



PERCORSO FRAMMENTI
DI STORIE ITALIANE

CINEMA ITALIANO: TRA NEOREALISMO E COMMEDIA

La stagione cinematografica 2000-2001 ha registrato una sorprendente ripresa di interesse della nostra produzione per le tematiche civili e sociali, premiata da una incoraggiante attenzione del pubblico, specie per *I cento passi* di Marco Tullio Giordana. Le proposte del circuito regionale "Arrivano i Film" registra puntualmente questa "rinascita" di testimonianza e di impegno del nostro cinema, segnalando le opere di Giordana e di Scimeca dedicate alla mafia in due diverse epoche storiche, di Scola sulla persecuzione anti-ebraica, della Archibugi sulla precarietà delle strutture famigliari e sociali in una delle nostre frequenti emergenze territoriali (il terremoto in Umbria) e della Labate sulla ricerca della propria identità nel difficile rapporto fra un poliziotto in crisi e un'adolescente. Questa supposta "rinascita" deve essere sottoposta però a una attenta analisi critica, al fine di evitare che i film proposti vengano offerti agli alunni solo per l'interesse dei loro contenuti e non anche e soprattutto per le modalità narrative e linguistiche (molto diverse da film a film) che li caratterizzano. Se qualche critico ha ad esempio parlato di *neorealismo* per *Placido Rizzotto*, per *Concorrenza sleale* si potrebbe far riferimento invece alla tradizione italiana del teatro dell'arte, con una caratterizzazione di personaggi rappresentati in modo fortemente "tipizzato", mentre per *Domani* e *Domenica* si deve far riferimento alla continuità e agli interessi estetici di due registe che hanno già espresso nella loro filmografia una precisa autorialità. Ma sull'analisi dei singoli film si potranno trovare indicazioni puntuali nelle schede che seguono.

Mi sembra utile qui proporre piuttosto alcune riflessioni di carattere generale che dovrebbero proporre ai docenti alcuni problemi teorici sul complesso *rapporto fra cinema e storia*. Il primo equivoco che vorrei affrontare è quello che ci porta a valorizzare e a considerare "utili" per fare storia con il cinema solo quei film, come quelli presi qui in considerazione, che affrontano in modo diretto ed esplicito avvenimenti storici, problematiche e conflitti sociali, rappresentazione di usi e costumi del passato, insomma una sorta di "fedele" illustrazione di un tradizionale manuale di storia per le scuole. Così, anche in un recente passato, non ci si è resi conto che paradossalmente anche la più vieta commediaccia fabbricata per i palati grossolani del pubblico natalizio "faceva storia", nella misura in cui questa ci mostrava il contesto culturale, gli stereotipi, i valori del nostro tempo, significativamente in sintonia

con i gusti di quel pubblico “natalizio”. Quando uscì *Il sorpasso* di Dino Risi (1962), pochi si resero conto che quel film diceva molto di più sul boom economico italiano e sulle conseguenti trasformazioni culturali che non molti film programmaticamente di “denuncia” prodotti degli ultimi epigoni di una stagione neorealistica svuotata della sua carica innovativa.

E parimenti si è già delusi perché nella stagione in corso sembra già che la tensione morale e civile dei nostri registi si sia affievolita e quindi il nostro cinema torni ad essere inutilizzabile a fini di documentazione storica e di formazione civile. Non è naturalmente così e per rimanere ai “contenuti” basterebbero citare i film degli esordienti Vincenzo Marra, *Tornando a casa*, e di Paolo Sorrentino, *L'uomo in più*, per scoprire temi e modalità narrative inediti con cui questi due interessanti registi descrivono le contraddizioni sociali del nostro Mezzogiorno.

Ma il punto, lo ripeto, non sono i contenuti (talvolta apparenti: si parla dal passato, per analizzare il presente), ma le modalità della rappresentazione. Il dibattito teorico sul rapporto fra cinema e storia è ricchissimo e se ne potrà qui riassumere solo una infima parte. Nel suo saggio *Storia del cinema/storia* (ora nell'antologia curata da Gianfranco Miro Gori, *La storia al cinema*; cfr. bibliografia) Antonio Costa, sulla scia degli studi di Ferro e Sorlin (cfr. egualmente bibliografia) ricorda come non esista nel cinema una oggettività documentaristica, cui ingenuamente molti spettatori (e quindi moltissimi nostri alunni) fanno appello, mentre bisogna fare i conti con le operazioni di rappresentazione arbitraria del cinema di finzione. *La grande guerra* di Mario Monicelli (1959) è solo apparentemente un film dedicato alla Guerra Mondiale '15-'18, mentre rappresenta secondo i moduli della “commedia all'italiana” gli eterni mali morali del nostro popolo, l'arte di arrangiarsi, il trasformismo, il cinismo in ambito sociale e civile. Il film dice molto di più sull'Italia del nascente Centrosinistra, che non sul periodo storico messo in scena.

Parimenti insoddisfacente è la tendenza meccanicistica a vedere nei film un puro riflesso delle strutture politiche e socioeconomiche di un certo periodo storico. Come a dire che tutti i film prodotti durante il ventennio fascista erano opere di pura propaganda del regime e non intrattenevano invece con esso un rapporto molto più complesso e dialettico (tanto che alcuni critici si sono dilettrati nel talvolta vano esercizio di scoprire il “primo film” neorealista in pieni anni Trenta, quali *Sole* di Blasetti o *Gli uomini che mascalzoni!* di Camerini).

È oggi largamente acquisito il concetto che il cinema non può essere considerato semplicemente un “riflesso” della storia, ma piuttosto un “agente di storia”, anticipando e modificando la visione del mondo e l'immaginario collettivo. Non pochi giornalisti, ad esempio, hanno notato come in occasione della tragedia dell'attacco terroristico alle torri del World Trade Center molte testimonianze concordassero nel trovare un'analogia fra film di fantascienza e la realtà. Il cinema può anticipare la storia, dettarne le forme, modificare la nostra percezione degli avvenimenti, tanto da far scomparire la linea di demarcazione fra finzione e realtà.

Secondo Costa, nelle ricerche sul rapporto fra cinema e storia bisogna superare sia le tradizionali forme di storiografia economico-politica sia un'analisi del corpo filmico come produzione artistica legata alle scelte estetiche di singoli autori. La ricerca andrebbe condotta su altre piste di lavoro quali la storia della mentalità, la storia dell'immaginario, il rapporto fra cinema e memoria.



Per quanto riguarda la “storia delle mentalità” Costa si appella all’invito di Jacques Le Goff a «evitare di disgiungere l’analisi della mentalità dallo studio dei luoghi e dei mezzi di produzione». Il cinema è legato a precisi processi di produzione e a precise forme di organizzazione del lavoro, che determinano l’“attrezzatura mentale” sulla quale si basa il funzionamento del dispositivo cinematografico. Si tratterà di inventariare «le strutture della comunicazione audiovisiva, della narrativa, le concatenazioni sintagmatiche, le tipologie narrative e iconografiche, le grandi configurazioni dell’immaginario, ecc.». Come tutta la comunicazione di massa anche il cinema utilizza forma stereotipe e modalità narrative ben codificate e riconoscibili dal grande pubblico. Sarà più interessante riconoscere questi stereotipi che non limitarsi ad analizzare l’apparente messaggio ideologico del film, per cogliere il senso implicito e indiretto che il film comunica.

Analogamente per la “storia dell’immaginario” non ci si dovrà oggi limitare a cogliere le sopravvivenze di forme tradizionali di immaginario in aree rurali, ma cogliere le nuove forme di immaginario indotte nella nostra società urbanizzata e industriale, dominata dai mass-media. Per fare un esempio banale: il ribellismo di Peppino Impastato nel film di Giordana è legato all’idea di una musica rock “liberatoria”, come del resto l’idea del rapporto della lotta sociale è connessa all’idea di libertà sessuale, largamente diffuse nella comunicazione di massa. Il regista utilizza questi stereotipi per far “passare” il suo messaggio anti-mafioso e anti-familistico.

“La storia del cinema può costituire un oggetto da privilegiare (...), sia per il rilievo che l’istituzione cinematografica ha avuto nella produzione delle grandi configurazioni dell’immaginario collettivo, sia per la durata, la capacità di penetrazione e complessità di relazioni con altri settori della produzione di immaginario”. Segnalo a mò di esempio alcune modificazioni del ruolo del cinema in questo ambito. Nei primi decenni del secolo scorso il cinema sembrava limitarsi a mettere in scena gli archetipi della tradizione teatrale borghese, mentre il grande cinema americano degli anni ’30-’40 ha prodotto nuove tipologie narrative e discorsive in funzione del mito della “Grande Frontiera” e del “self made man”. Oggi una parte del cinema commerciale sembra dipendere dalla produzione televisiva di immaginario, imitandone anche il tipo di comunicazione e di narrativa.

Un terzo ambito di riflessione e di studio riguarda il rapporto fra *cinema* e *memoria*. Il cinema può essere utilizzato sia come *strumento* che come *oggetto* di memoria. Ma i film “oggetto” di memoria (come è nel caso dei film narrativi proposti dal presente catalogo) non sono solo quelli di “argomento” storico. Esiste una memoria storica “depositata” in film che va oltre l’intenzionalità di registi e sceneggiatori e che possono costituire una fonte importante di documentazione e di sapere storico. Potrebbe essere un importante compito educativo dell’insegnante abituare gli alunni ad applicare alla visione filmica alcuni strumenti di indagine storicistica. Imparare ad esempio ad osservare usi, costumi, comportamenti sociali ricorrenti in personaggi e contesti narrativi anche di film apparentemente di scarso valore culturale. In futuro film di/con Paolo Villaggio o di Carlo e Stefano Vanzina paradossalmente ci diranno molto di più sulla nostra società (se opportunamente analizzati) che non quelli di Giordana o di Scimeca.

Per meglio giustificare questa affermazione, che può sembrare solo provocatoria, si deve ripensare al complesso rapporto fra il declinante *neorealismo* e la “*commedia all’italiana*”, di

grande successo a partire dalla fine degli anni '50. Se il Neorealismo del primo dopoguerra rappresentò un fondamentale tentativo di rinnovamento estetico e tematico del cinema italiano, esso tuttavia non riuscì a farsi scuola e modalità produttiva. Ciò avvenne a causa di imperativi ideologici che impedirono di capire e rappresentare i rapidi cambiamenti sociali, lo scarso successo di pubblico, la mancata produzione "media" (o il capolavoro o nulla!), che permettesse un rapporto costante con gli spettatori. La "commedia all'italiana" raccolse a suo modo il testimone dell'"impegno sociale" dal Neorealismo, fondando la sua produzione su alcuni elementi facilmente identificabili: - la rilettura critica del costume e della storia italiani attraverso le lenti dell'ironia; - la preferenza per le riprese in esterni; - l'impiego costante di attori famosi (da Sordi a Gassman, Manfredi, Tognazzi e pochi altri), capaci di dar corpo alle maschere immutabili e spesso orribili degli italiani "medi", motivo di richiamo per gli spettatori ed elemento fondante di riconoscibilità dei personaggi; - la comune esperienza di molti registi e sceneggiatori nel campo della satira politica prima e della produzione cinematografica *in serie* poi. La "commedia all'italiana" descrive l'evoluzione del costume nazionale mettendo in scena la vita quotidiana dell'italiano *medio*, con le sue miserie morali e le sue contraddizioni, osservato con grande acutezza di sguardo e un (apparente) cinico disincanto, che nasconde in effetti un acuto atteggiamento critico. Basterebbe ricordare come *In nome del popolo italiano* di Dino Risi (1971) anticipi di ben vent'anni le denunce e i processi di *Tangentopoli*.

Per quanto riguarda l'accusa di aver "snaturato" il neorealismo, Risi risponde in modo argomentato: «Ci accusarono di aver tradito gli ideali della Resistenza, i grandi "canoni"... La realtà italiana si stava modificando, cominciava il boom...e cambiava anche il modo di vedere le cose. Non era più sufficiente fotografare la realtà, bisognava spiegarla. L'Italia che abbiamo raccontato (non solo in chiave di commedia, ma direi di profezia) non era poi così rosea, anzi (...) Il neorealismo non è un genere, è un modo di guardare la realtà. Noi eravamo fuori del neorealismo, ma del neorealismo ufficiale, che stava diventando un manierismo (...). Sul neorealismo si è fatta troppo retorica. Il realismo non è mica finito con *Umberto D.*, è continuato nel cinema di costume. Quello de *La dolce vita* non sarebbe realismo? A meno che non si limiti il concetto di realismo alle pezze al culo e al genere populistico...».

Il nucleo originale della "commedia all'italiana" può essere individuato nell'incontro fra comico e drammatico, il grottesco e il tragico, nell'ironia sferzante che smaschera l'inganno di una società sempre più priva di valori e di principi etici. «Non c'era soltanto l'ambizione di far ridere o sorridere, ma anche quella di fare pensare e di inserire nelle coscienze (degli spettatori) anche qualche dubbio sui loro convincimenti politici, o per lo meno qualche ripensamento su un certo modo di vivere». Sempre secondo Risi «il tradizionale disprezzo per il comico (specie degli intellettuali con tessera dei partiti di sinistra negli anni '50 e '60) traeva origine in una certa tradizione culturale e scolastica italiana che classificava i generi secondo le maggiori o minori caratteristiche di seriosità. In base a questa classificazione il genere comico non avrebbe la patente di nobiltà (...) Non vedo perché certi temi seri non debbano essere trattati in chiave comica...».

Si può notare come certi film "seri" degli anni '50 siano irrimediabilmente invecchiati e siano diventati talvolta involontariamente ridicoli, mentre le commedie in genere "invec-



chiano” meglio e mantengano una insospettabile attualità. Dice ancora Risi: «Pur rispecchiando da vicino il costume, seguendone passo passo l’evoluzione, queste commedie trattano di argomenti che non sono legati a un particolare momento della vita italiana, ma rappresentano aspetti eterni della natura umana». Del resto il teatro e il cinema comici in Italia sono strettamente legati a una tradizione popolare. Eduardo, Angelo Musco, Raffaele Viviani, Totò mettevano in scena la lotta per la sopravvivenza a Napoli e in Sicilia. La ricerca del lavoro o comunque di un piccolo guadagno quotidiano, la fame e il cibo, il sesso, questi sono gli elementi eterni che hanno dato vita alla commedia dell’arte e che possono essere rintracciati sotto diversa forma anche nei film della “commedia all’italiana”.

Essa rivisita la storia italiana in modo originale e creativo, non per ricostruire sotto forma di illusori “documenti” le pagine più significative e drammatiche del nostro Novecento, ma per individuare provocatoriamente il rapporto complesso, contraddittorio e purtroppo spesso costante, fra il passato e il presente. Per cogliere il distacco ironico che i registi della “commedia all’italiana” mettevano in atto nei confronti della “materia” trattata e soprattutto della modalità narrativo-estetiche con cui il cosiddetto “cinema impegnato” ricostruiva quelle pagine della nostra storia mi sembra utile (e divertente) ricordare l’episodio fulminante *Scenda l’oblio* da *I mostri* di Dino Risi (1963). Una coppia borghese (lui è un impagabile Ugo Tognazzi) assiste alla proiezione di un film “resistenziale” in un cinema semideserto. Sullo schermo appaiono le immagini drammatiche di un rastrellamento nazista. Alcuni soldati tedeschi spingono lungo un sentiero di campagna un gruppo di civili inermi. I soldati, giunti in uno spiazzo deserto, dispongono i prigionieri lungo un muretto. La tensione degli spettatori è al massimo poiché si intuisce che si sta preparando la fucilazione. La macchina da presa abbandona lo schermo per inquadrare Tognazzi che invita adirato al silenzio il pubblico indifferente (“Basta, per favore!”). Poi il film mostra l’eccidio truculento, con le raffiche di mitra sui corpi indifesi e il vano tentativo di fuga di un prigioniero. Il solito bambino sopravvissuto piange disperatamente fra i cadaveri riversi... La macchina da presa torna su Tognazzi che mormora sottovoce alla fidanzata: “Ecco, vedi, il muretto della nostra villa lo farei proprio come quello: semplice, con i tegolini sopra...”.

L’esempio illustra meglio di altri il metodo di Risi. In una sintesi straordinaria, il regista riesce a cogliere la tremenda involuzione morale del popolo italiano che dopo aver apparentemente fatte sue le parole d’ordine dell’antifascismo e della Resistenza ha poi assunto atteggiamenti di disillusione e di cinico disimpegno. Ma ciò che forse è più significativa è la capacità del regista di “smontare” il linguaggio retorico ed esteriormente celebrativo, incapace di incidere sul presente, di un certo cinema “impegnato”, sicuro delle proprie certezze ideologiche e dei propri giudizi politici.

Se la scuola vorrà affrontare il rapporto fra cinema e storia, forse il risultato più significativo che potrà conseguire sarà quello di abituare all’esercizio critico e al dubbio di fronte alla rappresentazione per immagini non solo della storia ma di tutta la realtà, che la manipolazione dei mass-media attua quotidianamente .



CINEMA E STORIA D'ITALIA: ALTRI PERCORSI

Proponiamo una filmografia parziale e di "tendenza", con lo scopo dichiarato di "provocare" attenzione a un cinema non solo illustrativo, in cui il rapporto con la "storia" passi in modo mediato e indiretto, ma proprio per questo talvolta più significativo. Salvo pochi titoli la filmografia si riferisce solo alla produzione italiana.

FILM DI "ARGOMENTO" STORICO

La "romanità"

Scipione l'Africano di Carmine Gallone (1937)
Giulio Cesare di Joseph Leo Mankiewicz (USA, 1953)
Spartacus di Stanley Kubrick (USA, 1970)
Il gladiatore di Ridley Scott (USA/GB, 2000)

Il Medio Evo

La passione di Giovanna d'Arco di Carl Theodor Dreyer (Francia, 1928)
La corona di ferro di Alessandro Blasetti (1941)
Francesco giullare di Dio di Roberto Rossellini (1950)
I cento cavalieri di Vittorio Cottafavi (1965)
Francesco d'Assisi di Liliana Cavani (1966)
L'armata Brancaleone di Mario Monicelli (1966)
Tre nel Mille di Franco Indovina (1969)
Non ci resta che piangere di Roberto Benigni e Massimo Troisi (1984)
Magnificat di Pupi Avati (1993)
Gostanza da Libbiano di Paolo Benvenuti (1999)

Il Rinascimento

Condottieri di Luis Trenker (1937)
Ettore Fieramosca di Alessandro Blasetti (1938)
La cena delle beffe di Alessandro Blasetti (1941)

La Rivoluzione Francese vista dall'Italia

Il mondo nuovo di Ettore Scola (1982)

Il Risorgimento

1860 di Alessandro Blasetti (1934)
Un garibaldino al convento di Vittorio De Sica (1942)
Il brigante di Tacca del Lupo di Pietro Germi (1952)
Senso di Luchino Visconti (1954)
Il gattopardo di Luchino Visconti (1963)
Bronte di Florestano Vancini (1972)



Quant'è bello lo murire acciso di Ennio Lorenzini (1976)
In nome del popolo sovrano di Luigi Magni (1990)

Rivoluzione industriale e lotte operaie

I compagni di Mario Monicelli (1963)

La Grande Guerra

Orizzonti di gloria di Stanley Kubrick (USA, 1957)

La grande guerra di Mario Monicelli (1959)

Uomini contro di Francesco Rosi (1970)

Il Fascismo

Vecchia guardia di Alessandro Blasetti (1935)

La marcia su Roma di Dino Risi (1962)

Il delitto Matteotti di Florestano Vancini (1973)

Il primo dopoguerra e il neorealismo

Roma città aperta di Roberto Rossellini (1945)

Sciuscià di Vittorio De Sica (1946)

Paisà di Roberto Rossellini (1946)

Caccia tragica di Giuseppe De Santis (1946)

Germania, anno zero di Roberto Rossellini (1947)

Ladri di biciclette di Vittorio De Sica (1948)

Riso amaro di Giuseppe De Santis (1949)

Achtung, banditi! di Carlo Lizzani (1951)

Bellissima di Luchino Visconti (1951)

Miracolo a Milano di Vittorio De Sica (1951)

Umberto D. di Vittorio De Sica (1952)

LA “COMMEDIA ALL’ITALIANA”: LE MUTAZIONI GENETICHE DELLA SOCIETÀ ITALIANA DAGLI ANNI '60 AI NOSTRI GIORNI

Guardie e ladri di Mario Monicelli (1951)

Poveri ma belli di Dino Risi (1956)

I soliti ignoti di Mario Monicelli (1958)

Divorzio all'italiana di Pietro Germi (1961)

Il sorpasso di Dino Risi (1962)

Mafioso di Alberto Lattuada (1962)

I mostri di Dino Risi (1963)

Io la conoscevo bene di Antonio Pietrangeli (1965)

In nome del popolo italiano di Dino Risi (1971)



La più bella serata della mia vita di Ettore Scola (1972)
Pane e cioccolata di Franco Brusati (1973)
C'eravamo tanto amati di Ettore Scola (1974)
Romanzo popolare di Mario Monicelli (1974)
Amici miei di Mario Monicelli (1975)
Caro Michele di Mario Monicelli (1976)
Un borghese piccolo piccolo di Mario Monicelli (1977)
Ecce Bombo di Nanni Moretti (1978)
Fantozzi contro tutti di Neri Parenti (1980)
Un sacco bello di Carlo Verdone (1980)
Sapore di mare di Carlo Vanzina (1982)
La famiglia di Ettore Scola (1987)
Italia-Germania 4-3 di Andrea Barzini (1990)
Caro diario di Nanni Moretti (1993)

AUTORI A CONFRONTO: ROSSELLINI, ANTONIONI, FELLINI

Roma città aperta di Roberto Rossellini (1945)
Paisà di Roberto Rossellini (1946)
Europa '51 di Roberto Rossellini (1952)
I vitelloni di Federico Fellini (1953)
Il grido di Michelangelo Antonioni (1957)
L'avventura di Michelangelo Antonioni (1959)
La dolce vita di Federico Fellini (1960)
Deserto rosso di Michelangelo Antonioni (1964)
Roma di Federico Fellini (1972)
Amarcord di Federico Fellini (1974)

BIBLIOGRAFIA

Pierre Sorlin, *Sociologia del cinema*, Garzanti 1979
Marc Ferro, *Cinema e storia*, Feltrinelli Economica, 1980
Pierre Sorlin, *La storia nei film*, La Nuova Italia, 1984
Gianfranco Miro Gori (a cura di), *La storia al cinema*, Bulzoni, 1994 (esaurente antologia di testi Teorici)
Gianfranco Miro Gori, *Insegna col cinema. Guida al film storico*, Ed. Studium, 1996 (utile strumento di programmazione di film a carattere storico)



PERCORSO FRAMMENTI
DI STORIE ITALIANE

CINEMA ITALIANO E IL/LEGALITÀ

Misteri politici, misteri giudiziari, misteri amministrativi, misteri diplomatici, misteri economici...

Quanti i misteri della vita politica italiana che il cinema ha portato sugli schermi?

Misteri destinati, in molti casi, a restare tali anche quando la verità pare a portata di mano. Rispetto ai lunghi tempi della giustizia, i tempi del cinema hanno consentito in più occasioni di giungere, molto rapidamente, alle soglie della verità e di ipotizzare legami di causa/effetto e possibili scenari di come si siano svolti i fatti.

Molti registi-autori hanno avuto il merito di riaprire sullo schermo processi già archiviati e di istituire un pubblico dibattito su avvenimenti chiave nella storia dello sviluppo dell'Italia democratica.

Nel macrofilone cinema e legalità si collocano a pieno titolo tutti quei film che hanno indagato sul labirintico e pericoloso mondo della mafia, sulle implicazioni fra mafia e Stato, sulle connivenze politiche e giudiziarie che hanno consentito il perpetrare di un fenomeno tanto indecoroso. Il cinema ha contribuito non poco a svelare i meccanismi perversi che sono alla base del fenomeno "mafia". Un mondo che a partire dagli anni Cinquanta occupa un ruolo di primo piano anche sullo schermo. Termini come "mafia", "cosa nostra", o "famiglia" intesa quest'ultima come monolito da cui nascono strategie illegali e verso il quale convergono interessi di ogni tipo, devono in gran parte al cinema la loro vasta diffusione. Neologismi che assumono una valenza universale e che vanno al di là della semplicistica connotazione italo-siciliana che in molti ancora si ostinano ad attribuire ad essi. Non a caso già da molti anni si parla di internazionalizzazione della mafia che proprio in Paesi molto evoluti come Stati Uniti e Giappone trova le sue sedi più autorevoli. Tuttavia gli italiani sono i primi a indagare con una certa assiduità le sottili relazioni che le grandi organizzazioni malavitose intrattengono con un po' tutti i settori della società civile condizionandone pesantemente il vivere quotidiano. Un tipo di approccio che in futuro sarà alla base anche dei grandissimi successi ottenuti da alcuni maestri del cinema d'oltre oceano come Coppola, autore della monumentale trilogia sulla mafia italoamericana de *Il Padrino*. In ogni caso ad aprire la strada al così detto cinema d'impegno civile contribuiscono proprio opere italiane.

Sviluppare un percorso socio-storico sulla mafia vuole, ovviamente, dire avviare indagini e ricerche approfondite su eventi, fatti di cronaca, inchieste giudiziarie. Ma anche promuovere percorsi di lettura di racconti e romanzi che si sono ispirati a fatti realmente accaduti o dedicarsi alla visione di film che hanno messo in scena diversi aspetti del fenomeno mafioso.

Punto di partenza, anche in questo caso, dovrebbe essere un'indagine delle preconcoscenze in materia degli alunni che si possono esplorare attraverso brainstorming e mappe mentali.

- le parole della mafia (elencarle)
- le parole della mafia (analizzarle e provare a spiegarne il significato)
- le parole della mafia (ricercare il significato etimologico sul vocabolario)
- i nomi della mafia (grandi boss mafiosi, giudici difensori della legalità)
- gli eventi della mafia (stragi, omicidi, atti terroristici)
- ricerca su libri di storia e su quotidiani, riviste
- visione di documentari – programmi di inchiesta
- visione di film e/o sequenze di film sui macrotemi:
 - le figure dei 'boss' mafiosi
 - i conflitti fra clan mafiosi
 - l'impegno civile contro la mafia
 - l'impegno giudiziario contro la mafia
 - i "potenziali" mafiosi: ragazzi in situazione di disagio
 - ironizzare sulla mafia

CINEMA E MAFIA: ALCUNE IPOTESI DI ANALISI

1) LA FISIONOMIA DEL MAFIOSO

Film che mettono in scena figure di boss mafioso, della loro progressiva ascesa al potere o del loro declino e delle bande che gravitano intorno a loro. Sono film in cui è importante analizzare:

- il capo-boss: aspetto fisico, abbigliamento, comportamento, atteggiamenti ricorrenti, frasi ricorrenti, gesti ricorrenti, hobby, interessi, "immagine sociale", rapporto con gli "altri" del clan: la moglie, i figli, i parenti, gli amici. Come lo presenta il cinema;
- i fiduciari del capo: ruoli, comportamenti, atteggiamenti;
- la scala gerarchica nell'organizzazione;
- il rispetto di chi è autorevole e di chi è autoritario.

Salvatore Giuliano di F. Rosi, 1961

Una contro-storia della Sicilia dalla Liberazione agli anni '60. La storia del bandito Salvatore Giuliano da comandante dell'esercito separatista siciliano a mestatore al soldo dei latifondisti mafiosi. Attraverso la vicenda del bandito Giuliano emerge l'intreccio tra arretratezza economica, ambiguità delle istituzioni e criminalità mafiosa e si narra la strage dei braccianti innocenti a Portella della Ginestra.

Mafioso di A. Lattuada, 1962

Un siciliano che vive a Milano, durante una vacanza al suo paese d'origine, è costretto dalla mafia locale ad andare a New York ad uccidere un boss.



Il Padrino di F.F. Coppola, 1972

Mike Corleone eroe di guerra estraneo all'attività criminale della famiglia, dopo l'attentato al padre don Vito viene sempre più coinvolto negli affari del clan e affianca i fratelli Sonny e Fredo fino a diventare l'erede del Padrino e gestire il sanguinoso regolamento di conti che prelude a una nuova e più manageriale dimensione del clan mafioso.

Il camorrista di G. Tornatore, 1986

Film ispirato al romanzo di Marrizzo du Tutolo, narra la storia del professore vesuviano dall'infanzia alla conquista della leadership nella nuova camorra. Molti riferimenti a vicende reali, tra le quali si evidenzia maggiormente quella del rapimento dell'Assessore Cirillo.

Bronx di R. De Niro, 1993

Nel quartiere italiano del Bronx, nel 1960, il piccolo Calogero subisce il fascino del boss del quartiere Sonny, nonostante il padre Lorenzo un modesto guidatore di autobus, cerchi di educarlo all'onestà e al rispetto della legge. Diciassettenne Calogero ascolta più Sonny di suo padre, ma dovrà fare i conti con la violenza che circonda la malavita.

2) CONFLITTI DI POTERE FRA COSCHE MAFIOSE

Storie di gruppi mafiosi e scontri fra diverse cosche mafiose per la detenzione del potere.

I magliari di F. Rosi, 1959

Un gruppo di emigranti napoletani tenta di instaurare in Germania il monopolio del commercio delle stoffe.

Il sasso in bocca di G. Ferrara, 1970

Il film indaga i legami tra mafia italiana ed americana. Il titolo si riferisce a uno sfregio che la mafia compie su un affiliato copertosi di infamità.

Il consigliere di A. De Martino, 1974

Il consigliere di un padrino di Los Angeles non vuole più partecipare alle attività criminose. Ma la lotta tra cosche infuria ed egli torna in prima linea. Morirà in Sicilia.

Quei bravi ragazzi di Martin Scorsese, 1990

Minuziosa ricostruzione di uno spaccato moderno della malavita mafiosa americana di origine italiana che nell'arco di un trentennio si consuma tra efferati delitti, rapine, contrabbando, sesso e spaccio di droga. Il tutto contornato dagli immutabili rituali famigliari e le abbondanti libagioni che riuniscono con puntualità i vari componenti del clan intorno alla sacralità della tavola.

3) OPPORSI ALLA MAFIA È IM/POSSIBILE?

Impegno civile: opporsi, ribellarsi, combattere

Film che ri-svegliano le coscienze, che invitano a pensare e ad interrogarsi, che impongono una scelta, che obbligano a porsi dei perché. Film che mettono in scena figure di persone



che non hanno accettato di “far parte dei giochi”, che hanno scelto di non soccombere, di tacere, di subire. Storie che puntano l'attenzione su chi ha saputo dire no, anche a costo di rimetterci la vita. Su chi ha lottato strenuamente per i diritti civili, per la legalità e la giustizia.

Un uomo da bruciare di P. e V. Taviani, 1962

Un sindacalista, ingaggiato dalla mafia, si dimostra solidale con i compagni. Verrà ucciso per aver trasgredito agli ordini.

I Cento passi di M. T. Giordana, 2000 (vedi scheda pag. 103)

Placido Rizzotto di P. Scimeca, 2000 (vedi scheda pag. 151)

4) LA LEGGE DELLO STATO SI OPPONE / NON SI OPPONE ALLE LEGGI DELLA MAFIA?

Impegno giudiziario: non omologarsi, rifiutare compromessi, lottare per la verità e la giustizia. Film che mettono in scena figure con ruoli giudiziari (magistrati, giudici, procuratori, questori...) che operano per smascherare le ingiustizie, per punire i colpevoli, per accusare i mandanti in nome della legalità e del rispetto umano, spesso osteggiati dagli alti ranghi del potere politico e giudiziario.

In nome della legge di Pietro Germi, 1949 Italia

Un giovane pretore in un piccolo centro dominato dalla mafia.

Inviato in un paesino siciliano, il giovane pretore Guido Schiavi si scontra con l'omertà della popolazione, guidata dal barone Lo Vasto e dal capomafia Turi Passalacqua: solo l'omicidio dell'unica persona che gli era veramente amica, Paolino, gli dà la forza di continuare la sua missione e di conquistare anche la stima dei notabili del paese.

A ciascuno il suo di Elio Petri, 1967

L'indagine privata di un professore su quello che si crede un delitto passionale scopre che si tratta di un crimine mafioso. Anch'egli va incontro alla morte. Tratto da Sciascia

Il giorno della civetta di Damiano Damiani, 1967

Un costruttore edile viene ucciso, la mafia vuole farlo passare per un delitto d'onore. Nonostante l'impegno di un capitano dei carabinieri, la giustizia va incontro alla sconfitta. Tratto da Sciascia.

Cento giorni a Palermo di Giuseppe Ferrara, 1984 Italia

Rievocazione della missione a Palermo del prefetto Dalla Chiesa. Il governo lo lascia solo non accordandogli i mezzi richiesti, la mafia ha facile gioco nell'eliminarlo.

La scorta di Ricky Tognazzi, 1993

Arrivato a Marsala da Varese per aver chiesto di sostituire un giudice ucciso dalla mafia, il procuratore De Francesco scopre che nel palazzo di giustizia si può fidare solo della sua



scorta: con loro cercherà di scoprire le protezioni che un uomo politico offre alla mafia, ma verrà allontanato dal suo incarico, accompagnato solo dal rimpianto dei suoi agenti. Ispirandosi agli uomini della scorta del giudice Taurisano Tognazzi descrive chi rischia la vita per proteggere un magistrato.

Giovanni Falcone di Giuseppe Ferrara, 1993

Gli ultimi dodici anni di attività del giudice Giovanni Falcone ucciso dalla mafia nella strage di Capaci: la collaborazione di Chinnici e l'ipotesi di un terzo livello della Cupola; il lavoro nel pool antimafia con Paolo Borsellino e Ninni Cassarà; gli interrogatori dei primi pentiti, tra cui Buscetta; lo smantellamento del pool e l'incarico al Ministero di Grazia e Giustizia come Direttore Generale per gli affari penali. Infine l'agguato mortale nel maggio del 1992 a cui seguirà quello di Borsellino.

Il giudice ragazzino di Alessandro di Robilant, 1993 Italia

Gli ultimi giorni del sostituto Procuratore Rosario Livatino ucciso dalla mafia il 21 settembre 1990 lungo la strada per Canicattì: un giovane riservato e caparbio, che vive ancora con i genitori e lavora in solitudine, senza concedere nulla agli "uomini d'onore" del paese, tra cui l'intoccabile Migliore. Ispirato all'omonimo libro di Nando Dalla Chiesa.

5) STORIE DI GIOVANI CHE CRESCONO IN AMBIENTI DISAGIATI

Film che mettono in scena storie di ragazzi costretti a crescere in situazioni socio culturali deprivate e che, sin da giovani, vengono "avviati" alla criminalità. Ma anche storie di chi cerca di contrapporsi a tali "destini predeterminati" usando l'arma della ragione, di chi cerca di educare e far pensare.

Educare e far conoscere il "fenomeno mafia" per non subire e sottomettersi, far conoscere ai ragazzi le problematiche, i ruoli, gli effetti dell'illegalità. Spiegare, far ragionare, sviluppare sentimenti di dignità umana, di rispetto di se stessi e degli altri, per non smarrire la coscienza e i sogni: questo per esempio il messaggio del film "Mery per sempre".

Mery per sempre di Marco Risi, 1989

Un insegnante va a lavorare al carcere minorile di Palermo. Qui ha modo di conoscere il disagio di tanti giovani, potenziale leva della mafia che intanto proclamano come "bene".

Ragazzi fuori di Marco Risi, 1991

Fuori dal carcere di Malaspina, la città di Palermo. Per i ragazzi non c'è altro che un mondo di violenza. Sulla cartolina del luogo prevalgono rifiuti e ragazzi morti. È questo il paesaggio in cui si cresce mafiosi.

Vito e gli altri di Antonio Capuano, 1991

Ritratto della delinquenza minorile legata alla camorra. È la storia di Vito, killer a dodici anni: il padre in galera per aver ucciso la moglie e la figlia, l'impossibile convivenza con la zia, l'inizio della parabola delinquenziale con furti, rapine e spaccio di droga, il riformatorio, il carcere e infine l'assassinio su commissione.

Baby gang di Salvatore Piscitelli, 1992

La piatta tragicità del quotidiano del piccolo Luca coinvolto in traffici cammoristici della Napoli periferica.

6) IRONIZZARE SULLA MAFIA

Ironia sullo stereotipo del mafioso.

È possibile ridere della mafia? Decostruire lo stereotipo con ironia può aiutare a metterne in evidenza la folle assurdità

Le comiche di Neri Parenti, 1990

Tra le tante disavventure comiche i due “eroi” entrano in contatto anche con la mafia, utilizzati come sosia di due boss che li hanno destinati a morire al loro posto.

Fantozzi alla riscossa di Neri Parenti, 1990

Coinvolto in un processo contro la mafia, Fantozzi viene minacciato e trova nel letto persino una piovra.

Johnny Stecchino di Roberto Benigni, 1991

Il sosia di un boss pentito lo sostituisce provocando un’infinità di situazioni comiche. La mafia fa ridere, mentre come luogo comune si sostiene sempre che il problema dei problemi è il traffico.

Tano da morire di Roberta Torre, 1997

Gelosissimo delle sue quattro sorelle, l’uomo d’onore Tano Guarasi aveva di fatto impedito il loro matrimonio:dopo che è stato ucciso da un killer dei corleonesi, la maggiore, Franca, accetta la proposta di Gaspere, ma il giorno della cerimonia finirà in tragedia. Una storia vera, quella di Tano Guarrasi ucciso nella sua macelleria alla Vucciria il 27 ottobre 1988, ma raccontata in forma di musical e interpretata da attori non professionisti capaci di dare un volto “surreale e grottesco” della mafiosità.

SINTESI DEI TITOLI DI FILM SULLA MAFIA PER UN PERCORSO DA SVILUPPARE NELLE SCUOLE MEDIE INFERIORI E SUPERIORI

LA MAFIA MESSA IN SCENA NEI FILM ITALIANI

In nome della legge di Pietro Germi, 1949

Banditi a Orgosolo di Vittorio De Seta, 1961

Mafioso di Alberto Lattuada, 1962

Salvatore Giuliano di Francesco Rosi, 1962

Un uomo da bruciare Paolo e Vittorio Taviani, 1962

Il gattopardo di Luchino Visconti, 1963



Le mani sulla città di Francesco Rosi, 1963
A ciascuno il suo di Elio Petri, 1967
Il giorno della civetta di Damiano Damiani, 1968
Gli intoccabili di Giuliano Montaldo, 1969
Il sasso in bocca di Giuseppe Ferrara, 1970
L'istruttoria è chiusa, dimentichi di Damiano Damiani, 1971
Cento giorni a Palermo di Giuseppe Ferrara, 1983
Il camorrista di Giuseppe Tornatore, 1986
Dimenticare Palermo di Francesco Rosi, 1990
Johnny Stecchino di Roberto Benigni, 1991
La scorta di Ricky Tognazzi, 1993
Il caso Falcone di Giuseppe Ferrara, 1993
Palermo-Milano solo andata di Claudio Fracasso, 1995
Testimone a rischio di Pasquale Pozzessere, 1996
Cento passi di Marco Tullio Giordana, 2000
Placido Rizzotto di Pasquale Scimeca, 2000
Luna rossa di Antonio Capuano, 2001

LA MAFIA VISTA CON GLI OCCHI DI REGISTI MADE IN USA

Il padrino di Francio Ford Coppola, 1972
Scarface di Brian De Palma, 1983
C'era una volta in America di Sergio Leone, 1984
Cotton Club di Francio Ford Coppola, 1984
L'onore dei Prizzi John Huston, 1985
Gli intoccabili di Brian De Palma, 1987
Black Rain-Pioggia sporca di Ridley Scott, 1989
Quei bravi ragazzi di Martin Scorsese, 1990