



Arsmultimediartgallery LTD
Companies House Londra – Company Number 9579409

Sede legale:
20 – 22 Wenlock Road London
England N1 7 GU

Supervisore progetto: **Paolo Bonaccorso**

Edizione elettronica: **Antonio Ferrante**

Titolo: Il Cinema Italiano

Realizzazione Ebook: 14 giugno 2015

Il cinema Italiano fa risalire la nascita il 13 marzo 1896 presso lo studio Le Lieure di Roma. Nel giro di pochi giorni lo spettacolo arriverà in tutte le principali città del paese con la proiezione *Cinématographe*.

I primi film prodotti in Italia sono documentari della durata di pochi secondi dedicati a regnanti, imperatori, papi e a location di varie città. Il primo operatore di rilevanza storica è Vittorio Calcina, autore di cortometraggi sia in forma documentarie che a soggetto, tra le sue vedute più celebri va ricordata la ripresa della visita a Monza di re Umberto I e della regina Margherita di Savoia, girata su commissione per conto dei fratelli Lumière.

Il più antico documentario italiano è " *Sua Santità papa Leone XIII*", una breve inquadratura di Papa Leone XIII nei giardini vaticani.

A mettersi in luce nel periodo pionieristico del cinema italiano fu Filoteo Alberini, che già a partire dal 1895 perfeziona un apparecchio di ripresa non dissimile da quello dei Lumiere, a seguire Italo Pacchioni, Roberto Omegna, Giuseppe Filippi e Giovanni Vitrotti.

Il successo di questi quadri in movimento è immediato. Pur confuso tra le tante meraviglie para-scientifiche dei padiglioni delle fiere, il cinematografo affascina per la sua capacità di mostrare con inedita precisione realtà geografiche lontane e, viceversa, di immortalare momenti quotidiani senza storia. Se la risposta delle classi popolari è entusiasta, tale novità tecnologica sarà trattata con riserva da gran parte dei ceti nobiliari, dalla carta stampata e da una cospicua fetta del mondo intellettuale.

Nel frattempo, il cinema scalfisce le gerarchie della società incuriosendo le classi più abbienti. Il 28 gennaio 1897 i principi Vittorio Emanuele e Elena di Montenegro assistono a una proiezione organizzata da Vittorio Calcina, in una sala di Palazzo Pitti a Firenze. Decisi a sperimentare il nuovo mezzo presteranno i propri volti per alcune riprese nel documentario S.A.R. il Principe di Napoli e la Principessa Elena visitano il

battistero di S. Giovanni a Firenze, seguito dalla documentazione visiva del loro matrimonio in Dimostrazione popolare alla LL.AA. i Principi sposi.

Tra il 1903 e il 1909 il cinema, sino ad allora considerato alla stregua di un fenomeno da baraccone, assume i caratteri di una vera e propria industria. Centinaia di case di produzione nascono e si moltiplicano in tutta la penisola: tra le più note si ricordano la Cines, Milano, Films, Itala Film, Caesar Film, Società Anonima Ambrosio, Partenope Film, Pasquali Film, Roma Film .

La scoperta delle potenzialità spettacolari del mezzo cinematografico favorisce lo sviluppo di un cinema di grandi ambizioni, capace di inglobare tutte le suggestioni culturali del paese. La formazione scolastica è fonte inesauribile di idee facilmente assimilabili da un pubblico generalista. Decine i personaggi incontrati sui libri di testo fanno il loro esordio sul grande schermo: il Conte di Montecristo, Giordano Bruno , Francesca da Rimini, Lorenzino de' Medici, Rigoletto, il conte Ugolino, Giulio Cesare, Romeo e Giuletta, Socrate, Galileo , Francesco D'Assisi e altre innumerevoli figure .

Dal punto di vista iconografico i riferimenti principali sono grandi artisti rinascimentali e neoclassici, non da meno i simbolisti e le illustrazioni popolari.

Il primo film a soggetto, *La presa di Roma*, viene realizzato da Filoteo Alberini nel 1905, in controtendenza ai generi allora di maggior successo quali i drammi passionali e storici.

Nel 1912 l'anno della massima espansione del cinema italiano, vengono prodotti a Torino 569 film, a Roma , 420 e Milano 120. Nei primi tre anni che precedono la Prima Guerra mondiale, mentre la produzione si consolida, vengono esportati in tutto il mondo film mitologici, comici e drammatici. Con la fine del decennio Roma si impone definitivamente come principale centro produttivo e tale resterà, nonostante le periodiche crisi dell'industria, fino ai nostri giorni.

I kolossal presentati nei primi anni del novecento mostrano tutte le ambizioni dell'Italia giolittiana che celebra sul grande schermo avvenimenti dell'antichità, con aspirazioni proprie di una potenza internazionale.

Prima ancora dell'avvento del fascismo, questi film ricevono i trionfi degli antichi imperi romani, di cui si rivendica con orgoglio la discendenza culturale. La conquista della Libia segna l'avvicinamento definitivo tra il sostrato nazionalista dei questi film e la politica imperialista.

L'archetipo del filone è il Nerone (1909) di Luigi Maggi e Arrigo Frusta. La pellicola si ispira all'opera di Pietro Cossa che si rifà iconograficamente alle acquedotti di Bartolomeo Pinelli, al neoclassico e allo spettacolo Nero or the Destruction of Rome rappresentato dal circo Barnum. Seguono Marin Faliero, doge di Venezia (1909) di Bertolini, Padova e De Liguoro.

L'inferno (1911), prima ancora che un adattamento della cantica dantesca, è una traduzione cinematografica delle incisioni di Gustave Dorè che sperimenta l'integrazione tra effetti ottici e azioni scenica, mentre Gli ultimi giorni di Pompei, di Mario Caserini ricorre a innovativi effetti speciali.

Il primo regista a sfruttare in modo coerente questo enorme apparato spettacolare è Enrico Gauzzoni, già pittore e scenografo di fama . Nel film Quo Vadis i personaggio e lo spazio scenico creano rapporti fino inediti, esaltando la dialettica tra individuo e massa che sarà al centro dei futuri film storici. In merito alla trama i reali accadimenti

della storia rimangono sullo sfondo, mentre in primo piano si agitano drammi personali derivanti dal melodramma.

Il successo internazionale del film segna la maturazione del genere e permette a Guazzoni di realizzare film sempre più spettacolari come *Cajus Julius Caesar*, e *Marcantonio e Cleopatra*.

Dopo Guazzoni si inseriscono Emilio Ghione, Febo Mari, Carmine Gallone, Giulio Antomoro e tanti altri che contribuiscono all'espansione del genere .

Giovanni Pastrone è il regista più interessato alla ricerca di soluzioni scenografiche inedite. Già in *La caduta di Troia* si sperimenta originali costruzione prospettiche, ma è con il celebre *Cabiria* che la sua filmografia e l'intero genere raggiungono l'apice. Concepito come autentico film- evento grazie alla collaborazione di Gabriele D'annunzio l'opera colpisce il pubblico per le sue innovazioni tecniche tra cui l'uso dei carrelli e del primo piano. La complessità della trama l'uso espressivo del trucco e l'opulenza scenografica contribuiscono alla sua fama di oggetto d'arte capace di superare i limiti del mezzo cinematografico.

Dopo il grande successo di *Cabiria*, con il mutare dei gusti del pubblico e le prime avvisaglie della crisi industriale, il genere comincia a mostrare segni di stanchezza. Il progetto di Pastrone di adattare le Sacre Scritture con migliaia di comparse resta irrealizzato. Il *Christus* di Antomoro e la *Gerusalemme liberata* di Guazzoni restano notevoli per la complessità iconografica ma non offrono novità sostanziali. Nonostante sporadici tentativi di riallacciarsi al grandeur del passato, il filone dei kolossal storici si esaurisce all'inizio degli anni venti.

Tra il 1913 e il 1920 si assiste all'ascesa, allo sviluppo e al declino del fenomeno del divismo cinematografico, nato con l'uscita di *Ma l'amor mio non muore* di Mario Caserini.

Il film ha un successo di pubblico enorme e codifica la recitazione e l'estetica del divismo femminile. La recitazione di Lyda Borrelli esercita una grandissima influenza per tutto il decennio a rinnovare l'immaginario romantico con influenze melodrammatiche, decadenti e simbolisti.

Nel giro di pochi anni si affermano Francesca Bertini, Pia Menichelli, Rino De Liguoro, Leda Gys, Eleonora Duse, Italia Almirante Manzini. Film come *Fior di male* di Carmine Gallone, *il fuoco* di Pastrone , *Rapsodia satanica* di Nino Oxilia e *Cenere* di Febo Mari, arrivano a modificare il costume nazionale, imponendo canoni di bellezza, oggetti del desiderio e modelli di comportamento tra i più disparati. Questi modelli, fortemente stilizzati secondo le tendenze culturali e artistiche dell'epoca, non hanno legami con la realtà ma sintetizzano la recitazione melodrammatica, il gesto pittorico e la posa teatrale.

Francesca Bertini è, dopo Lyda Borrelli, la seconda grande diva del cinema italiano. Dotata di una maggiore versatilità rispetto alle dive contemporanee, passa dalla commedia al dramma passionale ricoprendo vari ruoli sociali e comunicando con efficacia un'ampia gamma di sentimenti. In *Assunta Spina* di Gustavo Serena si

allontana dalle influenze liberty per avvicinarsi a una recitazione più naturalistica che ne favorisce la forza espressiva.

Nonostante la diversità delle interpreti e dei film, il modello femminile che emerge dal cinema di questo periodo è sostanzialmente riconducibile al modello melodrammatico, anche se contaminato dal decantato dannunziano e dalle teorie di Lombroso. Il rinomato medico e antropologo, a proposito di tali figure femminili sentenzierà: ora innocenti e pure, ora deliranti e in preda al "dèreglemente de tous les sens", ora madri dolcissime a cui viene negata la maternità, ora donne capaci di amare oltre la stessa morte " Soltanto negli anni venti, con la crisi produttiva e il tramonto delle dive, sarà possibile l'emergere di una figura femminile più realistica, priva di un 'aura divina e più accessibile allo spettatore.

IL CINEMA FUTURISTA

Nella prima decade del novecento l'avanguardia futurista subisce la fascinazione del mezzo cinematografico. Con il suo interesse per la rapidità e la violenza espressiva, il futurismo trova nel cinema un'arte giovane, meno compromessa con la retorica passatista, e soprattutto aperta ai futuri sviluppi tecnologici. Nel manifesto della cinematografia futurista Filippo Tommaso Marinetti, Bruno Corra, Emilio Settemelli, Arnaldo Ginna e Giacomo Balla, descrivono il cinema come l'arte capace di sintetizzare tutte le tendenze sperimentali dell'epoca. Così facendo, rivendicano l'uso di " drammi di oggetti", sinfonie di linee e di colori e giochi di proporzioni per superare i limiti del naturalismo ottocentesco.

Il Cinema che auspichiamo è antigrazioso, deformatore, impressionista, sintetico , dinamico.

Al di là della dichiarazione d'intenti, il futurismo non riuscirà a far proprio il nuovo mezzo di espressione, né sarà in grado di lasciare un segno duraturo nella sua evoluzione. A contrario sarà il cinema a influenzare la produzione artistica del movimento, grazie al montaggio, ai primi piani, al taglio eccentrico delle immagini, all'uso di didascalie, stacchi e dissolvenze.

I film riconducibili al movimento sono pochissimi. Oltre ai film astratti dipinti su pellicola da Bruno Corra e Arnaldo Ginna, andati perduti, i lungometraggi più significativi sono soltanto due: *Thais* , di Anton Giulio Bragaglia e *Vita futuristica*, di Arnaldo Ginna. Il primo nasce sulla base del trattato estetico del suo stesso autore denominato *Fotodinamismo futurista* (1911).

L'opera, costruita attorno a una vicenda melodrammatica e decadente, rivela molteplici influenze artistiche diverse dal futurismo marinettiano: basti pensare alla scenografie secessioniste, all'arredamento liberty e ai momenti astratti e surreali che contribuiscono a creare un forte sincretismo formale. Il secondo è una sorta di verifica pratica delle tesi esportate nel Manifesto.

Ironico e intenzionalmente provocatorio, il film ricorre a numerosi effetti speciali (particolari colorate a mano, viraggi, inquadrature eccentriche, montaggio anti-naturalistico) per stimolare le reazioni emotive dello spettatore.

Nello stesso periodo Bragaglia realizza altri film come *Perfido Incanto*, *Il mio cadavere* e il cortometraggio *Dramma nell'olimpico*, film completamente perduti.

LA CRISI CON L'AVVENTO DEL SONORO

Con fine della Grande Guerra il cinema italiano attraversa un periodo di crisi dovuto a molti fattori: disorganizzazione produttiva, aumento dei costi, arretratezza tecnologica, perdita dei mercati esteri e incapacità di far fronte alla concorrenza internazionale (Hollywood).

Tra queste cause principali va segnalata la mancanza di un ricambio generazionale con un produzione ancora dominata da magnati e autori di formazione letteraria. Incapaci di far fronte alle sfide della modernità. La prima metà degli anni venti segna un netto riflusso produttivo: dai 350 film prodotti nel 1921 si passa ai 60 del 1924 .

Resistono ancora i drammi passionali, perlopiù ripresi da testi classici o popolari e diretti da specialisti come Roberto Roberti ; assieme a questi ottengono consensi i Kolossal religiosi di Giulio Antamoro e i film d'ambienti e atmosfere proprie dei feuilleton. Letteratura e teatro sono ancora le fonti narrative privilegiate. Sulla scorta dell'ultima generazione di dive, si diffonde un cinema sentimentalmente al femminile, incentrato su figure ai margini della società che, invece di lottare per emanciparsi, attraverso un autentico calvario spirituale allo scopo di preservare la propria virtù. La protesta e la ribellione da parte delle protagoniste femminili sono fuori discussioni. E' un cinema fortemente conservatore, legato a regole sociali sconvolte dalla guerra e in via di dissoluzione in tutta Europa. Un caso esemplare è quello legato di *La storia di una donna*, con Pina Menichelli e diretto da Eugenio Perego che usa una costruzione narrativa originale per proporre, con toni melodrammatici, una morale ottocentesca. Un filone particolare è quello di ambientazione napoletana, grazie all'opera della prima regista donna del cinema Italiano, Elvira Notari, che dirige numerosi film tratti da famose sceneggiate, canzoni napoletane, romanzi d'appendice oppure ispirati a fatti di cronaca.

In realtà la produzione italiana di questo periodo è marginale e il mercato è dominato di film Hollywoodiani. L'unico produttore capace di adeguarsi alla situazione è Stefano Pittalunga, destinato a esercitare un controllo quasi assoluto sui film italiani fino agli anni trenta. Tra i registi in grado di misurarsi con le produzioni europee troviamo Lucio D'Ambra, Carmine Gallone e soprattutto Augusto Genina. Realizzatore versatile e attento ai gusti del pubblico, Genina si dedica con facilità alla commedia brillante, ai melodrammi e ai film d'avventura, ottenendo spesso grandi successi al botteghino. Il suo *Cyrano de Bergerac* è il maggiore incasso del periodo, mentre *Miss Europa* sfrutta con efficacia la moda del divismo e contamina il melodramma con scorci realisti. Per tutti gli anni trenta sarà uno dei registi di punta del cinema fascista.

Si dovrà attendere la fine del decennio per trovare pellicole di maggior respiro. In quel periodo un gruppo di intellettuali vicini alla rivista *Cinematografo* e guidati da Alessandro Blasetti lancia un programma semplice quanto ambizioso. Consapevoli

dell'arretratezza culturale italiana, decidono di rompere ogni legame con la tradizione precedente attraverso una riscoperta del mondo contadino, fino ad allora praticamente assente nel cinema italiano.

Sole di Alessandro Blasetti mostra l'evidente influenza delle avanguardie sovietiche e tedesche nel tentativo di rinnovare la cinematografia italiana, in accordo con gli interessi del regime fascista. Rotaie di Mario Camerini fonde il genere tradizionale della commedia con il *Kammerspiel* e il film realista, rivelando l'abilità del regista nel tratteggiare i caratteri della media borghesia.

Il film è l'unica opera del periodo a far esplicito cenno alla grande depressione meglio conosciuta come crisi del '29. Pur non essendo paragonabili ai risultati più alti del cinema internazionale del periodo, i lavori di Alessandro Blasetti e Mario Camerini testimoniano un avvenuto passaggio generazionale tra i registi e gli intellettuali italiani, e soprattutto un'emancipazione dai modelli letterari e a un avvicinamento ai gusti del pubblico. Una volta riorganizzata l'industria, i frutti di questa rinascita saranno presto messi al servizio del regime fascista.

Tra le altre cose, Blasetti ha avuto il merito di essere stato il primo artista in Italia a d'aver sperimentato il sonoro nella pellicola *Resurrectio*, nel 1930 e il colore nel film *Caccia alla volpe* nella campagna romana, del 1938. Inoltre, ha fatto forzato i limiti di quanto fosse lecito mostrare sul grande schermo, proponendo le prime nudità del cinema Italiano (*La corona di ferro* e *la cena delle Beffe* del 1941). Nel 1932, per l'intero complesso della sua opera, riceve al *Festival di Venezia* l'ambito Leone d'oro alla carriera. Nel frattempo viene distribuito nelle sale il primo film sonoro Italiano: *La Canzone dell'amore*, diretto dal regista Gennaro Righelli, e tratto da un racconto di Luigi Pirandello.

L'opera ottiene un grande successo di pubblico, anche in virtù della colonna sonora composta da Cesare Andrea Bixio che annovera il fortunato brano *Solo per te Lucia* . Con il passaggio al sonoro la maggior parte degli attori del cinema muto si ritrova squalificata.

L'epoca delle dive e di forzuti, sopravvissuta a stento agli anni venti, è definitivamente terminata.

Nonostante alcuni interpreti passeranno alla regia o alla produzione, l'arrivo del sonoro favorirà il ricambio generazionale e la conseguente modernizzazione delle strutture.

IL CINEMA FASCISTA

Consapevole dell'importanza del cinema nella gestione del consenso sociale, il regime fascista si preoccupa fin da subito di rilanciare una cinematografia in declino. Nel 1924 viene fondata l'Unione Cinematografica Educativa Luce, una società di produzione e distribuzione a controllo statale.

Nello stesso periodo viene istituito il Ministero della Cultura Popolare che, attraverso considerevoli contributi a fondo perduto (regolati dalla legge 918 e del 1931), finanziaria direttamente l'industria dello spettacolo. Tra i maggiori beneficiari c'è la casa di produzione Cines-Pittaluga, che nel 1925 costruisce nuovi teatri di posa alle porte di Roma.

Nonostante l'aumento degli investimenti derivato da questa politica dirigista, l'arretratezza tecnologica e culturale condanna alla marginalità l'ultimo periodo del cinema muto.

Nel primo anno di vita della Cines saranno prodotti in Italia soltanto 12 film, contro i 350 importati dall'estero.

Entro la fine del decennio, il regime diventa il principale finanziatore dell'industria cinematografica. Da questo momento fino allo scoppio della guerra, la crescita della produzione si manterrà costante.

Nel 1934 è istituita la Direzione generale per la Cinematografia, guidata da Luigi Freddi, che di fatto controllerà la produzione fino alla caduta del regime.

Lo stesso anno viene creata la Corporazione dello Spettacolo, dove trovano posto i principali produttori e distributori del paese. In questo periodo, oltre alla Cines, nascono altre società di produzione, tra cui la Lux Film, specializzata in adattamenti letterari e film religiosi, e la Novella Film di Angelo Rizzoli. Tra i produttori più attivi ricordiamo Gustavo Lombardo (presidente della Titanus), Giovacchino Forzano e i fratelli Scialoja. Tutti i produttori ricevono fondi dallo Stato, che si dota anche una propria catena di sale, l'ENIC.

Nel 1935 viene istituito il Centro Sperimentale di Cinematografia, destinato a imporsi come il principale luogo di formazione professionale del cinema italiano. Nello stesso anno gli stabilimenti della Cines vengono distrutti da un incendio. Sul cenere del vecchio sito industriale sorge nel 1937 Cinecittà, uno dei complessi produttivi più grandi d'Europa, inaugurando in aperta sfida agli Studios di Hollywood. Nel 1940 gli stabilimenti vengono statalizzati e ben presto diventano il cuore produttivo dell'industria cinematografica, portando metà della produzione a girare nei suoi teatri di posa. Da quel momento Roma diventa la capitale indiscussa del cinema italiano, con Cinecittà e il Centro Sperimentale destinati a esercitare per circa mezzo secolo un dominio incontrastato nella formazione delle competenze e nella produzione.

Fino al momento del suo crollo, il regime imporrà senza opposizioni un cinema strutturato in generi codificati. Il cinema del fascismo non sarà il veicolo privilegiato della propaganda, un compito svolto più persuasivamente dai Cinegiornali Luce, ma contribuirà l'idea di società che il fascismo vuole imporre: una società pacificata, priva di conflitti interni, capace di slanci produttivi ma non toccata dai mali della modernità. A questo intento celebrativo contribuisce anche una nuova generazione di attori:

Vittorio De Sica, Massimo Girotti, Amedeo Nazzari, Gino Cervi, Rossano Brazzi, Leonardo Cortese, Elio Steiner, Fosco Giachetti e Raf Vallone, Renato Cialente, Antonio Centa, Andrea Checchi, Roberto Villa, Osvaldo Valenti, Massimo Serato, Adriano Rimoldi, e Guido Celano, Alida Valli, Isa Miranda, Dira Paola, Clara Calamai, Dori Duranti, Maria Denis, Valentina Cortese, Elsa De Giorgi, Elisa Cegani, Isa Pola, Paola Barbara, Caterina Boratto, Dino Sassoli, Assia Noris, Luisa Ferida, Germano Paolieri, Marina Berti.

Cinema di propaganda

Le rappresentazioni cinematografiche dello squadristo e delle prime azioni fasciste sono pressochè rare. Tra le più rilevanti si segnala *Vecchia Guardia* di Alessandro Blasetti, che rievoca la supposta spontaneità italica dello squadristo con toni retorici e populistici.

Il precedente *Camicia Nera* di Giovacchino Forzano, realizzato per il decennale della *marcia su Roma*, celebra i successi del regime (la bonifica delle paludi pontine e la costruzione di Littoria) alternando sequenze narrative a brani documentari .

Con il consolidamento politico, l'autorità governativa impone all'industria cinematografica di rafforzare l'identificazione del regime con la storia e la cultura del paese.

Da qui nasce la necessità di rileggere la storia italiana in chiave autoritaria, riducendo teologicamente ogni avvenimento passato a un prodromo della "rivoluzione fascista".

Questa operazione si pone in diretta continuità con l'opera storiografica di Gioacchino Volpe.

Dopo i primi tentativi in questa direzione, volti soprattutto a sottolineare la presenta continuità tra Risorgimento e fascismo (*Villafranca di Forzano; 1933 / 1860 di Blasetti*), la tendenza raggiunge l'apice poco prima della guerra. Cavalleria, di Goffredo Alessandrini, rievoca la nobiltà dei combattimenti sabaudi presentandone le gesta come anticipazioni dello squadristo.

Condottieri, di Luis Trenker, racconta la storia di *Giovanni dalle Bande Nere* stabilendo esplicitamente un parallelo con *Benito Mussolini*, mentre *Scipione l'Africano* di Carmine Gallone, film che celebra l'impero romano e indirettamente quello fascista.

L'invasione dell'Etiopia dà ai registi Italiani la possibilità di estendere gli orizzonti delle ambientazioni, rafforzando, oltre mondo, l'autorità del regime sul cinema di propaganda.

Il grande appello di Mario Camerini esalta l'imperialismo descrivendo la "nuova Terra" come un'opportunità di lavoro e redenzione, contrapponendo l'eroismo dei giovani soldati alla pavidità borghese.

La polemica antifascista che accompagna le imprese coloniali è evidente in

Lo squadrone bianco di Augusto Genina, che unisce la retorica propagandistica a notevoli sequenze di battaglia girate nel deserto della ***Tripolitania***.

La maggior parte dei film a celebrazione dell'impero sono in prevalenza documentari, volti a presentare la guerra come una lotta della civiltà contro la barbarie.

La guerra di Spagna è descritta nei documentari *Los novios de la muerte*, di Romolo Marcellini e ***Arriba España, España una grande, libre!*** di Giorgio Ferroni e fa da sfondo un'altra dozzina di film, tra i quali il più spettacolare è *L'assedio dell'Alcazar* (1940) di Augusto Genina.

Con l'entrata in guerra, il regime fascista rafforza ulteriormente il controllo sulla produzione e richiede un impegno più deciso nella propaganda.

Oltre agli ormai canonici documentari, cortometraggi, e cinegiornali, aumentano anche i film a soggetto in elogio delle imprese belliche Italiane.

Tra i più rappresentativi troviamo **Bengasi (1940)** di Genina, **Gente dell'aria(1942)** di Esodo Pratelli, **I tre aquilotti (1942)** di Mario Mattoli su sceneggiatura di Vittorio Mussolini e **Quelli della montagna (1943)** di Cino Betrone con la supervisione di Blasetti.

Una citazione a parte merita **Uomini sul fondo (1941)** di Francesco De Robertis, un film notevole grazie al suo approccio quasi documentaristico .

Il film di maggiore successo del periodo è il dittico **Noi vivi- Addio, Kira (1942)** di Goffredo Alessandrini , riconducibile al genere del dramma anticomunista. Questo cupo melodramma, ambientato in un'improbabile Unione Sovietica, è ispirato a un romanzo della scrittrice Ayn Rand che teorizza la concezione filosofica dell'individualismo radicale.

Proprio a causa di questa generica critica all'autoritarismo, il dittico ha potuto essere interpretato come una blanda accusa al morente regime fascista.

Tra i registi che danno il loro contributo alla propaganda bellica c'è anche Roberto Rossellini, autore di una trilogia composta da **La nave bianca (1941)** , **Un Pilota ritorna (1942)** , e **L'uomo della croce (1943)** . Anticipando per certi versi le sue opere della maturità, il regista adotta uno stile dimesso e immediato, che non contrasta l'efficacia della propaganda ma neppure esalta la retorica bellica: è lo stesso approccio anti-spettacolare a cui resterà fedele per tutta la vita.

La stagione cinematografica dei telefoni bianchi interessa un periodo di tempo relativamente breve, dalla seconda metà degli anni trenta alla caduta del fascismo.

Il nome del filone proviene dalla presenza di telefoni di colore bianco nelle sequenze di alcuni film del periodo, che all'epoca rappresentavano un contrassegno di benessere sociale.

Il rifiuto di qualunque problematica civile, della vera somiglianza e di riferiscono un effimero successo negli anni in cui il fallimento delle promesse del fascismo si fa sempre più evidente.

Una denominazione alternativa del genere è "**cinema dèco**", per sottolineare i frequenti riferimenti alla moda e al costume dell'epoca.

Tali commedia traboccano di macchine di grido, abitazioni di lusso e vistiti alla moda, degno contorno delle innocue vicende sentimentali di Amedeo Nazzari, Vittorio De Sica, Alida Valli ed Assia Noris.

Il cosmopolitismo superficiale del genere è spiegabile in funzione di necessità meramente produttive.

Infatti, le varie pellicole, non sono altro che adattamenti di commedie mitteleuropee di inizio secolo, allo scopo di mascherare la frivolezza del contenuto con la brillantezza dello stile.

L'ambientazione straniera di molte storie (spesso in un 'Europa centrale mitizzata e indifferente alle tragedie del continente) contribuisce a regalare questo cinema nel puro disimpegno, lontano dalle preoccupazioni belliche.

Tra i maggiori successi di pubblico del genere troviamo: ***La casa del peccato (1938)*** e ***Mille lire al mese (1939)*** di Max Neufeld, ***Ore 9: lezione di chimica (1941)*** di Mario Mattoli e ***Apparizione (1944)*** di Jean de Limur.

IL CALLIGRAFISMO

Il calligrafismo è una tendenza cinematografica relativa ad alcuni film realizzati in Italia nella prima metà degli anni quaranta.

Tali produzioni hanno in comune una complessità espressiva e molteplici riferimenti figurativi che li isolano dal contesto cinematografico dominante.

L'esponente più noto di questa tendenza è Mario Soldati, scrittore e regista di lungo corso, si impone nel mondo della celluloida con pellicole di squisita ascendenza letteraria.

La sua tipica regia, dal solido impianto formale, è rivedibile in molti lungometraggi tra i quali si menzionano:

Dora Nelson (1939), ***Piccolo mondo antico (1941)***, ***Malombra (1942)***,
Tragica notte (1942) e ***Quartieri alti (1943)***.

I suoi film mettono al centro della storia personaggi femminili dotati di una forza drammatica e psicologica estranea al cinema dei telefoni bianchi. Luigi Chiarini la tendenza nei successivi ***La bella addormentata***, e ***Via delle cinque Lune***.

I conflitti interiori dei personaggi e la ricchezza scenografica sono ricorrenti, in egual misura, nei primi film di Alberto Lattuada (***Giacomo l'Idealista***, 1942) e Renato Castellani (***Un colpo di pistola***, 1942), dominati da un senso di disfacimento che sembra anticipare la fine della guerra.

La caratteristica dominante in questo corpus di pellicole è la volontà di competere con l'industria europea, affermando, al tempo stesso, l'autonomia espressiva del mezzo cinematografico e la possibilità di confrontarlo con le arti più disparate.

Il risultato è un cinema formalmente complesso, capace di rievocare numerose tendenze culturali e di armonizzarle in un forma espressiva "artigianale", troppo spesso svilita dalla coeva stagione dei telefoni bianchi.

I riferimenti letterari principali derivano dalla narrativa ottocentesca, in prevalenza italiana (Antonio Fogazzaro, Emilio de Marchi), russa e francese.

Ai film collaborano letterati come Corrado Alvaro, Ennio Flaiano, Emilio Cecchi, Francesco Pasinetti, Vitaliano Brancati, Mario Bonfantini e Umberto Barbaro.

Sul versante visivo, il calligrafismo si rifà ai macchiaioli toscani, ai preraffaeliti e ai simbolisti.

Le opere di questa tendenza non hanno vocazioni realista, tanto meno rincorrono un impegno sociale. L'interesse principale resta la cura formale e la ricchezza di riferimenti culturali racchiusi in un cinema capaci valorizzare la professionalità di ogni componente produttiva. La critica del tempo bolla questa tendenza come velleitaria e

superficie (coniando appositamente l'espressione "calligrafismo"; in seguito, a partire dagli anni sessanta, tale giudizio riduttivo è stato parte corretto.

Per la brevità della sua storia, la fragilità delle strutture produttive e la debolezza del film, il cinema della Repubblica di Salò è un campo scarsamente considerato dalla storiografia. Questa "non storia" inizia all'indomani dell'armistizio dell'8 settembre, quando Luigi Freddi stabilisce il nuovo centro della cinematografia fascista a Venezia allo scopo di riprendere la produzione. Ferdinando Mezzasoma, nominato Ministro della Cultura Popolare, tenta di creare una piccola Cinecittà Veneziana con i registi, le maestranze e gli attori che hanno risposto all'appello di trasferirsi al nord. Ma il cinema della Repubblica Sociale è da subito condannato a lottare contro la scarsità di mezzi concessi dalle autorità, ormai prive di interesse per quella che Mussolini stessa aveva definito l'arma più forte. Giorgio Venturini, Direttore generale dello spettacolo descrive con realismo la sua situazione in cui si trova a operare:

« *Quel che vedete non è certo Cinecittà : chiamiamolo pure cinevillaggio; mai il piano urbanistico ne è stata così ben tracciato da consentire domani ogni più ampio sviluppo* »

All'inizio del 1944 vengono inviate da Praga le apparecchiature cinematografiche requisite dai tedeschi a Cinecittà, in tal modo la produzione può iniziare.

Il tentativo di stabilire un solido gruppo di attori è alquanto fallimentare :

Osvaldo Valenti e Luisa Ferida sono gli unici interpreti di prestigio ad giurato fedeltà al nuovo regime ad aderire al cinevillaggio (che costerà ad entrambi la fucilazione da parte dei partigiani perché accusati di collaborazionismo con i nazi-fascisti), mentre i restanti attori (tra cui Anna Capodaglio, Mino Doro, Elenza Zareschi, Maurizio D'ancona, Adreina Carli e Giovanni Cavalieri) sono invece dei nomi di secondo piano, che non bastano a suscitare l'interesse del pubblico. Tra i registi che aderiscono al cinema repubblicano troviamo Piero Ballerini, Francesco De Robertis, Fernando Cerchio, Giorgio Ferroni, Ferruccio Cerio, Piero Costa e Mario Baffico; tra gli sceneggiatori Corrado Pavolini ed Alessandro De Stefani.

Le risorse del Ministero vengono usate principalmente per riportare in vita il Cinegiornale Luce. I 55 servizi realizzati dalla metà del 1943 alla fine della guerra si occupano di cronache mondane, eventi sportivi, curiosità dall'estero. La guerra resta spesso sullo sfondo, e in un solo numero si cita l'esistenza dei partigiani.

I lungometraggi realizzati circa una cinquantina sono a soggetto, ed evitano con cura la propaganda. Tra i pochi titoli di rilievo si ricorda ***La vita semplice*** di Francesco De Robertis.

Il soggetto dell'opera riguarda una storia sentimentale, ambientata nella Venezia popolare.

La fine della guerra è anche la fine di questo fragile cinevillaggio. Subito dopo i numerosi dissidi politici e ideologici saranno ricomposti in nome della ricostruzione nazionale, con la vana speranza di mantenere anche in tempo di pace una parte della produzione a Venezia.

LE PRODUZIONE CINEMATOGRAFICHE DEL DOPOGUERRA

Negli ultimi anni del conflitto l'Italia conosce distruzioni immani. Uno dei sistemi produttivi più avanzati d'Europa si è dissolto e la produzione è praticamente ferma. In questo scenario desolante si manifesta una volontà di rinascita, che nel 1944 porta alla fondazione dell'ANICA, erede diretta della FNFIS di epoca fascista, che raccoglie gli interessi di produttori, distributori e esercenti. Un articolo del Mondo Nuovo, rotocalco statunitense in lingua italiana sintetizza così questa fragile volontà di resurrezione :

«Produrre film in Italia è come costruire una casa cominciando dal tetto.

Eppure nei teatri di posa italiani si continua a girare film. Meraviglia come soltanto ora, che non si hanno più i mezzi di una volta, la cinematografia italiana corrisponda a quello che è l'animo del paese ».

Nel giro di pochi anni la produzione si stabilizza: nel 1945 vengono prodotti 28 film, che salgono a 62 l'anno successivo e a 104 all'inizio degli anni cinquanta. Alla fine del decennio si arriverà a 167. La ripresa produttiva è facilitata anche da una politica di assistenza da parte del governo intesa a garantire la stabilità dell'assetto industriale, in opposizione all'azione degli Studios Hollywoodiani, della PWB e della diplomazia statunitense, che puntano invece a impedire la ripresa produttiva. Nel corso del decennio la produzione nazionale si imporrà sui film statunitensi, che si sono abbattuti in massa sul mercato alla fine della guerra.

In questo periodo di contraddizioni nasce il neorealismo, una corrente artistica e culturale che riguarda tutte le forme d'arte, in particolar modo il cinema. Il neorealismo nasce dal libero incontro di alcune individualità artistiche all'interno di un clima storico comune, rappresentato dal trauma della guerra e la relativa lotta di liberazione. Per tali motivi il cinema neorealista non può essere considerato né una corrente né un movimento, dato che i registi di spicco (Roberto Rossellini, Vittorio de Sica, Luchino Visconti, e Giuseppe De Santis) manterranno, sempre una personalità autonoma e originale. I tratti comuni del neorealismo, inseparabili dal contesto storico, sono identificabili piuttosto nel senso etico di fratellanza nato dall'antifascismo nella centralità di personaggio comuni e nell'intreccio tra vicende private e storica pubblica. Questi elementi spingono all'uso preferenziale di attori non professionisti e al rifiuto di qualsiasi teatro di posa, prediligendo ambientazioni di carattere naturale. Tra registi si propongono di osservare la realtà senza pregiudizi, rinunciando agli interventi falsificati e alla narrazione classica. Il cinema diventa così un simbolo della volontà di riscatto del popolo italiano, di quella società povera ma vitale che il cinema dell'epoca fascista aveva rimosso.

Il momento di svolta avviene con *Roma città aperta* di Roberto Rossellini, rievocazione della lotta antifascista a Roma negli ultimi mesi della guerra in cui le diverse anime della resistenza romana, collaborano nel rispetto reciproco. Quello che più interessa al regista nella ricostruzione scenica sono le strade, le chiese, i tetti, le case popolari,

tutti quegli spazi vitali che l'uomo è costantemente chiamato a difendere.

La visione ecumenica ritorna nel film *Paisà*, affresco bellico sull'avanzata degli alleati dalla Sicilia alla Valle del Po, che rispetto al precedente sacrifica la psicologia individuale alla necessità dell'itinerario storico e geografico.

Per certi versi speculari a *Paisà*, è *Germania anno Zero*, girato tra le macerie di Berlino distrutta dai bombardamenti. In questo film, che chiude idealmente la parabola neorealista di Rossellini, il trauma bellico è inserito nella visione cattolica della lotta dell'uomo contro le avversità della storia, che nel tragico finale sembra sancire la morte della solidarietà. *Francesco giullare di Dio* abbandona l'ambientazione contemporanea per rinnovare la ricerca tematica del regista, rappresentando la religione popolare come risposta al senso del vivere.

Nei film successivi *Stromboli*, ed *Europa 51* segnati dalla collaborazione con Ingrid Bergam, Rossellini si interroga sul rapporto tra individuo e società, sulla solitudine dell'esistenza e sul silenzio di Dio, rappresentando i dati visibili come correlativi di una ricerca interiore. Questi film, accolti con freddezza dalla critica, avranno non poca influenza sul cinema europeo dei decenni successivi.

Sul versante opposto, la parabola di Vittorio De Sica è inseparabile da quella del suo Collaboratore Cesare Zavattini, che viene a rappresentare, in qualità di sceneggiatore, la coscienza teorica del neorealismo. Insieme realizzano nel 1944 i *Bambini ci guardano*, che mostra una preponderante attenzione alla realtà contemporanea, rivelando un acuto spirito sociologico e realista.

L'approccio umanistico e sentimentale di De Sica si fa ancor più evidente nel successivo *Sciuscià*. Nella prima parte la macchina da presa si muove al passo dei personaggi, secondo la poetica di Zavattini (pedinamento) mentre in seguito si concentra minuziosamente sull'innocenza dei due piccoli protagonisti, puntando sul coinvolgimento emotivo dello spettatore.

Con il terzo capitolo *Ladri di Bicyclette*, il dramma individuale, inserito in una più ampia problematica sociale, si carica di un *pathos* abilmente gestito dal regista, capace di impiegare al massimo le interpretazioni di attori non professionisti.

Ne viene fuori una profonda analisi della dura realtà del dopoguerra, inscenando sullo schermo in mondo di miseria e di contraddizioni mai sciolti.

Entrambi le pellicole saranno premiate con uno speciale Oscar onorario al Miglior Film straniero.

Il successivo *Miracolo a Milano* entra nel territorio della favola sotto forma di apologo sociale, portando allo scoperto una tendenza latente nella poetica di Zavattini.

La pellicola è una dichiarata rivendicazione del potere dell'immaginazione sui fatti che la realtà prescrive e viene accolta dalle opposte parti politiche con scetticismo e riserva. Tuttavia il film riceve nel 1951 la Palma d'oro al Festival di Cannes.

L'attitudine a descrivere la vita quotidiana in tutte le sue forme minute e ripetitive raggiunge il suo punto più alto nell'opera *Umberto D.* La storia di un individuo qualunque alla prese con il dramma di vivere procede per accumulazione di dettagli che la regia porta al culmine della forza espressiva. Il film viene così a offrirci una delle migliori realizzazioni della poetica del quotidiano di Cesare Zavattini.

Da ricordare l'interpretazione dell'anziano attore non professionista Carlo Battisti, all'epoca insegnante di glottologia all'università di Firenze.

L'opera di Luchino Visconti è fin da subito la più eterogenea, riconducibile solo in parte ai moduli del neorealismo. Il suo cinema apre la strada alla riscoperta della Realtà con *Ossessione*, autentico film-spartiacque che mostra una precisa ascendenza Letteraria, coadiuvata dall'interesse, per il melodramma e l'ambientazioni rurale.

Ossessione è il primo film chiaramente ascrivibile al Neorealismo. In un'intervista del 1962 al settimanale *L'Europeo* lo stesso Visconti afferma:

« *Con Ossessione, venti anni fa, si parlò per la prima volta di Neorealismo* »

Piegando i motivi del noir americano ai moduli del cinema realista, questo tragico dramma psicologico risulta del tutto anomalo nel contesto del cinema fascista divenendo un punto di riferimento obbligato per tutto il decennio successivo.

Dopo la partecipazione al film collettivo *Giorni di Gloria* e un'importante attività teatrale, Visconti raggiunge uno degli apici del suo cinema con *La Terra Trema*. Ne fare ciò, Visconti guarda alla storia di una comunità dei pescatori (liberamente ispirata ai *Malavoglia di Giovanni Verga*) attraverso la lettura esplicitamente marxista della lotta di classe. Il pessimismo verghiano viene così a trasformarsi in un dominio economico imposto dalla borghesia e i proletari acquisiscono la consapevolezza del loro sfruttamento. Il complesso apparato figurativo rende funzionale al dramma ogni elemento della messa in scena, con sequenze costruite secondo precisi rapporti plastici, cromatici, sonori e musicali.

Il film risulta essere un insuccesso di pubblico e Visconti ripiega su progetti meno ambiziosi. Il successivo *Bellissima* torna alla contemporaneità con una descrizione dettagliata del mondo del cinema e del fascino esercitato sui popolani, senza rinunciare alla costruzione romanzesca né alla complessità figurativa.

Interessato ad estendere i confini del neorealismo è altresì il regista Giuseppe de Santis. Dopo un lungo apprendistato critico per la rivista *Cinema*, De Santis esordisce nel 1946 con *Caccia Tragica*, che mostra la sua preferenza per il racconto corale, la complessità della messa in scena e la tendenza per il racconto corale, la complessità della messa in scena e la tendenza epicizzante. Nell'arco di una dozzina di film, De Santis cercherà di adattare i moduli neorealisti al cinema popolare contemporaneo, senza disegnare incursioni vicine al neorealismo socialista *Riso amaro, grande successo internazionale, che coniuga ambizione sociale e cultura popolare*.

In tale film il regista, appena trentaduenne, firma un appassionante e complesso melodramma civile, dove la pianura del vercellese diventa teatro di lotte politiche e duelli personali dal sapore romanzesco.

In non c'è pace tra gli ulivi vengono riassunti tutti i temi a lui cari:

la centralità del personaggio femminile, l'ambientazione agricola e la precisa descrizione sociale. Roma ore 11 abbandona l'ambientazione rurale per descrivere il processo di inurbamento e le contraddizioni della ripresa economica.

I film :

Un marito per Anna Zaccheo (1953)

Giorni d'amore (1954)

Uomini e lupi (1956)

La Strada lunga un anno (1958)

Saranno accolti con freddezza dalla critica quasi a significare l'esaurimento creativo del neorealismo e la difficoltà di rappresentare una società più complessa. Decenni più tardi, nel 1995, il regista romano sarà insignito a Venezia del Leone D'oro alla Carriera.

IL CINEMA DEL NEOREALISMO IN ROSA

Alla metà degli anni cinquanta moltissimi film riprenderanno, in forme più o meno consapevoli, temi e ambientazioni del neorealismo. L'attore Marcello Pagliero, già protagonista in *Roma città aperta*, nel proprio film *Roma città libera* (*La notte porta consiglio*) , contamina il cosiddetto neorealismo puro, con diverse tendenze di matrice comica e surreale. Alberto Lattuada coniuga realismo e necessità spettacolare con il *Bandito* (1946) con l'ambizioso affresco *Il mulino del Po* e con il tragicomico *il cappotto* (1952), entrambi di origine letteraria. Anche Mario Soldati mette la vocazione narrativa al servizio del realismo con le *Miserie del Signor Travet* (1946), tratto dall'opera letteraria di Vittorio Bersezio.

Tra i suoi registi di commedie attivi nei decenni precedenti si segnalavano Mario Camerini (*Due Lettere Anonime* , 1946 e *Ulisse* 1954) e Luigi Zampa che realizza un film più noti con la collaborazione di Vitaliano Brancati (*Anni difficili*, 1948 e *L'arte dell'arrangiarsi*, 1954).

Il trentenne Pietro Germi guarda ai moduli del cinema statunitense con i film *il Testimone* (1945) e *Gioventù Perduta* (1947). In seguito, aggiorna il Neorealismo in chiave melodrammatica nei successivi: *In nome della legge* (1949) e *il cammino della speranza*. Uno dei primi registi a riportare in auge la commedia senza tralasciare i dettagli principali del cinema neorealista è l'artista ligure Renato Castellani.

Quest'ultimo, dopo aver iniziato come sceneggiatore di registi quali Alessandro Blasetti e Mario Soldati, dirige il primo film nel 1941 (*Un colpo di pistola*) , a cui collabora alla sceneggiatura Alberto Moravia.

Alla fine degli quaranta si mette in evidenza con le pellicole *Sotto il sole di Roma* ed *E' Primavera* entrambe girate in esterni e con attori non professionisti.

Con il film *Due soldi di Speranza* al Festival di Cannes premiato con una Palma D'oro nel 1952. Il consenso viene bissato due anni più tardi con la conquista del Leone d'oro al Festival di Venezia per il film *Giuletta e Romeo*. Lo stile di Castellani, diretto ad amalgamare una certa attenzione sociale sullo sfondo di trame della commedia, sopravviverà fino alla fine del decennio, influenzando registi come Luigi Comencini e Dino Risi nei rispettivi film, *Pane amore e fantasia* e *Poveri ma belli* .

Ambedue i film, dallo spirito scanzonato e ottimista, verranno a costituire un fondamentale punto di ricordo tra il morente cinema neorealista e l'imminente nascita della Commedia all'Italiana.

Altro regista ascrivibile al genere è l'artista Luciano Emmer. Tra le sue opere migliori si ricordano *Domenica d'agosto*, *le ragazze di piazza di Spagna*, *Terzo liceo*, *La ragazza in vetrina*.

A partire dalla metà degli anni cinquanta il cinema italiano si svincola dal neorealismo affrontando tematiche prettamente esistenziali, filmate con stili e punti di vista differenti, spesso più introspettivi che descrittivi. Si assiste così ad una nuova fioritura di cineasti che contribuiscono in maniera fondamentale allo sviluppo della settima arte. L'artista ferrarese Michelangelo Antonioni è il primo a imporsi, divenendo in breve tempo un autore di riferimento per tutto il cinema moderno. Tale carica di novità è ravvisabile fin dal principio. Infatti, la prima opera del regista, *Cronaca di un amore*, segna un'indelebile frattura con il mondo del neorealismo e la conseguente nascita di una nuova stagione cinematografica.

Dopo aver girato pellicole come *La Signora senza Camelie*, *Le amiche*, *il Grido*, negli Anni tra il 1960 e il 1962, dirige la celebre "la trilogia dell'incomunicabilità", composta dai film *L'Avventura*, *La notte e l'Eclisse*.

In alcune pellicole Antonioni affronta in maniera diretta i moderni temi dell'incomunicabilità, dell'alienazione e del disagio esistenziale, dove i rapporti interpersonali sono volutamente descritti in maniera oscura e sfuggente.

Il regista riesce così a rinnovare la drammaturgia filmica e a creare un forte smarrimento tra il pubblico e critica, i quali accolgono queste opere in maniera spesso contrastante.

Si consacra definitivamente all'attenzione internazionale con i successivi *Il deserto rosso*, e *Blow-Up*, che vede protagonista l'attore americano Davi Hemmings.

Il film, sceneggiato con Tonino Guerra, una profonda riflessione sul rapporto art-vita e sull'impossibilità del cinema di rappresentare la realtà, simbolicamente riassunta nell'ultima sequenza, dove alcuni saltimbanchi mimano ripetutamente un partita a tennis. Durante gli anni settanta ottengono visibilità oltre i confini nazionali *Zabriskie Point* e *Professione: reporter* quest'ultimo interpretato dall'attore americano Jack Nicholson. La pellicola, si avvale di molteplici scenografie che spaziano dai deserti africani alla Barcellona surreale di Gaudì, fotografati in maniera vitrea e assoluta.

Assieme a Federico Fellini è stato l'unico regista italiano a vincere sia il Leone d'oro alla carriera che l'Oscar alla carriera, rispettivamente nel 1983 e 1995.

Altra figura centrale per lo sviluppo della settimana arte è il cineasta Federico Fellini, autore che più di ogni altro ha racchiuso ogni aspetto del reale e del surreale in una dimensione poetica e favolistica. Dopo aver debuttato come scrittore umoristico nella rivista *Marc'Aurelio* ed avere dato il proprio contributo come sceneggiatore in importanti film neorealisti, esordisce al cinema con Alberto Lattuada nel film *Luci nel varietà*. Con capolavori come *Le notti di Cabiria* e *La dolce vita*, *i Vitelloni*, si impone come una dei massimi punti di riferimento del cinema italiano. Il suo stile altamente

immaginifico viene esaltato dal fortunato sodalizio con il compositore Nino Rota, le cui colonne sonore entreranno nell'immaginario collettivo.

Alcune scene dei suoi film più noti assurgeranno a simboli a simboli di un'intera epoca, come la famosa sequenza di Anita Ekberg che, ne *La Dolce vita*, entra nella *Fontana di Trevi* divenendo, da allora, un'icona del cinema internazionale.

Alla sua uscita l'opera scatena polemiche che vedono scendere in campo la rivista cattolica dell'Osservatore Romano, la quale denigra il film come amorale e impuro.

L'opera è, infatti, un programmatico affresco di una Roma frivole e decadente, assolutamente priva di qualsiasi certezza morale.

Ne consegue un composito viaggio nel sonno della ragione dove i disvalori della Società borghese emergono in maniera autentica e viscerale.

Nel corso degli anni sessanta l'autore romagnolo inizia una fase di sperimentazione col monumentale, onirico e visionario *8 ½*, che aprirà una nuova fase della sua lunga e luminosa carriera. Il film è un'autobiografia immaginaria dello stesso regista che, con Apparente svagatezza, tocca temi centrali come l'arte, la persistenza della memoria e la morte, valendo al cineasta un Oscar come miglior film straniero. Opere successive come *Amarcord*, *il Casanova di Federico Fellini*, *La città delle donne* e *La nave va*, *Ginger e Fred*, *La voce della luna*, consacrano Fellini come uno dei più grandi artisti della macchina da presa del XX secolo.

Luchino Visconti continuerà a regalare al cinema Italiano altre prestigiose creazioni.

Nel 1960 esce nelle sale cinematografiche *Rocco e i suoi fratelli*, con Alain Delon e Renato Salvatori. L'opera, ispirata ai racconti contenuti in *Il ponte della Ghisolfa* di Giovanni Testori, mette a confronto una storia di miseria meridionale con la civiltà industriale del Nord, raccontando l'afflusso migratorio delle popolazione del Sud con lucida introspezione psicologica. Nel 1963 giunge sugli schermi *Il Gattopardo*, con Alain Delon, Claudia Cardinale e Burt Lancaster. La pellicola è una fedele e sfarzosa illustrazione del passaggio della Sicilia dei Borboni a quella di Sabaudi, non tradendo da intellettuale di sinistra lo spirito scettico e amaro dell'omonimo romanzo.

Celebre la sequenza conclusiva del ballo tra Burt Lancaster e Claudia Cardinale, per cui Nino Rota ha arrangiato un valzer inedito di Giuseppe Verdi. La sua vasta produzione continua con le opere ***La caduta degli dei, morte a Venezia, Gruppo di Famiglia in un interno***. Con la pellicola *Vaghe stelle dell'Orsa*, riceve nel 1965, il Leone d'oro come miglior film al Festival di Venezia.

Roberto Rossellini dopo la conquista nel 1959 del Leone d'oro a Venezia per il film

Il Generale Della Rovere, aprirà una nuova fase della sua carriera con la sperimentazione di nuove pellicole per il cinema e la televisione, dal puro scopo umanistico e didattico. Vittorio De Sica tornerà al successo internazionale con svariate commedie: in special modo con *L'oro di Napoli*, *Ieri, Oggi, domani*, quest'ultima con Marcello Mastroianni e Sophia Loren e porterà il regista a ricevere un nuovo Oscar nella sezione miglior film straniero. La sequenza più famosa del film resta il negligé con cui la Loren si mostra nell'ultimo episodio, lasciando il segno nell'intero immaginario collettivo.

Con il drammatico ed elegante *il giardino dei Finzi Continui*, l'artista sia aggiudicherà nel 1971 l'Orso d'oro al Festival di Berlino e l'anno dopo l'Oscar per il Miglior Film

Straniero. Come Allievo di Visconti si mette in luce il regista fiorentino Franco Zeffirelli. Tra le sue opere più note vi sono le trasposizioni shakespeariane de *La Bisbetica domata* e *Romeo e Giulietta*, con cui ottiene la candidatura all'Oscar come miglior regista; traguardo raggiunto nuovamente con *La Traviata*, uscito nelle sale cinematografiche nel 1982.

Da sottolineare la peculiare carriera del Palermitano Vittorio De Seta che negli anni cinquanta realizza vari documentari ambientati prevalentemente in terra siciliana e sarda. Tali opere descrivono con potente espressività gli usi e costumi del proletariato meridionale e allo tempo, mettendo a nudo le dure condizioni di Vita dei pescatori siciliani, dei minatori di zolfo nisseni e dei pastori della Barbagia. Nel 1955, il regista riceve la Palma d'oro a Cannes per il miglior documentario grazie al film *Isola di fuoco*. Anni più tardi abbandona il documentario dirigendo nel 1961 il film a soggetto *Banditi a Orgosolo*, sceneggiato con la moglie Vera Gherarducci.

Carlo Lizzani, dopo aver contribuito all'affermazione del Neorealismo, soprattutto in veste di critico e sceneggiatore, si è imposto come autore di un cinema politicamente impegnato, affrontando momenti scottanti della storia italiana, dal fascismo alla cronaca più recente dopo aver realizzato alcuni documentari, nel 1951 dirige il suo primo lungometraggio, *Actung Banditi*, storia di un episodio di guerra partigiana; cui fa seguito *L'Amore che si paga*, *Cronache di poveri amanti*, resoconto della Firenze degli anni Veneti tratto dal romanzo di Vasco Pratolini e il *Gobbo*, vivido ritratto di un Bandito della periferia romana.

La sua produzione artistica continua con il processo di Verona (1963), vivido ritratto di un bandito della periferia romana. La sua produzione artistica continua con il *Processo di Verona*, *La vita Agra*, e *Banditi a Milano*, del 1968.

Sempre negli anni cinquanta, tornato alla *Cines*, *Alessandro Blasetti* mette in campo la sua innata voglia di sperimentare inaugurando, con il dittico *Altri Tempi (Zibaldone n1)* e *Tempi nostri (Zibaldone n 2)*, il filone dei film a episodi, che verrà sfruttato in modo capillare da tutto il cinema italiano, sia autoriale che farsesco.

Altro protagonista del cinema d'autore è sicuramente Pier Paolo Pasolini. + Cineasta, attore, poeta e scrittore infaticabile, nella varietà delle sue opere si è spesso opposto ai costumi e alla morale del tempo, risultando a posteriori uno dei maggiori intellettuali del XX secolo. Figura iconoclasta del cinema e della letteratura ha sempre intrapreso con fortuna molteplici campi del sapere, proponendo valori alternativi e contrari al conformismo borghese. Attento osservatore della trasformazione della società italiana del secondo dopoguerra sino alla metà degli anni settanta, ha spesso suscitato forti polemiche per la radicalità vivacità del suo pensiero. Vivacità che ha saputo mettere in evidenza anche in campo cinematografico lasciando una serie ininterrotta di capolavori a partite dal suo film d'esordio *Accattone*, del 1961, che vede Come interprete l'attore romano Franco Citti. Lontano dall'esperienza neorealista, Pasolini con movimenti di macchina asciutti e funzionali rivela la matrice sacra e populista della propria ispirazione descrivendo un'umanità sottoproletaria autentica e tragica.

Le medesime ambientazioni le si ritrova in *Mamma Roma* con Anna Magnani, dove il regista nobilita i suoi personaggi suburbani con richiami alla pittura rinascimentale del Mantegna.

Nel contiguo *Il Vangelo Secondo Matteo*, l'artista racconta la vita del Cristo rinunciando agli orpelli dell'iconografia tradizionale, avvalendosi di uno stile registico che alterna camera a mano a immagini proprie della pittura quattrocentesca. In *Uccellacci e uccellini*, con Totò e Ninetto Davoli, il suo cinema vira sull'apologo fantastico descrivendo le varie trasformazioni del proletariato con una libertà di scrittura che mescola abilmente il documentario alla finzione, con trovate sovente corrosive e intelligenti. Tra le sue varie pellicole si ricordano:

Edipo Re (1967)

Il fiore delle Mille e una notte (1974)

Salò e le 120 giornate di Sodoma (1975)

Tali pellicole hanno proposto chiavi di lettura differenti, scatenando sovente lunghe polemiche, talvolta con strascichi giudiziari ed episodi di censura.

Nel 1972 Pier Paolo Pasolini riceve l'Orso d'oro a Berlino per il film *I racconti di Canterbury*.

Un altro regista di rilievo è Valerio Zurlini: i suoi film, da *Estate Violenta* a *La ragazza con Valigia*, *Cronaca Familiare*, *il Deserto dei Tartari*, alternano suggestive rievocazioni letterarie ad analisi psicologiche raffinate e complesse, con risultati spesso notevoli.

Molto raffinato sul piano formale è il cinema di Mauro Bolognini che, pur soffrendo talora di eccessi di decadentismo e affettazione, presenta una ricchezza scenografica di ampia derivazione viscontiana.

A tal proposito si ricordano i lungometraggi, *La giornata balorda*, *Metello*, *il Bell'Antonio*.

Questa nutrita schiera di cineasti, coltivando stili e tematiche differenti, è riuscita, anch'essa, a raccogliere consenso e prestigio internazionale.

Ermanno Olmi esordisce con il film *Il tempo si è fermato* (1958), emozionante parabola sui rapporti tra uomo e natura che fa subito emergere le sue peculiari doti artistiche. La notorietà arriverà tre anni dopo con *Il posto* (1961), un ritratto dolcemente amaro della Milano del boom economico. Dopo alcuni lavori interlocutori gli anni settanta consacrano Olmi a livello internazionale con l'uscita nelle sale de *L'albero degli zoccoli* (1978), commosso e partecipe omaggio a un mondo contadino in via d'estinzione, premiato, nello stesso anno, con la Palma d'oro al Festival di Cannes.

Dopo una lunga malattia Ermanno Olmi ritorna alla ribalta negli anni ottanta col surreale *Lunga vita alla Signora* (1987) *La leggenda del Santo Bevitore* (1988).

Nel 2001 il regista realizza quello che molti critici considerano il suo miglior lavoro: *Il mestiere delle armi*, dedicato al mito di Giovanni delle Bande Nere.

Il film, ottiene a sorpresa un grande successo di pubblico e conquisterà nel 2002 ben nove David Di Donatello. Un rinnovato interesse critico accompagna l'uscita dei

successivi lungometraggi *Cantando dietro i paraventi* (2003), *Centochiodi*, e il *Villaggio di Cartone* (2011) .

Marco Ferreri si cimenta alla regia verso la fine degli anni cinquanta presentando un cinema grottesco e provocatorio, con tratti e accenti parzialmente "Bunueliani". I titoli più importanti della prima fase della sua carriera sono *El Pisito* (1958), *La Carozzella* (1960), *La donna Scimmia*, girati entrambi in Spagna, interpretati da Ugo Tognazi e Annie Giradot.

Dopo il percorso Kafkiano e surreale de *L'udienza* (1971) ottiene la popolarità internazionale con il film *La grande abbuffata* (1973). Scritto dal regista assieme a Rafael Azcona, il film è un'allegorica della società del benessere condannata all'autodistruzione e, al tempo stesso, un limpido saggio sui vari intrecci tra eros e thanatos.

Nel 1978 riceve il Gran Premio della giuria a Cannes per la pellicola *Ciao Maschio*, che cede come attore principale Gerard Depardieu. Dopo l'Orso d'argento conquistato per il film *Chiedo Asilo*, il regista meneghino torna alla ribalta nel 1991 con la direzione del lungometraggio *La Casa del sorriso* che si aggiudicherà l'Orso d'oro al Festival di Berlino.

Tra i suoi ultimi lavori si ricordano *Diario di un vizio* (1993) .

Sempre negli anni sessanta si impone all'attenzione di pubblico e critica l'opera del giovane Marco Bellocchio che tramite pellicole apertamente in contrasto con la società e i valori borghesi anticipa il fermento generazionale del sessantotto. La sua pericola d'esordio *i Pugni in Tasca* (1965), con Lou Castel e Paolo Pitagora, a causa dei suoi contenuti altamente drammatici scuote l'opinione pubblica aprendo la strada ad una prolifica serie di film tra i quali si ricordano:

La Cina è vicina,
Nel nome del Padre (1973)
Sbatti il mostro in prima pagina (1973),
Marcia Trionfale (1976).

A partire dagli anni ottanta instaura un sodalizio artistico con lo psichiatra Massimo Fagioli, fino al ritorno in auge negli anni duemila con numerose pellicole che ne hanno consolidato il prestigio autoriale.

Tra queste opere:

L'ora di religione (2002)
Buongiorno , notte (2003)
Il regista di matrimoni(2006)
Vincere (2009)
Bella addormentata (2012)

Bernando Bertolucci si avvicina al cinema grazie a Pier Paolo Pasolini di cui sarà

Assistente sul set di Accattone. Ben presto si stacca dal mondo pasoliniano per inseguire una personale idea di cinema, basata sullo studio antropologico dell'individuo e del suo relazionarsi ai mutamenti sociali che la storia impone.

Esordisce giovanissimo nel lungometraggio *La commare Secca* (1962), e desta attenzione con *Prima della rivoluzione* (1964).

Nei primi anni settanta realizza in rapida successione tre capisaldi del suo cinema:

Il conformista (1970) tratto dal romanzo di Moravia, il metafisico *La strategia del ragno* (1970) e il film scandalo *Ultimo Tango a Parigi* (1972), con Marlon Brando e Maria Schneider. Il film a causa dei suoi contenuti altamente erotici, viene sequestrato, assolto, nuovamente sequestrato e condannato alla distruzione per oscenità dalla Cassazione il 29 gennaio 1976 (con perdita dei diritti civili per cinque anni dello stesso regista). Il 9 febbraio 1987 la pellicola viene riabilitata con sentenza di non oscenità in quanto mutato il comune senso del pudore .

Consolida la fama internazionale con il *Kolossal novecento* (1976), della durata di Oltre cinque ore e che vede come primi attori Robert De Niro e Gerard Depardieu. La pellicola è un potente affresco sulle lotte di classe contadine dagli del novecento fino alla seconda guerra mondiale, dove l'autore cerca di caricare le immagini con luci e colori di certa "Pittura Contadina", rivendibile nei quadri di Miller, Vincet Van Gogh e Pelliza da Volpedo.

Il 1987 segna un'ulteriore svolta: dirige , infatti, il ciclopico e suggestivo *L'ultimo imperatore*, che si aggiudicherà ben nove Premi Oscar, tra cui quelli per miglio film e regia. Negli anni successivi Bertolucci prosegue sulla strada del *Kolossal* per il mercato internazionale con il *Tè ne deserto* (1990) il *piccolo Buddha*(1993) .

La seconda metà degli anni novanta e i primi anni del nuovo millennio vedono Bertolucci virare verso un cinema più intimista con *Io ballo da sola*(1996), *The Dreamers-I sognatori* (2003). Costretto su una sedia a rotelle per problemi di salute, dopo quasi dieci anni torna dietro la macchina da presa per dirigere il delicato *Io e Tu*, uscito nelle sale nell'autunno del 2012. Dopo il Pardo d'onore a Locarno (1997), a Consacrare la sua lunga carriera giungono nel 2007 e nel 2010 i rispettivi Leone d'oro alla carriera e Palma d'onore al Festival di Cannes.

I fratelli Paolo e Vittorio Taviani, appassionati fin da giovanissimi al cinema, conoscono un primo discreto successo con il film *I sovversivi* (1967), che vede come primo attore il cantautore Lucio Dalla, a cui seguono *Sotto il segno dello Scorpione* (1969) e il film sulla restaurazione *Alosanfan* (1974), con Marcello Mastroianni e Laura Betti. Il seguente *Padre padrone* (1977), tratto dal romanzo di Gavino Ledda, racconta la lotta di un pastore sardo contro le regole feroci del proprio universo patriarcale. Il film con (Saverio Marconi e Omero Antonutti) riscuote critiche favorevoli aggiudicandosi nello stesso anno la Palma d'oro al Festival di Cannes. Ne il prato (1979) si riscontrano echi neorealisti, mentre *La notte di San Lorenzo* (1982) racconta, con uno stile al realismo magico, la deliberata fuga di un gruppo di abitanti della Toscana, nella notte in cui tedeschi e fascisti compiano una sanguinosa rappresaglia nel Duomo della città. Lo scenario della battaglia nel grande campo di

grano, rappresenta il momento culminante di un film che riscuote grandi consensi e che vince il gran premio speciale della giuria al Festival di Cannes.

Nel 2012 si aggiudicano l'Orso d'oro al Festival di Berlino e il David di Donatello per il Miglior film e per il miglior regista con il film *Cesare deve morire* realmente recitato dai detenuti del carcere romano di Rebibbia.

Nel 1986 ricevono il Leone d'oro alla carriera.

Gianni Amelio, dopo molte regie televisive per la Rai, esordisce al cinema con *Colpire al cuore* (1982), un film sul terrorismo che non passa inosservato.

Dopo l'interessante *i Ragazzi di Via Panisperma* (1988) sul leggendario gruppo di Fisici guidato da Enrico Fermi, raggiunge la notorietà internazionale con l'acclamato e Premiato *Ponte aperte* (1990), tratto da un romanzo di Leonardo Sciascia.

Nei film che seguono, Amelio sviluppa tematiche legate alla realtà sociale con dolorosa partecipazione artistica. Con *Ladri di Bambini* con Enrico Lo Verso, vince nel 1992 il Premio speciale della giuria al Festival di Cannes e l'European Film Award come miglior lungometraggio, oltre a due Nastri d'argento e cinque David di Donatello.

Tra gli autori del cinema italiano si ricordano Liliana Cavani, che conosce notorietà con le opere *Il portiere di notte* (1973), *la pelle* (1981), *il gioco di Ripley* (2002) e Citto Maselli ottiene un Gran Premio della giuria a Venezia per il film *Storia d'amore* (1986) donando alla giovane attrice Valeria Golino la Coppa Volpi come miglior interprete femminile. A seguire si fanno notare Corrado Farina, Marina Garriba, Lino Del Fra e Fabio Carpi, tutti vincitori del Pardo d'oro a Locarno per i rispettivi film:

Hanno cambiato faccia (1971)

In punto di morte (1971)

Antonio Gramsci (1977)

I giorni del carcere (1977)

Quartetto Basilesu (1982)

Alla fine degli anni settanta esordisce alla regia Salvatore Piscitelli con l'opera *l'immacolato e Concetta, l'altra gelosia* (1979), che ottiene numerosi riconoscimenti tra il Pardo d'Argento al Festival di Locarno. Interpretato da Ida di Benedetto e Marcello Michelangeli, il film ispirato a un fatto di cronaca accaduto a Pomigliano, narra con stile Scarno e dimesso le vicende di due donne omosessuali in una dimensione urbana impoverita e arretrata. Il successivo *Le occasioni di Rosa* (1981), regalerà alla giovane Marina Suma un David di Donatello per la miglior attrice esordiente.

Aprè un ampio dibattito cinematografico il cantautore folk Paolo Pietrangeli con l'opera trasgressiva e libertaria *Porci con le ali* (1977), liberamente tratta dall'omonimo romanzo di Marco Lombardo Radice e Lidia Ravera. Il Film esce nelle sale nell'autunno del 1977 con il divieto ai minori di 18, subito sequestrato dalla censura viene presto rimesso in circolazione con il medesimo divieto.

Degno di nota è il successivo *i giorni cantati* (1979), ironico autoritratto della sinistra anni settanta che vede come attori lo stesso regista, Mariangela Melato e i cantautori Ivan Della Mea, Francesco Guccini e Giovanni Marini .

Alla fine degli anni quaranta e per tutti gli anni cinquanta, le attrici italiane vivono un fortunato periodo di gloria. Oltre ad Anna Magnani, Valentina Cortese ed Alida Valli, si fanno notare le nuove dive "maggiorate" .

Tra queste si ricordano :

Gina Lollobrigida, Silvana Mangano, Silvana Pampanini, Lucia Bosè, Virna Lisi, e soprattutto Sophia Loren che conoscono successo e allora sia in Italia che all'estero, arrivando addirittura a oscurare le dive hollywoodiane a loro contemporanee.

Alida Valli esordisce giovanissima sul grande schermo, assumendo ruoli da protagonista in molti film dell'epoca, diventando ben presto l'attrice simbolo del cosiddetto cinema dei telefoni bianchi. La sua versatilità la mette in evidenza in ruoli più drammatici, soprattutto nel film *Piccolo mondo antico di Mario Soldati (1941)* che al Festival di Venezia le vale un premio speciale per la miglior interprete femminile.

Negli anni quaranta lavora con alcuni dei più grandi registi del panorama internazionale come Alfred Hitchcock e Orson Welles.

Nel 1951 presta una delle sue migliori interpretazioni nel capolavoro *Senso*, per la regia di Luchino Visconti. Nel 1997 le viene attribuito il Leone d'oro alla carriera.

Anna Magnani viene considerata dalla critica cinematografica come una delle maggiori interpreti femminili mai apparsi sullo schermo. Attrice simbolo del cinema italiano, è altresì conosciuta per essere stata, insieme ad Aldo Fabrizi e Alberto Sordi, una della figure preminenti dell'intera cinematografia romana.

Dopo numerosi ruoli in parti secondarie, riesce caparbiamente ad imporsi per le sue doti non comuni di interprete sia comica che drammatica. Sarà Vittorio De Sica, nel 1941, ad offrirle la possibilità di costruire per la prima volta un personaggio principale e coinvolgente, nella relativa pellicola *Teresa Venerdì*.

Fra le tante prove della sua lunga e applaudita carriera, restano indimenticabili le performance con autori del calibro di Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Jean Renoir e Piero Paolo Pasolini. Tra i suoi riconoscimenti internazionali sono senz'altro da ricordare l'Oscar assegnatole come migliore attrice protagonista per il film *La rosa tatuata (1955)* e l'Orso d'argento al Festival di Berlino per il film *Selvaggio è il vento (1958)* .

Allo stesso modo, Sophia Loren viene considerata come una delle attrici più celebri dell'intera storia della settima arte. Da Vittorio De Sica sarà diretta, nel 1960, nel film *La Ciociara*, che gli vale l'Oscar alla migliore attrice. In oltre cinquant'anni di carriera ha lavorato con autori dal forte richiamo internazionale come Sidney Lumet, George Cukor, Robert Altman e Charlie Chaplin che la dirige ne *La contessa di Hong Kong (1967)*, al fianco dell'attore statunitense Marlon Brando. Nella sua lunga e acclamata carriera ha ricevuto un Golden Globe, un Leone d'oro alla carriera, una Palma d'oro a Cannes, un BAFTA, dieci David di Donatello e tre Nastri d'argento.

Nel 1999, l'American Film Institute l'ha inserita al ventunesimo posto tra le più grandi star della storia del cinema. Fra le venticinque interpreti presenti in classifica, la Lore è risultata l'unica attrice ancora in vita.

Nel medesimo periodo approda sulle scene Gina Lollobrigida, destinata a divenire, ben presto, una delle attrici italiane più conosciute e apprezzate nel mondo. Rimasta celebre per l'interpretazione dell'ingenua popolana nel film *Pane, amore e fantasia*, diventa protagonista di produzioni hollywoodiane come *Il Tesoro dell'Africa* (1953) di John Huston con Humphrey Bogart e Jennifer Jones e *il maestro di Don Giovanni* (1954) con Errol Flynn, recitando assieme a molti divi internazionali come Anthony Quinn, Frank Sinatra, Yul Brynner e Sean Connery. Tra le altre cose, è stata la prima attrice femminile a vincere il David di Donatello, con il film *La donna più bella del mondo*, uscito nelle sale nel 1956.

Silvana Mangano conosce un notevole successo alla fine degli anni quaranta per l'interpretazione nel film neorealista *Riso amaro*, diretto da Giuseppe de Santis.

La pellicola la impone come una delle prime sex symbol nazionali del dopoguerra.

Tra gli anni sessanta e settanta diviene una delle protagoniste principali della commedia all'italiana, vestendo con spiccata intensità ruoli più regali in alcuni film di Luchino Visconti e Pier Paolo Pasolini.

A partire dagli anni cinquanta si afferma l'attrice marchigiana Virna Lisi che inizialmente lavorerà in molte commedie del periodo per autori come Steno.

Mario Mattioli e Francesco Maselli. Dalla metà del decennio inizia a comparire in pellicole d'autore, tra le quali si ricorda *Signore & Signori* (1966) di Pietro Germi, che si aggiudica la Palma d'oro a Cannes come miglior film. Tra gli altri premi ha ricevuto una Palma d'oro come migliore attrice per la il film *la regina Margot*), quattro David di Donatello e ben sei Nastri d'argento.

Nei primi anni sessanta fa la sua comparsa Claudia Cardinale, scoperta e lanciata alla fine degli anni cinquanta da Mario Monicelli che la scrittura per un piccola parte nel film del 1958 *I soliti ignoti*. La sua «*bellezza in pari tempo solare e notturna, dedicata e incisiva, enigmatica e inquietata*» è stata utilizzata e valorizzata dai maggiori autori dell'epoca. Si ricordano in particolare le sue interpretazioni per Visconti

(*Il Gattopardo*, *Vaghe stelle dell'Orsa*), Fellini (*8 ½*), Bologni (*il bell'Antonio*, *La Viaccia*, *Senilità*), Zurlini (*La ragazza con la Valigia*), Comencini (*La ragazza di Bube*), Sergio Leone (*C'era una volta il west*), Luigi Zampa (*Bello, onesto, emigrato, Australia sposerebbe compaesana illibata*), Luigi Magni (*Nell'anno del Signore*) e Damiano Damiani (*Il giorno della civetta*). Dopo aver recitato in alcuni set Hollywoodiani al fianco di attori come John Wayne e Rita Hayworth, dagli anni settanta partecipa a molte produzioni dirette dal marito e regista Pasquale Squitieri.

Tra i suoi numerosi riconoscimenti si ricordano il Leone d'oro alla carriera (1993), l'Orso d'Orso alla Carriera (2002) e il pardo d'onore al Festival di Locarno, ricevuto nell'agosto del 2011.

L'ultima figura di rilievo venuta alla luce negli anni sessanta è l'attrice Stefania Sandrelli. Entra nel mondo del cinema a soli quindi anni nel film di Mario Sequi *Gioventù di notte* (1961) e si afferma accanto a Ugo Tognazzi nel film *il Federale* (1961), con Marcello Mastroianni e *Sedotta e abbandonata* (1964), per poi tornarla a dirigere nel 1972 nel film *Alfredo Alfredo*, dove l'attrice recita al fianco dell'interprete americano Dustin Hoffman. Nel 1965 è la protagonista del film di Antonio Pietrangeli *Io la conoscevo bene*. In seguito lavora con alcuni dei massimi registi Italiani come Bernardo Bertolucci, Luigi Comencini, Mario Monicelli ed Ettore Scola.

Nel 2005 le viene assegnato il Leone d'oro alla carriera.

Tra le varie attrici che hanno calcato le scene a cavallo degli anni cinquanta e sessanta si riportano:

Eleonora Rossi Drago, Giovanna Ralli, Lea Massari, Carla Gravina, Rosanna Schiaffino, Elsa Martinelli, Antonella Lualdi, Luisa Gastoni, Anna Maria Ferrero, Adriano Asti, Ilaria Occhini.

La Melato, dopo l'esordio cinematografico in *Thomas e gli indemoniati* di Pupi Avati, diviene per tutti gli anni settanta una delle figure femminili più richieste da tutto il cinema italiano. Raffinata interprete di commedie e opere teatrali, in oltre quarant'anni di carriera ha ricevuto otto David di Donatello e cinque nastri d'argento. La muti appare per la prima volta sugli schermi nel 1970, nel lungometraggio *La Moglie più bella*, sotto la direzione di Damiano Damiani, con la regia di Damiano Damiani. L'incontro professionale più importante avviene nel 1974, anno in cui viene scritturata per la parte della giovane Vincenzina nel film *Romanzo Popolare*, per la regia di Mario Monicelli.

Negli anni 70 si afferma l'attrice Ottavia Piccolo, attiva sul grande schermo fin da giovanissima, non bisogna tralasciare le numerose performace di molte caratteristiche e attrici teatrali che hanno partecipato a numerose commedie ottenendo fama e popolarità ragguardevoli.

Tra le tante si ricordano : Tina Pica, Franca Valeri, Ave Ninchi, Pupella Maggio, Marisa Merlini, Bice Valori e Piera degli Espositi. Da non dimenticare l'attrice emiliana Laura Betti, interprete dotata di ampia personalità e di una voce caratterizzata da un timbro roco, è nota al pubblico per il sodalizio umano e artistico con il poeta, scrittore e regista Pier Paolo Pasolini. Tra gli anni sessanta e settanta viene diretta da alcuni dei massimi registi italiani vincendo nel 1968 la Coppa Volpi per il film *Teorema* uscito nello stesso anno.

Non dimentichiamo l'attrice Giuletta Masina, collaboratrice e compagna di vita del regista Federico Fellini, Giuletta sin dai primi anni quaranta partecipa a numerosi spettacoli di prosa, danza, musica, nell'ambito del teatro universitario di Roma. *La strada* (1954), dove interpreta accanto ad Antony Quinn il commovente ruolo della girovaga e saltimbanco Gelsomina, giunge all'apice del successo con il film *le Notti di Cabiria* diretto da Federico Fellini.

GLI ATTORI ITALIANI

A partire degli anni trenta, diventano famosi il regista Vittorio De Sica, Amedeo Nazzari e Gino Cervi.

A far diventare famoso Gino Cervi sul grande schermo ci pensa Alessandro Blasetti che lo rende protagonista di una serie di film che lo vede protagonista quali:

Ettore Fieramosca (1938)

Un'avventura di Salvator Rosa (1939)

La corona di ferro (1941)

Negli cinquanta conosce un grande successo con l'interpretazione del celebre personaggio di Peppone nel film *Don Camillo* (1952) tratto dai racconti letterari di Giovanni Guareschi.

Negli anni quaranta emerge la figura popolare ed esuberante di Aldo Fabrizi, ottenendo un lungo e duraturo successo.

A partire degli anni cinquanta ottengono fama e successo oltre i confini nazionali Alberto Sordi, Vittorio Gassman , Marcello Mastroianni, Alberto Sordi, in oltre cinquant'anni di attività, ha messo a servizio della settima arte un numero cospicuo di Interpretazioni, tutte volte a incarnare vizi e virtù del popolo italiano, spesso in commedie autoriali di grande levatura. Inizia la propria attività nel mondo della radio, divenendo per molti anni la voce italiana del celebre comico inglese Oliver Hardy.

L'attore Vittorio Gassman vivrà assieme a Sordi il grande periodo aureo della commedia sfruttando in molte interpretazioni la propria verve istrionica maturata sui Palcoscenici teatrali. Attore di formazione drammatica scoprirà la propria vena di Interprete a tutto tondo grazie a Mario Monicelli, che scriverà l'artista nel film *I Soliti ignoti* (1958) evidenziandone le doti comiche e farsesche . Con il regista Dino Risì ha dato vita a una duratura collaborazione artistica che ha portato alla produzione di moltissime commedie, tra le quali si ricordano *Il Sorpasso* (1962), *I mostri* (1963) *Profumo di donna* (1975) .

Marcello Mastroianni diviene, a cavallo degli anni sessanta e settanta, l'attore italiano più conosciuto e acclamato all'estero, merito dell'indiscussa fama acquisita con i capolavori di Fellini *La dolce Vita* (1960) e *8 ½* (1963). Attore polivalente e versatile ha spaziato in molti generi cinematografici, lavorando con i massimi registi italiani del tempo.

Altra figura chiave tra gli attori italiani del tempo e senz'altro Ugo Tognazzi.

Tognazzi diventa popolare grazie alle sue innate doti comiche del programmi televisivo *Un due Tre* .

Grande protagonista del cinema italiano degli anni sessanta e settanta è stato l'attore ciociaro Nino Manfredi che ha sempre saputo svariare tra cinema, teatro, e televisione, risultando un interprete poliedrico e incisivo.

La popolarità giunge nel 1959 nel programma d'intrattenimento televisivo *Canzonissima*, con Paolo Panelli, e Delia Scala, per poi divenire, dall'inizio degli anni Sessanta, uno dei volti più importanti di tutto il cinema italiano. Nel corso della sua Carriera ha alternato ruoli comici e drammatici con notevole efficacia, ottenendo svariati riconoscimenti come il Premio per la migliore Opera prima al Festival di Cannes per il film, da lui stesso interpretato e diretto, *Per grazia ricevuta* (1971).

L'attore che più di tutti ha unito le proprie capacità attoriali ad un esplicito impegno civile è certamente Gian Maria Volontè . Occasionale interprete di commedie è ricordato per la presenza magnetica e la recitazione matura, non priva di accenti aggressivi e istrionici. Ha raggiunto la fama internazionale ricoprendo il ruolo del "Cattivo" negli spaghetti Western di Sergio Leone, per poi divenire dalla fine degli anni sessanta un attore simbolo del cinema sociale e politico, in particolar modo sotto la regia di Francesco Rosi ed Elio Petri. In trent'anni di carriera ha collaborato con Molti registi di caratura internazionale come Jean-Pierre Melville e Jean Luc Godard.

A contorno, tra gli anni cinquanta, sessanta e settanta si impongono, tutta una serie di attori che hanno contribuito con efficacia a numerose pellicole sia autoriali che disimpegnate. Tra i molti si possono citare Romolo Valli, Tiberio Murgia, Leopoldo Trieste, Gabriele Ferzetti, Renato Salvatori, Paolo Stoppa, Franco Fabrizi, Claudio Gora, Vittorio Caprioli, Lino Ventura, Enrico Maria Salerno.

Sul grande schermo hanno prestato la propria mimica attori provenienti dal teatro e la Televisione come Walter Chiari e Gigi Proietti, ottenendo consensi di richiamo.

Da non dimenticare i vari caratteristi che a partire dagli anni cinquanta e sessanta hanno partecipato a moltissime commedie sbizzando un ingente quantità di figure incisive .

Tra i tanti si ricordano :

Mario Carotenuto, Folco Lulli, Carlo Pisacane, Giacomo Furia, Carlo Campanini, Memo Carotenuto, Carlo Giuffè, Mario Castellani, Aldo Giuffrè, Gianni Agus, Riccardo Garrone, Carlo Croccolo, Eros Pagni, Eduardo De Filippo, Mario Mattoli e Vittorio De Sica.

Nei primi anni settanta si afferma l'estro di Giancarlo Giannini che salirà alla ribalta con il Film Pasqualino Settebellezze (1975) per la regia di Lina Wurtemuller.

Nella seconda metà degli anni cinquanta si sviluppa il genere della commedia all'italiana; una definizione che fa riferimento al titolo di un film di Pietro Germi:

Divorzio all'italiana (1961), con Marcello Mastroianni e Stefania Sandrelli.

Il termine, più che indicare un vero genere, riguarda una particolare stagione cinematografica, segnata da un nuovo modo di intendere gli elementi costitutivi della commedia. Tali elementi si pongono in netto contrasto con la commedia leggera e disimpegnata del *neorealismo rosa*, assai in voga per tutti gli anni cinquanta.

Tenendo a mente la lezione del neorealismo, la nuova commedia all'italiana pone le proprie attenzioni sulla realtà prodotta dal boom economico.

Di conseguenza, accanto alle situazioni comiche e agli intrecci tipici della farsa tradizionale, vediamo emergere una pungente satira di costume, che evidenzia con Ironia le contraddizioni della società industriale. A partire dalla fine degli anni sessanta e per tutti gli anni sessanta, l'Italia vive numerose frasi che muteranno in maniera radicale la mentalità e il costume degli italiani. La crisi economica, le agitazioni studentesche e la ricerca di nuove emancipazioni nel mondo del lavoro e

della famiglia, diverranno il luogo ideale entro il quale proiettare i personaggi della commedia, pronti a far rivivere sulla scena i mutamenti della società civile.

A tale stagione cinematografica si ricollegano i nomi dei principali i nomi dei principali attori italiani del tempo da:

Alberto Sordi, Ugo Tognazzi, Monica Vitti, Claudia Cardinale, Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Sophia Loren, Silvana Mangano, Giancarlo Giannini, Mariangela Melato, Marcello Mastroianni.

Nel 1959 esce nelle sale *La grande guerra*, con Alberto Sordi e Vittorio Gassman.

Il lungometraggio, prendendo spunto da un racconto di Maupassant, contamina la tragedia storica con i moduli della commedia dissacrando un tema gli inutili massacri della prima guerra mondiale fino allora tabù per tutto il cinema nazionale.

Dopo *I compagni* (malinconico film sul movimento degli operai), nel 1966 il cineasta dirige il grottesco e folcloristico *L'armata Brancaleone*. La pellicola con protagonista Vittorio Gassman è un autentico capolavoro di fantasia e avventure farsesche che si dispiegano lungo un Medioevo sbrigliato e carnevalesco, in chiara polemica con l'opposta visione dell'età mezzana proposta dal cinema Hollywoodiano.

Tra i suoi film successivi si riportano:

Romanzo popolare, Amici Miei, Un borghese piccolo piccolo.

L'ultimo protagonista della grande stagione della commedia è il regista romano Ettore Scola. Dopo aver vestito i panni dello sceneggiatore, esordisce alla regia nel 1964 con il film *Se permette parliamo di donne*. Il primo successo giungerà quattro anni dopo, dirigendo Alberto Sordi, Nino Manfredi e Bernard Blier in *Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa?*, nel 1974 Ettore Scola realizza un altro film *C'eravamo tanto amati*, nel 1976 *Brutti, sporchi e cattivi* (commedia grottesca con Nino Manfredi)

IL CINEMA COMICO

Nei primi decenni del ventesimo secolo si sviluppa un genere di intrattenimento denominato Comiche del muto che giunge ben presto anche in Italia, riscuotendo un discreto successo. Il tratto rilevante di questa produzione, che conta centinaia di film è la capacità di assimilare varie forme di spettacolo: dalle recite di piazza al *vaudeville*, tutti costruiti attorno a esili trame o semplici spunti umoristici. Questi brevi film fungono sovente da semplice contorno a lungometraggi più ambiziosi.

Il comico di maggior successo in Italia è André Deed, più noto come Cretinetti, protagonista di innumerevoli corti per la Itala Film. Il suo successo apre la strada a Marcel Fabre, Ernesto Vaser e tanti altri.

L'interesse storico di questi film sta nella loro capacità di rivelare le aspirazioni e le

Paure di una società piccolo-borghese, divisa tra il desiderio di affermazione e le incertezze del presente. E' significativo che i protagonisti delle comiche italiane non si pongano mai in contrasto con la società né incarnino desideri di rivalsa sociale (come accade con Charlie Chaplin) ma cerchino piuttosto di integrarsi in un mondo fortemente desiderato.

Il luogo ideale dove il genere comico trova ampia affermazione è senz'altro il teatro dove, tra gli anni trenta e quaranta, si sviluppano numerose scuole di avanspettacolo che vedono tra le proprie file attori comici di prim'ordine come Carlo Dapporto, Giberto Govi, Ettore Petrolini, Erminio Macario, Nino Taranto, Antonio De Curtis in arte Totò.

Totò ha spaziato dal teatro al cinema e alla televisione.

I suoi film riscuotono ancora oggi molto successo, e talune sue battute sono diventate perifrasi entrate nel linguaggio comune, tra i suoi innumerevoli film si ricordano:

- 1949 - I Pompieri di Viggiù
- 1949 - Totò cerca casa
- 1949 - Totò le Mokò
- 1952 - Totò a Colori
- 1954 - Miseria e nobiltà
- 1960 - Signori si nasce

Da non dimenticare il sodalizio con Peppino De Filippo, con il quale ha dato vita a numerosi lungometraggi come, La Banda Degli Onesti, Totò, Peppino e.... la dolce vita, e il celebre Totò Peppino e la malafemmina con la regia di Camillo Mastrocinque. Oltre ad aver rappresentato per oltre un ventennio l'attore comico per antonomasia rimane Totò.

Analogo discorso avviene nei successivi anni settanta con l'emergere di una nuova personalità comica facente capo all'autore, attore e scrittore Paolo Villaggio. Dopo aver esordito nel programma televisivo Quelli della domenica presentando vari personaggi dalla mimica grottesca e inedita, fa esordire sul grande schermo la maschera di Fantozzi, ideata dallo stesso artista alla fine degli anni sessanta e pubblicata con notevole richiamo nell'omonimo libro, uscito per la Rizzoli nel 1971.

I capostipite Fantozzi, uscito nelle sale cinematografiche nel 1975 e diretto da Luciano Salce, ha dato a una saga di ampio successo, che si è potuta con altre nove pellicole fino alla fine degli anni novanta. Accanto all'artista hanno recitato tutta una serie di attori divenuti fin da subito molto popolari tra i quali si ricordano Milano Vukotic, Anna Mazzamauro e Gigi Reder, il quale ha composto con Villaggio un fortunato sodalizio, riscontrabile in oltre quattordici pellicole.

Altra coppia cinematografica da non dimenticare Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, che per tutti gli anni sessanta.

Ciccio Ingrassia lavorerà singolarmente in varie produzioni cinematografiche e con vari registi del calibro, Elio Petri, Federico Fellini.

Roberto Benigni, Carlo Verdone, Massimo Troisi, Francesco Muti, e Maurizio Nichetti, hanno creato un modo nuovo di fare comicità, passando con disinvoltura dalla sketch televisivo al cinema.

II CINEMA POLITICO E SOCIALE

Il cinema d'autore degli anni sessanta continua il proprio percorso affrontando tematiche differenti. Dalle vene surreali di Federico Fellini e Antonioni si emancipa una visione autoriale che vede nel cinema un mezzo ideale per denunciare corruzioni e malaffare, sia nel sistema politico che nel mondo industriale.

Nasce così il filone del film inchiesta che partendo dall'analisi neorealista dei fatti, aggiunge a essi un conciso giudizio critico, con il manifesto intento a scuotere le coscienze dell'opinione pubblica. Tale tipologia tocca volutamente questioni scottanti, spesso prendendo di mira il potere costituito, con l'intento di ricostruire una Verità storica il più delle volte negata o celata. Vero precursore di questo modo di intendere il mestiere del regista è l'attore napoletano Francesco Rosi, dopo essere stato aiuto regista di Luchino Visconti, nel 1958 dirige la sua prima pellicola *La Sfida* a cui segue *I Magliari* che vede come primo attore Alberto Sordi.

Francesco Rosi nel 1962 inizia a realizzare un nuovo filone cinematografico, il film-inchiesta ripercorrendo, attraverso lunghi flashback, la vita del brigante siciliano Salvatore Giuliano. L'anno successivo dirige Rod Steiger nel film *Le mani sulla città* nel quale denuncia con coraggio collusioni esistenti tra diversi organi dello Stato e lo sfruttamento edilizio a Napoli, il film viene premiato a Venezia con il Leone d'oro.

Questi film sono considerati generalmente il capostipite del cinema ad argomento politico, che vedrà spesso, la recitazione duttile e spontanea di Gian Maria Volontè. Uno dei punti di arrivo del percorso artistico di Francesco Rosi e senz'altro il film-inchiesta *Il Caso Mattei* dove il regista cerca di far luce sulla scomparsa misteriosa di Mattei dirigente dell'ENI, il film ha come protagonista Gian Maria Volontè, vince la Palma D'oro al festival di Cannes.

I movimenti studenteschi, operai, ed extra parlamentari, della fine degli anni sessanta e quelli del decennio successivo influenzarono molte arti, in particolar modo il cinema sulle orme del regista Francesco Rosi si sviluppa un modo di far cinema, un genere socialmente e politicamente impegnato. In questo contesto nuovi registi continuano e potenziano l'opera del regista napoletano; tra questi il più attivo è l'autore romano Elio Petri, che utilizza il cinema politico in un'ottica di superamento e completamento del filone neorealista. A tal proposito il regista milanese dichiara « *Il neorealismo* » se non è inteso come vasta esigenza di ricerca e di indagine, ma come vera e propria tendenza poetica, non ci interessa più. Occorre fare i conti miti moderni, con le incoerenze, con corruzione, con gli esempi splendidi di eroismi inutili, con sussulti della morale occorre sapere e potere rappresentante tutto ciò.

Dopo aver lavorato con Alberto Sordi nel film *Il Maestro di Vigevano* verso la metà degli anni sessanta stringe un autentico sodalizio con l'attore e alter ego Gian Maria Volontè, protagonista di una punta del cinema d'impegno civile di quegli anni.

Altre tematiche d'impegno civile lo ritroviamo anche nel cinema di Damiano Damiani che con il giorno della civetta film, con Claudia Cardinale, Franco Nero, conosce un notevole successo, da non dimenticare altri capolavori realizzati da Damiano Damiani, come: *Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica* (1971) , *L'istruttoria è chiusa: dimentichi* (1972), *Girolimoni, il mostro di Roma*(1972), *Perché si uccide un magistrato*(1974), *Io ho Paura* (1977).

Altro regista importante impegnato nello stesso filone cinematografico, è Giuliano Montalto, che dopo alcune esperienze come attore mette in scena alcune pellicole di Carattere storico e politico come: *Gott Mitt uns* (1970), *Sacco e Vanzetti* (1971), *Giordano Bruno* (1973).

A seguire, il cinema di Nanny Loi con un film duro e realistico "*Detenuto in attesa di giudizio*" con protagonista un insolito Alberto Sordi. Il film del regista sardo Nanny Loi è una sorta di incubo kafkiano, perfettamente calato nella realtà sociale del tempo. La pellicola ha suscitato ampio scalpore, in quanto, per la prima volta, un'opera cinematografica denunciava la drammatica arretratezza dei sistemi giudiziari e carcerari italiani.

Altro grande autore è Giulio Pontecorvo, con la sua opera cinematografica *La Battaglia di Algeri* , l'opera è una vibrante ricostruzione degli eventi civili e militari che portano l'Algeria all'indipendenza al colonialismo francese, rievocata con un rigore nel tempo una della opere italiane più conosciute nel mondo. Nel 1969 Marlon Brando è il protagonista di un nuovo film politico sempre diretto da Pontecorvo: *Queimada*, che descrivere le sopraffazioni del colonialismo e la rivolta dei popoli oppressi in un paese del Sud America.

IL CINEMA D'ANIMAZIONE

Nonostante l'Italia non abbia una grande tradizione nell'ambito del cinema d'animazione, nel corso del tempo si sono rilevati diversi autori degni d'attenzione. Il pioniere del cartone animato Italiano è stato Francesco Guido, meglio conosciuto come Gibba. Subito dopo la fine della guerra, nel 1946, realizza il primo mediometraggio animato del nostro cinema dal titolo *L'ultimo sciuscià*, che riprende tematiche proprie del neorealismo e nel decennio successivo i lungometraggi *Rompicollo* e *I Picchiatelli*, in collaborazione con Antonio Attanasi. Negli anni settanta, dopo molti documentari animati, tornerà al lungometraggio con *Il racconto della giungla* (1974) e l'anno precedente con l'erotico *Il nano e la strega* . Interessanti anche i contributi del pittore e scenografo Emanuele Luzzati che dopo alcuni pregevoli cortometraggi, realizza nel 1976 uno dei capolavori dell'animazione italiana: *Il Flauto Magico*, basato sull'omonima opera di Morzat .

Bruno Bozzetto con il cartoon italiano raggiunge una fama internazionale con il cortometraggio d'animazione *West e Soda*, pochi anni dopo *Vip Mio fratello superuomo* , una parodia del genere supereroistico, assai in voga all'epoca. Dopo tanti cortometraggi satirici (incentrati sulla popolare figura del Signor Rossi) torna al lungometraggio con quello che viene considerato il suo lavoro più ambizioso:

Allegro non troppo (1977) ispirato al noto Fantasia della Disney è un film a tecnica mista, in cui gli episodi animati vengono plasmati sulle note di molti brani di musica classica.

Nel decennio successivo l'animazione italiana entra in una nuova fase produttiva grazie allo studio torinese *Lanterna Magica* che nel 1996, con la regia di Enzo D'alo, realizza l'intrigante favola natalizia *La freccia azzurra*, basata sul racconto di Gianni Rodari, con musiche dell'artista astigiano Paolo Conte . Il film è un successo e apre la strada, negli anni successivi, ad altri lungometraggi. Infatti nel 1998, dopo soli due anni di lavoro, viene distribuito *La gabbianella e il gatto* tratto dal romanzo *Storia di una gabbianella e del gatto che le insegnò a volare* di Luis Sepùlveda, che ottenne un grande successo di pubblico, toccando un vertice del nostro cinema animato.

Nel 2000 il regista Enzo D'alò separatosi dallo Studio La Lanterna Magica, produrrà negli anni seguenti altre pellicole come *Momo alla conquista del tempo*(2001), *Opopmoz* (2003), *Totò sapore e la magica storia della pizza*(2003), nel 2003 esce il primo *Film d'animazione in computer grafica di produzione interamente italiana dal titolo L'apetta Giulia e la signora Vita, per la regia di Paolo Modugno.*

Nel 2010 giunge il primo film d'animazione italiano in tecnologia 3D ovvero *Winx Club 3D – Magia avventura*, tratto dall'omonimo serie animata italiana, che ha avuto un grande successo in tutto il mondo. Nel 2012 ottiene un grande successo di pubblico la pellicola *Gladiatori di Roma*, anch'esso girato in tecnologia 3D, ultimo capolavoro da ricordare nel 2013 *Pinocchio* del regista napoletano Enzo D'Alò.

SCENEGGIATORI

Nel cinema italiano nel periodo muto la sceneggiatura si sviluppa con ritardo, per via di una forte dipendenza da strutture narrative antecedenti, basate sulla successione di "quadri" ispirati dai *Tableaux vivants* e dalle lastre per lanterne magiche, e soprattutto dall'illustrazione letteraria di stampo divulgativo. Molte sceneggiature portano la firma del poeta Guido Gozzano o Roberto Bracco, in aggiunta di veristi come Grazia Deledda e Giovanni Verga, e naturalmente di Gabriele D'annunzio e Luigi Pirandello.

Dopo l'avvento del sonoro gli addetti alla sceneggiatura acquistano un ruolo determinante tanto da fare evolvere la scrittura per il cinema in un'autentica dimensione professionale, non più ad esclusivo appannaggio dei vari letterati di grido. Durante gli anni quaranta si mettono in evidenza intellettuali e scrittori come Sergio Amidei, e Cesare Zavattini.

Autori delle musiche

I primi tentativi di sonorizzare le immagini risalgono all'epoca del muto.

Già nel 1909 la manifattura cinematografica Fratelli Peneschi costruisce un sistema per sincronizzare immagini e suoni con avviamento automatico di un grammofono, mente

nel 1921 l'inventore siciliano Giovanni Rapazzo mette a punto una pellicola a impressione contemporanea di immagini e suoni, che per vari motivi non trova applicazione. Con la seguente invenzione del sonoro si sviluppa la nuova professione del compositore per il cinema, che regalerà le sue prime personalità a cavallo tra gli anni trenta e quaranta. Uomini di cultura come Mario Labroca e Guido Gatti attirano al cinema musicisti dell'area colta come Giorgio Federico Ghedini, Felice Lattuada, Gian Francesco Malipiero, Lorenzo Perosi, Riccardo Zandonai. Il primo a dedicarsi come specialista a questo settore, formando con il suo insegnamento tutta una schiera di allievi, è Enzo Masetti, che antepone a ogni preoccupazione la funzionalità e la subordinazione della musica alle immagini.

Negli anni trenta esordisce come compositore per il cinema Nino Rota, dopo alcuni accompagnamenti musicali per il regista Raffaello Matarazzo, conosce all'inizio degli anni cinquanta il regista Federico Fellini, impegnato a produrre *Lo sceicco bianco* (1952) per Luigi Rovere, ha così iniziato una lunga e duratura collaborazione che consacrerà il musicista lombardo a livelli internazionali. La marceffa creata appositamente per il film *8 ½* (1963) è diventata la bandiera della clownerie felliniana e soprattutto la sigla musicale con il cui nome di Rota risuona nella memoria collettiva di tutto il mondo. Contemporaneamente lavora per Luchino Visconti, firmando le colonne sonore dei rispettivi *Rocco e i suoi fratelli* (1960), *Il Gattopardo* (1963). Nel 1972 ottiene grande successo per le musiche del film *Il Padrino* di Francis Ford Coppola, ricevendo, due anni più tardi, l'Oscar per la miglior colonna sonora originale nel seguito *il padrino - Parte II*.

Altra figura importante nel cinema è il compositore romano Ennio Morricone.

La sua carriera include un'ampia gamma di generi compositivi, che fanno di lui uno dei più versatili e prolifici musicisti per il cinema di tutti i tempi.

Divenuto celebre grazie al fortunato sodalizio artistico con l'amico e regista Sergio Leone, ha collaborato con alcuni dei nomi più prestigiosi della cinematografia nazionale e internazionale. Nella sua lunga e rinomata attività è stato candidato agli Oscar per ben cinque volte, ricevendo nel 2007 un Oscar onorario alla carriera. L'artista è stato, inoltre, insignito di tre Grammy Awards, due Golden Globes.

ADDETTI AL MONTAGGIO

Il montaggio, o decupage classico, viene considerato una delle parti più rilevanti dell'intera messa in scena cinematografica. Il montatore segue le indicazioni dell'autore, che supervisiona il lavoro compiuto, e procede a ispezionare il girato Tagliando le inquadrature utili ed unendole tra loro. Tutte le scene, girate secondo le Esigenze della produzione, sono successivamente montate nell'ordine previsto dalla sceneggiatura, o in altro ordine che emerge secondo le necessità della narrazione.

In Italia il tecnico Mario Serandrei viene generalmente considerato la prima figura di montare moderno, inteso come collaboratore del regista alla verifica e riscrittura della sceneggiatura in moviola.

Tra la fine degli anni Venti e i primi Quaranta è uno dei protagonisti della battaglia culturale per la rinascita del cinema italiano, sia nelle vesti di critico sia in quelle di tecnico. Dotato di spiccata personalità, ottiene un ruolo di rilievo nella stagione del Neorealismo, legando il proprio nome ai primi capolavori di Luchino Visconti.

Tra gli altri registi con i quali ha collaborato, si ricordano Alberto Lattuada, Federico Fellini, Franco Zeffirelli, Mario Soldati. Negli anni cinquanta si fa strada il montatore Nino Baragli che lavorerà per molte pellicole del regista Sergio Leone ed anche per autori quali Pier Paolo Pasolini e Luigi Comencini.

Negli anni sessanta debutta in qualità di montatore Roberto Perpignani, considerato dalla critica come uno dei più validi e specializzati montatori cinematografici.

Il suo debutto è al fianco del regista statunitense Orson Welles nel film *Il processo* (1962), per poi collaborare in molti film del regista Bernardo Bertolucci.

Da oltre quarant'anni di carriera si aggiudica cinque David di Donatello, cui uno postumo per il film *La Tregua* (1997) di Francesco Rosi. In tempi più recenti conosce grande affermazione internazionale l'artista Pietro Scalia che a partire dagli anni novanta lavora con grandi personalità del cinema come Oliver Stone, Gus Van Sant, E Ridley Scott.

DIRETTORI DI FOTOGRAFIA

Tra i maestri della fotografia italiana grande successo ottiene internazionale Vittorio Storaro, vincitore di tre premi oscar per la direzione nei film *Apocalypse Now*, *L'ultimo imperatore* (1987), *Redes* (1981).

A seguire troviamo Aldo Graziati, prematuramente scomparso durante le riprese nel film *Senso* (1954) di Luchino Visconti; sua è la fotografia nelle pellicole di *Umberto D* (1954) di Vittorio De Sica, e *Otello* di Orson Welles (1952). In egual misura si impone il romano Giuseppe Rotunno, delle sue direzioni fotografiche ricordiamo: *La città delle donne* (1980), *Amarcord* (1974), di Federico Fellini, *All That Jazz*, *Lo spettacolo continua* di Bob Fosse (1979), *La Bibbia* (1966) di John Huston, *Il Gattopardo* (1963) e *Rocco e i suoi fratelli* (1960) di Luchino Visconti. A partire dagli anni sessanta emerge Tonino Delli Colli, che ha firmato, anch' egli, fotografie per alcuni dei più grandi registi italiani come Pier Paolo Pasolini nel film *Uccellacci e Uccellini* (1966), *Il Vangelo Secondo Matteo* (1964), *Mamma Roma* (1962), *Accattone* (1961), Federico Fellini ne *la Voce della Luna* (1990), Sergio Leone in *C'era una volta in America* (1984).

SCENOGRAFI

Le ricostruzioni d'epoca si basano prevalentemente sul gigantismo delle architetture, evidenti nella ricostruzione del Tempio di Moloch nel film *Cabiria* di Giovanni Pastrone (1941) Dagli anni cinquanta e sessanta artisti come Piero Gherardi, Danilo Donati, Mario Garbuglia raggiungono con il loro operato notevoli aspetti di

deformazione creativa, regalando alle proprie scenografie momenti di elevato estro illusionistico. Tale raffinata abilità artigianale si rinviene nell'opera scenografica di Luciana Arrighi, insignita con il Premio Oscar nel 1933 per Casa Howard di James Ivory. In particolar modo raggiunge clamore internazionale il scenografo Dante Ferretti, che fin dall'esordio nella pellicola Medea (1970), di Pier Paolo Pasolini, ha collaborato con alcuni dei più grandi maestri del cinema, aggiudicandosi, negli anni duemila, tre premi Oscar nei relativi film: The Aviator (2004), di Martin Scorsese, Sweeney Todd Il diabolico barbiere di Fleet Street (2007) di Tim Burton e Hugo Cabret (2011).

COSTUMISTI

Nel cinema primitivo non ancora evoluto a livello tecnico privo di risorse economiche, l'operato dei costumisti non presenta particolari problemi espressivi, se non gli stessi emersi da sempre negli spettacoli teatrali. Con l'inizio degli anni Dieci alcuni registi prestano più attenzione all'uso dei costumi, a farlo è soprattutto il regista Giovanni Pastrone che nel kolossal Cabiria viene aiutato dal pittore Camillo Innocenti e da diciotto disegnatori, che nel realizzare i costumi prendono spunto da frequenti visite a musei dell'antichità. Dal quel momento in poi il cinema italiano ha potuto contare su validi costumisti, con la nascita del sonoro il costumista più eminente è Gino Carlo Sensani che firma i costumi in alcuni film dei maggiori registi del periodo, alla sua scuola, presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, si formano Maria De Matteis, Dario Cecchi, Maria Baronj e Pietro Gherardi.

Altri costumisti d'eccezione sono stati Virgilio Marchi, Antonio Valente e l'artista romano Vittorio Nino Novarese, che nel 1963 riceve l'Oscar per i costumi nel film Cleopatra, di Joseph L. Mankiewicz. Si ricorda anche Pier Luigi Pizzi, Milena Canonero, Nanà Cecchi, che ha lavorato in ambito internazionale con vari attori Richard Gere, e Sean Connery.

Ugo Pericoli, che ha collaborato con Steno, Luigi Zampa, Dino Risi, ed Ettore Scola. Da non dimenticare, i costumisti, Piero Tosi, Lucia Mirisola, Maurizio Millenotti, Anna Anni, Francesca Sartori, e Carlo Simi, collaboratore costante di tutti i film western di Sergio Leone.

TRUCCATORI ED TECNICI AGLI EFFETTI SPECIALI

Prima dell'era digitale il materiale per produrre effetti speciali riguardava le pure componenti meccaniche e plastiche, oppure ottiche e fotografiche (come ad esempio la simulazione del volo umano). Tale operazione di modifica dell'immagine filmica si è evoluta in maniera sempre più sorprendente, in particolar modo negli ultimi decenni dove gli effetti speciali vengono creati attraverso una elaborazione grafica al computer, fase che si effettua sempre in postproduzione.

Nella prima metà del novecento fino alla fine degli anni settanta, tale attività si amalgama spesso con quella del truccatore, soprattutto sui set di pellicole horror

Mario Bava, oltre che regista e direttore della fotografia, ha spesso costruito in prima persona sapienti e artigianali effetti speciali, coadiuvato in più circostanze dal rinomato truccatore Francesco Freda.

Negli anni settanta si evidenzia la figura del truccatore e direttore degli effetti speciali Carlo Rambaldi. Le capacità dell'artista prendono campo al fianco del regista Dario Argento, per il quale contribuisce a realizzare gli effetti splatter del noto film Profondo Rosso. In un successivo incontro con i tecnici di Hollywood gli permette di affinare ulteriormente le proprie abilità mediante l'utilizzo della meccatronica (i quali effetti vengono ottenuti grazie all'unione di procedimenti propri della meccanica e dell'elettronica).

Nel 1982 Carlo Rambaldi entra nell'immaginario collettivo con l'ideazione dell'alieno E.T. nel film di Steven Spielberg, la simpatia del personaggio creato da Rambaldi, condurrà l'Academy a insignire l'artista di un terzo Oscar, divenendo da allora uno dei professionisti più qualificati di tutto il panorama internazionale. Sempre nell'ambito del cinema di fantascienza collabora ad altre pellicole, tra le quali *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, e *Dune* del cineasta David Lynch.

DOPPIATORI

Nel 1932 nasce il primo stabilimento di doppiaggio Italiano presso la Ciens-Pittalunga cui seguono la Fotovox e ItalaAcustica nel 1933, anno in cui lo stabilimento di doppiaggio Fono Roma viene attrezzato con l'apposito strumentario tecnico.

Nella Metà degli anni Trenta il doppiaggio italiano viene ad assumere precise caratteristiche e artistiche, arrivando a delineare i principali requisiti del doppiatore che poggiano sull'innata dote di una voce calda ed espressiva. Queste qualità hanno reso celebre la scuola di doppiaggio italiana, che nel tempo, ha visto impegnati qualificati attori di teatro e di cinema, nonché, ovviamente, specialisti nel settore:

Giorgi Albertazzi, Gino Cervi, Enrico Maria Salerno, Giancarlo Giannini, Alberto Sordi, Giulio Panicali, Pino Locchi, Giuseppe Rinaldi, Cesare Barbetti, Renato Turi, Oreste Lionello per anni voce inconfondibile di Wood Allen.

Nel 1944 nasce la prima e più importante cooperativa di doppiaggio, la CDC Cooperativa Doppiatori Cinematografici, che assembla circa 150 iscritti divisi in varie categorie (direttori di doppiaggio, protagonisti, comprimari, caratteristi e generici) e nel 1945 viene alla luce la ODC Organizzazione Doppiatori Italiani, che raggruppa, attori per lo più provenienti dal teatro. Tra le altre cose, alla fine degli anni trenta si afferma la pratica di doppiare alcuni attori italiani. Questo fenomeno dilaga fino alla metà degli anni sessanta e trova la sua ragion d'essere insoddisfazione del regista per la dizione dell'autore di turno e per una generale diffidenza dei produttori rispetto alle voci di alcune attrici italiane, considerate troppo ruvide o sgradevoli, sia nel timbro che nel tono. Altri sicuri protagonisti dell'arte del doppiaggio sono stati i

protagonisti Manlio Busoni , Glauco Onorato,Fiorella Betti, Anna Miserocchi e naturalmente Ferruccio Amendola.

CINEMA WESTERN

Sergio Leone è considerato il precursore del cinema western all'italiana. Figlio del cineasta Roberto Roberti, dopo alcune prove come aiuto regista in varie produzioni Hollywoodiane, fa il suo esordio alla regia nel 1961, con il peplum *Il Colosso di Rodi* . Tre anni più tardi, sulla scia dei grandi maestri americani, si dedica al genere western lanciando nelle sale il film *Per un Pugno di dollari* (1964) seguito dal film *Per qualche dollaro in più* 1965, *Il buono il brutto, e il cattivo* (1966), tutti film interpretati dall'attore Clint Eastwood.

La forza innovativa dei film western è nel rifiutare il western tradizionale americano, quindi film non incentrati sul mito della frontiera o guerre con gli indiani ed eroi cinici e distaccati e avvolti di violenza. Tutto ciò è rafforzato da uno stile registico irrealista e iperbolico, perfettamente coadiuvato dalle colonne sonore di Ennio Morricone.

La qualità filmica della trilogia raggiunge l'apice con *Il buono il brutto e il cattivo*. Seguirà *C'era una volta in America* (1968), film girato nella Monument Valley, *Giù la testa* (1971), il successo mondiale di Sergio Leone apre nuove produzioni di film western made in Italy come: *Django con Franco Nero* (primo film western vietato ai minori di 18 anni), *Django 2 – il grande ritorno*, i film western made in Italy hanno avuto grandi attori che ne sono stati anche il simbolo del western all'italiana , come Fabio Testi, Giuliano Gemma, Enrico Maria Salerno, Franco Nero.

Film western all'italiana:

Il grande Silenzio (1969)

Vamos a matar,compañeros (1970)

La resa dei conti (1966)

Faccia a Faccia(1967)

Una pistola per Ringo (1965)

Il ritorno di Ringo (1968)

Viva la muerte... tua! (1972)

Arizona Colt (1966)

Sugar Colt (1966)

Keoma (1976)

I quattro dell'apocalisse (1975)

Sella d'argento (1978)

Al filone degli spaghetti western vengono realizzati film western sul comico come alcune pellicole di Enzo Barboni Clucher (E.B. Clucher) con protagonisti Bud Spencer e Terence Hill, con i film *Lo Chiamavano Trinità*....

CINEMA, HORROR, THRILLER

All'inizio degli anni sessanta, i film horror e thriller in Italia ottengono un notevole successo, i registi che si sono cimentati in tali generi sono stati spesso fonte d'ispirazione per un'intera schiera di registi internazionali tra i quali si ricordano: Brian De Palma, Tim Burton e Quentin Tarantino.

I due registi di maggior rilievo sono stati Mario Bava e Dario Argento, fra i titoli fondamentali della sua filmografia si enumerano: *La maschera del demone* (1960), *La frusta e il corpo* (1962), *I tre volti della paura* (1965), *Operazione paura* (1966)

Dario Argento è un creatore di atmosfere baviane, ha avuto il merito di trainare l'horror italiano verso il grande pubblico, riscontrando successo per tutti gli anni settanta e ottanta. La poesia macabra di Argento è resa tale da un sapiente miscela che varia dal thriller all'horror di natura fantastica, con lungometraggi che sono tuttora presi a modello sia dal punto di vista estetico che da quello narrativo.

Pur avendo attinto a pine mani da pellicole come *La ragazza che sapeva troppo*, *Sei donne per l'assassinio*.

Un altro pioniere del cinema horror è l'artista Riccardo Freda, che con il gotico film *I vampiri* (1956), diviene il primo regista italiano, dall'epoca del sonoro, a dirigere un film dal solido impianto horror. Altri lungometraggi da segnale sono *L'orribile segreto del dr. Hichock* (1962) e *Lo spettro* (1963).

Sempre negli anni sessanta si registra la pellicola *Danza Macabra* (1964) di Antonio Margheriti, dove l'eleganza classica della messa in scena si fonde con il romanticismo macabro con temi sessuali morbosi e suggestivi.

Altro regista importante del genere horror è Lucio Fulci con le opere, *Non si sevizia un paperino*, *Zombi 2*, *Paura nella città dei morti viventi*, ... *E tu vivrai nel terrore! L'aldilà*, *Quella villa accanto al cimitero*, che gli fanno guadagnare dalla stampa francese gli appellativi di poeta del macabro. La critica italiana, ha rivalutato le opere fulciane solo in tempi recenti, considerando molti suoi film veri e propri capisaldi del genere horror.

Non passano inosservati, Pupi Avati con il film *La casa delle finestre che ridono*, *Zeder*. Sergio Martino con i film *Lo strano vizio della signora Wardh*, *Il profumo della signora in nero*, i corpi presentano tracce di violenza carnale.

Altro regista che si fa strada nel genere horror è Lamberto Bava figlio di Mario Bava, con numerosi lungometraggi: *La casa con la scala nel buio*, *Demoni*, ... *L'incubo ritorna*, *Morirai a mezzanotte*, *La maschera del Demone* (Remake).

Negli settanta il cinema horror sconfina nel genere Splatter¹, suscita interesse internazionale il genere cannibalistico, film avviati da Umberto Lenzi nel 1972 con il

¹Cinema basato sull'estremo realismo degli effetti speciali, che descrivono lo schizzare del sangue (To splat, in inglese, o lacerazione dei corpi umani, con conseguente fuoriuscita di interiora, spesso dal realismo si è passati all'esagerazione, allo scopo di disgustare lo spettatore.

film Il paese del sesso selvaggio, l'idea di ambientare storie/horror, avventurose in scenari esotici e solari si rivela vincente, soprattutto sotto il profilo commerciale, tanto da far sviluppare negli anni successivi un vero e proprio filone. Esempi ne sono i film La montagna del Dio Cannibale di Sergio Martino, Mangiati vivi, Cannibal Ferox, Incubo sulla città contaminata di Umberto Lenzi.

Un film che ha avuto problemi ed è stato più volte sequestrato "Cannibal Holocaust" di Ruggero Deodato, film realizzato con una estrema violenza reale sugli animali, condannato e sequestrato più volte è tornato nuovamente in circolazione con nuovi tagli di censura, tale compiacimento nel mostrare tale violenza ha avuto un diretto ascendente nel realizzare un semidocumentario "MONDO CANE" diretto da Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara e Franco Prospero.

POLIESCO ALL'ITALIANA

Film, carichi di azione, inseguimenti e scene violente, hanno evidenti richiami a fatti di cronaca nera. Non bisogna dimenticare che tali operazioni cinematografiche risentivano fortemente del clima angusto formatosi durante gli anni settanta, caratterizzato dagli anni di piombo e dalla strategia della tensione. In questo contesto, la larga diffusione del poliziesco ha generato nel pubblico un forte consenso emotivo, spingendo numerosi registi a intraprendere la strada del cinema di genere. Al contrario la critica tende, fin da subito, a ridimensionare la portata del fenomeno nonché la qualità artistica di tali prodotti, denigrandone esplicitamente i contenuti, spesso bollati come qualunque se non addirittura eversivi.

Bisogna, inoltre, aggiungere come la diffusione del poliziesco si mutata dall'esplosione precedente del genere western, di cui, in parte ne riprende stili e contenuti. La critica individua nel film Banditi a Milano (1968), per la regia di Carlo Lizzani, il diretto antecedente del relativo filone. L'opera prende spunto dalle imprese criminali operate in Lombardia dalla Banda Cavallero e si avvale della mimetica interpretazione di Gian Maria Volontè.

Uno dei principali artefici della fortuna del poliziesco italiano è senz'altro Fernando di Leo, con il film *Milano calibro 9*, *La Mala ordina*, *il Boss*.

Il successo del cinema poliziesco all'italiana è stato, comunque tanto intensa quanto breve, di appena 15 anni, per poi scomparire totalmente negli anni ottanta.

CINEMA MUSICAL

La cinematografia italiana risulta pressochè estranea al genere del musical, che in maniera opposta ha avuto richiamo negli Stati Uniti e in altri Paesi Europei. Tra i pochi film italiani "Carosello Napoletano (1962) di Ettore Giannini, interpretata da Giacomo Rondinella (Cantante), e da un'esordiente Sophia Loren, il film è una versione cinematografica dell'omonima opera teatrale presentata per la prima volta al Teatro La Pergola di Firenze, il 14 aprile del 1950.

Alla fine degli anni cinquanta inizio anni settanta, si sviluppa un filone cinematografico nuovo i cosiddetti film musicarelli , che prevedono la partecipazione di numerosi cantanti di musica leggera, con l'unico intento di trasformare gli artisti in autentiche star da grande schermo. Vedono come protagonisti i cantanti italiani più in voga, Tony Renis, Little Tony, Rita Pavone, Gianni Morandi, Caterina Caselli, Lucio Dalla, Enzo Jannacci, Adriano Celentano, Mina, Giorgio Gaber. Tra i film più rappresentativi di ricordano: I ragazzi del Juke-box(1959), Urlatori alla sbarra(1960), In ginocchio da te (1964), Rita la zanzara(1966).

Bibliografia

- . G.P. Brunetta, *Cent'anni di cinema, Laterza, Roma-Bari, 1995*
- . C. Carabba, *il cinema del ventennio nero, Vallecchi, Firenze, 1974*
- . R.Chiti - E.Lancia, *Dizionario del cinema italiano, I Film, Vol.1, Dal 1930 al 1944 e Vol. 2 dal 1945 al 1992 Gremese, Roma, 1993*
- . F. Di Giammanteo, *Dizionario del cinema Italiano, editori Riuniti, Roma, 1995*
- . F.Faldini / G. Fofi, *L'avventura storia del cinema italiano dal 1933 – 1959, Feltrinelli, Milano, 1979*
- . M. Giusti, *Dizionario dei film italiani stracult, Frassinelli, Milano, 1984*
- . E. Lancia, *Dizionario del cinema italiano: I film, Vol 6: Dal 1990 al 2000, Gremese, Roma*
- . C. Lizzani, *Il cinema Italiano: Dalle origini agli anni Ottanta, Editori Riuniti, Roma, 1992*
- . F. Savio, *Cinecittà anni Trenta, Bulzoni, Roma, 1979*
- . Enrico Giacobelli, *Breve storia del cinema comico in Italia.*
- . Fernando Di Giammatteo, *Dizionario del Cinema, Cento Gradini film, Edizioni Newton , Roma 1995*

Licenza opera:

Creative Commons Attribution – Share Alike 3.0