

Neorealismo

lunedì 4 dicembre 2017 15:20

PRIMA DEL NEOREALISMO

FILM DI PROPAGANDA

- Lungometraggi votati a promuovere esplicitamente l'ideologia fascista.
- Un primo sottogruppo è rappresentato dalle pellicole in chiave storico-mitologica.
 - Queste pellicole volevano mostrare assetti patriottici e mitici, raccontando di grandi battaglie e celebri combattenti.
 - L'idea di potenza era quindi trasmessa dallo spettacolo epico.
- Un secondo sottogruppo può invece raccogliere tutte le opere dichiaratamente fasciste, che mirano ad esaltare alcuni eventi legati esplicitamente all'ideologia di regime.
 - La marcia su Roma: Vecchia guardia (Blasetti, 1934).
 - L'invasione dell'Etiopia: Squadrone bianco (Genina, 1936)

FILM DEI TELEFONI BIANCHI

- A causa del poco successo finanziario dei film di propaganda, vengono prodotte una serie di pellicole destinate al grande pubblico.
- Questi film, denominati dei telefoni bianchi, erano commedie o melodrammi romantici, generalmente ambientati in locali moderni con gente ricca.
 - Essi rappresentavano una realtà edulcora, priva di problemi e destinata a risolversi sempre per il meglio.

Clip "I grandi magazzini" - Tema principale matrimonio

Clip "ore 9, lezione di chimica" - Tema della cotta, la scolaresca, il collegio

L'avvento dei telefoni bianchi nasce in concomitanza con due fatti molto importanti:

- 1937: inaugurazione di Cinecittà (centro di produzione più attrezzato d'Europa)
 - Nata a seguito di un incendio che colpì gli studi Cines nel 1935. > Comicità facile
- 1938: legge Alfieri che protegge e incoraggia la produzione nazionale, favorendo un'autarchia che porti il cinema americano a scomparire dalla sale.
 - Di conseguenza anche i divi d'oltreoceano scompaiono e il cinema italiano cerca di sostituirli con divi di origine nazionale.
 - Il percorso non è tuttavia facile: è difficile sostituire personalità ormai parte dell'immaginario comune con divi indubbiamente come meno appeal.
 - Con il tempo, gli spettatori si sono però affezionati ad alcuni volti ricorrente del cinema italiano del periodo.

Alcuni attori di quel periodo: Alida Valli, Clara Calamai, Massimo Girotti, Rossano Brazzi

VERSO IL NEOREALISMO

- Presupposti che portarono alla nascita del Neorealismo:
 - Nascita di varie riviste:
 - "Primato" (con la proposta di smuovere la cultura italiana ormai morta)
 - "Bianco & Nero" (visione del cinema come arte)
 - "Cinema" (in cui si discuteva intorno alla parola "realismo")
 - "Cinema di guerra" (nuova concezione della guerra non più vista come trionfo ma come storie di semplici soldati che lottavano in una guerra dura e ingrata)
 - 1931: prima Mostra del cinema di Venezia (vetrina più importante al mondo per chi era interessato ad un cinema diverso da quello commerciale)
 - Desiderio di contrastare l'ideologia fascista (la voglia di realismo non poteva essere del tutto soddisfatta perché altrimenti si sarebbe andati contro le idee fasciste).
 - In un panorama cinematografico scisso tra propaganda e distrazione, una serie di giovani registi tentava di avvicinarsi ai problemi reali della gente.
 - L'influsso delle cinematografie estere era molto forte e polarizzato:
 - Cinema sovietico;
 - Realismo poetico francese;
 - Classicismo americano (Vidor, Capra).
 - Una manciata di casa di rintracciabili in questi casi.
 - Quattro passi tra le nuvole (Blasetti, 1943)
 - I bambini ci guardano (De Sica, 1943)
 - Un esempio archetipico di neorealismo è rappresentato da Ossessione di Luchino Visconti del 1943.
 - Il film segue le vicende di un vagabondo che, innamorato di una donna sposata, decide di uccidere il marito di lei.
 - Dopo averlo ucciso si rendono però conto di non avere futuro.
 - Rispetto al neorealismo vero e proprio, i movimenti di macchina di Visconti sono molto sofisticati, tanto da avvicinarsi al cinema americano.
 - La scena è tuttavia scialba, atta a mostrare una pianura padana povera e battuta dal sole.
 - Emersione per la prima volta durante la guerra di sofferenza e miseria nel cinema italiano.
 - Luoghi reali.
 - Cinepresa che sta addosso ai personaggi in maniera ossessiva.
 - Due personaggi diversi rispetto al passato:
 - Giovanna è la prima donna del cinema non artefatta, ma in carne ed ossa, ed è sempre in movimento, senza assumere le pose delle dive.
 - Gino è il prototipo di uomo che disturba lo spettatore, infatti è l'emblema dello sporco e del lurido.

IL NEOREALISMO

1945 R. Rossellini Roma Città Aperta

Clip Paisà del 1946

- Nel 1945 con Roma città aperta di Roberto Rossellini nasce il neorealismo, corrente che vuole narrare i problemi sociali, la vita autentica della povera gente.
 - Muta le modalità di vedere il mondo precedenti: si rinuncia quindi a vecchi modelli per la ricerca di nuove forme e nuove idee.

- Il movimento è stato molto breve, tanto che nel 1953 già si era iniziato a discutere delle caratteristiche che ne erano proprie.
- Naturalmente critici e pensatori non si trovarono sempre d'accordo su quale fosse il fine primario della corrente.

Elementi tematici del neorealismo:

- Modo impegnato per fare informazione che chiedeva riforme in nome dell'unità politica.
- Dimensione morale che permetteva di raccontare la storia di singoli personaggi che diventavano universali.
- Si mette in scena la realtà quotidiana, il dramma nascosto della vita di tutti i giorni.
- Zavattini, che lavorò anche sul piano teorico del neorealismo, sottolineò proprio questa caratteristica.

Clip. *Umberto D.*

Elementi estetici che caratterizzano il neorealismo:

- Nuove regole della narrazione:
 - Interesse per il fatto confuso, incerto e caotico.
 - Ciò viene restituito anche dal girovagare, sia dei personaggi sia della macchina da presa.
 - Tema della coincidenza, della casualità.
 - Rottura con la linearità narrativa.
 - La cinepresa è sempre coinvolta nei fatti: non abbiamo più un montaggio che guida lo sguardo dello spettatore.
 - Lo spettatore non sa più cosa sia importante e cosa no (assenza di scene madri).
- Presenza di errori di montaggio, voluti o necessari.
- Nuovo rapporto con lo spettatore, che viene spesso chiamato in causa con:
 - Voce fuori campo.
 - Sguardo in macchina.
 - Recitazione antimimetica.
 - Anche a causa di attori presi dalla strada.
- Liberazione della bella immagine dal bello stile.
 - Mancanza di fondi e desiderio di nuova espressività estetica.
 - Corretto fino ad un certo punto.

ROBERTO ROSSELLINI

- La carriera di Roberto Rossellini è stata segnata da innumerevoli pellicole e da svariati cambi di paradigma.
- Primi anni Quaranta: Film vicini allo stile fascista (*La nave bianca*, *Un pilota ritorna*, *L'uomo della croce*)
- Ultimi anni Quaranta: Trilogia della guerra (*Roma città aperta*, *Paisà*, *Germania anno zero*)
- Fine anni Quaranta / Inizio anni Cinquanta: Film di transazione (*L'amore*, *La macchina ammazzacattivi*)
- Anni Cinquanta: Film con Ingrid Bergman (*Stromboli*, *Europa 51*, *Siamo donne*, *Viaggio in Italia*, *La paura*, *Giovanna d'Arco sul rogo*)
- Anni Sessanta e Settanta: Film televisivi (*Cartesius*, *Socrate*)

ROMA CITTÀ APERTA (1945): L'ESPLOSIONE DELLA REALTÀ QUOTIDIANA

- Primo capitolo della trilogia della guerra, dedicato alla liberazione di Roma e alla sconfitta dei fascisti.
- La popolazione è vista come un grande insieme di persone che, con l'aiuto dei comunisti e dei cattolici, cerca un modo per sopravvivere.
 - Rispetto al passato la guerra entra prepotentemente nella visione.
 - Non è una guerra mitica come succede nei film di propaganda, ma è una realtà piena di morte.
 - Molteplici sono infatti i martiri
- Presenza di errori nel montaggio, tagliando molte scene prima della fine, per rappresentare la cinepresa come un narratore frettoloso e impaurito continuamente in pericolo.
 - Gli errori ci trasmettono la sensazione che la guerra possa entrare da un momento all'altro nella vita di tutti.
- Macchina da presa che si sposta continuamente e che sembra non sapere dove andare.

PAISÀ (1946): L'ITALIA DELLA GENTE COMUNE

- Cinque episodi:
 - John e Carmela che muoiono prima di capirsi.
 - John e il ragazzo Alfonsino che, dopo avergli rubato le scarpe, lo mette in fuga mostrandogli la sua miseria.
 - Francesca che abbandona i suoi sogni d'amore per diventare una prostituta.
 - I sacerdoti protestanti ed ebrei che spaventano i fraticelli cristiani.
 - L'infermiera inglese Harriet che va alla ricerca del suo amato partigiano Lupo, senza sapere che è già morto.
 - Il partigiano Cigolani e l'americano Dale muoiono inutilmente.
- Secondo capitolo della trilogia della guerra.
- Titolo si riferisce al grido di fratellanza dei napoletani quando si incontrano in terra straniera.
- Ritornano ancora tutti gli elementi tipici del neorealismo: reale, caos, macchina da presa che vaga, nuovo modo di rapportarsi con lo sguardo, abbandono dello stile precedente.
- Stile rozzo e informale
 - Cinepresa che salta da un posto all'altro
 - Scene tagliate prima della fine delle azioni
 - Errore dei raccordi di montaggio
 - Rispetto alla pellicola precedente non ci sono più veri divi del grande schermo: Aldo Fabrizi e Anna Magnani lasciano spazi o ad interpreti presi dalla strada.

GERMANIA ANNO ZERO (1948): L'ESTETICA DEL VAGABONDARE

- Terzo capitolo della trilogia della guerra.
- Un bambino avvelena il padre invalido per togliere un peso alla famiglia povera.
- Non riusciamo a capire cosa pensa e cosa sente il bambino.
 - Narratore e spettatore non onnisciente.
 - Intento di osservare e non interpretare.
- Nuovamente ritornano tutti gli elementi tipici del neorealismo, ma spicca il costante vagabondare del protagonista (e della macchina da presa).
 - In questo modo vediamo anche la realtà distrutta dalla guerra.

ROSSELLINI / BERGMAN

«Caro Signor Rossellini, ho visto i suoi film Roma città aperta e Paisà e li ho apprezzati moltissimo. Se ha bisogno di un'attrice svedese che parla inglese molto bene, che non ha dimenticato il suo tedesco, non si fa quasi capire in francese, e in italiano sa dire solo 'ti amo', sono pronta a venire in Italia per lavorare con lei.»

- ´ Rossellini decide di frantumare i codici divistici dello star system hollywoodiano, prendendo una diva e restituendola come donna.
- ´ I suoi attori ricevevano le battute solo la sera prima e non avevano il tempo di prepararsi.
- ´ Non gli interessava creare bei personaggi o una buona recitazione, ma solo far emergere la tensione tra gli esseri umani.
- ´ La Bergman passa quindi da emblema quasi divina del cinema d'oltreoceano a donna con pulsioni e passioni.
- ´ L'attrice diventa simbolo di un conflitto con se stessa, con la propria sessualità e con il genere maschile.
- ´ Allo stesso modo, i personaggi da lei incarnati entrano in conflitto con la società e con l'ambiente.

STROMBOLI (TERRA DI DIO) (1950)

- ´ Storia di una giovane bella e colta che, per colpa della guerra, si ritrova in un paese di poveri pescatori pieni di pregiudizi contro le donne. Con il tempo, la solitudine procurata da un matrimonio infelice e da una vita grava attanaglia la donna che, arrivata sulla cima di un vulcano tentando la fuga, viene sorpresa dalla bellezza crudele del paesaggio e chiede a Dio il coraggio di vivere.
- ´ Nel lungometraggio ritornano i grandi elementi estetici del neorealismo e di Rossellini.
- ´ Stromboli è anche il simbolo del progetto di decostruzione che Rossellini opera sulla Bergman.
- ´ L'attrice recita infatti in italiano, promuovendo un'immagine opposta rispetto a quella del cinema hollywoodiano.
- ´ È come se il suo personaggio lottasse con lei in quanto diva.
- ´ Il conflitto si apre poi anche nei confronti del mondo che la circonda:
 - ´ Karin non viene anzitutto accettata dalla piccola comunità rurale nella quale si trova a vivere.
 - ´ Karin inoltre non viene mai capita dal marito, uomo rude e incapace di apprezzarla come lei vorrebbe.
 - ´ Karin allo stesso tempo si sente sopraffatta dall'immensità della natura splendida ma crudele, con la quale si scontra più volte.

LUCHINO VISCONTI

- ´ Luchino Visconti è stato il primo a pensare i temi del Neorealismo grazie ad Ossessione del 1943.
- ´ Nonostante ciò, Visconti è anche il primo ad abbandonare il Neorealismo.
 - ´ Con Senso, Visconti è stato infatti accusato di aver tradito la corrente, volgendo il proprio sguardo verso il passato (L. Chiarini, "Tradisce il neorealismo", Cinema Nuovo, 55, 25 marzo 1955).
 - ´ Questa sarà un'accusa ricorrente in tutta la filmografia di Visconti, tanto che negli anni Settanta sarà concepito come un regista inutile e inutilizzabile.
- ´ Il suo neorealismo è nei temi, non nello stile.
- ´ Tuttavia prima del cambio di paradigma di Senso, Visconti ha realizzato la sua opera veramente neorealista: La terra trema.

LA TERRA TREMA (1948)

- ´ Tratto da I Malavoglia di Giovanni Verga.
 - ´ L'impostazione letteraria alla base non intacca la struttura neorealista dell'opera.
 - ´ Essa comprova però un'attenzione del regista verso l'arte, cifra stilistica che accompagnerà tutto il suo cinema successivo.
- ´ Coesistenza tra realtà e mito
 - ´ I pescatori rappresentano se stessi ma anche la continua lotta dell'uomo contro lo sfruttamento e la povertà.
 - ´ La lotta è comunque destinata alla sconfitta.
 - ´ Un pescatore ipoteca la casa per prendere una barca e non dover essere più sfruttato dai grossisti, ma la barca viene distrutta da un temporale e tutto ritorna come prima.
- ´ Il paese reale diventa il luogo delle vicende e conseguentemente i personaggi sono pescatori veri nelle loro abitazioni quotidiane.
- ´ Il realismo invade anche l'apporto linguistico: si utilizza infatti il dialetto siciliano per rappresentare la lingua dei poveri.
- ´ Presa diretta sonora
- ´ Piano-sequenza
- ´ Profondità di campo

SENSO (1954)

- Venezia, 1866. Al sorgere della terza guerra d'indipendenza garibaldina, la contessa Lidia Serpieri, fervente sostenitrice della fazione italiana benché sposata con un veneto filo-austriaco, viene presentata al giovane tenente avversario Franz Malher, noto seduttore dall'inopinabile fascino. Superate alcune iniziali remore, i due intraprendono una relazione clandestina, trascinante la nobildonna in un vortice di passionale ossessione, destinata drammaticamente ad esplodere dopo la fuga dello straniero dalla città.
- ´ La presentazione di Senso alla Mostra del Cinema di Venezia del 1954 fu seguita fin da subito da critiche ed elogi.
 - ´ Come abbiamo detto, Luigi Chiarini sottolineò il tradimento del Neorealismo per una costruzione più melodrammatica della narrazione.
 - ´ Guido Aristarco invece fu un sostenitore dell'opera, tanto che sulle pagine della rivista "Cinema Nuovo" riconobbe al film il merito di essere passato "dal neorealismo al realismo, dalla cronaca alla Storia".
 - ´ Il nucleo melodrammatico della storia serve per essere affiancato ad un ampio affresco che ritrae il processo di unificazione italiana e la conseguente decadenza del mondo aristocratico che anticipa la caduta dell'impero asburgico. L'interpretazione politica entra poi in stretto contatto con la messa in scena artistica e creativa: Visconti fa infatti i conti con le forme artistiche ad esso coeve.
 - ´ Il melodramma teatrale e l'opera lirica.

VITTORIO DE SICA / CESARE ZAVATTINI

- ´ Regista e sceneggiatore intrecciano una collaborazione artistica molto fortunata, che andrà avanti per decenni.
- ´ Le loro pellicole neorealiste sono sotto certi punti di vista più audaci delle precedenti, avvicinandosi con equilibrio alle fiabe e ai romanzi di formazione, ricolmi però di temi tipici della corrente post-bellica.
 - ´ I loro film ricorrono anche una serie di personaggi innocenti, che si scontrano con la realtà che li circonda.
 - ´ Il figlio di Ladri di biciclette (1948).
 - ´ I bambini costretti a crescere in Sciuscià (1948).

LADRI DI BICICLETTE (1948)

- ´ Storia di un giovane a cui viene rubata la bicicletta. Lui e suo figlio decidono di cercarla per le strade di Roma. Una volta compreso che non potrà tornarne in possesso, il padre pensa di rubarne una.
- ´ Viaggio alla ricerca della bicicletta come viaggio simbolico alla scoperta di un mondo ignoto, rappresentato dai meandri della città di Roma.
 - ´ Torna nuovamente il tema del girovagare quasi senza meta, alla scoperta di una realtà distrutta dalla guerra che però deve

andare avanti.

ˆ Errori di montaggio dovuto alla scarsità di materiale girato, che svela un cinema povero quasi quanto i suoi personaggi.

RISO AMARO (1948)

“Riso amaro è tra le ultime espressioni del neorealismo o piuttosto il primo passo verso il suo superamento?”

ˆ I pareri a riguardo sono discordanti.

ˆ De Santis non si limita infatti a rappresentare l'ambiente disagiato delle risaie, ma mette in scena un discorso sulle trasformazioni della modernità.

ˆ Per farlo attinge a diverse iconografie che travalicano il neorealismo e che si rifanno a piene mani al classicismo hollywoodiano e alla tradizione melodrammatica italiana.

ˆ Una delle critiche principali contro la pellicola è stata mossa in relazione alla scarsa veridicità della rappresentazione delle mondine.

ˆ A destabilizzare la critica di sinistra fu soprattutto Silvana Mangano, accusata di veicolare un erotismo da tratti hollywoodiani e fotoromanzeschi.

La contaminazione di iconografie e temi è tuttavia una scelta stilistica seguita e ponderata da De Santis.

ˆ Il regista voleva ragionare prima del tempo su un boom non ancora in atto, di cui però già si presagivano alcuni elementi.

ˆ Il mondo contadino, riflesso dell'Italia, era infatti influenzato dalle spinte industriali e capitalistiche d'oltreoceano.

ˆ La musica diventa un elemento fondamentale di questa evoluzione.

ˆ Le melodie popolari vengono infatti intervallate da momenti di boogie woogie dove la Mangano può far esplodere tutto il suo portato di femminilità.

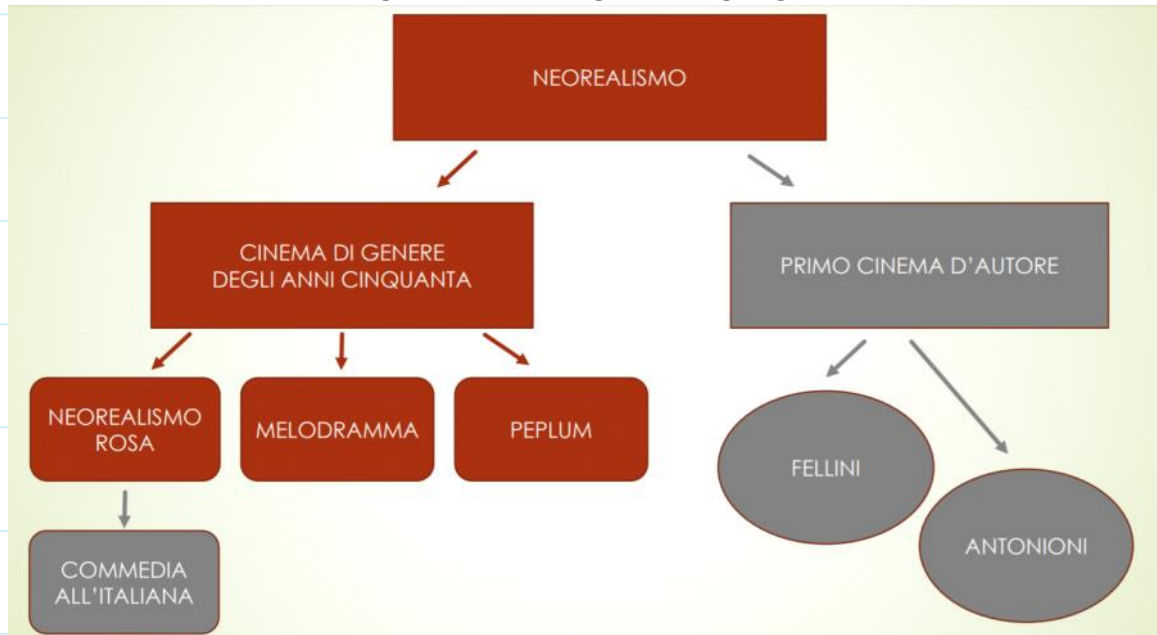
NON C'È PACE TRA GLI ULIVI (1950)

ˆ Se Riso amaro intreccia la tradizione italiana con l'estetica del cinema americano, Non c'è pace tra gli ulivi si carica invece di una serie di simbologie sovietiche, riportate nuovamente con il mondo rurale.

“Il terzo film di De Santis è ancora una storia sociale in cui la lotta del singolo contro una collettività conformista e pavida, asociale e individualista, prospetta l'unica soluzione possibile contro l'ingiustizia e l'odio, il sopruso e l'egoismo: la solidarietà di classe.”

(Gianni Rondolino)

OLTRE IL NEOREALISMO



LA CRISI DEL NEOREALISMO

ˆ Il neorealismo entra in crisi: la gente è sempre sempre meno interessata a guardare il reale della guerra e del dopoguerra.

ˆ Prima dell'avvento del cinema di genere, abbiamo un tentativo da parte di alcuni registi (De Sica in primis) di ripensare il realismo alla luce di elementi magici.

ˆ Riprendendo l'impianto letterario precedente promosso in ambito spagnolo, nasce quindi la brevissima parentesi del realismo magico italiano.

ˆ Il filone non fa tuttavia a tempo di nascere che si conclude a causa dell'insuccesso finanziario di uno dei suoi esempi più conosciuti: Miracolo a Milano (1951) di Vittorio De Sica.

GLI ALBORI DELLA COMMEDIA POST-BELLICA

ˆ Il Neorealismo viene spesso circondato da un'aura di sacralità, mentre la commedia è invece vista con un genere basso e popolare.

ˆ Esistono sequenze divertenti nelle pellicole neorealiste?

ˆ Padellata di Aldo Fabrizi in Roma città aperta.

ˆ Episodio dei monaci in Paisà.

ˆ Esistono anche delle commedie realizzate tra il 1945 e il 1949.

ˆ Al contrario della commedia all'italiana, è difficile trovare spunti davvero amari o critici nelle commedie realizzate in questi anni.

ˆ La commedia che di questi anni non appare quindi particolarmente coraggiosa.

• Mio figlio professore (Renato Castellani, 1946)

• Sotto il sole di Roma (Renato Castellani, 1948)

• La sposa non può attendere (Gianni Franciolino, 1949)

• Campane a martello (Luigi Zampa, 1950)

• Abbasso la miseria (Gennaro Righelli, 1946)

• Abbasso la ricchezza (Gennaro Righelli, 1946)

- L'onorevole Angelina (Luigi Zampa, 1947)
- Molti sogni per le strade (Mario Camerini, 1948)

IL NEOREALISMO ROSA

- Due soldi di speranza (Renato Castellani, 1951)
- Pane, amore e fantasia (Luigi Comencini, 1953)

Il neorealismo rosa poggia le proprie basi sul neorealismo propriamente detto, ma se ne distacca in modo marcato. Secondo Giacovelli, l'estetica del neorealismo si intreccia con quella dei telefoni bianchi.

La tradizione italiana è infatti spesso intrecciata con il cinema americano e con le sue dinamiche da commedia brillante.

Alcuni attori: Sophia Loren, Gina Lollobrigida, Renato Salvatori, Maurizio Arena.

IL NEOREALISMO ROSA LA COMMEDIA AGRESTE

- Il caso e l'umorismo bonario della campagna muovono le prime pellicole del genere.
- Al contrario di quello che sarà nella commedia all'italiana, le radici economiche e sociali degli eventi non vengono minimamente considerate: tutto sembra succedere per caso.
- La povertà è accettata passivamente; i matrimoni vantaggiosi tentano ma non vengono mai realizzati perché l'amore è più importante.
- La pesantezza dell'arcadia non annoia, perché in queste campagne non manca mai l'umorismo e la fantasia.
- È una commedia di giovani, che non sono però disillusi; i vecchi invece sono macchiette.
- I luoghi sono paesaggi bucolici, quasi estranei alla colonizzazione americana.
 - I luoghi di incontro sono la caserma, la ferrovia, il luna-park, il cortile, le terrazze e soprattutto la strada.
 - La caserma è un luogo chiave anche di molte commedie successive.
- Baci ancora casti, che non vanno oltre il portone di casa.
- L'indumento sovrano è la canottiera maschile.

- Pane, amore e fantasia (Luigi Comencini, 1953)
- Pane, amore e gelosia (Luigi Comencini, 1953)
- Pane, amore e... (Dino Risi, 1955)
- Pane, amore e andalusia (Javier Setó, 1958)

IL NEOREALISMO ROSA LA COMMEDIA CITTADINA

- Successivamente la campagna viene sostituita dalla città.
- Niente più galline e carri ma motociclette e automobili.
- I cambiamenti non sono così grandi come si può credere: la città (quasi sempre Roma) è ripiegata sui quartieri e in micro-comunità.
 - Si pensi anche solo ai titoli de Le ragazze di Piazza di Spagna e Le ragazze di Sanfrediano.
- Anche i protagonisti sono simili: sempre giovani in odore di fidanzamento.
 - Così come negli anni Sessanta saranno appena sposati e nei Settanta divorziati.
- La canotta bianca è nuovamente il simbolo di questi giovani
- Uno dei registi più interessanti del filone è Alessandro Blasetti.
- Il tema cardine di tutte le sue pellicole è l'egoismo dell'alta borghesia a cui i giovani provano a ribellarsi. Con i soldi non si riesce a comprare la felicità, che invece è raggiungibile grazie all'amore.

Alcune pellicole :

- Prima comunione (1950)
- Peccato che sia una canaglia (1954)
- La fortuna di essere donna (1956)
- Amore e chiacchiere (1957)
- Le ragazze di Piazza di Spagna (Luciano Emmer, 1952)
- Terza Liceo (Luciano Emmer, 1954)
- Le ragazze di Sanfrediano (Valerio Zurlini, 1955)
- Le diciottenni (Mario Mattioli, 1955)

IL NEOREALISMO ROSA LA COMMEDIA BALNEARE

- Le commedie balneari offrono spesso paesaggi da cartolina, generalmente fatti di musica e divertimento.
- Non mancano tuttavia richiami anche satirici.
- Si utilizza principalmente la struttura a episodi intrecciati, ovvero tante storie di personaggi che si intrecciano tra loro.
 - Tempo di villeggiatura (Antonio Racioppi, 1956)
 - Vacanze a Ischia (Mario Camerini, 1957)
 - Avventura a Capri (Giuseppe Lipartiti, 1958)
 - Racconti d'estate (Gianni Franciolini, 1958)

GLI ULTIMI FASTI DEL NEOREALISMO ROSA

- Poveri ma belli (Dino Risi, 1957)
- Una delle commedie più esemplari e di successo del genere.
- Costato pochissimo, salvò dal fallimento la Titanus, perlomeno fino al Gattopardo.
- Mitologia di una società paleoconsumistica che però non ha ancora attecchito.
- I personaggi parlano tra le finestre, le spiagge sono quelle sui portoni del lungotevere, ragazzi casanova che poi però si mettono con la brava ragazza.
 - Due seguiti: Belle ma povere (Risi, 1958) e Poveri milionari (Risi, 1959)
 - Il secondo è un insuccesso, come sintomo della crisi del filone e del bisogno di rinnovamento.

La fine degli anni Cinquanta segna quindi la fine del neorealismo rosa.

Si tentano due operazioni:

- Ricreare la commedia sofisticata di stampo americano.
- Inserire nelle fila della commedia rosa delle note malinconiche.

A seguito del fallimento di queste soluzioni, si ha un ripensamento della commedia che nel corso degli anni Sessanta diventa più attenta al sociale: nasce quindi la commedia all'italiana.

L'ingenuo ottimismo verrà sostituito da un razionale pessimismo.

Alle speranze di un paese in ricostruzione prevalentemente agricolo subentreranno le disillusioni di un paese mal ricostruito,

- legato all'industrializzazione selvaggia.
- Agli uomini poveri-ma-belli si sostituiranno i brutti-sporchi-e-cattivi.
- Si passerà dalle commedie del consenso alle commedie dello svelamento.

IL MELODRAMMA

- Il melodramma è stato considerato per molti decenni un genere fantasma che non meritava di essere studiato.
- L'impronta estremamente popolare del genere, nonché l'assenza di un'indipendenza vera e propria, ha infatti portato solo tardivamente degli studi ad esso dedicati.
- Il discorso tocca sia il cinema italiano sia il cinema americano.
- Il melodramma è stato tuttavia uno dei generi di maggior successo dei primi anni Cinquanta, poiché il pubblico voleva piangere di drammi che non toccassero la guerra e che fossero destinati ad un lieto fine.
- L'esordio si ha con Catene, melodramma di stampo napoletano diretto da Raffaello Matarazzo.

IL MELODRAMMA IL MELODRAMMA CONTEMPORANEO

- Il più celebre autore del melodramma italiano è Raffaello Matarazzo.
- Ai tempi del successo di Matarazzo il suo cinema non venne capito.
- Pregiudizio legato alle masse e ai suoi prodotti.
- Criticato sia per essere un malo educatore sia per essere un buon educatore troppo proiettato alla protezione del pubblico.
- I cattolici condannavano invece Matarazzo per immoralità.
- Più vicini alla realtà rispetto alle critiche generaliste, perché capiscono che sotto la patina educativa si fa esplodere il modello convenzionale in voga in quegli anni.

Caratteristiche comuni del melodramma italiano:

- Focalizzazione sulla figura femminile.
- Spesso più presente di quella del cinema hollywoodiano o messicano.
- Queste donne sono persone adulte e non virginali, con un passato da nascondere.
- Gli impulsi erotici sono parte integrante della donna.
- Anche l'antagonista è spesso una donna, probabilmente un'amante mangiauomini o una suocera tirannica.
- L'eroina è spesso doppia: scissa tra la prostituta e la suora.
- La donna intraprende comunque un percorso in discesa verso il delirio.
- I personaggi maschili sono invece privi di sfumature.
- Una serie di tematiche e snodi narrativi ricorrenti:
 - Adulterio o tentazione all'adulterio.
 - Figli illegittimi e la dolorosa e forzata separazione da loro.
 - Allontanamento dell'uomo e i pericoli che la donna corre in sua assenza.
 - Confronti con terze donne (madri, suocere, sorelle, amanti).
- Pervasiva negatività delle istituzioni (tribunali, conventi, ospedali, carceri)
- La casa come luogo centrale nel quale si svolgono le vicende.
 - Generalmente sono abitazioni medio-borghesi, estremamente modeste, che cercano di rispecchiare la vita di tutti i giorni.
 - I set sono funzionali alle azioni: armadi, cassettiere e letti sono i luoghi dove celare i segreti.
- I protagonisti si muovono generalmente in città.
 - Si privilegia dunque il tessuto urbano alla ruralità, prediligendo sia i grandi centri sia i piccoli paesini.
 - Le città sono fatte di pochi elementi significativi e antitetici: stazione, porto, grand hotel, pensione da quattro soldi.
- Narrazione in crescendo con scene ad effetto.
 - Utilizzo del flashback per dipanare i misteri.
 - Il melò parte infatti molto spesso da un momento di crisi, per creare un'impronta mystery che si svela gradualmente.
 - Il melò si avvicina dunque al noir e soprattutto alla sua variante processuale.
 - Questo è possibile anche grazie al tema dell'equivoco, che permette la nascita degli snodi narrativi.
 - Anche lo stile del regista è subordinato all'azione.
 - Si gioca sul patetico e su impostazioni dai tratti teatrali.

Alcuni attori: Yvonne Sanson, Amedeo Nazzari

IL MELODRAMMA IL MELODRAMMA DA FEUILLETON

- Ripresa degli schemi amorosi e stereotipati del romanzo popolare.
- Sono spesso melodrammi in costume e dai tratti storici.
- Si può dividere in:
 - Avventuroso di cappa e spada;
 - Storico in generale;
 - Il patriottico (dal Risorgimento alle guerre mondiali).

IL MELODRAMMA IL MELODRAMMA LIRICO

- Diverse strutture:
 - Rielaborazione delle opere liriche;
 - Biografie romanizzate dei compositori;
 - Ripresa dei grandi modelli melodrammatici ottocenteschi.
- Il filone trova le sue origini negli anni Trenta, continuando a persistere fino agli anni Cinquanta.
- Il filo narrativo è generalmente molto esile, al fine di mostrare numeri musicali spettacolari e fortemente melodrammatici.
- Debito con il musical americano.
- Il regista simbolo del genere è Carmine Gallone.

IL MELODRAMMA IL MELODRAMMA NAPOLETANO

- Definito più comunemente "sceneggiata napoletana".
- Melodrammi a basso costo di ambientazione napoletana.
 - Sono generalmente pensati per una circolazione esclusivamente napoletana.
 - Riprendono uno stile tipico della pantomima partenopea.
 - Poggiano anch'essi su storie estremamente patetiche, ma si differenziano dai precedenti – oltre che per i circuiti distributivi – per l'ambientazione sempre incentrata su Napoli e per l'inserimento di canzoni napoletane.
 - Le canzoni sono spesso dei piccoli melodrammi indipendenti.
- Un sotto-filone più incentrato sulla canzone viene definito canzonettistico.

- ˆ Cantano Nilla Pizzi, Natalino Otto, Gino Latilla o si pesca dalla tradizione musicale napoletana.
 - ˆ Anche in questo caso abbiamo delle strutture narrative ricorrenti:
 - ˆ Giovane povero che raggiunge la celebrità mediante la dote naturale del canto.
 - ˆ Amore ostacolato dalla disparità delle condizioni sociali.
 - ˆ Gioco del destino che prima divide e poi riunisce gli amanti.
 - ˆ Conclusione morale e positiva.
 - ˆ A livello stilistico abbiamo invece:
 - ˆ Moderato uso del dialetto.
 - ˆ Bandito durante il periodo fascista.
 - ˆ Ricorso ad attori locali.
 - ˆ Riprese in ambienti dal vivo.
 - ˆ Personaggi comici di contorno.
 - ˆ Il regista più prolifico è Luigi Capuano, ma molto dedito al genere è anche Giorgio Pastina.
- Alcuni attori: Giacomo Rondinella, Nilla Pizzi

IL PEPLUM

- Il peplum è un genere storico in costume, ambientato generalmente nell'antica Roma o nell'antica Grecia.
- ˆ Naturalmente la componente mitologica e fantasiosa è fondamentale.
 - ˆ Il peplum si rivelerà uno dei generi più facilmente esportabili all'estero.
 - ˆ L'enorme successo internazionale di *Fabiola* (Blasetti, 1949) segnò una svolta per il genere.
 - ˆ Anche Hollywood iniziò ad investire in questi kolossal, mettendo a disposizione al cinema italiano attori e tecnici.
 - ˆ Il filone trova un grande successo soprattutto nella seconda metà degli anni Cinquanta e nei successivi anni Sessanta, grazie alle saghe dedicate alle figure di Ercole e di Maciste.
 - ˆ Se con il melodramma ci trovavamo in un contesto maggiormente femminile, con il peplum siamo invece in spazi quasi totalmente maschili. ˆ I personaggi maschili non sono tuttavia più sfaccettati rispetto a quelli del melodramma.
 - ˆ Loro appaiono infatti caratterialmente bidimensionali.
 - ˆ La grande novità sta nella rappresentazione fisica: la sporcizia trascurata di Girotti in *Ossessione* lascia infatti spazio ad un nuovo prototipo di virilità.
 - ˆ Questi personaggi sono infatti uomini estremamente muscolosi, ma attenti alla cura del proprio corpo.
 - ˆ Essi diventano modello di un autoerotismo contemplativo e narcisistico.
 - ˆ La virilità è perfettamente incanala ed equilibrata.

Neorealismo

Che cos'è il neorealismo?



- il **Neorealismo** crea uno strappo tra il cinema moderno e seconda guerra mondiale. Il neorealismo è caratterizzato dalla attenzione nel rappresentare il paese così com'è uscito dalla guerra, ovvero distrutto, pone delle attenzioni alle dinamiche umane conseguenti alla guerra, un cinema che esce dal significato della parola "Entertainment", finzione, ed entra in un significato di impegno politico e sociale.
- A partire dal processo di Norimberga le immagini filmiche diventano prove schiaccianti su quello che è accaduto nei campi di sterminio; nessuno si era mai sognato di portare un immagine filmica come prova, poiché il cinema era sempre stato associato a una forma di finzione e di puro intrattenimento.
- I film neorealisti riescono uscire fuori dal sistema del cinema classico hollywoodiano, perché sono più "veri"; da un punto di vista tematico non fanno parte di un genere, anche se il soggetto è drammatico non ci si può fermare alla nozione "raccontano della guerra" perché vi sono condizioni particolari:
 1. Non vi è uno stardom, i film neorealisti alimentano il mito degli attori presi dalla strada, che improvvisano.
 2. Le ambientazioni sono tutte, o per la maggior parte, riprese in esterni, poiché gli studi cinematografici sono stati

distrutti dalla guerra.

3. La post-produzione e la preparazione antecedente al film è quasi assente, si lavora con quello che si ha, i registi italiani devono fronteggiare lo scarso materiale e adattarsi alle poche e vecchie pellicole che hanno a disposizione, le scene quindi non possono essere ripetute.

- A partire dagli anni '50 L'Italia ha di nuovo sistema di censura molto forte, in mano a **Giulio Andreotti**: Sottosegretario allo spettacolo, Astro nascente della Democrazia Cristiana. In questo periodo ci si appropria di uno Star System, e di un sistema di censura rigido (siamo nel periodo della paura del comunismo). Andreotti trovava rischiosi questi film che avevano un'impronta più o meno marxista, film che mostrano gli orrori della guerra e che quindi non vanno incontro all'esigenza principale del cinema italiano ovvero portare i turisti in Italia. Secondo Andreotti il cinema italiano ha bisogno di film come "*Vacanze romane*" che invitano al turismo che danno una bella immagine del paese. Andreotti, attraverso una legge, fa in modo che le produzioni straniere siano incentivate a girare in Italia consentendogli sgravi fiscali in cambio di investimenti nel nostro paese, per questo egli risulta essere una figura controversa che da un lato censura, dall'altro permette la rifioritura del cinema italiano. Questo creò un circuito di prosperità finanziaria per quanto riguarda locali e città che vennero sempre di più frequentati da produttori e attori che diedero vita al mito della dolce vita italiana. Anche lo Star System e, di conseguenza, il gossip si spostano in Italia con le riviste che acquistano sempre di più materiale su cui scrivere, entrando in un sistema sempre più di cronaca mondana; Roma in questo periodo diventa il jet-set hollywoodiano, una reazione a catena innescata grazie alla legge Andreotti.



- Se il **1953** è l'anno in cui il Neorealismo termina è perché non ci sono più le condizioni storiche politiche culturali per produrre questi film; tutte le tematiche superficiali del Neorealismo passano nel cinema tradizionale, che diventa il cosiddetto Neorealismo Rosa (es. "*Pane, amore e fantasia*"): plot amoroso, gioco di equivoci, donna formosa e la genuinità del paesaggio italiano, è in pratica un film hollywoodiano giocato sul le stereotipi italiane. Da un lato il Neorealismo italiano riguarda pochi film e pochi anni di quel periodo tra la fine della guerra e la riorganizzazione della produzione e della censura, sono condizioni irripetibili che però si impegnano nell'immaginario italiano.



Video essay:

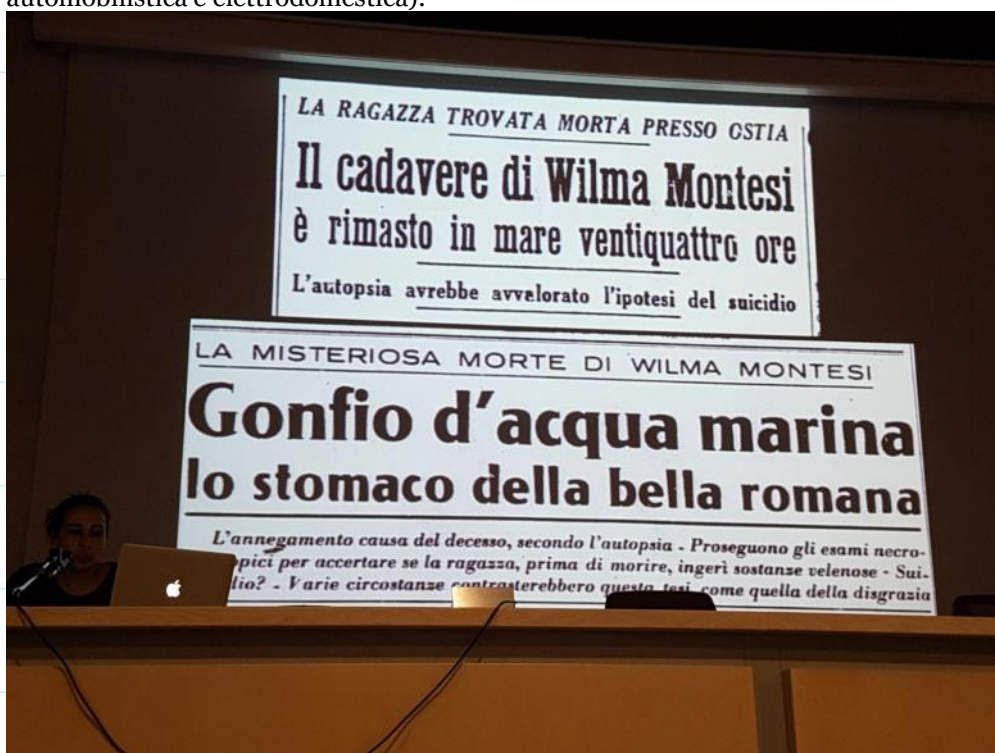
Il video saggio cerca di descrivere lo strappo tra il film neorealista e quello hollywoodiano attraverso l'esempio di

"Stazione Termini" un film di Vittorio De Sica del 1953, coproduzione americana. Siamo nel periodo in cui il Neorealismo è di gran moda, Selznick chiede di girare un film neorealista, ma il premonato di Vittorio De Sica contraddice tutte le regole del cinema classico hollywoodiano in termini di montaggio, per questo lo rimonta facendo sì che ne esistano due versioni quella destinata al pubblico americano e una a quello italiano. La differenza Maggiore tra il film hollywoodiano e neorealista è che nel secondo non conta più l'azione ma il rapporto tra la situazione e il personaggio, il modo in cui il personaggio reagisce all'ambiente, la telecamera non è più quella di Frank Capra che segue i personaggi e la storia. **"In between"** interesse neorealista per quello che c'è in mezzo all'azione.

“Io la conoscevo bene”

Antonio Pietrangeli

- Film del '65 Di Pietrangeli e, come tutti i film degli anni '60, bisogna studiarne il contesto storico in cui è collocato per capirne il contenuto:
- si ispira ad un **fatto di cronaca** contemporaneo di Wilma Montesi, ancora irrisolto, che vide indagati molti personaggi di spicco dell'epoca.
- Ci troviamo nel periodo del boom economico italiano, un periodo circoscritto tra il '58 e il '63 crescita economica e di ricchezza e consumo procapite maggiore, l'italia passa da un'economia agricola ad una industriale (con industria automobilistica e elettrodomestica).



- Nuovi mass media, come la televisione che apre la strada al consumismo e nascono quindi nuovi status symbol come la macchina.

«Le scampagnate domenicali in macchina divennero presto un'abitudine. Le gite domenicali in tram delle famiglie operaie torinesi dei primi anni '40 erano finite per sempre: genitori e figli salivano sull'utilitaria per recarsi in campagna o in montagna, e in estate al mare»
(Ginsborg, 2006: 329-330)

- Il panorama cinematografico in questi anni vede diverse case di produzione dalla vita breve e altre invece che rimangono solide in questo periodo come: la Lux film, la Rizzoli e la Titanus. Rimangono anche le figure come Dino De Laurentis e Carlo Conti che a metà degli anni '50 sciolgono la loro casa di produzione, la Conti -De Laurentis cinematografica e si mettono in proprio; un altro produttore indipendente è Franco Cristaldi con la sua Vides cinematografica, la sola casa di produzione che si afferma in questo periodo di crisi.

- **Abbondante offerta di film**
- **Adeguate articolazione e differenziazione dei prodotti, suddivisi in generi, che permetteva di compiacere gusti e interessi del pubblico**
- **Articolazione dell'esercizio in varie fasce di costo, che consentendo l'accesso e il consumo a un vasto pubblico in tutte le sue stratificazioni economiche e sociali, manteneva al cinema la caratteristica di intrattenimento popolare e permetteva un lungo periodo di sfruttamento dei film**

- La "Golden Age" italiana va dalla fine degli anni '50 fino alla metà degli anni '70 con l'avvento della televisione italiana. L'Italia offre numeri esponenziali per la massa che si reca al cinema, seconda solo all'America per biglietti strappati, numeri dovuti a tre fattori:
- Gli anni '60 sono il periodo della **commedia all'italiana**, l'espressione "all'italiana" ha una connotazione dispregiativa per descrivere un modello di commedia considerata bassa. Il film capostipite di questa corrente è "*I soliti Ignoti*", di Monicelli del 1958: una vicenda produttiva anomala, è una parodia di un gangster movie americano in scenografie noir. Per quanto riguarda il cast abbiamo Vittorio Gassman (attore teatrale) a scopo di rinnovare il suo aspetto con un restyling fisico e della recitazione caratterizzato da un accento marcato romanesco e balbuzie. Inoltre, ad attori già noti vengono affiancati attori sconosciuti ed esordienti.

Elementi innovativi introdotti da I SOLITI IGNOTI a livello di sceneggiatura:

- inserimento della **morte** in una commedia;
- storie che si potrebbero trattare **anche tragicamente**;
- scoperta che **gli italiani amano «sentir parlare dei loro difetti, delle disfunzioni del loro sistema, delle bugie dei loro manuali di storia e di altri argomenti scomodi o imbarazzanti, solo a patto di poterci ridere sopra»** (M. D'Amico 2008: 152)

Caratteristiche della commedia all'italiana

Modello produttivo simile a quello americano
(capacità di lavorare in serie, attori e registi legati
da contratti alle case di produzione);

- Enrico Giacovelli, studioso di questo genere, opera una suddivisione:

Individua anche un nuovo filone parallelo alla commedia all'italiana, la commedia meridionale che secondo Giacovelli aveva allargando ancor di più il divario tra nord e sud:

Enrico Giacovelli opera una suddivisione interna al genere delle commedia all'italiana (E. Giacovelli 1995: 56):

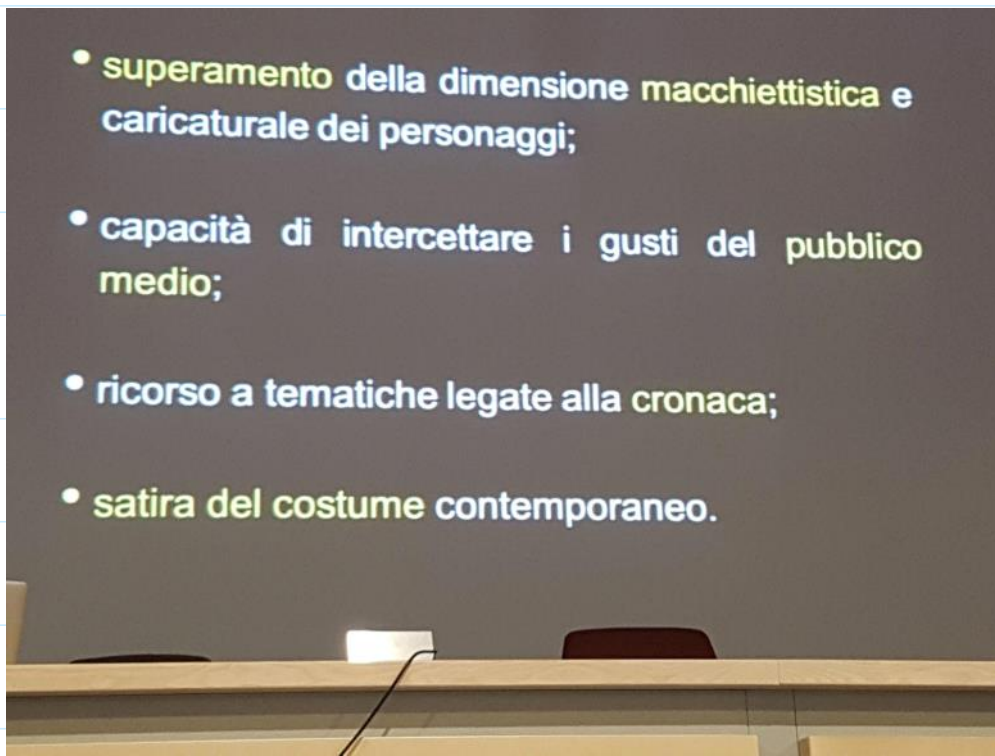
la commedia del boom (1958-1964);
la commedia del dopo-boom (1964-1971);
la commedia del ripensamento (1971-1980).

Scrive Giacovelli che la *commedia meridionalistica* si situa «leggermente in disparte rispetto alle tematiche principali della commedia italiana [...]. Il luogo e il tempo non sono quelli dell'Italia del boom, la civiltà dei consumi sembra lontana milioni di anni luce. Solo vaghe allusioni o notazioni marginali riconducono alla contemporaneità; per il resto questi film vivono fuori dal tempo come il Sud che descrivono: di fronte all'individuo non sta la società dei consumi, ma una civiltà ancestrale, quasi tribale»
(E. Giacovelli, 1995: 56)

- Pietrangeli è più vicino al genere della commedia ma il suo cinema è più malinconico e spesso sfiora il drammatico come in *“To la conoscevo bene”*. L'unica attrice che si avvicina ai modelli moderni di attrice straniera è la Sandrelli, con il suo fisico esile e alto.

«La Sandrelli rappresentava un mondo fatto di musica pop, vacanze e mobilità sociale. La sua storia d'amore con il cantautore Gino Paoli la trasformò in personaggio: quando egli tentò il suicidio dopo essere stato mollato da lei, la sua reputazione di donna dal fascino speciale ebbe una consacrazione. Il fatto che dopo essere guarito Paoli le dedicasse la canzone *Sapore di sale* (1963) uno dei successi più gettonati del decennio, consegnò alla storia la Sandrelli»
(Gundle 2007: 289-290)

- **L'incipit** è anomalo, inizia con una carrellata consecutiva che mostra una spiaggia vuota e sporca, un luogo urbanizzato, sporcato evidentemente dalla presenza di turisti. La Panoramica sul corpo di Stefania Sandrelli inizia dai piedi e termina sulla testa: insistenza sul corpo, caratteristico anche nei film precedenti dove era presente la stessa Sandrelli.
- Tutto il film è costruito per **blocchi**, una serie di episodi autoconclusivi e apparentemente intercambiabili tra loro.
- Il personaggio di Adriana è mostrato come una ragazza tipica dell'epoca, che segue le mode, con la radio il bikini etc...



- Un altro elemento che emerge in modo preponderante è lo spazio simbolico che assume la **musica** all'interno del film, che a volte quasi copre quello che sta succedendo, si tratta di musica **diegetica**, proviene da dispositivi tecnici all'interno del film. Adriana balla continuamente durante il film, in compagnia ma anche da sola.
- Largo uso dei flashback che ripercorrono sprazzi dell'infanzia di Adriana.
- È evidente una forte **critica la società dello spettacolo**

Gabriele.landrini@uniroma1.it