

L'ALBA DEL NUOVO SECOLO

di **Claudio Zito**



CINEFORUM DEL CIRCOLO

CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA

Centocinquantanni

DA GARIBALDI AL CAIMANO

Il cinema racconta la storia d'Italia

**L'ALBA
DEL NUOVO SECOLO**

di Claudio Zito

settembre 2010 - giugno 2011

CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA

Viale Monza 140, Milano

www.cineforumdelcircolo.it

info@cineforumdelcircolo.it

.....INTRODUZIONE

L'alba del nuovo secolo, secondo approdo del nostro viaggio attraverso la storia d'Italia, ci introduce nel ventesimo secolo accompagnandoci fino a quell'"inutile strage" (parola del papa dell'epoca) che fu la Prima guerra mondiale. Al di là del tragico epilogo di questa prima fetta del Secolo breve, sfido chiunque a trovare, nei meandri della memoria dei tempi della scuola, episodi particolarmente significativi o personaggi - italiani, perché dell'Italia ci stiamo occupando - rimasti indelebilmente nei manuali di storia o nel ricordo collettivo. Sappiamo che il Belpaese fu governato per lungo tempo da Giovanni Giolitti, ma quanti ne saprebbero riconoscere il volto, o elencarne i principali provvedimenti? La sua immagine, così come quella di tanti altri protagonisti della vita politica e sociale dell'epoca, non fa parte del patrimonio iconografico condiviso. I motivi di tale chirurgica rimozione si possono solo ipotizzare. Si può supporre che la lunga serie di tragedie collettive successive (guerre mondiali, fascismo ecc.) abbiano fatto piazza pulita di un periodo storico privo di grossi eventi traumatici consumati sul suolo italiano. Oppure si possono additare le arti figurative, e in particolare due forme di espressione rispettivamente giovani e neonate - la fotografia e il cinema - che non hanno voluto o saputo immortalare volti, luoghi, momenti.

Concentrandoci sulla settima arte, che è quella che qui ci interessa, vediamo come si è rapportata con l'alba del Novecento, i suoi uomini e i suoi eventi.

L'analisi è più che mai interessata, poiché se il secolo sta nascendo il cinema sta facendo altrettanto, ed è curioso stabilire se abbia inizialmente imboccato la strada della fantasia (alla Méliès) o della cronaca (alla Lumière). I primi passi del cinema italiano, e gli anni '10 in particolare, costituiscono anche uno dei periodi di maggior successo di pubblico, nonché di straordinaria prolificità. Ma i soggetti scelti in questo periodo non prediligono certo la cronaca, gli eventi da poco accaduti. Piuttosto, vengono realizzati numerosi *kolossal* (i primi al mondo), e si sfrutta il più possibile il divismo, specie femminile: Francesca Bertini e Lyda Borelli sono le star assolute del muto nostrano. Una censura già stringente non aiuta certo a concentrarsi sull'attualità. Mentre la Storia raccontata nelle opere di questo periodo è soprattutto quella dell'antica Roma, immortalata a fini spettacolari e non certo di riflessione o analisi.

Finché non sopraggiunge il declino produttivo e commerciale (e l'avvento del fascismo è solo il colpo di grazia inferto a una parabola già ripidamente discendente).

Quando nel Ventennio la censura si fa addirittura asfissiante, il cinema persiste nel rimuovere il periodo storico oggetto del nostro ciclo. E dopo la Seconda guerra mondiale, conquistata una relativa libertà di espressione, assunto il nostro cinema a punto di riferimento culturale su scala planetaria, l'urgenza dei cineasti italiani è soprattutto quella di rievocare un passato recente fatto di dittatura e guerra e un presente di macerie, miseria, faticosa ricostruzione.

Il risultato è che, per una ragione o per l'altra, l'alba del secolo compare di rado sugli schermi. E le vittime di questa censura della Storia (relativa a un periodo storico, ma al contempo attuata dalla Storia stessa) sono *in primis* i protagonisti della politica e della società dell'epoca. Non risulta ad esempio, dalle nostre ricerche, che Giolitti compaia in un film. Ma non solo lui: nessun personaggio di inizio secolo è stato mai interpretato

da un attore nel cinema di finzione. L'unica eccezione è costituita dal ferroviere e patriota Enrico Toti, personificato da un attore oggi poco noto (Ettore Manni), in un film decisamente invisibile (*Bella, non piangere!*), di un regista assolutamente sconosciuto (David Carbonari).

Di cosa parlano, dunque, i film comunque numerosi che elenchiamo nella filmografia alla fine di questo quaderno?

Per rispondere alla domanda, torniamo a parlare per un attimo del periodo storico di riferimento.

Se è vero che nessun evento italiano a cavallo dei secoli è particolarmente impresso nella nostra memoria (chiaro che qualche eccezione si può trovare – dal regicidio di Umberto I alle nostre impresucole coloniali – episodi alquanto marginali nello scacchiere internazionale e che non segnano il presente dell'italiano odierno), dall'altro lato in questa fase si formano o si consolidano tendenze che rimarranno endemiche nella nostra storia, nella nostra cultura e nella nostra società.

E il cinema, in questo caso, non è rimasto a guardare. Piuttosto ha aiutato lo spettatore, a guardare.

I film scelti per questo ciclo vanno a indagare queste tendenze e cercano di fornirne un buon campionario, per quanto, come è inevitabile, numericamente ridotto.

Andiamo dunque direttamente ai film che presentiamo.

Nel paese che diventerà quello del Partito comunista più forte di tutto l'Occidente, le lotte operaie nascono contemporaneamente all'industrializzazione della nazione (vengono fondate a fine Ottocento Fiat, Montecatini, Pirelli ecc.). *Metello*, che apre il ciclo in ideale continuità con il film che ha chiuso il precedente (*I compagni*), mostra la formazione politica del protagonista che dà il nome al film (e al romanzo omonimo di Vasco Pratolini da cui è tratto), anarchico "figlio d'arte" che matura la necessità dell'organizzazione e passa al socialismo, compiendo lo stesso tragitto di molti suoi compagni di lotta e in generale del movimento dei lavoratori in Italia, se non addirittura in tutto il mondo industrializzato.

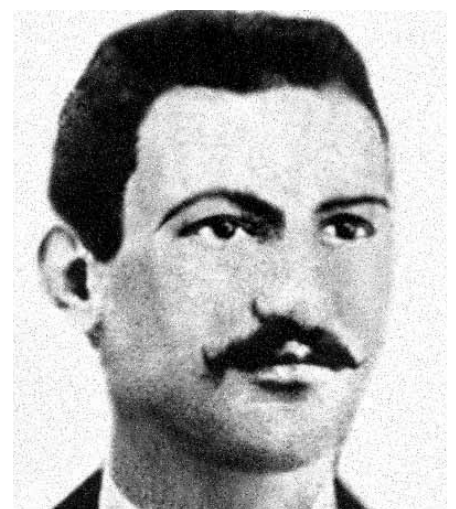
Se l'industrializzazione avanza, pur più lentamente che altrove in Europa, nel Nord-Ovest dello Stivale, lo stesso non si può dire per il Sud e per il Nord-Est. Di fronte al sottosviluppo e alla prospettiva di una vita trascorsa a lavorare in agricoltura come i loro padri, nonni e bisnonni, molti nostri connazionali scelgono l'emigrazione. Le mete ambite sono lo stesso triangolo industriale del Nord-Ovest, ma anche l'Europa centrale e persino il continente americano. Una situazione che è proseguita per decenni e che in parte prosegue ancora (da Sud a Nord), pur affiancata in tempi relativamente recenti da fenomeni inediti (immigrazione dall'estero all'Italia, emigrazione anche da Nord all'estero di lavoratori qualificati). *Nuovomondo*, film recente di un emigrato oltreoceano recente, racconta della partenza, agli inizi del Novecento, di una famiglia di contadini siciliani verso gli Stati Uniti e dell'approdo a Ellis Island.

La persistenza del sottosviluppo in certe regioni d'Italia, così come lo stimolo ad abbandonare la terra natia, sono determinati anche dalla presenza della criminalità organizzata, fenomeno per cui il nostro paese è tristemente celebre a livello internazionale. E che ha radici profonde nella paura, nell'omertà e in alcuni casi nella connivenza di ampie fette della popolazione. Tra le tante mafie che purtroppo infestano il Mezzogiorno abbiamo scelto la camorra. *Processo alla città* prende la mosse da un omicidio reale avvenuto nei primi anni del Novecento e che ebbe una grossa eco. Il regista Luigi Zampa ha solo cambiato i nomi dei protagonisti, riuscendo però a ricostruirne ugualmente - soprattutto - il clima, il contesto, quella mancanza di collaborazione che rese impossibile indagare sul fatto.

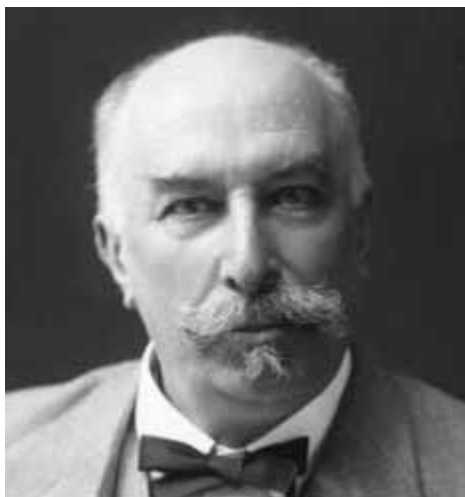
Chiudiamo il ciclo con la Prima guerra mondiale, evento epocale per caratteristiche (dal coinvolgimento della popolazione civile ai bombardamenti aerei all'impiego di armi chimiche all'incredibile numero di vittime) e conseguenze (Rivoluzione russa, problema dei reduci che contribuisce all'avvento del fascismo ecc.) che spesso il cinema ha raccontato. E chiudiamo in bellezza con *La grande guerra*, a giudizio di chi scrive uno dei migliori film della storia del cinema. Buona visione.

.....CRONOLOGIA

- 1872** Muore Giuseppe Mazzini.
Viene fondata la Pirelli.
- 1874** Il Vaticano dichiara il non expedit, ovvero il divieto per i cattolici di partecipare alla vita politica dell'Italia.
Aumenta la protesta popolare contro la Destra, la cui politica economica è basata sul pareggio del bilancio.
- 1875** **Agostino Depretis** espone a Stradella il programma della Sinistra
- 1876** Il pareggio del bilancio è raggiunto dal ministro della Destra Quintino Sella, soprattutto grazie a un aumento della fiscalità che colpisce i consumi popolari.
- 1876** Cade la Destra e sale al governo la Sinistra. Presidente del consiglio è Depretis che, salvo brevi interruzioni, resterà in carica fino alla morte (1887). Depretis inaugura la pratica del “trasformismo”, mirando a un unico grande partito liberale che superi le differenze ideologiche tra i membri del Parlamento, e dà il via a una serie di riforme.
- 1877** La legge Coppino, che rimarrà però ampiamente disattesa nel Sud, introduce l'obbligo di due anni di scuola per i bambini.
- 1878** Muore Vittorio Emanuele II. Diventa re **Umberto I**.
Muore Pio IX. Il nuovo pontefice è Leone XIII.
Il congresso di Berlino presenta un'Italia isolata la cui politica viene polemicamente denominata delle “mani nette”, ovvero senza discontinuità rispetto a quella della Destra. Proteste per la non rivendicazione al congresso di Trento e Trieste.
- 1880** Viene fondata la Montecatini.
- 1882** Muore Giuseppe Garibaldi.
Una legge elettorale allarga il suffragio e consente l'ingresso in Parlamento del primo socialista, Andrea Costa.
L'Italia firma la **Triplice alleanza** con Austria e Germania, un trattato militare in funzione antifrancese che verrà periodicamente rinnovato fino al 1912. La principale implicazione interna è la repressione dell'irredentismo, che culmina con l'impiccagione di Guglielmo Oberdan, accusato di aver organizzato un attentato contro l'imperatore d'Austria.



In'alto: il re Umberto I, salito al trono alla morte del padre Vittorio Emanuele II e ucciso dall'anarchico Gaetano Bresci (foto in basso), il 29 luglio 1900 presso la Villa reale di Monza



Dall'alto in basso, rispettivamente:
Giovanni Giolitti e i moti di Milano
repressi nel sangue dall'esercito comanda-
to dal generale Bava Beccaris

Alla politica estera si affianca quella coloniale, che comincia con l'acquisto della baia di Assab, in Eritrea, da parte della società di navigazione Rubattino.

- 1884** Abolita la tassa sul macinato. L'inchiesta Jacini mette in luce le difficili condizioni di vita dei contadini. Nascono la Edison e la Terni.
- 1885** L'Italia occupa la zona di Massaua.
- 1887** A Dogali un reparto italiano viene sorpreso e annientato. Alla morte di Depretis si forma il governo di **Francesco Crispi**, la cui politica si ispira a quella di Bismark. Il lento sviluppo economico è caratterizzato da un forte protezionismo, che scatena una guerra commerciale con la Francia.
- 1889** Il trattato di Ucciali riconosce la sovranità italiana sull'Eritrea. Il nuovo codice penale Zanardelli è il primo in Europa ad abolire la pena di morte. Tuttavia, l'impostazione repressiva perseguita da Crispi non viene scalfita.
- 1891** Leone XIII emana l'enciclica *Rerum novarum*, che compendia il pensiero sociale della Chiesa: condanna del socialismo della lotta di classe ma anche degli eccessi del capitalismo; dovere di intervento dello Stato e riconoscimento della difesa sindacale da parte degli operai. Cade il governo Crispi. Subentra il marchese di Rudinì.
- 1892** **Filippo Turati** fonda a Genova il Partito socialista. Primo governo **Giolitti**. Rispetto ai predecessori, maggiore apertura verso le opposizioni e un uso spregiudicato degli organi dello Stato a fini di consenso elettorale. Il governo è immediatamente messo in crisi dalla rivolta dei fasci siciliani e dallo scandalo della Banca Romana in cui Giolitti è implicato.
- 1893** Torna al governo Crispi che reprime le rivolte siciliane e quelle, di carattere anarchico, esplose nella Lunigiana. Le organizzazioni anarchiche e socialiste sono messe al bando.
- 1895** Prima sconfitta in Etiopia ad Alagi.
- 1896** Disfatta dell'esercito italiano ad Adua e conseguenti dimissioni di Crispi. Nuovo governo di Rudinì e "crisi di fine secolo", caratterizzata dal tentativo di una svolta autoritaria e nazionalistica, rivolta a diminuire il potere del Parlamento.
- 1898** Un aumento del prezzo del pane scatena una serie di proteste popolari ferocemente repressi. L'episodio più grave avviene a Milano, dove il generale Bava Beccaris lascia sul terreno un centinaio di morti. Il re gli consegna un'onorificenza, nell'indignazione generale delle forze democratiche. Di Rudinì è costretto alle dimissioni ed è sostituito da Luigi Pelloux.
- 1899** Serie di leggi illiberali introdotte da Pelloux. Per la prima volta le opposizioni fanno ostruzionismo in Parlamento. Nasce la Fiat.
- 1900** Nuove elezioni obbligano Pelloux alle dimissioni. Il re offre l'incarico a Giuseppe Saracco. Nel luglio, l'anarchico Gaetano Bresci uccide a Monza Umberto I per vendicare i morti di Milano di due anni prima. Il nuovo re è il figlio **Vittorio Emanuele III**.

- 1901** Giolitti è ministro dell'Interno.
- 1903** Giolitti è di nuovo Presidente del Consiglio. Mantiene la carica quasi ininterrottamente fino al 1909, e poi dal 1911 alla primavera del 1914. Giolitti guida politicamente il boom economico del nord-ovest e l'immigrazione dal sud e dal Veneto. I primi anni dell'era giolittiana sono caratterizzati da frequenti scioperi. Il primo ministro tende a non ostacolare quelli sindacali e a reprimere quelli politici. A Leone XIII succede Pio X, il quale limita il *non expedit*, consentendo ai cattolici di votare in alcuni Collegi. Alle elezioni dell'anno successivo appoggia Giolitti e i liberali, che ottengono un grande successo.
- 1904** Al congresso di Bologna del Psi la corrente rivoluzionaria di Arturo Labriola e Enrico Ferri ottiene la maggioranza. Primo sciopero generale della storia d'Italia. Pio X scioglie l'Opera dei congressi e sconfessa l'azione di Romolo Murri e Luigi Sturzo.
- 1905** Entra in funzione l'impianto siderurgico di Bagnoli. Alla scadenza della concessione ai privati delle ferrovie, Giolitti ne propone e ottiene la nazionalizzazione.
- 1906** Breve governo di Giorgio Sidney Sonnino. Giolitti realizza la conversione della rendita, ovvero l'abbassamento del rendimento dei titoli pubblici. Nasce la CGL, Confederazione generale del lavoro.
- 1907-08** La crisi economica partita dagli Stati Uniti investe anche l'Italia. Aumenta il numero degli scioperi.
- 1907** L'enciclica Pascendi dominici gregi condanna il modernismo.
- 1908** Nasce la Olivetti. Un violento terremoto distrugge Messina e Reggio Calabria. All'interno del PSI, la maggioranza torna ai riformisti.
- 1910** Nasce la Confederazione italiana dell'industria. I nazionalisti si associano, dando anche alla luce l'organo di stampa "L'idea nazionale".
- 1911-12** Guerra alla Turchia per la conquista della Libia. Vi si oppone debolmente il PSI, con uno sterile sciopero generale in cui si mettono in luce, su posizioni diverse, **Benito Mussolini** e Pietro Nenni.
- 1912** È legge il suffragio universale maschile, proposto da Giolitti l'anno precedente. Sono elettori i maggiorenni che godano di alcune condizioni di censo e di istruzione e tutti i maschi che abbiano almeno trent'anni, anche se analfabeti. Con il Trattato di Losanna l'Italia ottiene la Tripolitania e la Cirenaica, benché riesca a controllarne solo la fascia costiera. Al Congresso di Reggio Emilia del PSI, Mussolini diventa leader dello schieramento rivoluzionario ("massimalista") e direttore dell'"Avanti", mentre i "revisionisti", guidati da Leonida Bissolati, vengono espulsi.



Pagina della Domenica del Corriere illustrante il devastante terremoto di Messina e Reggio Calabria del 28 dicembre 1908

- 1913 Prime elezioni a suffragio universale maschile. I liberali, in difficoltà, ricorrono all'appoggio dei cattolici ("Patto Gentiloni"). Giolitti reprime violentemente gli scioperi, ma anche la mafia nel sud.
- 1914 Giolitti lascia l'incarico. Subentra Salandra, che subito reprime la "Settimana rossa", impiegando l'esercito soprattutto in Romagna e nelle Marche. Poco dopo lo scoppio della **Prima guerra mondiale**, il 3 agosto l'Italia dichiara la propria neutralità rivendicando il carattere difensivo della Triplice alleanza. Tentativi, appoggiati dal governo tedesco, di ottenere concessioni territoriali dall'Austria per entrare in guerra a fianco degli Alleati. Infuocato dibattito tra interventisti (minoritari: democratici, nazionalisti, antigiolittiani) e neutralisti (maggioritari: socialisti, cattolici, giolittiani). Rilevante il ruolo di Mussolini: passato all'interventismo, si dimette dall'"Avanti" e viene espulso dal partito. Fonda "Il Popolo d'Italia". Diventa **papa Benedetto XV**.
- 1915 Nell'aprile il governo firma segretamente il Patto di Londra, con cui si impegna a entrare in guerra a fianco dell'Intesa entro un mese. Le radiose giornate di maggio dell'acceso interventista D'Annunzio consentono al re di respingere le dimissioni di Salandra. Il 24 maggio l'Italia entra in guerra contro l'Austria con un esercito, guidato dal generale Cadorna, numericamente superiore a quello dell'avversario, ma decisamente disorganizzato e caratterizzato da una disciplina brutalmente ferrea. Le prime offensive sull'Isonzo e sul Carso sono inefficaci.



Prima pagina della Stampa di Torino con l'annuncio dell'entrata in guerra dell'Italia

- 1916** Controffensiva austriaca in Trentino: è la *Strafexpedition* (“spedizione punitiva”). L'esercito russo interviene ad est a sostegno dell'Italia. L'offensiva determina la caduta di Salandra, sostituito da Boselli. Nell'agosto Cadorna decide l'attacco che conduce alla conquista di Gorizia. L'Italia dichiara guerra alla Germania. Le sorti belliche dell'Italia non migliorano.
- 1917** Benedetto XV condanna “l'inutile strage”. In agosto, a causa della mancanza di generi alimentari, si verifica un'insurrezione a Torino. Il 24 ottobre storica sconfitta dell'Italia a Caporetto. La resistenza italiana si assesta sul Piave. Cadorna accusa di viltà i soldati; le responsabilità dello stato maggiore non emergono. Anche i socialisti richiamano alla resistenza. A ottobre cade il governo; il nuovo Presidente del Consiglio è Vittorio Emanuele Orlando. Il generale Armando Diaz sostituisce Cadorna.
- 1918** Mentre l'Impero austro-ungarico è in dissoluzione, l'Italia sferra gli attacchi decisivi (Grappa del Piave – giugno, Vittorio Veneto - 24 ottobre, un anno esatto da Caporetto). Il 3 novembre a Villa Giusti, presso Padova, l'Austria firma l'armistizio. Le truppe italiane entrano a Trento e a Trieste.



Soldati italiani in trincea durante la prima guerra mondiale.

Centocinquantanni

I FILM DELLA RASSEGNA

METELLO (Mauro Bolognini)

NUOVOMONDO (Emanuele Crialese)

PROCESSO ALLA CITTÀ (Luigi Zampa)

LA GRANDE GUERRA (Mario Monicelli)

METELLO

Regia di Mauro Bolognini.

Con Massimo Ranieri, Ottavia Piccolo, Lucia Bosé, Frank Wolff, Tina Aumont, Renzo Montagnani, Luigi Diberti.

Italia, 1970.



Nella Firenze umbertina Metello, giovane muratore, ama Viola, sposa Ersilia, la tradisce con Idina, partecipa alle lotte sindacali e politiche con anarchici e socialisti.

LE OPINIONI



Metello era un romanzo di Vasco Pratolini che, come scrisse il suo autore, si costruiva su alcuni “valori indistruttibili dell’uomo”: la sua origine, l’educazione dei sentimenti, la lotta per la vita, e quindi l’amicizia, il lavoro, l’amore, la solidarietà” proponendo una “storia privata, semplice, oscura che, nella Firenze degli ultimi decenni del secolo XIX e dei primi anni del XX”, riassumeva “le maggiori esperienze di un’intera categoria” e s’inquadra “nel processo di sviluppo di una società”.

Una *Educazione sentimentale* alla Flaubert, insomma, ma studiata in ambienti operai anziché borghesi, e proprio negli anni in cui, in Italia e in Europa, cominciava a for-

marsi negli operai una coscienza di classe.

Da una parte, perciò, i casi individuali di un giovane muratore che, rimasto orfano in età tenerissima, trovava via via nell’amore, nel sesso, nel lavoro altrettante ragioni per costruirsi ed imporsi, dall’altra l’evoluzione sociale di una collettività che, strettamente saldandosi a questi singoli casi, in più momenti li determinava e li modificava.

La principale virtù del romanzo era nella fusione tra i temi corali e quelli privati, risolti, come sempre nei testi di Pratolini, con una ispirazione serena e affettuosa, equilibrata ed attenta. Il film di oggi, scritto da Suso Cecchi d’Amico, Luigi Bazzoni, Ugo Pirro, e diretto da Mauro Bolognini rispecchia la stessa virtù: con una delicatezza, un garbo, un calore degni davvero di nota.

Il romanzo, naturalmente, è stato condensato e riassunto, ma quanto ne rimane basta a ridarci non solo il ritratto compiuto del *Metello* pratoliniano, dei suoi ruvidi amori, delle sue salde amicizie, della sua rustica, concreta morale, ma anche quello della Firenze fine secolo dov’è nato e dove vive, della sua gente che lotta e si arrovella e, in senso anche più dilatato, dell’epoca che, attorno a lui (e anche con lui) comincia a muoversi, ad animarsi, ad acquistare un senso, una fisionomia.

La regia di Bolognini non ha mutato stile nel proporci, insieme o parallelamente, i due ritratti: si è tenuta sempre, dal punto di vista figurativo e ambientale, alle dagherrotipie (si vedano i titoli di testa), ai Macchiaioli o, a volte, come già Zurlini in *Cronaca familiare*, a certi scorci di Rosai, prediligendo, quanto a clima, i toni lirici, caldi, affettivi, propri dei racconti condotti sul filo nostalgico della memoria; con risvolti romantici in talu-

ni momenti persino troppo sospiriosi e patetici, ma riscattati non di rado da un'eleganza formale che, questa volta, a differenza di altri film di Bolognini, non è mai fine a se stessa, ma trova sempre forza e vigore nella corposa umanità dei personaggi (come in quell'altra preziosa "storia fiorentina" che era *La Viaccia*). A questi personaggi, affidati tutti a un eloquio toscano virile e scarno, senza riboboli o fronzoli, danno vita con efficacia Massimo Ranieri, un Metello risentito e dolente, incisivo e scavato, Ottavia Piccolo, nei dolorosi impeti della moglie amata eppur tradita. Tina Aumont, l'amante frivola e vana, Lucia Bosè, la donna delle prime esperienze amorose.

(Gian Luigi Rondi: *Il Tempo*, 19 marzo 1970)



Mauro Bolognini abbandona il vaniloquio pseudofilosofico, stucchevole e pretenzioso (*L'assoluto naturale*) e accede a moduli espressivi più congeniali, rievocando con eleganza e spontaneità immagini altrui. (...)

Dalla vicenda di Metello nasce poco o nulla, in senso strutturale; inutile cercarvi i sostegni di un respiro tematico. Emergono squarci di vita, che assecondano un ritmo prevalentemente biografico (...). Semmai, da questa dimensione di racconto -al di là della vicenda - traspare il sapore del ritratto, delicato e tenero, che rifugge dalle linee forti e corpose, dal segno marcato e profondo, che lievita invece in un tiepido gioco di sfumature e impressioni. Un particolare piuttosto interessante: c'è una vicenda in cui fatti e azioni spingono verso un intreccio romanzesco; c'è per contro una tensione interna - frutto di un felice modo di raccontare - che tende a dissolverlo - a rarefarlo in sensazioni, in modi di sentire e vedere uomini e cose. Si spiega così l'apparente inconsistenza del protagonista.

Metello è presente in ogni piega del racconto, eppure sembra essere al di là della sua storia. Personaggio privo di una fisionomia psicologica profonda e marcata, egli vive in una affascinante staticità. È per così dire un personaggio "a disposizione", che si presenta duttilmente a essere guidato dall'esterno. Metello rifugge da investiture emblematiche e non porta con sé i segni del dramma. È una figura astratta, stilizzata nella memoria: specchio del tempo, che rifrange umori, idee, passioni.

Il respiro tematico va dunque cercato in questo tenue gioco di riflessi speculari. Affiora con estremo pudore. Non è nelle cose, nei fatti, nelle situazioni, ma nell'intelligenza evocativa, ossia nell'atteggiamento dell'autore. Bolognini ha voluto fare opera di recupero di un mondo in cui la giovinezza inquieta è davvero stupenda in slancio e fervore. Circola cioè in tutto il film un calore ottimistico che vivifica l'immagine di un respiro squisitamente umano. E di questi tempi non è cosa da poco.

(Giulio Schmidt: *Attualità cinematografiche*, 1970)



Piace, piace molto trovare l'autentica sostanza poetica di Pratolini nel film che Mauro Bolognini, in un soprassalto d'umore pistoiese, ha modellato dal suo romanzo più famoso *Metello*, dove una virile osservazione del cuore si accompagna alla pietas per la sorte degli altri, operai manovali emigranti, la fatica di un umile al destino di un popolo. Giacché *Metello*, libro e film, è soprattutto il racconto di un uomo nella storia, un esprimere i casi d'Italia in chiave di quartiere e di cantiere, come conviene al realismo che trova la verità universale nell'affanno per la casa e per il pane, e la regione dello stile nella partecipazione al dolore, alle speranze dei compagni. (...)

Il dono di Bolognini sta in questo: nell'equilibrio raggiunto fra i toni intimistici, che talvolta, nell'ordine di una narrativa popolare, traducono in patetismo la commozione lirica di Pratolini, e i toni epicizzanti dettati dalla battaglia sociale. Fasciando tutto *Metello* d'un profumo elegiaco, Bolognini ha situato il racconto nel mesto regno della memoria, ma nel contempo ha saputo sottolinearne gli agganci violenti col nostro presente e il futuro attraverso le ragioni umanissime, spiegate con estrema naturalezza, senza contorti psicologismi, che governano i personaggi. Ne esce un film toccante nella sua semplicità (unico soprappiù, la musica di Morricone che aggiunge languori anziché asciugare un testo incline alle eccedenze emotive), alieno da ogni bozzettismo municipale - ma un tocco di sarcasmo non avrebbe guastato - e, nonostante qualche strappo narrativo, di straordinaria unità d'ispirazione.

La sua espressione più convincente è offerta dalla fusione fra valori figurativi e valori interpretativi. A una ricostruzione ambientale a dir poco memorabile (ottenuta evocando con l'invenzione fotografica e coloristica la Firenze più vera, che trasuda miseria e umidità sull'irraggiungibile sfondo luminoso degli ulivi) corri-

sponde infatti una recitazione di eccezionale misura: sia per merito d'un Massimo Ranieri il quale nelle sue origini di derelitto scugnizzo ha trovato con molta intelligenza il filo sotterraneo che lo lega al severo e scavato personaggio fiorentino, custode d'antichissime piaghe, sia in virtù d'Ottavia Piccolo, di Lucia Bosé e di Tina Aumont, le tra donne di Metello che Bolognini ha guidato con mano maestra, le due prime velate di fierezza e malinconia, l'altra come uscita da un calendario profumato della belle époque.

Metello è un film da vedere. Rialzando di colpo il prestigio d'un regista che nell'incontro con Pratolini (e sceneggiatori quali Suso Cecchi d'Amico, Bazzoni e Pirro) ha sposato la sua consueta eleganza formale a un inconsueto fervore umano, *Metello* raggiunge lo spettatore d'ogni razza ideologica, e lo colpisce, senza i trucchi cui ci ha avvezzi il cinema dei furbi. Che poi l'esule fiorentino n'esca col ciglio inumidito è poco ma sicuro; giammai il ricatto della piccola patria gli fu così dolce.

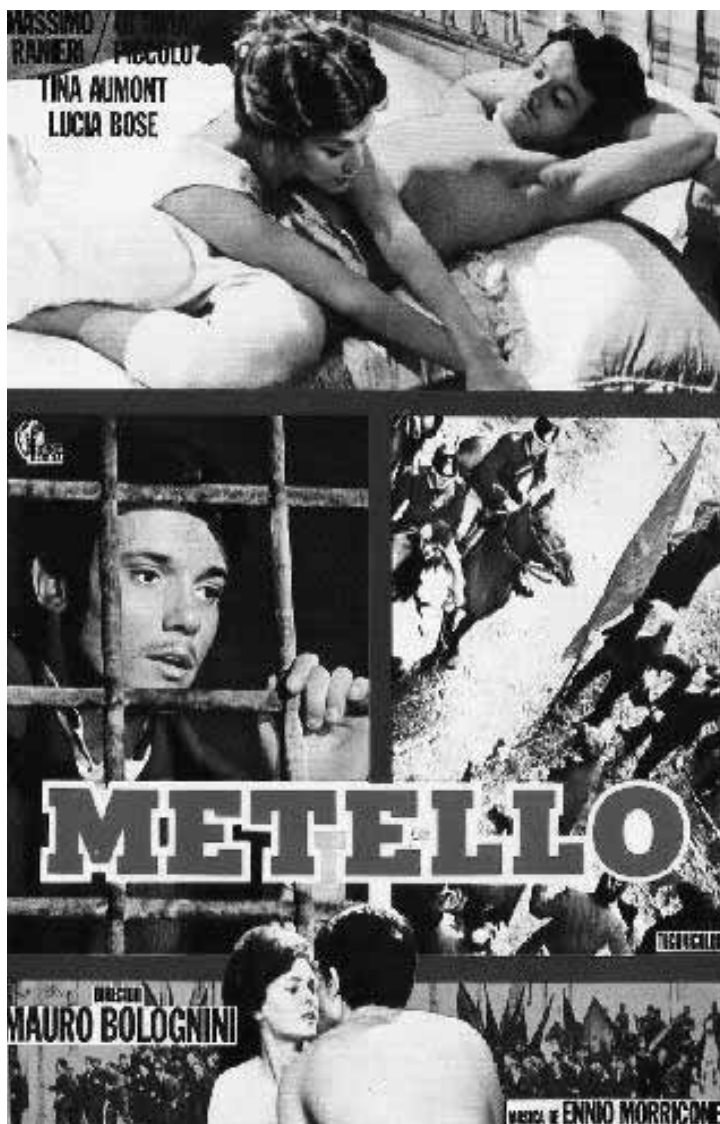
(Giovanni Grazzini: *Corriere della Sera*, 11 marzo 1970)



Quanti anni sono passati dalle battaglia per il passaggio dal neorealismo a realismo, dalla "cronaca" alla "storia"? Guardando indietro, è triste osservare come né un capolavoro come *Senso*, né un'opera impegnativa e interessante, ma assai velleitaria, come il *Metello* di Pratolini (che alcuni accostarono appunto a *Senso* come indicazione parallela) siano riusciti a indicare veramente una via; evidentemente l'apice (almeno per quanto riguarda il realismo cinematografico) coincideva con l'inizio della parabola discendente. A tale parabola, sempre più scivolosa e vertiginosa, Bolognini non è certo in grado di imprimere nuove direzioni; né a suo onore, lo tenta.

Riprendendo il romanzo di Pratolini come se si trattasse di un grazioso relitto liberty, il regista scansa, senza dubbio, tutto il colore e il becerismo toscani che i vari Asor Rosa rimproveravano allo scrittore, e che lo scrittore, del resto, già a quell'epoca, cercava di contenere e frenare con accanimento savonaroliano per uscire dalle secche del populismo sentimentale. Ma insieme a queste sapide e colorite scorciatoie, il regista ha buttato via tutte le altre chiavi possibili, accontentandosi di tenere quella del formalismo più esangue e dell'elegia. La visione delle lotte sindacali, e del passaggio di *Metello* dall'anarchismo istintivo alla lotta di classe, farebbe apparire, al confronto, rivoluzionario come il *Potemkin* un film come *I compagni* di Monicelli: secondo le eroine del film, dolci e benevole come le donne dei pionieri, fare politica è una maledizione, c'è chi nasce con questa maledetta voglia e non c'è niente da fare; e tale idea è, consciamente o no, sottoscritta in toto dal regista. Restano le vicende amorose, che a Pratolini molti critici zdanovisti rimproverano, e che a Bolognini interessano ovviamente di più. Ma anche in questo campo, c'è ben poco da correre. Dopo la bella e vogliosa vedova che aggira nei suoi orti come la maga Alcina, e che poi si trasformerà in dama di carità, *Metello* trova Ersilia e forma con lei una coppia stile "amoureux de Peynet"; anche la violenta parentesi con Idina sembra svolgersi tra pastorelli di Capodimonte. Il tutto, in poche parole, risulta un album di vecchie stampine preziosamente decolorate: belline, non c'è dubbio, ma ormai scadute anche sul piano dei libri stenna e dell'*interior decorating*.

(Cinema nuovo, marzo-aprile 1970)



NUOVOMONDO

Regia di Emanuele Crialese

Con Charlotte Gainsbourg, Vincenzo Amato, Aurora Quattrocchi, Francesco Casisa, Filippo Pucillo, Federica De Cola, Isabella Ragonese
Italia-Francia, 2006.



All'inizio del Novecento, il contadino siciliano Salvatore Mancuso decide di emigrare in America con i due figli e la vecchia madre: dopo i disagi del viaggio dovrà fare i conti con le regole statunitensi sull'immigrazione a Ellis Island.

LE OPINIONI



Eccolo qua, il film-rivelazione di Venezia 2006. Ci riferiamo, con un po' di sana ironia, al Leone speciale che la giuria veneziana si è inventata per premiare *Nuovomondo*, il film di Emanuele Crialese. Giunto al terzo lungometraggio, il regista italiano non è una rivelazione per noi e non dovrebbe esserlo nemmeno per gli stranieri, visto che il primo film *Once We Were Strangers* era stato realizzato negli Usa e il secondo, *Respiro*, aveva ottenuto più successo in Francia che in Italia. Ma tant'è: festival e giurie passano, i film restano, e *Nuovomondo* resterà, perché è davvero un'opera notevole. In un certo senso Crialese ritorna ai temi dell'esordio:

Vincenzo Amato, il suo attore-feticcio, è nuovamente un emigrante, e il film rievoca i tempi in cui noi italiani eravamo gli «stranieri» che andavano in giro per il mondo a procurarsi il pane. Stavolta, anziché nella New York moderna, siamo nella Sicilia del primissimo '900 dalla quale parte per le lontane Americhe l'intera famiglia Mancuso: madre, figlio e due nipoti già adulti, uno dei quali è - o almeno pare - sordomuto. Il film si apre in un tempo senza tempo, segnato da riti preistorici: padre e figlio scalano un monte tenendo un sasso in bocca (allusione a vecchi rituali mafiosi?) per chiedere alla Madonna se sia il caso o meno di partire, mentre la vecchia matriarca estrae il malocchio da una fanciulla assatanata.

Preso la decisione di emigrare, i Mancuso raggiungono il porto dal quale una nave li porterà in America. Si aggrega loro, nel viaggio, una donna inglese dall'oscuro passato, che all'arrivo a New York chiederà a Mancuso di sposarla per poter entrare negli States. La seconda metà del film è una ricostruzione scrupolissima, a metà fra il documentario etnografico e il Castello di Kafka, delle procedure complicate e surreali che i viaggiatori debbono affrontare a Ellis Island, l'isola-lager a poche miglia di mare dalla statua della Libertà. Test attitudinali e analisi cliniche che sconfinano nel razzismo, e che hanno come scopo - ben prima di Hitler - la selezione degli «eletti» al fine di creare una presunta «razza» americana perfetta. I Mancuso e gli altri disperati che hanno viaggiato con loro non vedono mai, almeno nel film, l'America: debbono limitarsi a sbirciarla dalle vetrate di Ellis Island, osservando esterrefatti i grattacieli e domandandosi dove diavolo staranno le bestie, in quelle case «che toccano il cielo».

Nuovomondo è un film volutamente claustrofobico, che restituisce perfettamente l'ansia di un viaggio verso l'ignoto e l'esclusione di fronte a un nuovo mondo ricco, chiuso e feroce. Al tempo stesso, Crialese si conce-

de fughe nell'onirico - come la nuotata finale in un oceano lattiginoso - che scavano nell'inconscio collettivo dell'emigrazione italiana. Il film è bello e importante. Venezia l'ha premiato, sia pure a modo suo. Mancate solo voi spettatori: siate numerosi.

(Alberto Crespi: *L'Unità*, 22 settembre 2006)



Dopo l'exploit di *Respiro*, secondo film del regista siculo-romano di educazione newyorkese, c'era da aspettarsi molto dal suo talento ma le voci sull'ambizione del nuovo progetto facevano temere il passo più lungo della gamba. Crialese ha ripreso in mano un grande tema della nostra storia recente, la massiccia emigrazione italiana di fine Ottocento verso l'America, che in realtà è stato raccontato più da artisti americani di discendenza italiana che non da noi.

Il pregio grande del suo film che ha intitolato *Nuovomondo* conservandogli però come sottotitolo *Golden Door*, la porta d'oro, è quello di scegliere, di concentrare l'attenzione, di evitare di allargarsi e disperdersi.

È così che la piccola, microscopica storia di Salvatore e della sua famiglia diventa il simbolo di milioni di storie e di vite, di uomini e donne che hanno messo in gioco tutto, ma proprio tutto, per scommettere su un futuro migliore. I preparativi siciliani con la vendita dei poveri beni e con i rituali mezzo cristiani e mezzo pagani del distacco. L'imbarco e il viaggio per mare tra indicibili disagi materiali e sognanti promesse amoroze tra Salvatore e la misteriosa inglesina Lucy. L'arrivo a destinazione e, corpo del film che qui si arresta senza dirci che cosa accadrà dopo e fuori di lì, il lungo e penoso stazionamento nella famosa e famigerata Ellis Island, la porta dell'immigrazione: dove il film ricama sapientemente l'intreccio - sempre sospeso tra aspettativa e delusione o speranza e abbattimento - tra gli incontri combinati di uomini e donne necessari ad essere ammessi o a iniziare una nuova vita, e la sottomissione a quelle inflessibili pratiche igienico-burocratiche sulle quali viene gettata l'ombra di un sospetto di anticipazione delle selezioni genetiche naziste.

Lo sguardo incredulo, disperato ma dignitoso di Salvatore (Vincenzo Amato) di fronte al verdetto della commissione che ammette lui e un figlio ma non l'anziana madre e l'altro figlio perché sordomuto è qualcosa che si fa ricordare.

Ecco, Crialese compone quest'insieme di quadri con molta sapienza, e dichiara la sua cifra alternando piani realistici e piani onirici, questi culminanti nel potente quadro di tutta la povera compagnia immersa con indosso i poveri abiti in un bianco mare lattiginoso e felice. Senza sottoscrivere la maligna e pungente definizione di un collega secondo il quale alcuni promettenti registi italiani - da Crialese a Sorrentino - già al terzo o addirittura al secondo film «non lavorano ma capolavorano», verrebbe solo da obiettare che *Nuovomondo* è un'opera riuscita e con momenti preziosi ma non compatta e omogenea come si vorrebbe.

(Paolo D'Agostini, *La Repubblica*, 22 settembre 2006)



Tra il 1880 e il 1915, 4 milioni di italiani transitarono per Ellis Island, l'«isola delle lacrime» oltre la quale iniziava per gli emigranti il sogno americano. La storia, immaginaria ma esemplare, del pastore siciliano Salvatore (Vincenzo Amato, di notevole espressività) contiene in sé tutto ciò che serve a una riflessione politico-sociologica su migrazioni di ieri e di oggi: la tabula rasa che ci si lascia alle spalle, quando Salvatore vende tutto ciò che possiede per partire; il viaggio, con madre, due figli e due ragazze da maritare stipati in terza classe e infine l'umiliante trafila a Ellis Island di una visita medica stile militaresco e l'assurdo dei test intellettivi e attitudinali, per

decidere «Se uno è buono per entrare nel nuovo mondo». Ma Crialese ha un colpo d'ala da autentico artigiano-artista, benedetto da un limite strutturale-produttivo (un barcone dismesso come nave, un edificio fatiscante in Argentina come Ellis Island: complimenti al lavoro di scenografo e costumista!) che ha saputo trasformare in raffinatezza di stile e manifesto poetico. *Nuovomondo* non è un film storico né tantomeno un saggio politico, ma un impasto di colori ruvidi e sanguigni, di simboli enigmatici (a partire dalla «Luce» Charlotte Gainsbourg), di tensioni simboliche fra l'arcaicità del mito e la glaciale invisibilità della modernità, capace di sequenze perfette nella loro semplicità (i sassi in bocca, la partenza della nave) e che, non casualmente, diventa (parzialmente) più debole quando abbandona l'immaginazione per il realismo. Come quel bagno collettivo nel latte o gli ortaggi da paese di Bengodi, il film è uno scavo bello e doloroso nel nostro inconscio collettivo.

(Stefano Lusardi: *Ciak*, ottobre 2006)



Inizi del '900. La famiglia Mancuso vive nelle pietraie delle Madonie, condividendo la propria povertà con gli animali e la natura. Qualche cartolina contraffatta di alberi che fruttano oro e di carote gigantesche apre i sogni della piccola comunità di siciliani alla terra promessa, quella che per raggiungerla bisogna vendersi le capre e vestirsi con l'abito buono dato dalla parrocchia.

Avevamo timore che Emanuele Crialese (tanto amato per il suo *Respiro*. Ma il debutto nel lungometraggio è del 1997 con *Once we were strangers*) non potesse che inciampare in qualcosa di già visto, con questo *Nuovomondo*. E invece il suo terzo film, passato in concorso all'ultima Mostra di Venezia è tutto una sorpresa, tutto un'invenzione, tutto una scoperta. Perché racconta l'epopea dell'emigrazione italiana di inizio secolo verso l'America non tanto da un punto di vista storico o sociale, quanto come difficile e coraggioso passaggio, per milioni di contadini e pastori, dal vecchio familiare mondo abitato dalle tradizioni a quello nuovo, solo immaginato, sognato, sconosciuto. Un'opera che è un atto d'amore per una folla di eroi e di eroine che si lanciarono nel vuoto, per affrontare un passaggio epocale armati solo di volontà e voglia di riscatto.

Per realizzare il progetto, Crialese ha impiegato dieci anni e otto sceneggiature, preceduti da un lunghissimo periodo di studi di tutti gli incartamenti contenuti negli archivi di Ellis Island (l'isola di fronte a Manhattan, prima frontiera per la registrazione) dove il regista ha scoperto, non solo migliaia di «parole di carta» (così i migranti chiamavano le «lettere»), ma anche le prove degli esperimenti di eugenetica che le autorità americane praticavano per evitare di «corrompere» la nuova razza.

Stretto su Salvatore, capofamiglia di naturale eleganza e di altrettanto naturale ignoranza, e sui «suoi» - figli, madre, più una «sposa» straniera trovata sulla nave -, Crialese ci fornisce un microscopio con cui osservare finalmente da vicino questo mondo di nostri antenati, sinora cinematograficamente conosciuti per grandi masse. A distanza ravvicinata, i Mancuso del 1900 somigliano a tutti i nuovi migranti che oggi sbarcano sulle nostre coste trasportati da scalinate carrette. Stessa faccia, stessa razza. Quella degli affamati di vita e di pane, in cerca di una terra in cui poter preservare la propria dignità.

Con l'aiuto di un gruppo di attori di primo livello (dal protagonista Vincenzo Amato, alla magnifica Aurora Quattrocchi, alla «straniera», Charlotte Gainsbourg), la fotografia di Agnes Gokart e le scenografie di Carlos Conti, Crialese offre al pubblico uno squarcio di cinema italiano capace ancora di inventare e di rischiare. Di assumere, senza presunzioni, il sogno come dimensione narrativa, di impegnarsi senza pedanteria. Il dialetto siciliano suona come musica, come arcadia, come origine. Davvero bello e imperdibile.

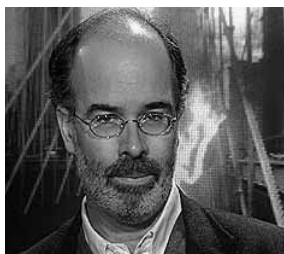
(Roberta Ronconi: *Liberazione*, 23 settembre 2006)



Once we were emigrants. In un tempo in cui guardiamo con orrore ai bastioni di Lampedusa assaltati dai barbari, fa un certo effetto veder scorrere sullo schermo le immagini di *Nuovomondo*. Il film con cui Emanuele Crialese torna in scena dopo il successo di *Respiro* ci riporta infatti a quegli anni in cui fummo noi italiani ad abbandonare la madre patria per cercar miglior fortuna negli Stati Uniti. E visto che in quel caso non c'era da attraversare un laghetto mediterraneo, ma un oceano sconfinato, lo facemmo pure in grande stile. Niente barchette da cento o duecento posti in piedi, ma grossi bastimenti in grado di stipare in terza classe migliaia di anime sporche, igno-

ranti, disperate, desiderose di riscatto, sogni e ricchezze. Altro che emigrazione, quella fu una vera e propria invasione. Intendiamoci, *Nuovomondo* non è un film politico. E probabilmente non è neanche un film sociale. Il parallelo tra i viaggi della speranza di allora e quelli di oggi è più che altro un'inevitabile reazione pavloviana dello spettatore. *Nuovomondo* è invece una favola surreale. Una traversata che esalta la dimensione onirica della sua materia. Gli emigranti siciliani erano convinti di trovare in America carote giganti e alberi su cui cresceva denaro? E allora Crialese ci mostra le carote giganti e gli alberi del denaro. Pensavano che nei fiumi scorresse il latte? E allora ecco un fiume di latte da cui lentamente emergono i personaggi del film. Il corto circuito che si viene a creare tra le terribili difficoltà del viaggio e l'umiliante accoglienza a Ellis Island e le ingenuo/genuine aspirazioni-immaginazioni dei protagonisti è la carta vincente del film. *Nuovomondo* è la magia del cinema: assolutista, imperfetta, ambiziosa. Crialese ha quattro grandi pregi. È bravo con la macchina da presa (la scena del distacco della nave dal porto è incredibile). Non si spaventa a coltivare le sue idee. Vuole essere un regista-autore. E grazie al cielo ci risparmia le due piaghe del cinema italiano contemporaneo: gli anni Settanta e i drammi intimisti in due camere e cucinino.

(Marco Bertolino: *Il Mucchio Selvaggio*, novembre 2006)



Credevamo di sapere tutto sulla grande emigrazione che ai primi del '900 portò milioni di italiani in America, invece non sapevamo quasi nulla. Credevamo di sapere cosa li muoveva, come erano fatti, come vivevano, parlavano, pensavano. Grazie al cinema, ai libri e alle canzoni conoscevamo le immense difficoltà materiali e morali che dovettero affrontare; a forza di racconti la distanza incolmabile che separava il Vecchio continente dal Nuovo era diventata accessibile, intellegibile, addirittura familiare.

Ed ecco che un film insolito e coraggioso sconvolge tutte quelle false certezze ricreando sotto i nostri occhi la sostanza profonda di quell'esperienza con una precisione e un'inventiva che sono insieme opera di antropologia e di poesia.

Non un gesto o una parola di *Nuovomondo* sembrano infatti arbitrari o fuori posto. Tutto è storico, autentico, documentato, dal dialetto dei protagonisti agli ingenui fotomontaggi primo '900 che a forza di ortaggi giganti dipingevano l'America come la terra del Bengodi. Eppure la minuziosa ricostruzione d'epoca scompare di fronte al respiro mitico di quello che, come dice giustamente il suo stesso autore, «non è un film politico, non è un film storico, non è un film sociale». Anche se si è documentato per anni e rievoca pagine poco note, vedi le spose comprate a Ellis Island come bestiame, o i test attitudinali praticati in massa sugli immigrati «per proteggere gli americani dal contagio di intelligenze inferiori», primi esperimenti di eugenetica su larga scala, Crialese non fa polemica storica perché non perde mai di vista il vero centro del film. Che non è, malgrado il titolo, il nuovo mondo (del quale non vedremo, intelligentemente, neanche un fotogramma), ma il vecchio. Il mondo che Salvatore e i suoi parenti saliti sul piroscampo perderanno per sempre. Quel mondo contadino e ancora magico che la nostra letteratura e la nostra etnografia hanno raccontato a fondo, ma che il cinema forse non aveva ancora saputo avvicinare con tanta forza poetica e insieme con tanta solida, commovente semplicità (Crialese: «L'uomo che parte è un uomo che porta con sé pochi oggetti e tutti i suoi morti»).

Ed ecco il rapporto viscerale con la terra e con gli animali, che sono asini e capre, compagni di vita e di lavoro, ma anche serpi e lumache, creature dell'inconscio, del disagio, del mistero. Ecco quei rapporti familiari oggi quasi incomprensibili, le gerarchie, il sistema degli affetti e dei doveri, restituiti in uno sguardo o una battuta. Ecco i sogni ingenui e irresistibili, tuffo in un mondo di archetipi che si intona magicamente alla voce di Nina Simone: un anacronismo musicale che è quasi la cifra di questo film nitido e sapiente, potente e insinuante, destinato a «lavorare» dentro lo spettatore per giorni e giorni.

(**Fabio Ferzetti:** *Il Messaggero*, 22 settembre 2006)



Condivido pienamente l'indicazione dell'Anica all'Accademia di Hollywood in favore del film di Emanuele Crialese *Nuovomondo* perché possa partecipare alla gara per l'Oscar da destinarsi al miglior film straniero. C'era l'imbarazzo della scelta perché anche questa volta la stagione cinematografica italiana era delle più propizie, con un'ampia messe di film tutti di qualità sicure. *Nuovomondo*, tuttavia, da una giuria internazionale, quella della Mostra di Venezia n. 63, aveva già raccolto consensi così lusinghieri da vedersi assegnato uno dei premi maggiori in palio, il Leone d'argento.

In secondo luogo, pur senza fare del contentutismo, il suo argomento — l'emigrazione italiana in America agli inizi dell'altro secolo — era certamente di quelli che meglio potevano suscitare l'interesse della giuria dell'Accademia di Hollywood, arrivata ormai a superare i seimila componenti in mezzo ai quali sappiamo che non manca una foltissima rappresentanza di italo-americani per la maggior parte discendenti di quegli emigranti portati sullo schermo da Crialese. Senza farne i nomi (pur largamente noti a quanti amano il cinema americano), basterebbe aver partecipato anche una sola volta ad una di quelle feste che si organizzano a New York in onore dei grandi americani di origini italiane per sapere quanto ampie, importanti e profonde siano le radici che l'emigrazione italiana del primo Novecento ha da oltre un secolo nella società d'oltreoceano e, spesso, ai livelli più meritevoli di stima. Non dico che la visione del film di Crialese possa diventare una sorta di emozione collettiva degli affetti, è una realtà, però, che i tanti votanti dell'Accademia di Hollywood vi ritroveranno le sorgenti autentiche dei ricordi dei loro genitori e dei loro nonni. Specie quando il film con oggettività e verità, vedranno che, oltre ad esporre le origini dei loro predecessori nelle loro terre e i fortunosi viaggi cui si sottoponevano per cercare una vita migliore, dirà loro dell'accoglienza ricevuta all'arrivo nel Nuovo Mondo in quella «porta dell'America» che era Ellis Island, in edifici oggi eretti addirittura a museo, con rituali in apparenza anche rigidi ma, in definitiva, giusti e opportuni.

E tutto questo — e qui è giusto affrontare il discorso della qualità — proposto con un linguaggio cinematografico di fortissimo impatto sugli animi e sui gusti. Quel realismo aspro e quasi crudele nella esposizione delle condizioni e delle cornici che gli emigranti si lasciavano alle spalle e, in parallelo, quell'afflato lirico che, in linea con l'equilibrio sempre raggiunto da Crialese quando la cronaca l'accompagna alla visionarietà, riesce a vestire l'azione di suggestioni allegoriche in più momenti coinvolgenti. Grazie a tutti questi elementi è possibile augurarsi che, pur fra concorrenti di valore accertato, il nostro film riesca ad arrivare al traguardo che questa sua prima indicazione gli auspica. È dai tempi della *Vita è bella* di Roberto Benigni che questo non accade, anche se, appena l'altr'anno, alla gara per l'Oscar del miglior film straniero si era fatto partecipare un film di qualità straordinarie, *La bestia nel cuore* di Cristina Comencini. Il 2007, forse, ci porterà questa vittoria. Anche perché sarà un anno, come già ci fa intendere la rosa dei film italiani della prossima stagione in cui vedremo cimentarsi e imporsi i nostri autori migliori, con un largo ventaglio di proposte intelligenti e spesso anche nuove. A dimostrazione di quanto io continuo a dire e a scrivere: che il nostro cinema sta ritrovando tutto lo slancio e lo smalto del suo passato più glorioso.

(Gian Luigi Rondi: *Il Tempo*, 3 ottobre 2006)



Dalla parabola liquida di *Respiro* alla traiettoria onirica di *Nuovomondo*. Un denominatore comune lega i due film di Emanuele Crialese: il ragionare intorno alla consistenza non tanto, o non solo, di corpi e cose ma delle storie, con e senza «s» maiuscola. L'idea di partenza di *Nuovomondo* è un'esperienza personale del regista, che si accorse di rimpiangere l'Italia solo durante un lungo soggiorno negli Stati Uniti. L'estetica è invece ispirata a dagherrotipi d'epoca, quelli (assolutamente autentici) che riprendono i migranti di cent'anni fa accanto a carote giganti, fagioli mostruosi e contesti *bigger than life*. In mezzo a questi estremi si muovono figure quasi solo accennate: i migranti siciliani nella prima parte tutt'uno con lo spazio, la loro voce musicale come il vento. Non (didascalicamente) definiti nei caratteri e nelle psicologie ma descritti come «elementi»: Salvatore, Donna Fortunata, Angelo e Pietro come la terra, l'aria, l'acqua e il fuoco. Nella seconda parte (il viaggio) si aggiunge anche la Luce, una donna inglese che stride con i compagni di nave brutti e sporchi per poi rappresentare proprio lei, agli occhi degli altri, l'elemento straordinario, quasi fiabesco. Terza e ultima parte quella geometrica, freddissima, matematica di Ellis Island dove gli immigrati (non solo siciliani) vengono passati al setaccio attraverso test e umilianti prove psicologiche. *Nuovomondo* di Emanuele Crialese si muove ispirato tra il materico e l'onirico. L'America desiderata quasi per riflesso pavloviano dagli uomini e dalle donne che partono è un limbo lattiginoso, un'illusione che solo la gelida razionalità della burocrazia riesce a sciogliere e a mostrare realmente. La bravura di Crialese è quella di rendere programmatiche le cose più evidentemente letterarie (i personaggi, il viaggio, gli ambienti) e di lasciare sottopelle l'aspetto più radicalmente politico. Travolto dalla passione descrittiva e da uno stile che riesce a passare dal lirismo coppoliano della parte siciliana al colpo di scena tornatoriano del viaggio, con il bastimento che prende il volo invece di navigare, il regista rischia di scivolare sugli eccessi di visione e i simbolismi. È solo per troppo amore nei confronti di un cinema che avvolge, e per questo non lascia indifferenti.

(Mauro Gervasini: *Film Tv*, n. 39, 26 settembre 2006)



Reinventando l'esodo d'inizio Novecento della nostra emigrazione verso le Americhe, *Nuovomondo* riesce a fondere il suo afflato di realismo alla Visconti ed epicità alla Tornatore con una visionarietà che non sconta l'abituale demagogia del cinema d'impegno etico-politico. Nonostante il meritato Leone d'argento, qualcuno a Venezia parlava d'eccessivo manierismo, come se la sensibilità personale, la cifra espressiva o il colpo di reni stilistico fossero concessi d'ufficio solo agli «enfants gatés» piovuti dall'Africa o dall'Estremo Oriente; mentre Emanuele Crialese (il regista romano d'origine siciliana autore di *Respiro*), invece di scimmiettare gli epigoni di Verga ha scelto di partire da rigorose basi storiche per vivisezionare, nel cuore e nelle viscere dell'uomo antico, la nascita di quello moderno. Diviso in tre capitoli di pressoché analoga durata, *Nuovomondo* svaria le sfumature del suo pathos, dapprima scolpendolo sulla primitiva fisicità dell'entroterra siciliano, poi comprimendolo nelle stive della biblica traversata e infine frantumandolo nelle buie delusioni e nelle fulgide speranze di Ellis Island, la «porta d'oro» che spalanca agli occhi della folla di pellegrini l'avventura del Sogno

Americano. Lo stile tiene sotto controllo le recitazioni dei protagonisti, che avrebbero potuto facilmente sconfinare nella macchietta folklorica o nel santino: tutti rispondono, così, alla profonda esigenza narrativa, da Charlotte Gainsbourg a Vincenzo Amato, da Aurora Quattrocchi a Francesco Casisa, da Filippo Pucillo a Federica de Cola (senza dimenticare lo splendido cameo di Ernesto Mahieux), sia che s'esprimano in un dialetto incomprensibile sia che comunichino con l'intensità del gesto o dello sguardo. Schivando le tentazioni della polemica attualistica - a eccezione, purtroppo, delle tenebrose pennellate sulle (implausibili) procedure d'accoglienza negli *States* - Crialesi sospende l'itinerario in un'atmosfera di mistero, fitta di presenze arcane e miraggi iniziatici che convergono nella «folle» consapevolezza di chi, non a caso, sa convivere da sempre con l'essenza della vita e quella della morte. In questo modo Salvatore e i suoi compagni non appaiono stentorei eroi oppure vittime miserande, bensì anime trasmigranti, portatrici di vigore, coraggio e umanità nella New York che, anche grazie a loro, s'appresta a diventare la capitale morale e materiale del ventesimo secolo.

(Valerio Caprara: *Il Mattino*, 23 settembre 2006)

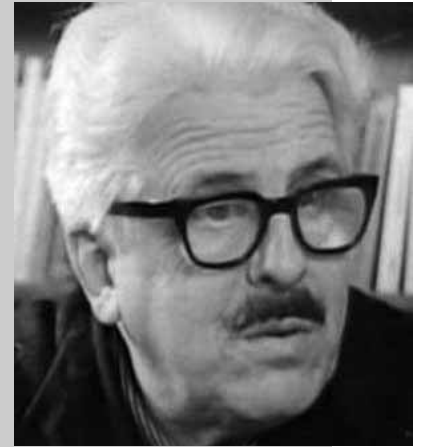


PROCESSO ALLA CITTÀ

Regia di Luigi Zampa.

Con Amedeo Nazzari, Mariella Lotti, Silvana Pampanini, Paolo Stoppa, Franco Interlenghi, Tina Pica.

Italia, 1952.

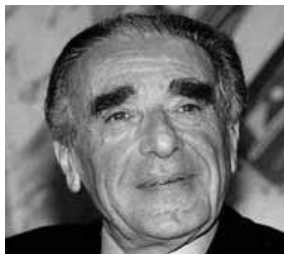


Liberamente ispirato ai fatti del processo Cuocolo (qui Ruotolo) – dal nome dei coniugi assassinati nel 1905 a Napoli dalla camorra – racconta come un giudice istruttore scopra nelle indagini legami e corruzioni che investono non solo la camorra, ma tutta la città

LE OPINIONI

È un'opera cinematografica assai pregevole: abile regia, efficace interpretazione, esatta ricostruzione dell'ambiente.

(*Segnalazioni cinematografiche*, vol. 32, 1952)



«I pregi (...) si compendiano nella onestà della narrazione, nella modesta ma esatta posizione ideologica, nel rilievo abbastanza netto di alcune figure (soprattutto di quelle minori), nella 'rievocazione' storica e ambientale accuratissima, nella *acutezza* di cui il regista dà prova tentando di armonizzare figure e ambienti in una composizione unitaria, sì che le prime giustificano i secondi e viceversa. I difetti si possono riassumere nella (relativa) superficialità del film, in quel non andare mai a fondo di nessuna situazione e di nessun problema (...). A ciò occorre che si aggiunga pure la persistenza di certe debolezze (o meglio, di certe manie) narrative che Zampa rivelò sin

dal primo film e che sanno di meccanico e di gratuito.»

(**Fernaldo Di Giammatteo**, *Rassegna del Film*, 7 ottobre 1952)



“Tra gli uomini di cinema che, affacciatisi alla “ribalta” negli ultimi anni in cui soggetti e registi si applicavano quasi esclusivamente nella confezione di film d'evasione, solo nel dopoguerra ebbero modo di rivelare compiutamente le proprie qualità, uno dei più *coerenti* è Luigi Zampa. Egli, quando il cinema italiano fu sciolto da certi vincoli che fino ad allora lo avevano costretto a percorrere binari obbligati e conobbe la libertà d'ispirazione, cominciò a scegliere i suoi soggetti “secondo un preciso concetto: quello di sottolineare, attraverso la complessa e vasta espressione di un film, situazioni umane nel clima sociale e politico e spirituale che potrei chiamare -

sono parole pronunciate dallo stesso Zampa nel corso di una intervista – *della giornata*: di assecondare cioè – attraverso il setaccio di una critica attenta e il più possibile passionata – la cronaca dei tempi, e di codesti tempi fissare i significati, il colore, la moralità”.

Assunta, così, una posizione che potremmo definire simile a quella dello storiografo del costume (...) e del moralista, Zampa si mantenne fedele a questo suo assunto, ad esso piegando un'indiscussa padronanza del

mezzo espressivo cinematografico. (...) Anche il più maldisposto critico non può non riconoscere la *coerenza* di Luigi Zampa, quando si è impegnato, sempre con lo stesso entusiasmo, sia nella rievocazione di certi climi morali del ventennio sia nella puntualizzazione di certe situazioni del dopoguerra. Ma nell'abbondante filmografia di Zampa (...) noi preferiamo l'esemplare *Processo alla città* che, realizzato nel 1952 sulla base di un soggetto di Ettore Giannini e Franco Rosi, sceneggiato dallo stesso Giannini in collaborazione con Suso Cecchi d'Amico, Diego Fabbri e Turi Vasile, rievocando un clamoroso fatto "camorristico" napoletano del 1911, rendeva quel fatto aderente ad una realtà attuale.

(...) La linea narrativa del film (...) serve a Zampa per l'"evocazione di un'epoca e di una civiltà" (come è detto nella motivazione stilata dalla giuria che assegnò al film il "Nastro d'argento"): una evocazione che non è fredda e calligrafica ricostruzione esteriore, ma viva e autentica *ricreazione* di una realtà per più aspetti simile, da un punto di vista morale, a quella del '52, di oggi, e forse di sempre. Un film coraggioso dunque, ottimamente diretto senza il minimo abbandono a lenocinii di nessun genere, ed egregiamente interpretato da un nutrito gruppo di attori (...)

(Gaetano Carancini, *Radiocorriere*).



Il film, girato per intero a Napoli, offre di questa città un'immagine nuova, facendone, come scrisse Corrado Alvaro, "quasi una città astratta". Realizzato sulla base di una solida sceneggiatura, utilizza i meccanismi del film giudiziario senza trascurare la ricostruzione storica e ambientale. Anzi, nell'efficacia di quest'ultima (che si fonde con la felice caratterizzazione delle figure minori e la robusta interpretazione di Amedeo Nazzari) ricava tutto il suo fascino di melodramma popolare mosso da un acuto – anche se vago – desiderio di giustizia. Senza i cedimenti notati in altri film di Zampa e rinunciando a ogni elemento umoristico, *Processo alla città* si inserisce nel filone del cinema giudiziario rivelando nel suo autore un'inedita vena drammatica.

(Orio Caldiron, Elio Girlanda, Pietro Pisarra, *Dizionario universale del cinema*, 1986).



Fino ad oggi la prosa cinematografica di Luigi Zampa non era mai assunta ad un piano d'arte. Anche film notevoli, come quali *Anni difficili*, *Vivere in pace*, ricchi di intuizioni felici e di notazioni umane, non avevano rivelato nello Zampa uno stile chiaro e un'esatta visione d'insieme: ma, minati spesso da uno spiacevole macchiettismo, risultavano inefficienti sul piano critico; e, al macchiettismo, era sottomessa anche l'umanità di tali opere, che in tal modo non avevano neppure valore di satira. Ora *Processo alla città*, personale nello stile e visto con esattezza, serietà e sincerità affettuosa, potrebbe essere definita "l'opera della maturità" di Luigi Zampa. Ricordiamo

che la parabola del regista, dopo *Anni difficili* era andata sempre più decadendo, attraverso una serie di prove non convincenti, che erano andate dalla spiacevole farsa de *L'onorevole Angelina* al surrealismo inesatto ed intellettualistico di *È più facile che un cammello...*, all'inutile *Signori, in carrozza!*

"Processo alla città" segna un rialzo nella parabola di Zampa: un film che ha un suo scopo preciso, un film coraggioso ed importante: la denuncia a una città viene esposta senza retorica, e non si tratta di una denuncia sussurrata o vaga. La città, dall'opera, esce veramente denunciata, "Siamo tutti colpevoli dell'assassinio", dichiara il giudice, amaramente; così come amaramente il film conclude.

Sul piano della valutazione estetica *Processo alla città* presenta senz'altro alcune debolezze: una certa frammentarietà iniziale, una diluizione a volte eccessiva nelle sequenze giuridiche. Ma ciò che importa è l'incisività dell'insieme: la densa bellezza di alcune sequenze – la ricostruzione del banchetto, il finale – e la straordinaria felicità con cui è ripreso l'ambiente della "camorra" napoletana, inserita in un'atmosfera densa e opaca che ricorda le migliori pagine di Michele Prisco. E ancora, da notare, l'interpretazione felicissima di tutti: se non ci ha stupiti la bravura di Stoppa, se già conoscevamo in Irene Galter e in Franco Interlenghi due attori molto sensibili, ci hanno stupito la sobrietà e l'intelligenza di Amedeo Nazzari, e ancora di più Silvana Pampanini, la pin-up-girl inespressiva e procace, che è qui finalmente un'attrice. Non sempre convincente, forse, ma molto volenterosa e promettente.

(Gianfranco Rossi, *Gazzetta Padana*, 2 settembre 1952).

LA GRANDE GUERRA

Regia di Mario Monicelli.

Con Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Silvana Mangano, Romolo Valli, Folco Lulli, Mario Valdemarin, Livio Lorenzon, Bernard Blier, Tiberio Murgia, Elsa Vazzoler.

Italia-Francia, 1959.



In divisa da fanti il romano Oreste Jacovacci e il lombardo Giovanni Busacca vivono da opportunisti un po' fifoni il conflitto 1914-18. Catturati dagli austriaci, sapranno morire con dignità.

.....LE OPINIONI



Va detto che Sordi, Gassman e una bravissima Silvana Mangano, ben diretti, offrono splendidi saggi recitativi e che la morbida fotografia di Rotunno, da stampa grigiastra, ottiene magici risultati.

Naturalmente persistono molti lati negativi, il deteriore bozzettismo paesano (...) molte pagine di facile effetto, il frammentarismo che non crea il quadro completo ma il risultato finale resta più che notevole.

(**Mario Bianchi**, *Ferrania*, 11, 1959).



La vicenda di questo film, premiato di recente alla Mostra di Venezia con il Leone d'oro ex aequo con *Il generale Della Rovere*, è quasi tutta imperniata sulle gesta di due soldati paurosi che, durante la guerra 1915-18, cercano di riportare a casa la pelle in tutti i modi, ma poi, pur di non tradire, finiscono per farsi fucilare dagli austriaci. Mario Monicelli, svolgendola, si è forse lasciato andare un po' troppo a situazioni e a battute antieroiche, ma si è riscattato con quel clima umano e dimesso, equilibrato e sereno cui è riuscito ad affidare le pagine più vive del suo racconto. È questo clima, anzi, che dà un tono ed un valore al film soprattutto quando interviene a precisare i

caratteri dei protagonisti e la loro graduale evoluzione psicologica. L'azione, infatti, procede di pari passo con i due personaggi, ne sottolinea i mutamenti, ne cadenzava le imprese e la sua atmosfera, anche quella corale, finisce quasi sempre per scaturire proprio da questi piccoli fatti che restano umani e concreti anche se hanno al centro quelle due figure così poco stimabili. La regia, però, si è rivelata altrettanto sensibile anche nella rievocazione della cornice e del coro che sono, spesso, tutt'uno con la vicenda. Quanta forza, ad esempio, in quelle immagini in bianco e nero tanto simili a certe fotografie che ancora affettuosamente si conservano nelle nostre case, quanta colorita disinvoltura in quell'ambientazione delle scene di guerra, della vita in trincea, nei campi, nelle cittadine a due passi dal fronte, e quanta asciuttezza – ma nello stesso tempo quanto intimo ardore – in quell'impegno con cui è svolta di fronte ai nostri occhi, con lineare sobrietà, la sequenza finale della fucilazione e dell'avanzata sul Piave, o vengono dispiegate sullo schermo, con felicissimo impeto, quelle scene collettive di assalti alle trincee, sostenuti e ritmati dall'antico, caro grido di "Savoia!". Si potrà obiettare che lo svolgimento dell'intero racconto denuncia un po' il bozzettismo, che quel dividere i vari episodi

con didascalie ispirate alle più note canzoni di guerra, anziché rendere più compatta l'azione, ne mette in risalto la frammentarietà e, soprattutto, si potrà discutere su quell'indulgenza, il più delle volte eccessiva, per la nota comica, la battuta farsesca, le caratterizzazioni che sfiorano la caricatura, ma, anche con queste riserve, non si potrà non riconoscere egualmente al film un respiro drammatico, aperto e disteso, che gli conquista l'attenzione non di rado commossa degli spettatori. Per merito, anche, di una interpretazione forse tra le più accurate che ci abbia fatto apprezzare di recente un film italiano: i protagonisti sono Vittorio Gassman e Alberto Sordi, entrambi tenuti su linee di chiara quanto studiata spontaneità.

(Gian Luigi Rondi, *Il Tempo*, 31 Ottobre 1959)



In fondo non era un film dissacratore, non era un film così tanto antimilitarista, ma un film che proponeva un esempio di patriottismo con buon senso, un patriottismo della gente semplice, che diventa eroica quando ce n'è bisogno.

Eroi se è il caso; eroi per caso; eroi del caso.

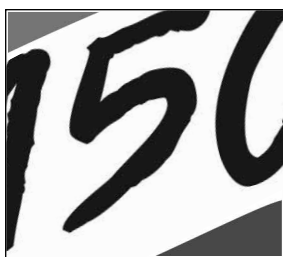
(Oreste De Fornari nel documentario *I sentieri della gloria*).



La grande guerra è il film che zittisce ogni residua diffidenza critica verso il cinema di commedia, decretando l'ammissione della sua parte alta nel novero del cinema importante. Sebbene le opinioni giornalistiche si accaniscono contro chi osa "buttare in ridere" un argomento sacro, il film vola sulla ali di una incontenibile adesione al pubblico. E non ha bisogno delle sue ascendenze letterarie e storicamente inattaccabili (lo spunto di Luciano Vincenzoni sceneggiato con Age e Scarpelli viene dal racconto di Maupassant *Due amici*; è esplicita la citazione di *Un anno sull'altopiano* di Emilio Lussu) né del mezzo Leone d'oro vinto a Venezia ex aequo con *Il generale*

della Rovere, comunque sintomatico, per affermarsi come il clamoroso abbattimento di un muro. La "famiglia" della commedia comincia a incaricarsi con questo film – proseguendo nelle stagioni successive con altri capitoli altrettanto memorabili, come *Tutti a casa* (1960) di Luigi Comencini e *Una vita difficile* (1961) di Dino Risi – di rileggere la storia nazionale dell'ultimo mezzo secolo secondo uno sguardo demistificante. Il che avviene in sintonia (la magica sintonia che fa l'irripetibile vitalità del cinema intorno al 1960) con il processo politico in atto nel paese. Sta tramontando il decennio del semi-monopolio democristiano del potere mentre si gettano le basi del primo governo di centrosinistra che segna, ufficialmente di lì a tre anni, lo storico ingresso dei socialisti nella "stanza dei bottini". E il cinema, voce alternativa ai mezzi di comunicazione di massa rigidamente governativi – soprattutto la Tv – ma anche a una didattica ancora ingessata da mille tabù (del 1963 è la riforma della scuola media unificata). È l'interprete principale del nuovo. E conserva un potere di suggestione sulle coscienze che non ha rivali. Le tragicomiche avventure dei fanti Busacca Giovanni (Gassman) e Jacovacci Oreste (Sordi), il milanese "polentone" e il romano "lavativo", entrano nel parlare comune milioni di italiani: dicono loro quello che i libri di storia non hanno mai detto.

(Paolo D'Agostini, nel *Dizionario dei registi del cinema mondiale* a cura di Gian Piero Brunetta)



Due grandi istrioni – e alcune sequenze memorabili – in un affresco di complessa, cordiale, furbesca corallità. Sagace equilibrio tra epica e macchiettismo, antiretorica e buoni sentimenti.

****/*****

(Morando Morandini, *Il Morandini* 2010)

.....FILMOGRAFIA

Generale

ALTRI TEMPI. Regia di Alessandro Blasetti. Con Aldo Fabrizi, Vittorio De Sica, Paolo Stoppa, Marisa Merlini, Sergio Tofano, Amedeo Nazzari, Elisa Cegani, Gina Lollobrigida, Vittorio Caprioli. Italia, 1952.

Oltre a "Il carrettino dei libri vecchi", che apre e fa da raccordo, e a "Pot-pourri di canzoni", sono 7 episodi tratti dalla novellistica italiana dell'800: "Ballo Excelsior" del dimenticato Romualdo Marengo, in scena al Teatro alla Scala di Milano nel 1881 e replicato sino al 1914; "Meno di un giorno" da C. Boito; "Il tamburino sardo" da E. De Amicis; "Questione d'interesse" da R. Fucini; "L'idillio" da G. Nobili; "La morsa" da L. Pirandello; "Il processo di Frine" da E. Scarfoglio.

ARTE DI ARRANGIARSI, L'. Regia di Luigi Zampa. Con Alberto Sordi, Marco Guglielmi, Franco Coop, Armenia Balducci, Elli Parvo, Gianni Di Benedetto, Carletto Sposito. Italia, 1955.

Arrestato per truffa, il catanese Rosario Scimoni, detto Sasà, rievoca le tappe della sua vita di trasformista dal 1912 al 1953: complice della mafia, socialista, interventista e poi pacifista, fascista fervente, iscritto al PCI e, dopo il '48, alla DC. Scarcerato, fonda il partito degli ex carcerati. In un certo senso è il film postumo del siciliano Vitaliano Brancati che morì nel 1954 a 47 anni.

BELLA, NON PIANGERE! Regia di David Carbonari. Con Ettore Manni, Maria Fiore, Memmo Carotenuto, Carlo Delle Piane. Italia, 1955. **Personaggi storici e loro interpreti:** *Enrico Toti* (Ettore Manni) *Enrico Toti (1882-1916), uomo irrequieto e insofferente della vita sedentaria, perde una gamba in un incidente. Per l'intervento del Duca d'Aosta riesce a farsi mandare al fronte come bersagliere. Finite le munizioni scaglia la stampella contro il nemico.*

E LA NAVE VA. Regia di Federico Fellini. Con Freddie Jones, Barbara Jefford, Victor Poletti, Peter Cellier, Pina Bausch. Italia, 1983

Italia, luglio 1914. Un transatlantico salpa da Napoli, carico di bella gente, verso un'isola dell'Egeo per trasportarvi le ceneri della celebre cantante Edmea Tetua. Diario della vita di bordo: tutto quel che vi succede fin quando v'irrompe la Storia: è cominciata la prima guerra mondiale.

FIORILE. Regia di Paolo e Vittorio Taviani. Con Galatea Ranzi, Claudio Bigagli, Chiara Caselli, Michael Vartan, Renato Carpentieri, Lino Capolicchio, Athina Cenci. Italia, 1993.

In cadenza di favola, è la storia della famiglia toscana e contadina Benedetti attraverso 3 episodi situati alla fine del Settecento, nel 1903 e nel 1943, evocati dall'ultimo discendente della famiglia che dalla Francia torna in vacanza nella Toscana avita con moglie e figli. Fa da tema conduttore l'avidità dell'oro e, in seconda battuta, la contrapposizione delle due anime dei Benedetti, soprannominati Maledetti, la borghese-capitalistica e la libertaria

KIFF TEBBY (1928). Regia di Mario Camerini. Con Donatella Neri, Marcello Spada, Piero Carnabuci, Ugo Gracci, Alberto Pasquali, Laura Orsini, Carlo Benetti.

Mne (Neri) e la sorella cieca Gamra (Orsini) sono le beniamine della cabila (tribù beduina) di Mabruk el Gadi (Benetti). Amorosa del fiero Ismail (Spada), capitano dell'esercito turco e aperto alle idee occidentali, Mne è concupita dal prepotente signorotto Rassim (Carnabuci). Scoppia la guerra italo-turca (1911). Per salvarsi dalla furia delle truppe ottomane, le due sorelle si rifugiano nel deserto dove Gamra muore per il morso di una vipera. Affrontato in duello Rassim, Ismail lo uccide, ma è sospettato di intesa con gli invasori. Tratto dal romanzo Kiff tebby (1923, in arabo vuol dire: come vuoi) di Luciano Zuccoli, appartenente al filone della letteratura coloniale fiorentine negli anni '20.

METELLO. Regia di Mauro Bolognini. Con Massimo Ranieri, Ottavia Piccolo, Lucia Bosé, Frank Wolff, Tina Aumont, Renzo Montagnani, Luigi Diberti. Italia, 1970.

Nella Firenze umbertina Metello, giovane muratore, ama Viola, sposa Ersilia, la tradisce con Idina, partecipa alle lotte sindacali e politiche con anarchici e socialisti.

NOVECENTO – ATTO I. Regia di Bernardo Bertolucci. Con Gérard Depardieu, Robert De Niro, Burt Lancaster, Sterling Hayden, Laura Betti, Stefania Sandrelli, Dominique Sanda, Donald Sutherland, Romolo Valli, Alida Valli, Stefania Casini, Francesca Bertini, Paulo Branco, Anna Maria Gherardi. Italia, 1976.

In una fattoria dell'Emilia crescono insieme Olmo, figlio di contadini, e Alfredo, erede del padrone, nati nello stesso giorno del 1900. Dopo i primi scioperi nei campi e la guerra 1915-18, il fascismo agrario dà una mano ai padroni. I due giovani si sposano.

POLICARPO, “UFFICIALE DI SCRITTURA”. Regia di Mario Soldati. Con Renato Rascel, Carla Gravina, Peppino De Filippo, Renato Salvatori, Luigi De Filippo, Romolo Valli, Ernesto Calindri, Amedeo Nazzari, Vittorio De Sica, Mario Riva, Alberto Sordi, Ugo Tognazzi, Memmo Carotenuto, Maurizio Arena. Italia, 1959

Policarpo, impiegato ministeriale, non gode delle simpatie del suo capo ufficio, il cavalier Pancarano. Figurarsi quando i due rispettivi figli s'innamorano. Liberamente ispirato a un libretto (1903) dell'umorista e giornalista Luigi Arnaldo Vassallo (più celebre come Gandolin).

PROCESSO ALLA CITTÀ. Regia di Luigi Zampa. Con Amedeo Nazzari, Mariella Lotti, Silvana Pampanini, Paolo Stoppa, Franco Interlenghi, Tina Pica. Italia, 1952.

Liberamente ispirato ai fatti del processo Cuocolo (qui Ruotolo) – dal nome dei coniugi assassinati nel 1905 a Napoli dalla camorra – racconta come un giudice istruttore scopra nelle indagini legami e corruzioni che investono non solo la camorra, ma tutta la città

SPERDUTA DI ALLAH, LA. Regia di Enrico Guazzoni. Con Ines Falena, Gino Talamo. Italia, 1929.

Il film narra la vicenda di Neschma, araba libica che, dopo una burrascosa prima notte di nozze, fugge dalla casa dello sposo che per tradizione locale le è stato imposto contro la sua volontà. Grazie alla legge islamica Neschma ottiene il divorzio riconquistando la propria libertà ma non può, per legge, contrarre altri matrimoni ed è costretta a vivere sola, per questo oggetto del disprezzo sociale (in tal senso è «sperduta»). L'incontro con l'italiano Ugo Albertenghi e la nascita di un figlio la riconsegnano alla pienezza della vita, ma il padre di Neschma si vendica sul bambino uccidendolo, provocando la reazione di Neschma che a sua volta denuncia il padre presso le autorità coloniali accusandolo di cospirazione antiitaliana. Questa catena di odi, di vendette e di delitti fanno comprendere ad Albertenghi la distanza che separa il suo mondo da quello islamico al punto da indurlo a lasciare l'amante araba per sposare una donna inglese. La didascalia finale del film esplicita inequivocabilmente per lo spettatore il senso della narrazione: «Lui ha finalmente capito che non poteva sposare una donna che non è della sua razza.

“TRIPOLI, BEL SUOL D'AMORE”. Regia di Ferruccio Cerio. Con Alberto Sordi, Lyla Rocco, Fulvia Franco, Riccardo Billi, Mario Riva, Maurizio Arena, Mirko Ellis, Andrea Checchi. Italia, 1954.

Due amiche si arruolano come crocerossine per restare vicine agli innamorati col piumetto che partono per la guerra di Libia del 1911. Chi muore, chi sposa.

Emigrazione

DAGLI APPENNINI ALLE ANDE. Regia di Flavio Calzavara. Con Cesare Barbetti, Leda Gloria, Nino Pavese, Cesco Baseggio. Italia, 1943.

Per ritrovare la mamma, bimbo s'imbarca clandestino da Genova per l'Argentina. La attraversa tutta finché non la trova, malata. Diligente illustrazione di un famoso racconto del Cuore (1886) di De Amicis.

DAGLI APPENNINI ALLE ANDE. Regia di Folco Quilici. Con Eleonora Rossi Drago, Marco Paoletti, Fausto Tozzi, Guillermo Battaglia, Jacinto Herrera. Italia, 1959.

Marco vuole ritrovare la mamma di cui non ha notizie da anni e si imbarca clandestino per l'America del Sud dove comincia una lunga e dolorosa peregrinazione. Il famoso racconto del Cuore (1886) di E. De Amicis offre lo spunto.

FUGA IN FRANCIA. Regia di Mario Soldati. Con Folco Lulli, Enrico Olivieri, Pietro Germi, Mario Vercellone, Giovanni Dufour, Rosina Mirafiore, Mario Soldati. Italia, 1948.

Dopo il 25 aprile 1945 un gerarca fascista, ricercato per crimini di guerra, cerca col figlio di espatriare in Francia, verso Grenoble, attraverso il confine alpino, unendosi a tre operai che vogliono emigrare clandestinamente.

NUOVOMONDO. Regia di Emanuele Crialese. Con Charlotte Gainsbourg, Vincenzo Amato, Aurora Quattrocchi, Francesco Casisa, Filippo Pucillo, Federica De Cola, Isabella Ragonese. Italia-Francia, 2006.

All'inizio del Novecento, il contadino siciliano Salvatore Mancuso decide di emigrare in America con i due figli e la vecchia madre: dopo i disagi del viaggio dovrà fare i conti con le regole statunitensi sull'immigrazione a Ellis Island.

ONCE WE WERE STRANGERS. Regia di Emanuele Crialese. Con Vincenzo Amato, Jessica Whitney Gould, Ajay Naidu, Lynn Cohen, Cecilia Dazzi. Usa-Italia, 1997.

Due storie ambientate a New York: il cuoco siciliano Antonio, con un permesso di soggiorno scaduto, s'innamora di una ragazza USA che sta per andare a Parigi; il suo amico indiano Apu, sposato da poco, ha una moglie che non riesce ad ambientarsi e vorrebbe rimpatriare.

PASSAPORTO ROSSO. Regia di Guido Brignone. Con Isa Miranda, Tina Lattanzi, Filippo Scelzo, Ugo Ceseri, Olga Pescatori, Mario Pisu. Italia, 1935.

Emigrato in America del Sud con la famiglia, un italiano muore di febbre gialla. La figlia sposa un medico compatriota. Nasce un figlio che, allo scoppio della guerra 1915-18, non vuole arruolarsi perché cittadino americano. Il padre gli dà il buon esempio.

Prima guerra mondiale

ADDIO ALLE ARMI. Regia di Frank Borzage. Gary Cooper, Helen Hayes, Adolphe Menjou. Usa, 1932.

Sul fronte italo-austriaco nella guerra 1914-18 un soldato americano del servizio sanitario ferito durante la ritirata di Caporetto s'innamora di un'infermiera inglese. Tratto dal romanzo (1929) di Ernest Hemingway, il film non passò la censura fascista.

ADDIO ALLE ARMI. Regia di Charles Vidor. Con Rock Hudson, Jennifer Jones, Alberto Sordi, Vittorio De Sica, Oscar Homolka. Usa, 1957.

Seconda versione del romanzo di Hemingway.

CAIMANO DEL PIAVE, IL. Regia di Giorgio Bianchi. Con Gino Cervi, Geppa, Milly Vitale, Carlo Croccolo. Italia, 1950.

Per far contento il padre Lucilla accetta come matrigna una straniera. Scoppia la guerra e si scopre che la matrigna è una spia. Padre e figlia organizzano il controspionaggio.

FRONTIERA, LA. Regia di Franco Giraldi. Con Raoul Bova, Marco Leonardi, Omero Antonutti, Giancarlo Giannini, Vesna Tominac, Claudia Pandolfi, Werner Egger. Italia, 1996.

Storia parallela di due giovani dalmati di fronte alle scelte che impone la guerra: quelle di un ufficiale dell'esercito austro-ungarico che nel 1916 decide di disertare e di un tenente dell'esercito italiano che nel 1941 torna in licenza di convalescenza nell'isola dov'è nato.

GIORNO PIU' CORTO, IL. Regia di Sergio Corbucci. Con Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Virna Lisi, Gino Cervi, Totò, Nino Taranto, Walter Chiari, Ugo Tognazzi, Aldo Fabrizi. Italia, 1962.

Parodia del colosso bellico americano Il giorno più lungo (1962), ma ambientata durante l'altra guerra mondiale con un cast di 88 attori italiani di cinema e teatro, grandi e piccoli. Alcuni di loro hanno giusto il tempo di dire una battuta. I nostri due siciliani fanno saltare in aria, per caso, una nave austriaca e diventano eroi.

GRANDE GUERRA, LA. Regia di Mario Monicelli. Con Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Silvana Mangano, Romolo Valli, Folco Lulli, Mario Valdemarin, Livio Lorenzon, Bernard Blier, Tiberio Murgia, Elsa Vazzoler. Italia-Francia, 1959.

In divisa da fanti il romano Oreste Jacovacci e il lombardo Giovanni Busacca vivono da opportunisti un po' fisoni il conflitto 1914-18. Catturati dagli austriaci, sapranno morire con dignità.

MACISTE ALPINO. Regia di Luigi Maggi, Luigi Romano Borghetto. Con Bartolomeo Pagano, Fido Schirru, Valentina Frascaroli, Enrico Gemelli, Marussia Allesti. Italia, 1916.

23-5-1915: una troupe dell'Itala Film che sta girando in un paesino austriaco di confine è arrestata. Maciste organizza una fuga verso il castello di Pratolungo, abitato da Giorgio Lanfranchi, patriota italiano. Maciste, pugno pesante e cuor d'oro, si unisce a lui e ai suoi amici, passa il confine, si arruola in un battaglione di alpini e ricomincia a fare il castigamatti dei "mangiasego" austriaci.

OH! UOMO. Regia di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi. Italia, 2004.

È il documentario di montaggio e di analisi che chiude, in modo straziante, la trilogia sulla grande guerra 1914-18 (Prigionieri della guerra, 1995; Su tutte le vette è pace, 1998). I materiali – frutto di una lunga, paziente, puntigliosa ricerca – provengono da diversi archivi europei, pubblici e privati. Tema centrale: le conseguenze della guerra sui corpi dei soldati e sui bambini orfani. Girati soprattutto nel triennio 1919-21, sono materiali filmati in gran parte rimossi, scartati, vietati dalle varie censure.

PICCOLO ALPINO. Regia di Oreste Biancoli. Con Elio Sannangelo, Mario Ferrari, Filippo Scelzo. Italia, 1940.

Da un romanzo (1926) di Salvator Gotta. Un bambino segue un alpino al fronte nella guerra 1915-18: viene preso dagli austriaci, scappa, è rinchiuso in un orfanotrofio, scappa ancora e ritrova il babbo.

PORCA VACCA. Regia di Pasquale Festa Campanile. Con Laura Antonelli, Renato Pozzetto, Aldo Maccione, Enzo Robutti. Italia, 1980.

Guerra 1915-18. Balordo cantante di balera fa di tutto per farsi riformare, ma viene inviato al fronte. Più che gli austriaci sono suoi nemici due contadini che, sfruttando la situazione, arraffano.

PRIGIONIERI DELLA GUERRA 1914-1918. Regia di Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi. Italia, 1995.

Prodotto dal Museo Storico di Trento e dal Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto. Da fotogrammi e spezzoni girati da anonimi cineoperatori di guerra, recuperati negli archivi di mezza Europa, i due cineasti hanno tratto una laica e struggente Via Crucis che riguarda non soltanto i prigionieri delle due parti, ma la vita nelle retrovie del conflitto con profughi civili che fuggono o ritornano, deportazioni, vita quotidiana nei campi, gruppi etnici che si mescolano.

SCARPE AL SOLE, LE. Regia di Marco Elter. Con Camillo Pilotto, Cesco Baseggio, Carlo Lodovici, Giorgio Covi, Carlo Duse, Isa Pola, Nelly Corradi. Italia, 1935.

Tre montanari dello stesso paese – un veterano della guerra libica e due giovani – sono arruolati negli Alpini quando nel 1915 l'Italia entra in guerra. Cronaca delle loro vicissitudini tra trincee e retrovie.

SU TUTTE LE VETTE E' PACE. Regia di Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucci. Italia, 1998.

Titolo antifrastico (da un lied di Goethe) per un documentario di montaggio sulla guerra 1915-18: le vette sono quelle dell'Adamello (Alpi Centrali) e del Monte Pasubio (Prealpi Venete); i materiali provengono per due terzi dagli archivi di Vienna, Berlino, Praga, Budapest, per il resto da quello italiano di Luca Comerio. Ideale continuazione di Prigionieri della guerra, comincia là dove l'altro finisce: in montagna.

UOMINI CONTRO. Regia di Francesco Rosi. Con Mark Frechette, Alain Cuny, Gian Maria Volonté, Franco Graziosi, Giampiero Albertini, Pier Paolo Capponi, Mario Feliciani, Daria Nicolodi. Italia, 1970.

Sull'altopiano di Asiago tra il 1916 e il 1917 un giovane ufficiale italiano interventista scopre la follia della guerra. Dal libro Un anno sull'altipiano (1938) di Emilio Lussu.

INDICE

Introduzione	3
Cronologia	5
I film della rassegna	11
Metello.....	13
Nuovomondo.....	21
Processo alla città.....	23
La grande guerra.....	25
Filmografia	27
Generale.....	27
Emigrazione.....	28
Prima guerra mondiale.....	29