

Nuova Umanità
XXXI (2009/4-5) 184-185, pp. 541-565

IL CINEMA “SOCIALE” ITALIANO DEL DUEMILA

1. INTRODUZIONE

L'Italia attraversa, è noto, un momento di passaggio del tutto particolare. Sarebbe meglio anzi dire epocale. Il fenomeno della crisi economica, la presenza degli immigrati, la frantumazione di alcune realtà un tempo stabili, come la famiglia, le istituzioni, la scuola, dicono di un mutamento – un'implosione, secondo alcuni – destinato a incidere profondamente sul tessuto sociale. Nulla è più come prima, si direbbe, parafrasando il titolo di un film di Giacomo Campiotti ¹.

Il cinema segue, commenta, talvolta evade, talaltra precede ² un mutamento in atto già in diversi paesi europei e ora scoppiato anche da noi. Nascono opere prime – con la stimolante presenza di autori giovani o giovanissimi –, oppure lavori di registi già af-

¹ Il film di Campiotti (2005) è un racconto di formazione di un gruppo di liceali romani. Non si inserisce nel filone giovanilistico – da *Notte prima degli esami*, a *Jago*, ad *Albachiara* –, ma si colloca sulla scia di certo cinema d'oltralpe, francese in particolare, come *Arrivederci ragazzi* di Louis Malle o, se si vuole, delle esplorazioni di Eric Rohmer.

² È il caso di due film di Eugenio Cappuccio: *Volevo solo dormire addosso* (2004) che anticipa il tema della crisi delle aziende costrette a licenziare i dipendenti – su questo filone si collocano lavori come *La signorina Effe* o *Tutta la vita davanti* –, oppure *Uno su due* (2007) sul tema della malattia, sulla cui scia si situa ad esempio *Il soffio dell'anima*.

fermati, che evidenziano la realtà nazionale ³. Con ironia, con asprezza, con dolore, con disperazione, con un tenue filo di speranza. Irrisione, gioco, compassione, grido, sono voci diverse ma non estraniati con cui il cinema dà corpo a racconti che puntano a dire la vita del Belpaese che, secondo una sensibilità diffusa, di bello sembra avere ben poco...

Naturalmente, non si tratta di un cammino univoco, anche se alcuni sentimenti si rincorrono con maggiore o minore profondità nelle opere dei diversi autori. Pensiamo, in particolare, al mondo dei ragazzi e degli adolescenti, visti sempre con un occhio dolente e commosso, oppure alla realtà degli immigrati verso cui si sta spostando un'indagine non tanto di colore, ma reale, partecipata ⁴.

Le opere risultanti si presentano di certo variegata. *Ex* di Fausto Brizzi, visitazione amarognola e brillante della frantumazione dei rapporti interpersonali, non ha la livida glacialità di *Gomorra* di Matteo Garrone; *Diverso da chi?* di Luca Lucini, divertito spettro di amori omo-eterosessuali non presenta l'inquietudine di *Cover Boy* di Carmine Amoroso; *Caterina va in città* di Paolo Virzì parla dello spaesamento di una ragazzina nella metropoli romana con accenti certo meno cupi della provincia in cui Gabriele Salvatores ambienta la storia agghiacciante di padre e figlio in *Come dio comanda...* Film "politici" come il *Divo* di Paolo Sorrentino hanno certo un impatto amarissimo, sotto il ghigno apparente, diverso dal grido, un poco televisivo, de *La siciliana ribelle* di Marco Amenta, a dire la ribellione del Sud Italia.

L'elenco potrebbe continuare. Eppure, oltre le differenziazioni di stile e di contenuto, continua la tradizione italiana per cui il cinema è specchio, in qualche modo, di una società in fibrillazione o in un certo movimento, più o meno evolutivo. Vale la pena tentare di scoprire dove stiamo andando attraverso alcune di

³ Si vanno profilando autori trentenni o ancora più giovani, come Simone Scafidi (*Gli arcangeli*), Oreste Crisostomi (*Alice*), Giorgio Arcelli (*Principessa*) o Davide Sibaldi (*L'estate d'inverno*).

⁴ Si pensi all'intenso *Le ferie di Licu* di Vittorio Moroni su un immigrato pakistano, oppure, nel campo adolescenziale, al duro *Salvatore questa è la vita* di Gian Paolo Cugno.

queste "voci"? Il presente saggio risponde affermativamente, scegliendo alcuni titoli degli ultimi cinque anni su cui si possono rispecchiare i variegati umori del nostro paese.

2. LA PROVINCIA

È un fenomeno abbastanza recente la de-romanizzazione del nostro cinema. Abituati, tuttora, alla presenza imperante – e talora ingombrante – degli ambienti romani e alla loro pretesa di esprimere o di influenzare i vezzi del Belpaese ⁵, fa un certo effetto constatare nell'ultimo decennio uno spostamento progressivo dalla descrizione della "romanità nazionale" al racconto della "nazione provinciale", come potremmo definire il mutamento in atto nel cinema, e non solo di carattere logistico. Regioni come la Puglia, la Campania, città come Torino, Genova o Trieste vedono la presenza costante di set cinematografici, ma soprattutto narrazioni di storie che rispecchiano la sensibilità di luoghi diversi dalla capitale, pur se pervasi da un medesimo sentimento di incertezza. Un nichilismo blando sembra infatti impadronirsi della nostra società, e quindi di parte del nostro cinema, anche se non mancano fenomeni di rivincita della vita e dei suoi aspetti meno drammatici. Così, una città come Torino vede da una parte il contrasto violento fra diverse classi sociali – gli italiani ricchi e gli immigrati poveri, tutti comunque infelici – ne *Il resto della notte* di Francesco Munzi; allo stesso tempo la commedia agrodolce *Solo un padre* di Lucini, dove un ragazzo-padre scopre la possibilità dell'amore, come Latina può essere il capoluogo di una provincia di dolore insensato in *Gas* di Lu-

⁵ Dai "cinepanettoni" natalizi e simili, ai lavori del pur meritevole Carlo Verdone, una romanità sfilacciata sembra essersi impadronita di parte del nostro cinema, con gag non più esilaranti e un cicaleccio ripetitivo che toglie l'ironia bonaria che invece, a nostro giudizio, sarebbe tipica di un certo modo d'essere "della capitale", pieno di umanità. Un certo ritratto del Belpaese è tentato nel recente *Italians*, miscuglio dei pregi e difetti supposti, dell'italianità, di cui parleremo più avanti.

ciano Melchionna o l'habitat di una storia di affetto fraterno in *Mio fratello è figlio unico* di Daniele Luchetti...

La provincia regala storie dolorose e amare di cui protagonista reale diventa anche la città o la regione, mediante poi un uso della luce – agghiacciante o avvolgente – capace di raccontare non solo emozioni, ma pure di catturare l'anima. Penso al calore del Circeo in *Il Compleanno* di Marco Filiberti o alle tenebre baresi di *Il passato è una terra straniera* di Daniele Vicari, per chiudere con la nostalgia di una Bologna della memoria nelle opere crepuscolari di un Pupi Avati ⁶.

Certo è che il cinema si va spostando per tutta l'Italia, come anche ormai è sorta una generazione di autori che non fa più solo di Roma il cuore della propria attività – anche se rimane di grande importanza per ragioni storiche e soprattutto produttive –, ma proviene spesso da piccoli centri o altre città, come Milano, o Torino, dove la vita cinematografica è sentita e, come nel caso della regione Piemonte o della Puglia, aiutata ⁷.

3. È TEMPO DI MALATTIE

C'è molta cura per la salute, nel Belpaese, e altrettanta paura della malattia. Per non parlare della morte, esorcizzata in mille modi ⁸. Eppure, nei primi anni del nuovo secolo, continuando

⁶ La cinematografia del prolifico Avati si situa in un'ottica particolare, essendo il regista bolognese un unicum in un genere tipicamente suo, in cui ha la capacità di introdurre nella propria "factory" i più differenti caratteristi, come Diego Abatantuono, insieme a interpreti maturi come Giancarlo Giannini o giovani di successo come Laura Chiatti o Paolo Briguglia. Cf. AA.VV., *Pupi Avati, lo straordinario quotidiano*, Ancci, 2008.

⁷ La presenza di festival notevoli come a Torino o a Lecce giustifica l'impegno artistico-finanziario delle regioni. D'altronde l'Italia ormai è percorsa da una miriade di piccole e grandi rassegne.

⁸ La preoccupazione per la salute è in testa ai pensieri degli italiani, grandi consumatori di medicinali e lettori di riviste specializzate (cf. ad es. «Il Corriere della salute» allegato al «Corriere della Sera»), per non parlare delle frequenti noti-

una tradizione mai spenta, alcuni registi iniziano a trattarla come un tema fisso, ricorrente, e per nulla da nascondere o da evitare. Ci si riferisce al già nominato lavoro di Eugenio Cappuccio *Uno su due* (2007) in cui la coppia Fabio Volo - Ninetto Davoli fa dell'ospedale da luogo della sofferenza e della paura una possibilità di recupero umano ai rapporti veri e ai valori essenziali della vita, aprendo una strada a vari autori, tra i quali si inserisce l'ultima opera di Francesca Archibugi (2009): *Questione di cuore*. Ancora una volta due tipi umani diversissimi ⁹ si ritrovano sotto lo stesso tetto a condividere la realtà di un cuore impazzito la stessa notte. Alberto, filosofo-sceneggiatore disilluso dalla vita e da una città, Roma, che lui, uomo del Nord, non ama e non sopporta più, si ritrova a contatto con un romano verace, un carrozziere – Angelo – di periferia, con moglie, due figli e un terzo in arrivo. All'acidità del primo si contrappone la giocosa semplicità del secondo. Ansia, paure, incertezze rendono pian piano complici i due, con un gioco anche buffo – il film è una commedia drammatica sull'agro-dolce – che cerca di ovviare alla sofferenza che alligna nel cuore malato di entrambi. Le visite di parenti e amici sono lo specchio di due Italie diverse e di due modi di porsi di fronte al malato. Da

zie televisive o della smisurata fiducia in alcuni luminari scientifici come Umberto Veronesi, diventato una sorta di star della medicina. La morte poi viene esorcizzata in mille modi. Dal lessico (non si dice «è morto», ma «ci ha lasciato», oppure il terribile «è deceduto»), ai film horror, oppure alla violenza in alcune fiction dove però l'eroe o gli eroi risorgono comunque, alla paura dell'invecchiamento che ha generato una corsa al lifting... La morte infine diventa coprotagonista di diverse opere filmiche, come *Sangue*, *Il passato è una terra straniera*, *Gomorra*...

⁹ Lo schema narrativo del film è antico, risale già all'*Iliade* omerica con Aiace ed Ettore, nemici feriti, ricoverati nella stessa tenda. Cf. il pressobook del film, 7.4.2009, p. 3. Tra i film sul genere "malattia", usciti nel 2009, cf. anche il riuscito *Il soffio dell'anima*, storia di un giovane che lotta contro il suo male, opera prima. Per il film dell'Archibugi, cf. M. Anselmi, *Intervista a Kim Rossi Stuart*, in «Il Giornale», 9.4.2009 ed E. Genovese, *Intervista a Francesca Archibugi*, in «Avvenire», 9.4.2009 in cui la regista afferma: «Volevo fare un film sull'Italia, dove le relazioni umane nate dallo spaesamento della malattia, che è anche uno spaesamento umano, riescono ad unire ceti lontani... Ho raccontato di come l'amicizia aiuta davvero un uomo a prendersi sulle spalle il peso di una intera famiglia... Quando una famiglia si apre agli amici trova ricchezza e forza nella loro presenza. Noi italiani ci siamo impoveriti nel creare famiglie come monadi chiuse».

Alberto vengono in una visita di pura formalità "personaggi" del cinema, come Verdone, con le sue idiosincrasie, la Sandrelli, Sorrentino...; da Angelo la madre, la moglie, e i due ragazzi, il piccolo Airton, pauroso e timido, e Perla, l'adolescente infuriata col mondo intero. Se Alberto, disamorato di tutto e incapace di tenerezze, si svuota della propria fondamentale diffidenza verso gli esseri umani, Angelo si dimostra accogliente con una persona che cerca, in fondo, una condivisione. I due intuiscono di avere bisogno l'uno dell'altro. In quelle condizioni si può finalmente parlare dei segreti più profondi, quelli che hanno originato la malattia. Nasce una di quelle amicizie virili, inossidabili. Così, quando Alberto, dimesso dall'ospedale, si trova senza fidanzata e a corto di soldi, è Angelo che lo ospita a casa sua, nel suo mondo un po' folle, un po' sincero al quartiere periferico del Pigneto, tra proletariato e immigrazione, dove lo scrittore finisce per imparare ad ascoltare, a sorridere, forse ad amare, ritrovandosi come un "secondo padre" per i due ragazzi. Il film, con il suo narrare, a tratti commosso, un'umanità corale che gira intorno ai due (Antonio Albanese e Kim Rossi Stuart), svela come la sofferenza avvicini le persone; come si possa iniziare ad amare, se è vero che Angelo, intuendo ormai di avere poca vita, si chiude in un mutismo sconcolato e lentamente affida la moglie e i figli all'amico. Certo, i familiari non comprendono il suo agire, ma dopo la sua morte – la regista ha l'intelligenza di mostrare solo la conclusione del funerale – sono a casa di Alberto che, dalla finestra, guarda il Tevere: qui un poliziotto impazzito spara ai gabbiani. La gente è proprio fuori di sé, sembra commentare la regista. Si soffre troppo, e lo si comunica troppo poco. «Ogni famiglia è una monade chiusa – avverte l'Archibugi – oggi in Italia. Ma se si apre all'amicizia essa porta un arricchimento»¹⁰. Nel dolore le due Italie si sono ritrovate, due vite distanti e parallele si sono incontrate. L'amicizia, grazie al dolore, è possibile e autentica. L'Archibugi lancia un messaggio sulla possibilità di rapporti sinceri fra persone diverse, di recuperare anzi questa possibilità. Anche perché il piccolo Airton – descritto, come usa la regista con i bambini, con dolcezza particolare – ha ereditato

¹⁰ *Ibid.*

la malattia del padre. Antonio ha ripreso a scrivere, perché ora si sente guarito dentro ed ha, forse, una "famiglia" per cui vivere.

4. CRISI ECONOMICA

Prevista, almeno da parte di qualche regista. Nel 2004 Eugenio Cappuccio firma la regia di *Volevo solo dormire addosso*, tratto dal romanzo omonimo di Massimo Lolli. «Una commedia acida, professionale e ben ritmata»¹¹ dove il trentenne rampante Marco Pressi (Giorgio Pasotti) diventa da dirigente riservato e gentile, efficientissimo – «ti stimo molto» è il suo slogan preferito con i colleghi – un «tagliatore di teste» nell'azienda milanese rilevata da un cinico gruppo internazionale. Se non «taglia» 25 teste – fra cui alcuni amici – Pressi sarà licenziato pure lui. Cappuccio gioca sul doppio registro del pubblico e del privato nella vita del giovane, oppresso da un'ansia crescente che si riflette sui rapporti umani, primo fra tutti quello con la fidanzata (Cristiana Capotondi) alla quale «dorme addosso», in un contatto sessuale e sentimentale inaridito, specchio di una vita aziendale che riduce gli uomini a robot, come causticamente racconta Cappuccio con uno stile nervoso, mai morbido, elettrico come il comportamento disumanizzante di questo ambiente.

La tensione sgretola le amicizie. La segretaria di Pressi (Eleonora Mazzoni) lo lascia, sprezzante, il dirigente amico si rivela di un egoismo cinico. È un'umanità che, incalzata dalla paura, si priva di calore: è la necessità economica a dettare legge, e il giovane, a contatto con i casi umani di persone da convincere ad allontanarsi precocemente dal lavoro, se ne rende conto. La sua metallica sicurezza comincia ad avere delle crepe.

Alla fine, il gioco si fa duro anche per lui, Marco. Arrivato al taglio di 24 teste, non ne manca che una. A chi lo ritiene uno

¹¹ Cf. *Il Mereghetti. Dizionario dei film 2006*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2005, p. 2918. Cf. anche F. Montini, *La meglio gioventù*, Marsilio, Venezia 2006, p. 26.

sconfitto, non dà ragione. È lui la venticinquesima vittima di questa storia di guerra psicologica al massacro delle persone in nome del denaro. Marco si licenzia. Ritroverà un poco di pace nel suo futuro? Cappuccio accompagna il giovane con discrezione ed una punta di rimpianto. Non immagina forse che si possa progredire quanto a disumanità e sfruttamento.

Nel 2008 è Wilma Labate a dirigere un film su un mondo che va scomparendo: la fabbrica. *Signorina Effe* (cioè la Fiat) è il titolo di un'opera amara dove in 35 giorni finisce un mondo – è il grande sciopero alla Fiat del 1980 – e finisce anche, in certo qual modo, una vita.

I Martano, una famiglia meridionale immigrata a Torino, hanno Emma (Valeria Solarino) impiegata nel nuovo settore informatico, laureanda in matematica. È una donna che, risalendo da umili origini, si va facendo strada grazie alla caparbieta dell'impegno negli studi; sta per sposare Silvio (Fabrizio Gifuni), un dirigente vedovo con una figlia, a cui è legata da un rapporto sincero. C'è clima di scontro tra operai e dirigenti. Ciascuno confusamente avverte che è la fine di un'epoca, si combatte per il futuro. La regista adopera una fotografia laminata, dialoghi nervosi raccontando una storia che tocca in profondità i personaggi, ne travolge gli affetti. Accade così ad Emma di simpatizzare per Sergio (Filippo Timi), appassionato sindacalista, per finire poi a vivere un momento di passione amorosa con lui, deciso e forte più dell'incerto Silvio. Incompresa ovviamente dalla famiglia, confusa davanti ad un Silvio stupefatto e dolente, Emma rompe con tutti, li sente estranei. In lei è una ribellione ancestrale che si esprime, una sorta di lotta per la sopravvivenza. La regista non cede però alla retorica, possiede uno stile rigoroso che gli interpreti seguono con asciuttezza, si compiace anche di momenti morbidi e leggeri, specie nella descrizione dell'ambiente familiare della ragazza... Ma la conclusione di questo quadro storico che serve da specchio per il presente è malinconica: i tre protagonisti si ritroveranno nel 2007 ormai «integrati, estranei, spenti»¹², mentre la rivolta operaia avrà perso drammaticamente la

¹² Cf. *Il Morandini. Dizionario dei film*, Zanichelli, Bologna 2008, p. 1382.

sua battaglia. Con una grande pena per una generazione, cresciuta ormai senza ideali, la regista chiude il racconto.

Nel 2009 è la volta di *Fuori dal call center* di Federico Rizzo. Il call center è un luogo di frustrazione collettiva, eppure necessaria per sopravvivere. Un dato di fatto, presentato amaramente dal regista, cui è sottoposta una generazione che pure lotta.

È il senso del personaggio di Marzia (Isabella Tabarini) costretta a lavorare presso un telefono erotico, mentre il fidanzato Giancarlo (Angelo Pisani) vive nel call center. Il docu-film di Rizzo, che alterna interviste reali alla storia dei due, è incisivo, percorso da una vena ironica contro l'ipocrisia del center. Il giovane vulcanologo Giancarlo deve infatti passare una serie di grotteschi esami d'ammissione per poi venire trattato come un numero, fino a destabilizzarsi psicologicamente, se è vero che sogna di vedere "callmen", l'uomo del call center. La vita della coppia si fa allucinante, si frantuma: il regista affronta senza reticenze i passaggi dolorosi dell'incomprensione tra i due giovani.

I quali finiscono per separarsi, il che equivale ad un'aperta denuncia di una società che impedisce ai giovani di realizzare i loro sogni. Ma la vita sembra prendersi una rivincita, perché Marzia resta incinta. È la prospettiva di un futuro diverso, di una possibilità di credere in esso, nonostante tutto, che alla fine avvicina ancora i due, che si riaccolgono. Fino a rischiare di credere all'amore per una nuova creatura, fuggendo dalla frustrazione, fiduciosi in qualche prospettiva. Scelta controtendenza, e coraggiosa apertura alla speranza. Sarà premiata?, si chiede il regista alla fine, e lo chiede al pubblico ¹³.

Ma il problema della crisi economica non investe solo i giovani. In *Giorni e nuvole* (2007), Silvio Soldini porta la difficoltà dentro una coppia, Michele ed Elsa, sposati da vent'anni, che vivono a Genova nel benessere economico. La famiglia scorre in apparenza tranquilla. Lui (Antonio Albanese), imprenditore scor-

¹³ Cf. intervista dell'autore a Federico Rizzo del marzo 2009, in M. Dal Bello, *Inquieti, i giovani nel cinema italiano del duemila*, Effatà, Cantalupa 2009. Cf. anche F. Pontiggia in «Rivista del cinematografo», aprile 2009, p. 68.

butico, ama tuttavia Elsa (Margherita Buy), che studia arte, e la figlia adolescente Alice (Alba Rohrwacher) con cui ha continui contrasti. Soldini inizia il film in modo allegro, disegna quadretti familiari convincenti. Solo che Michele rimane senza lavoro. Il film qui prende il volo e si inoltra nel dramma familiare che Soldini ha il merito di non divagare né di nascondere, e nemmeno di esagerare. Per due mesi, Michele tace alla moglie il suo dramma, alla fine esplode. Litigi, incomprensioni, difficoltà con la figlia sono all'ordine del giorno. La macchina da presa segue i due protagonisti, spesso alle spalle, come persone il cui legame si sta frantumando. La crisi economica diventa crisi di rapporti. Michele si adatta a tutto, fa l'imbianchino, lo speedy boy. Ma l'amarezza è grande. Lei lavora come impiegata, mentre lui passa ore nel mutismo disperato. Il matrimonio stenta, lei ha un momento di debolezza con un dirigente, poi si richiude nella fedeltà. Soldini intreccia due temi forti, l'amore coniugale e la precarietà lavorativa, ma riesce a non appesantire il racconto grazie a trovate umoristiche, alle uscite a piedi o in motoretta attraverso una Genova fotogenica. Sino al finale dove Michele, ridimensionato sia nei precedenti sogni di gloria e sia nella esasperata malinconia, si ritrova con la moglie, disteso accanto a lei, ammirando insieme il suo restauro di un dipinto, appena compiuto. Si danno la mano e ci si apre a una speranza, in un film che, recitato brillantemente, riesce a evitare qualsiasi retorica con l'autenticità dei sentimenti ¹⁴.

5. NUOVI GRUPPI FAMILIARI

Inutile negarlo. È sotto gli occhi di tutti il fatto che la famiglia tradizionale è "scoppiata" ¹⁵, e il cinema analizza il fenomeno talo-

¹⁴ Cf. *Il Morandini*, cit., p. 616. Per una valutazione complessiva del cinema italiano, cf. G.P. Brunetta, *Il cinema italiano contemporaneo*, Laterza, Bari 2007.

¹⁵ Cf. intervista inedita dell'autore a Fausto Brizzi del gennaio 2009. Cf. anche V. Guslandi, in «Ciak», marzo 2009, p. 85.

ra ridendoci sopra, anche sguaiatamente, talaltra con un umorismo un poco più nobilitato. È il caso del film *Ex* di Fausto Brizzi (2009) che tratta, riprendendo ambiziosamente la commedia all'italiana con un certo stile trash, sei storie «sul ciclo dell'amore»¹⁶: gente che si lascia e si ritrova, per poi accorgersi che l'amore perfetto torna identico a quello che si aveva con la fidanzata o la moglie precedente¹⁷. Dolce e amaro si alternano in una commedia godibile ma astuta, anche se poi si piange fra le righe, perché la famiglia di una volta in pratica – secondo l'autore – non esiste più. Se n'è inceppato il meccanismo. Ora non si contano nel Belpaese le schiere di "ex": fidanzati, mariti, amanti, anche sacerdoti, perché il film passa tutti in rassegna, con un tono disinvolto e con una conclusione moderatamente ottimista: l'amore è una gran cosa, bisogna prenderlo finché dura.

Ma quello che forse è più evidente è la realtà della "coppia gay" ormai descritta in vario modo dal cinema nostrano. Ecco la commedia *Diverso da chi?*, opera prima di Umberto Carteni (2009). Il tema non è semplice. Il racconto, situato in una città di confine come Trieste – in un Nordest leghista e conservatore, secondo un certo cliché –, vede il privato e il pubblico mescolarsi insieme. Piero infatti, trentacinquenne gay, professionista affermato, che vive felicemente in coppia – "sposato" – con Remo, viene candidato dall'Unione democratica (leggi Pd) a sindaco della città, trovandosi così a stretto contatto con l'ultraconservatrice Adele Ferri (Claudia Gerini).

Con stile garbato, non privo di acute frecciate contro un certo modo di fare politica da parte di ogni schieramento (i politici sono tratteggiati in punta di fioretto), il film affronta autentici problemi d'oggi. Luca è nato in montagna, è stato fidanzato con la bellissima del paese, è stato cacciato dal padre che però poi l'ha

¹⁶ Cf. M. Melanco, *La disintegrazione del nucleo affettivo*, in *La meglio gioventù*, cit., p. 177.

¹⁷ Cf. G.P. Brunetta, *Il cinema italiano contemporaneo*, cit., pp. 643-644. Cf. anche P. Detassis, in «Ciak», aprile 2009, p. 92 e S. Colombo, in «TV-Film», marzo 2009, p. 10, in cui si definisce un «topos rassicurante, vista la frequenza con cui viene messo in scena», l'innamoramento di un gay per una donna.

accettato fino a intervenire perché mantenga l'unione con Remo: i "vecchi" valori ormai si stanno aprendo alla diversità, anche in una zona come Trieste... Luca e Remo tornano in montagna con sorelle e nipoti per i weekend. Ormai la famiglia è allargata, i vari tipi di coppia convivono con assoluta "normalità". Vero o è un messaggio per nulla criptico che il film lancia, in modo brillante?

Piero e Adele comunque, frequentandosi e superati i preconcetti reciproci – soprattutto di lei, donna divorziata ma tutta casa-chiesa-famiglia –, si ritrovano innamorati. La passione scoppia tra i due e, anche se lui non vorrebbe – ci tiene a essere un gay dichiarato –, è inevitabile: i risvolti comici della situazione sono simpatici e danno un tocco d'allegria ad un fatto di per sé poco divertente. Ma allora Piero è o non è gay? Lui è convinto, ma non si sa mai... Lei resta incinta e si tiene il figlio. Chi ne sarà il padre? Ovviamente dovrebbe essere Piero (Luca Argentero). Ma il compagno Remo (Filippo Nigro) afferma che entrambi sono il padre del futuro bambino. E, politica a parte, avverrà proprio questo. Davvero la famiglia italiana è scoppiata e, conclude il film, bisogna adattarsi ai tempi mutati e alle diversità affettive? Questa è l'Italia di oggi, chiude spigliatamente il regista che nel suo raccontare veloce, frizzante, non ha dimenticato di far passare un'idea: il rispetto per la diversità di orientamento sessuale e l'accettazione – magari anche legale – delle coppie "diverse" ¹⁸.

6. I GIOVANI-ADULTI

«Ho quarant'anni e mi considerano ancora un regista giovane», ammette Daniele Vicari ¹⁹. Il quale ormai è certo dell'esistenza, sotto gli occhi di tutti peraltro, di un nuovo tipo sociale, il gio-

¹⁸ Cf. anche G. Manin, *Un bebè e due papà*, in «Corriere della Sera», 13.12.2008, p. 53 sull'omonimo film francese, molto discusso. Cf. pure diversi prodotti del cinema spagnolo attuale, come il recente *Fuori menù* di Nacho G. Velilla.

¹⁹ Cf. intervista dell'autore in *Inquieti, i giovani nel cinema italiano del duemila*, cit.

vane adulto: con lui la giovinezza viene posticipata di un decennio rispetto alle categorie del passato, con la conseguenza di un protrarsi dell'adolescenza per parecchi anni, anche quando alcuni sono sposati o legati da rapporti abbastanza stabili, come raccontano per esempio i cosiddetti film giovanilistici ²⁰.

Precarietà economica e affettiva, fragilità dell'assetto sociale sembrano favorire la volontà di «non voler crescere». Gianni Zanasi nel 2007 ha raccontato il fenomeno brillantemente in *Non pensarci*, un titolo che è già la spia di una mentalità e di una situazione socioaffettiva ben definita, tanto da poter essere considerato adatto a una futura serie televisiva. Stefano Nardini (Valerio Mastandrea) suona da quando aveva cinque anni e dal conservatorio è riuscito a diventare una piccola star del punk rock indipendente. Ogni tanto nostalgicamente ripassa le sue foto su dischi e giornali, ma ormai ha trentasei anni. La vita non è un paradiso. Suona con dei ventenni invasati in cui non si riconosce – le generazioni cambiano molto in fretta –, a casa non ha né un letto né una fidanzata – la scopre infatti con un altro e mestamente se ne dorme in macchina –, gli resta solo la chitarra e l'auto rabberciata alla meglio. Che fare? Tornare dalla famiglia, fermarsi a pensare? Torna a Rimini da dove è partito – dalla provincia si scende nella capitale per il “grande sogno” di sfondare... –, ma trova tutto cambiato. Il mondo, la sua famiglia ²¹. Non è vero che tutto fila bene, come sulle prime i genitori, il fratello e la sorella tentano di mostrare. L'azienda alimentare non vende più, il fratello è disilluso, la sorella fa l'istruttrice di delfini, e lui? Siccome è quello in apparenza più riuscito della famiglia, il gruppo si aggrappa a lui che viene coinvolto nella intricata vicenda economico-familiare, dove i rapporti si sfaldano. Risultato? Malinconicamente, un mondo finisce e Stefano si ritrova finalmente a dover chiudere con la sua troppo a lungo prolungata giovinezza. Prima o poi, si voglia o meno, suggerisce il regista, si deve “crescere”.

²⁰ Cf. l'intervista a Niccolò Ammanniti di C. Taglietti, in «Corriere della Sera», 13.2.2009, p. 42, ove lo scrittore parla della sua paura della “generazione Moccia”, dal nome di uno degli autori del fortunato filone giovanilista.

²¹ Cf. *Il Morandini*, cit., p. 1012.

«Per la prima volta nella storia i figli stanno peggio dei genitori». È una delle battute fulminanti di *Generazione mille euro* (2009), il film diretto da Massimo Venier che argutamente, e con una smorfia, descrive la vita di due trentenni che vorrebbero e non vorrebbero crescere. Matteo, brillante dottore in matematica, condivide lo stesso (misero) appartamento con Francesco, giovane-adulto non cresciuto – ma con una sua filosofia della vita –, appassionato di cinema. Matteo lavora in un marketing: condizione frustrante, perché il contratto si può volatilizzare da un giorno all'altro da parte dell'azienda che gli passa mille euro al mese. Ma non va meglio a Beatrice (Valentina Lodovini), laureata in lettere che da Todi si sposta a Milano e si trova a vivere nella loro casa, tra incidenti più o meno comici, e un padrone che aspetta la rata dell'affitto con scarsa pazienza.

Commedia che spazia tra tensione sociale, neoromanticismo e favoletta, il film non ha cadute di gusto, mantiene dei dialoghi scritti in modo che gli attori non possano sbagliare, possiede un ritmo scorrevole con quel tanto di malinconia che basta e un Paolo Villaggio sempre più inacidito, che questa volta però non guasta. «Del futuro non si sa nulla», afferma Villaggio, a ragione: non c'è niente di stabile per questi giovani. Né sul lavoro – ove Matteo s'innamora della vicecapo rampante Angelica (Carolina Crescentini), con cui ha una love story incompleta –, né in amore, perché Beatrice ottiene una supplenza a Viterbo, e lo lascia solo. Lui è indeciso. Seguire Angelica a Barcellona con un ottimo stipendio (pare) o stare con Beatrice nella sua Milano o meglio nella sua Italicetta? Matteo è debole come tutti i maschi attuali, fragilissimi; le donne invece decise, sia la provinciale, trepida innamorata del giovane, e sia la sulfurea Angelica, che di angelico ha ben poco, tranne i capelli biondi (tinti). Cresceranno questi ragazzi? Francesco che dall'amico impara qualcosa sulla vita, e ha il coraggio di rinfacciargli le sue azioni confusionarie, ma continuerà a sognare il cinema; e Matteo che desidera vivere con Beatrice, finalmente di ruolo?

Preciso, il film viaggia tra constatazioni amare – com'è triste questa giovinezza senza futuro – e la voglia di posticipare al più possibile gli anni della non-scelta da parte di trentenni inibiti da una società di adulti che, in fondo, non li ama. Li invidia, li teme

e perciò li sfrutta. Ma Matteo forse qualcosa ha imparato, suggerisce questo film, che ha fatto storcere il naso a qualcuno per la sua commistione di generi: cioè che nella vita c'è da rischiare se si vuol crescere e andare oltre i mille euro al mese per pagare l'affitto di una casa che fa acqua, vera, da tutte le parti. Come la vita dei giovani adulti ²²?

7. LA VITA DIFFICILE DEI RAGAZZI

È il 2006 quando l'attore Kim Rossi Stuart debutta alla regia con *Anche libero va bene*, un «ritratto di famiglia in un interno con gita al mare, una delle più intense ed inedite sequenze, con un'ottica inedita» ²³. Tommi (Alessandro Morace) è il vero protagonista dell'opera, bambino sensibile, incerto perché la madre (Barbora Bobulova) va e viene dalla vita del padre Renato e della quindicenne Viola, che ormai respira aria di libertà. Il film ritrae i conflitti emotivi che si instaurano all'interno di un gruppo familiare quando non è l'uomo ad andarsene, come ci si aspetterebbe, ma la madre, soggetta ad una emotività che la rende anche commovente, perché incapace di essere forte. Ma pure Renato (Kim R. Stuart) è un giovane-adulto irrisolto, vittima della sua ipersensibilità che gli fa alternare attimi di generosità, specie col bambino, ad autoritarismi quasi adolescenziali che culminano nella scena della famosa "bestemmia": un gesto di rabbia furiosa, più che contro Dio contro una vita senza luce e speranza.

È faticoso vivere, sembra dire il regista lungo tutto il film, dove i momenti di tenerezza fanno di struggimento, mentre le ire

²² Cf. M.L., in «Ciak», maggio 2009, p. 90 che lo definisce «una simpatica commedia con tanta umanità giovane, pimpante e anche un po' troppo piaciona». Il film è tratto dall'omonimo successo di Antonio Incorvaia e Alessandro Rimassa (*Generazione mille euro*, Rizzoli, Milano 2009).

²³ Cf. *Il Morandini*, cit., p. 82. Secondo un'inchiesta di P. Conti sul «Corriere della Sera» del 28.12.2008 sono quasi 350 mila i padri soli con figli, p. 25.

del padre terrorizzano il bambino, i cui grandi occhi spalancati restano impressi sullo schermo come un interrogativo doloroso sulla sofferenza inutilmente ripiegata sui piccoli. Eppure è proprio questo bambino che aiuta il padre a diventare padre, a farsi da punto catalizzatore di una famiglia-che-non-è-famiglia perché manca, di fatto, la madre, creatura libera e sincera.

Scritto con cura, recitato con convinzione, senza cadute di stile (forse la bestemmia è eccessiva, come sembra poi ammettere lo stesso regista), il film è uno sguardo trepidante sul mondo dell'infanzia negata e sulla fatica degli adulti di imparare l'arte della paternità.

Lo si nota, accanto ad opere delicate e dolenti, ma ricche di speranza – come *Solo un padre* di Luca Lucini (2008) –, in un lavoro estremo, pesante anche in un eccesso di barocchismo vocale e scenografico, che è *Come dio comanda* di Gabriele Salvatores (2008). Prolisso, teso sotto un cielo livido, spesso temporalesco, girato tra petraie e boschi del Friuli, il film – tratto dal romanzo omonimo di Niccolò Ammanniti – è il ritratto di una provincia desolata ai piedi di montagne maestose. Un luogo improbabile per la vita, denso di un significato metaforico come la storia che vi narra. In una casa tra enormi depositi di legname vivono un padre (Filippo Timi) e un figlio adolescente (Alvaro Caleca). Anche qui manca una madre. Rino è un lavoratore precario, dal carattere burrascoso, per cui un assistente sociale vigila costantemente sul suo modo di educare il figlio Cristiano. Il rapporto tra padre e figlio è oscuro e tragico, come un amore ombroso, duro: egli gli insegna a combattere contro tutti e contro tutto (l'uso delle armi, la violenza fisica contro i compagni di scuola, anche contro il padre stesso), lo educa in definitiva alla violenza, perché così è il mondo intorno, così egli vede la vita. Cristiano gli vuole bene, come anche vuol bene al loro unico amico, un ex operaio infortunato e perciò fuori testa, Quattro Formaggi (Elio Germano), il quale passa i giorni frugando per le discariche, vivendo tra bambole, oggetti sacri e video porno.

Gente estrema, in una società estrema. È evidente che il regista punta al lato simbolico della vicenda, che appare come una parabola sul male, sul silenzio di Dio, e sulla solitudine angosciante che ne deriva. Un episodio in cui l'amico Quattro Formaggi tenta

un approccio amoroso con una ragazza, durante una notte tempestosa, fa scoppiare la tragedia. Scorre del sangue, ci sono dei morti.

Rino e l'amico soccombono, dentro una atmosfera da thriller metafisico dove Rino grida al cielo la sua ira. Cristiano, di animo gentile ma educato alla violenza, si ritrova solo, inebetito da un dolore troppo disumano per essere sopportato. Recitato da un Filippo Timi teatralmente convinto e da un nugolo di attori, scandito da un ritmo nervoso e da un eccesso sonoro, questo lavoro vuol essere lo specchio della disintegrazione del nucleo familiare, dell'incapacità dei padri di operare il bene e soprattutto della mancanza di amore vero verso un figlio senza madre. Cristiano, figura delicata, resta impresso con il suo pianto, il suo sguardo smarrito e quella ricerca di luce che il lividore di una natura avversa sembra negargli. Un film disperato, carico di un immenso bisogno di serenità, ma che risulta forse troppo intellettuale, eccessivamente mentale ²⁴.

8. L'INFERNO AL SUD

Non si contano ormai i film su mafia, 'ndrangheta, camorra *et similia*. Dagli anni Settanta, ma anche prima, il cinema guarda al Meridione come al luogo dove lo stato non esiste e dove sembra non ci sia possibilità di redenzione ²⁵. Lavori come i recenti

²⁴ Cf. P. D'Agostini, in «la Repubblica», 3.12.2008, p. 55 ove il regista afferma che «tra padri e figli l'amore può essere malato». Quanto al titolo, egli dice che «nella storia assume il significato di assenza di Dio, che non risponde, che può permettere che accadano le cose più orribili». Cf. anche P. Mereghetti, in «Corriere della Sera», 12.12.2008, che definisce il film «un dramma che non appassiona».

²⁵ Fra le varie tappe dei racconti filmici sul Meridione si pensi a *Salvatore Giuliano* (1962) di Elio Petri, dove la cronaca si innalza a tragedia sociale (*Il Morandini* – 2009 –, p. 1306); *Il giorno della civetta* (1968) di Damiano Damiani, dal romanzo di Sciascia; fino ai recenti *La terra* (2006) del pugliese Sergio Rubini, che prefigura in un certo senso *Galantuomini* di Winspeare o *Vento di terra* (2004) di Vincenzo Marra, storia dolorosa di un giovane proletario napoletano, uno dei rari esempi di «melodramma implosivo» (*Il Morandini*, cit., p. 1636).

Gomorra di Matteo Garrone e *Galantuomini* di Edoardo Gubino (2008) descrivono un Sud dove l'innocenza è perduta, l'amicizia dell'infanzia dispersa e tradita da un vivere adulto sospeso tra giustizia e delitto – in *Galantuomini* due amici si ritrovano come giudice e capobanda l'uno contro l'altro.

Fine pena mai. Paradiso perduto (2007) di Davide Barletti e Lorenzo Conti è appunto la storia di un Salento incontaminato, pulito nell'aria e nei cuori, che viene lentamente assorbito e avvelenato dalla Sacra Corona Unita. Antonio (Claudio Santamaria) è un delinquentello uscito da una buona famiglia. «Sono il signore dello sballo», afferma euforicamente di fronte ai primi successi del traffico di droga che gestisce, tra l'incertezza della moglie Daniela (Valentina Cervi) e gli sguardi sempre più sbigottiti del piccolo Alessio. Tratto dal romanzo autobiografico di Antonio Perone, scritto nei primi 15 anni di carcere – fu condannato a 49 – il film ne racconta l'ascesa, i contatti con la mafia siciliana, l'affiliazione alla Sacra Corona con una serie di violenti flashback in cui è spesso protagonista la moglie. Gelido nella fotografia, scattante nel ritmo e scuro nell'atmosfera – percorsa dalla voce narrante di Antonio – il racconto scava nella psicologia del personaggio, ne estrae la "dissociazione" dal fenomeno, ma non il "pentimento". Segno che l'indurimento del cuore è ben più radicato e l'ergastolo, la solitudine, il ricordo «che pure fa male» non scalfiscono un'anima che possiede ormai una visione amarissima dell'esistenza. Ma come è stato possibile che una terra come il Salento si sia tramutata in luogo di delitto? I registi non danno una risposta. Raccontano e lasciano allo spettatore una risposta, se esiste ²⁶. Il male, quando è radicato nel cuore, è difficile da estirpare.

Eppure, la possibilità di una ribellione esiste. Sulla scia del pluripremiato *I cento passi* (2000) di Marco Tullio Giordana, con la storia di Peppino Impastato che lotta contro la mafia e ne viene ucciso, Marco Amenta (2009) racconta la vicenda di una *Siciliana ribelle*, Rita Atria. Plumbeo, notturno, quasi onirico in certi in-

²⁶ Cf. *Il Morandini*, cit., p. 542. Cf. M.P. Fusco, in «la Repubblica», 28.2.2008, p. 55, intervista a Claudio Santamaria, protagonista del film.

contri al cimitero o sulla spiaggia, il film, pur con una certa tendenza agli stilemi della fiction, prosegue implacabile nell'analizzare i turbamenti della coscienza della ragazza. La quale, da figlia di un uomo d'onore ucciso pubblicamente, da esponente della mentalità mafiosa della vendetta, si allarga, mediante un duro conflitto interno, alla comprensione del dovere della giustizia e non della vendetta. Rita fugge dalla Sicilia, diventa una collaboratrice convinta di Borsellino e vive nascosta a Roma. Vorrebbe amare, ma non può. Tuttavia, il fidanzato, debole succube della mafia, la raggiunge e le propone il ricatto consueto: in nome dell'amore e di una vita tranquilla, rinnegare le sue denunce al processo e chiudere così con la paura, l'incertezza, una possibile morte. Amenta, che racconta pensando all'ineluttabilità nelle tragedie classiche e a quel senso di fatalità insito nell'anima mediterranea, sa che la sua eroina sceglierà la morte. Come avviene, perché Rita si getta dall'appartamento nel vuoto. Un sacrificio in nome della vittoria sul ricatto e sulla disonestà, di forte significato morale. Un "segno" di una giovinezza diversa, di una possibile inversione di marcia ²⁷, che sembrerebbe farsi strada.

9. VITA DI UN POLITICO

Cosa non si è detto su Giulio Andreotti negli ultimi decenni? Di tutto, a giudicare dai soprannomi coloriti «il gobbo, Belzebù» – per citarne alcuni – che gli sono stati affibbiati e dalla disamina sulla sua figura per alcuni sfuggente, per altri sconcertante. *Il Divo* (altro soprannome) è il film, pluripremiato, con cui nel 2008 Paolo Sorrentino racconta, tra ironia, umorismo, spietatezza e

²⁷ Cf. A.D.L., in «Ciak», marzo 2009, p. 87 in cui Rita viene definita come «Antigone nella tragedia di Sofocle che pone la morale al di sopra delle regole sociali e va dritta al suo scopo». Cf. P. D'Agostino, in «la Repubblica», 27.2.2009, p. 59, e M. Politi, in «Corriere della Sera», 27.2.2009, p. 59 che giudica il film un «impegno antimafia un po' troppo fiction».

surrealismo, la vicenda di un uomo-simbolo, o, se si vuole, "tipo" di un certo modo di essere e di fare politica in Italia. Il regista infierisce certo su Andreotti – magnificamente reso da Toni Servillo, contornato da un fior fiore di interpreti come Piera Degli Esposti, Anna Bonaiuto... –, ma il suo sguardo va anche oltre: è la politica, intesa nel suo aspetto meno chiaro, più astuto e anche squallido, e soprattutto la storia italiana degli ultimi quarant'anni ad esser messa sotto giudizio.

Andreotti risulta impenetrabile, vicino al male che lo sfiora, ma da cui riesce a restare – fino a che punto è ignoto – indenne. Nel film, che non manca di accentuazioni retoriche, le scene forse migliori sono quelle notturne. Le passeggiate all'alba in una Roma deserta di quest'uomo chiuso, tra i poliziotti, le sue preghiere mattutine, sempre solo; anche nel suo aggirarsi, stretto in se stesso pure fisicamente, tra i corridoi del potere, nel lavoro astuto per la presidenza della Repubblica, nella sua reale angoscia. Sembra che Sorrentino, in questo dramma grottesco, in superficie talora divertente, ma al di sotto inquietante fino a lasciarci smarriti, provi un barlume di rispetto se non di pietà per chi fa politica. Solo e abbandonato, nella più cruda verità, al di là delle apparizioni pubbliche più eclatanti²⁸. Sorrentino esplora anche il rapporto Stato-Chiesa in Italia e Andreotti, circondato da figure ecclesiastiche tra l'untuoso e il rispettoso – le confessioni sono momenti in cui il politico parrebbe pure imporre la propria visione al confessore... – ne è un elemento quanto mai indicativo: nei momenti importanti, c'è sempre un vescovo o un cardinale, a indicare gli stretti rapporti tra le "due Rome", come acutamente suggerisce il regista.

La conclusione che Sorrentino offre allo spettatore è riflessa sul volto di Andreotti. Una maschera grottesca, un enigma. Il potere, in fondo, resta un mistero, ambiguamente sospeso tra il bene e il male, oscillante fra le due sponde opposte che si attraggono e si respingono. È un film terrorizzante, *Il Divo*, perché mostra alla gente comune – o almeno vorrebbe far vedere – come la coscienza

²⁸ Il film è stato analizzato, avendo vinto a Cannes nel 2008, sotto molti aspetti. Per una sintesi, cf. *Il Morandini* (2009), p. 410.

di un uomo politico sia avvolta da mille derive e da mille angosce. E forse il successo internazionale lo si deve a questo sguardo, in cui ci si può ritrovare. Anche se il film non lascia segni di speranza, ma solo una lucida descrizione di un'interiorità impenetrabile.

10. LA REALTÀ DELL'IMMIGRAZIONE

Presenza ormai stabile e imprescindibile, per l'economia nostrana, sul suolo italiano, il mondo degli immigrati conosce un esame ricorrente da parte del cinema ²⁹.

Lo sguardo degli autori è variegato. Dall'analisi commossa di Vittorio Moroni nel suo *Le ferie di Licu* su un giovane pakistano immigrato a Roma, al trepido *Saimir* di Francesco Munzi su un ragazzo albanese nel territorio laziale, al doloroso *Cover Boy* di Carmine Amoroso sull'amicizia tra un disoccupato rumeno e uno italiano nella capitale, l'elenco è lungo e le storie, pur con esiti differenziati, vengono raccontate con puntualità, anche quando l'esasperazione produce il delitto e la morte come ne *Il resto della notte* sempre di Francesco Munzi. In genere, si nota un aspetto tragico e comunque dolente in tutte le vicende raccontate dal cinema sugli immigrati.

Se ne distanzia *Mar Nero*, opera prima di Federico Bondi (2008) che, con uno stile minimalistico, di amore per le piccole cose, i bagliori sentimentali, le frasi dette e non dette, gli accenni di luce sui volti, racconta una storia di amicizia fra una anziana signora fiorentina, Gemma (Ilaria Occhini), e una giovane badante rumena, Angela (Dorethea Petre). Due donne sole, colte in momenti esistenziali fondamentali: l'anziana, vedova, che cambia casa, con un figlio che sembra non capirne il dolore represso, sfoga-

²⁹ Il cinema ha seguito fin da subito la realtà dell'immigrazione. Oltre ai film citati nel testo, si vedano *Lamerica* (1994) di Gianni Amelio, lacerante ritratto dell'Albania contemporanea o *La ballata del lavavetri* (1994) di Peter Del Monte, storia di due immigrati polacchi a Roma.

to in modi irosi e chiusi; e la ragazza, innamorata di un compagno, Adriano, che le fa sorridere gli occhi al solo pensiero, costretta per vivere a occuparsi di questa donna diffidente, come è difficile il rapporto con i vicini di casa, convinti che lei, come tutti gli immigrati, non sia in regola, e rubi.

Invece, Angela, trattata all'inizio quasi come una cosa, si affeziona davvero a Gemma. Le giornate, tra piogge e ore soleggiate, trascorrono nella casa ordinata e pulita con un ritmo eguale. La spesa, il pranzo, la sosta davanti alla televisione, le visite ospedaliere, colte dal regista negli attimi che passano, senza fretta, con un amore particolare per i volti e gli occhi delle protagoniste, vedono un lento schiudersi dell'amicizia fra le due donne, in questo che è un film tutto al femminile, fatto di sottintesi, di emozioni delicate. Sembra che sia Gemma a dare tutto ad Angela, ma la storia ha un'evoluzione imprevista. La ragazza perde il contatto col fidanzato, lo sente sparito e decide di andare a cercarlo in Romania. Gemma fatica a comprenderla, l'amore è cosa così lontana – anche se ha ammesso di essere stata bella e desiderata a suo tempo, con la nostalgia un poco dolente dei vecchi –, quasi si arrabbia; finché decide. La accompagnerà a casa. La vecchia Gemma scopre di essere ancora capace di amare qualcuno con questo viaggio nell'ignoto, ora che sembrerebbe che per lei ci dovrebbe essere solo l'attesa della morte. L'arrivo in un altro mondo, povero ma dignitoso – stupenda la figura del padre di Angela che le bacia la mano e le offre del cibo – le fa ritrovare la semplicità perduta, il cuore. Gemma guarda le cose pian piano in modo diverso, soffre con Angela, l'accarezza quando torna disperata dalla ricerca di Adriano, scomparso. Finché un mattino scopre i due che dormono insieme. L'amore si è ricomposto, lei può partire. Il viaggio in barca lungo il fiume che porta al Mar Nero (ripreso con una luce pallida, bellissima) è dolcemente triste, ma pieno di una vitalità recuperata. Le due donne, in modo diverso, si sono aiutate a ritrovare l'amore ³⁰.

³⁰ Cf. A.M. Pasetti, in «Rivista del Cinematografo», febbraio 2009, p. 56. Cf. pure M.L., in «Ciak», febbraio 2009, p. 96 dove si elogia il «garbo» nella descrizione dei caratteri, R. Nepoti, in «la Repubblica», 30.1.2009, p. 56 che defini-

11. CONCLUSIONE. CHI SONO GLI ITALIANI?

Se lo chiede Giovanni Veronesi nel recente *Italians* (2009) che racconta, in due episodi, come sono secondo lui gli italiani d'oggi. Spiritoso, anche un poco buffo, non eccelso ovviamente, ma sincero, il film sorride su Fortunato (Sergio Castellitto) in viaggio col giovane belloccio Marcello (Riccardo Scamarcio) col suo camion che da Roma trasporta auto rubate negli Emirati arabi. Fortunato è al suo ultimo viaggio, ha deciso di passare la mano al giovane, per cui vorrebbe essere un "maestro di vita", lungo un percorso ricco di avventure esilaranti, al limite del surreale. In esse, tuttavia, i due, con la tipica fantasia italiana, riescono sempre a spuntarla. Insomma imbroglioni, ignoranti, ma anche fantasiosi, gli italiani se la cavano. Sono anche amati, perché Fortunato incontra a Dubai un arabo anziano umile e gentile, che li ospita e li saluta: un povero rimasto pieno di dignità che dà un'involontaria lezione ai due trasportatori che mescolano tutto in un unico cocktail: famiglia, lavoro, religione, donne e un'amarezza in fondo che non li abbandona mai.

La seconda storia vede Giulio (Carlo Verdone), dentista sui cinquant'anni, ricco romano con attico e domestico indiano, e un matrimonio a pezzi. Dovrebbe andare ad un congresso a San Pietroburgo, ma è depresso al massimo; tuttavia, convinto dall'amico Fausto, parte. La Russia non è il luogo del sesso facile, il che lo ritirerebbe su di morale? In contatto con un organizzatore maldestro e malfidato di viaggi a sfondo sessuale, Giulio si trova suo malgrado in avventure grottesche a cui non vorrebbe mai partecipare. Insomma, Veronesi descrive come si immagina la Russia d'oggi: sesso soldi delinquenza. Per fortuna c'è Vera, l'interprete personale, che salva Giulio dalla tragedia e gli fa ritrovare un poco di cuore, mettendolo a contatto con una casa-famiglia di bambini orfani o abbandonati con i quali egli ritrova il sorriso. Torne-

sce il film «bello, sobrio, un poco dimesso come è dimessa la vita vera, efficace nel raccontare le affinità tra persone di diversi Paesi mentre tante si accaniscono ad additarne la differenza» e M. Politi, in «Corriere della Sera» dello stesso giorno che lo trova «coraggioso, intelligente primo film, senza luoghi comuni».

rà a Roma, in questa Italia depressa e imborghesita, priva di gioia? Difficile. Giulio, scoprendo la felicità nel donarsi, sembra proprio non voglia partire. Gli italiani, in fondo, sono gente di cuore, azzarda Veronesi, e non sono razzisti. Sarà vero ³¹?

Per fortuna, ci sono i giovani. Tralasciando un certo filone paragiovanilistico che ha prodotto opere inquietanti per contenuto e per superficialità – da *Albakiara* a *Jago* –, le quali descrivono un mondo giovanile irrequieto e malsano tout-court, emergono alcuni autori che, nelle loro opere prime, denotano uno scavo reale, anche se talvolta acerbo, dell'universo variegato nella "giovane Italia". È il caso di *Per Sofia*, opera prima di Ilaria Paganelli (2009), giovane regista sarda. Qui, un giovane violinista romano, Isak, in tensione con un padre musicista opprimente e un rapporto stanco con la ragazza, desidera fuggire dalla comodità per una sorta di autoesilio in una spiaggia della Sardegna. Unendo folclore, suggestioni oniriche, contemplazioni marine e silenzi, la regista indaga sul giovane che, nell'ascolto della natura, della gente semplice – in particolare nel rapporto con l'anziana Letizia che gli racconta una storia antica d'amore e morte – egli ritrova la gioia e la luce della vita. Quest'opera piccola e delicata non è l'unica a immergersi nell'animo di una gioventù inquieta. *Principessa* (2009) del piacentino Giorgio Arcelli è una moderna Cenerentola che, abbandonata dal ragazzo che l'ha messa incinta, decide di scegliere per la vita, allontanandosi anche dall'amore con un giovane nobile, ma succube della madre autoritaria – un altro dei giovani-adulti che non vogliono crescere – per tenersi il bambino. L'ultima scena del film, con la ragazza sotto un albero frondoso nelle colline emiliane, imbevuto dal sole, è un messaggio di fede nell'amore che un regista, alla sua opera prima, ha il coraggio di lasciare. Gli Italiani, i giovani, sono anche questo ³².

MARIO DAL BELLO

³¹ Cf. M.P. Fusco, in «la Repubblica», 9.10.2008 dove gli italiani vengono definiti «simpatici e mascalzoni», «un popolo che non fa la fila, ma che quando c'è bisogno dà una mano», secondo il regista Giovanni Veronesi.

³² Il film della regista sarda è in uscita nel prossimo autunno 2009. Per *Principessa*, cf. M. Dal Bello, *Inquieti, i giovani nel cinema italiano del duemila*, cit.

SUMMARY

What is the future of Italy? In this short essay, the author answers the question through a "reading" of contemporary cinema as a mirror of society. Each of ten chapters deals with a different theme, illustrated by well known and not so well known films including Sorrentino's Il divo, Garrone's Gomorra, Carteni's Diverso da chi?, Capuccio's Volevo solo dormirle addosso, Munzi's Il resto della notte and Amenta's La siciliana ribelle. Emigration, emotional disorientation, fear of illness and death, precarious work situations, and the need for security are themes that recur in films that are much less "Roman" and more regional or provincial. What are Italians like today? They are bland nihilists, according to the film director Veronesi. Young people, however, know how to fight and how to hope. And this is what cinema portrays.