig editore, Milano.
- Ticozzi A. *Alberto Sordi: storia di un italiano*, Università di studi di Padova, anno accademico 2007-2008.

SITOGRAFIA

NonSoloBiografie - Charlie Chaplin:

<http://www.nonsolobiografie.it/>

<http://www.activitaly.it/immaginicinema/chaplin/capitoli.htm>

<http://www.teodorafilm.com/wp-content/uploads/2016/07/TO-BE-OR-NOT-TO-BE-VOGLIAMO-VIVERE-Pressbook-ITA.pdf>

Biografie on-line:

<https://biografieonline.it/biografia-ernst-lubitsch>

<https://biografieonline.it/biografia-roberto-benigni>

<http://distribuzione.ilcinemaritrovato.it/per-conoscere-i-film/ninotchka>

Enciclopedia del Cinema Treccani:

<http://www.treccani.it/enciclopedia/emeric-pressburger/>

<http://www.treccani.it/enciclopedia/michael-powell>

<http://www.treccani.it/enciclopedia/robert-altman/>

[http://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-benigni_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-benigni_(Enciclopedia-del-Cinema)/)

<https://www.imdb.com/title/tt0028818/>

<https://www.sentieriselvaggi.it/michael-powell-e-emeric-pressburger-la-modernit-del-segno/>

http://www.ondacinema.it/film/recensione/occhio_che_uccide.html

<https://quinlan.it/2011/11/17/dvd-duello-a-berlino/>

<http://www.mediacritica.it/2015/09/12/scala-al-paradiso-1946/>

Alberto Sordi in *TrovaCinema* de *La Repubblica.it*:

<http://trovacinema.repubblica.it/attori-registi/alberto-sordi/186644/>

<https://www.ecodelcinema.com/robert-altman-biografia-filmografia.htm>

<http://www.tuttobenigni.it/tuttobenigni.asp>

<https://www.cinematografo.it/cinedatabase/film/johnny-stecchino/27256/>

<https://www.film.it/film/registi/p/radu-mihaileanu/>

<http://www.mymovies.it/filmografia/?r=16988>