Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 63 (1994)
Heft: 1

Artikel: La generazione degli anni Cinquanta e Sessanta
Autor: Kromer, Reto
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-48870

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

RETO KROMER

La generazione degli anni Cinquanta e Sessanta

Alcune riflessioni sul cinema di Valerio Zurlini

Se sono pochi i film e gli autori che aderiscono pienamente e con convinzione al progetto neorealista sono pochissimi quelli che non ne restano, almeno occasionalmente, per lo spazio di un anno, di un film, di una sequenza, conquistati e influenzati. Così che si può affermare che – se certamente il neorealismo non è tutto e nemmeno la parte preponderante del cinema italiano del dopoguerra – senza di esso questo cinema sarebbe certamente stato molto diverso. E quasi ogni film e ogni autore trova il suo modo personale [...] di lasciarsi sedurre dallo spirito o a volte dalla moda neorealista, di accoglierne un po' al suo interno [...].

Alberto Farassino
(*Neorealismo. Cinema italiano 1945-1949*, EDT, Torino 1989)

La 46ª edizione del Festival internazionale del film di Locarno si è svolta dal 5 al 15 agosto. Il programma comprendeva numerose e ricche sezioni collaterali, dedicate a vari aspetti della storia della cinematografia. In questo articolo farò, in margine all'omaggio tributato a Valerio Zurlini, alcune riflessioni sul cinema di questo regista e sulla sua collocazione nella generazione di registi italiani degli anni Cinquanta e Sessanta.

L'entrata in vigore della legge sul cinema nel 1949 ha subito prodotto effetti sull'industria cinematografica: nel giro di pochi mesi in tutta l'Italia nascono e crescono case di produzione, e l'incremento richiede il reclutamento di nuovi registi. Così, tra il 1949 e il 1951, hanno esordito Michelangelo Antonioni, Luciano Emmer, Federico Fellini e Carlo Lizzani, lo scrittore Curzio Malaparte (pseudonimo di Kurt Suckert) e gli attori Aldo Fabrizi e Edoardo De Filippo; negli anni successivi Mauro Bolognini, Mario Monicelli, Gillo Pontecorvo, Francesco Rosi, Steno (pseudonimo di Stefano Vanzina), Franco Zeffirelli, Valerio Zurlini e tanti altri.

L'elemento comune è la dissoluzione del neorealismo cinematografico italiano e la sua dispersione in tutto il sistema dei generi e degli autori. Fatta astrazione di Antonioni e di Fellini, i quali, benché tra mille difficoltà, sono riusciti ad affermare e sviluppare la loro poetica individuale, il percorso è obbligato dalle rigide logiche della produzione cinematografica: può girare film soltanto chi frena fortemente la propria originalità e identità di regista.

Durante tutti gli anni Cinquanta, tutti gli elementi della società – dalla famiglia al cinema, passando per la scuola e i libri di testo – hanno tentato di cancellare dalla memoria collettiva e individuale la lezione storica della Resistenza. Non la si voleva identificare con una fase che ha dato vita all'Italia repubblicana e democratica.

I film di guerra dei primi anni Sessanta costituiscono uno dei tentativi ideologicamente più avanzati di rivedere la storia italiana del passato prossimo. Temi come quelli della Seconda guerra mondiale, del fascismo, della Resistenza – divenuti tabù ed espulsi con forza dal sistema agli inizi degli anni Cinquanta – vengono riproposti. Si tenta di raggiungere il grande pubblico, per saldare i conti con la storia collettiva rimasti sospesi per volontà politica. Un ruolo decisivo, in questo senso, è dato dallo spostamento degli equilibri politici dei nuovi governi verso il centrosinistra. Il film a sfondo bellico è l'esempio più evidente di questo clima più tollerante.

La pellicola che ha tentato per prima d'infrangere la zona più oscura della memoria italiana, relativa al periodo a cavallo del 25 luglio e dell'8 settembre 1943, è stata *Estate violenta* di Valerio Zurlini (del 1959). La vicenda è situata in primo piano, mentre la storia è, a prima vista, assente dalla passione tra un ragazzo e una donna matura che esplode nei giorni successivi alla caduta di Mussolini; la storia irromperà tuttavia esplicitamente nella parte finale del film. Zurlini non ha tracciato il quadro storico d'insieme, con la messa in evidenza di cause e conseguenze, ma ha preferito la visione ravvicinata. Fa parlare gli sguardi e i volti dei suoi personaggi, riempie i silenzi di emozioni, gioca sul non detto e sull'intensità di sentimenti minimi. Ha studiato l'imprevedibilità e le anomalie di comportamento dei suoi personaggi rispetto all'ambiente di cui dovrebbero essere l'espressione.

Nel giro di quattro anni, dal 1959 al 1963, sono stati girati decine di film che si occupano in maniera approfondita dell'esperienza storica dell'Italia. All'inizio sembrano confermati gli stereotipi e i luoghi comuni di segno negativo; ma poi, sotto il gioco delle maschere della viltà, dell'opportunismo, della vocazione alla fuga e del servilismo, appaiono momenti di tragica grandezza e capacità di sacrificarsi: si prende coscienza del proprio ruolo di soggetto e non si accetta più di essere una semplice comparsa sulla scena della storia. Che la ripresa significhi anche riapertura dolorosa di pagine non sempre eroiche, o la denuncia della continuità delle istituzioni, o riveli come le scelte di fronte opposto determinino una guerra civile – il termine resterà tuttavia ancora tabù – lo si può vedere proprio nelle recensioni di *Estate violenta*.

Grazie ad alcuni registi e sceneggiatori e agli attori Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Alberto Sordi e Ugo Tognazzi si effettua dunque un viaggio a ritroso nell'inconscio e nel rimosso di più generazioni e si procede a un primo tentativo di messa a fuoco della struttura complessa e contradditoria, offrendo nuovi elementi di giudizio delle presunte colpe individuali e collettive. I film *Estate violenta* di Zurlini, *Il carro armato dell'8 settembre* di Gianni Puccini, *Era notte a Roma* di Roberto Rossellini, *Kapò* di Pontecorvo, *Tutti a casa* di Luigi Comencini, *La lunga notte del '43* di Florestano Vancini, *La ciociara* di Vittorio De Sica, *Il federale* di Luciano Salace, *Un giorno da leoni* di Nanni Loy, *Tiro al piccione* di Giuliano Montaldo, *Una vita difficile* di Dino Risi e *L'oro di*

Roma di Lizzani affrontano tutti questo periodo della storia d'Italia. Contribuiscono da una parte a rafforzare il lato monumentale della storia, dall'altra a mostrare le difficoltà nelle scelte individuali e collettive, cioè a considerare anche le ragioni di parte fascista – sia prima, sia dopo l'8 settembre (cfr. *Cinema, storia, resistenza*, Franco Angeli, Milano 1985). *Tiro al piccione* è il film più significativo e anticonformistico in questo senso e Giuliano Montaldo il primo regista che scelga di porsi dal punto di vista di un giovane che ha deciso di militare nell'esercito di Salò.

Grazie all'insieme di questi film la storia recente dell'Italia viene ricostruita. Il cinema ha il merito di aver riaperto nella coscienza popolare un capitolo di storia collettiva su cui sembrava per sempre calato il silenzio! E tutti questi film sono importanti, non da ultimo perché, in trasparenza, parlano della realtà contemporanea, dei dibattiti politici e ideologici ancora in atto.

L'entrata in vigore della nuova legge sul cinema nel 1965 ha favorito i prodotti di qualità. Si verifica inoltre un'improvvisa liberalizzazione delle frontiere ideologiche e morali da parte del governo, dei produttori e della censura. La storia dei padri, le zone oscure e i momenti tabù del passato prossimo italiano vengono ora rivisitati senza troppo preoccuparsi dei silenzi, dei monumenti e della sacralità di determinate scelte ideologiche.

Ma inedito è soprattutto il fatto che la qualità e l'impegno civile permettono a film di diventare finanziariamente redditizi. I produttori riconoscono che autori «difficili» possono ottenere – oltre a un successo di stima da parte della critica italiana e internazionale – un successo di pubblico non indifferente. Questo inaugura la tendenza, destinata a rafforzarsi nel decennio successivo, di ridurre il numero dei titoli in circolazione e di puntare sul controllo del mercato con opere ambiziose e capaci di raggiungere grandi incassi. Proprio questo tipo di politica farà pendere, per oltre due decenni, la bilancia economica a favore dei produttori italiani (a scapito del cinema statunitense).

Dalla seconda metà degli anni Sessanta entrerà in campo anche la televisione come produttrice o coproduttrice di film e, nel giro di un decennio, assumerà un ruolo determinante nelle scelte di produzione e di mercato. E questo tipo di produzione porterà alla realizzazione di film quali *Il deserto dei tartari* di Valerio Zurlini (del 1976), l'ultimo film di una carriera non prolifica e nemmeno in costante sviluppo. Sarà l'opera più matura del nostro regista, la quale consentirà di valutare con altri criteri le sue qualità visive e narrative.

Valerio Zurlini ha creato un'opera molto attenta alle complesse relazioni esistenti tra gli esseri umani e la realtà del mondo che li circonda. Ha tentato l'analisi degli intrecci tra ragioni individuali e flussi della storia. Grande è stata la sua sensibilità nel rappresentare non soltanto i sentimenti dei personaggi, ma anche, in funzione drammatica, il paesaggio nel quale si situa l'azione. Valerio Zurlini occupa dunque una posizione particolare tra gli eredi del Realismo cinematografico italiano: ha filmato la realtà interiore.

Postilla

Nella chiacchierata «Verso le origini del Realismo cinematografico italiano» (QGI, vol. LXII n. 3 (1993), pp. 230-235) mi sono chiesto cosa possiamo dire noi oggi di *Sperduti nel buio* di Nino Martoglio, cioè di un film andato perso mezzo secolo fa, senza sacrificare il rigore scientifico e l'onestà intellettuale. Pochi mesi dopo la pubblicazione sono apparsi due elementi di risposta. Il primo elemento è una preziosa testimonianza di Leonardo Autera, critico cinematografico del *Corriere della Sera*, il quale vide una parte del film nel luglio 1943, quattro mesi prima della sua distruzione. Secondo Autera l'importanza e, soprattutto, la qualità del film sarebbero state sopravvalutate posteriormente. Il secondo elemento è nel nuovo volume della fondamentale filmografia di Vittorio Martinelli, presidente dell'Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema. Martinelli avanza qualche dubbio sulla effettiva rispondenza del film ai canoni in cui lo si è incorniciato quasi assiomaticamente. Questi i riferimenti bibliografici che permettono di continuare nella via del *work in progress:*

LEONARDO AUTERA: «Sopravvissuti a "Sperduti nel buio", *Immagine. Note di Storia del Cinema* (Roma), nuova serie n. 24 (1993), pp. 19-21.

VITTORIO MARTINELLI: «Il cinema muto italiano». 1914 seconda parte», *Bianco e Nero. Rivista del Centro Sperimentale di Cinematografia* (Roma), vol. LIII nn. 3-4 (1992 [ma stampato nel settembre 1993], pp. 233-238.

Bibliografia

Valerio Zurlini, a cura di Sergio Toffetti, Lindau, Torino 1993.
Gian Piero Brunetta: *Cent'anni di cinema italiano*, Editori Laterza, Roma-Bari 1991.

I film a lungo metraggio di Valerio Zurlini (1926-1982)

1954 *Le ragazze di San Frediano*
1959 *Estate violenta*
1961 *La ragazza con la valigia*
1962 *Cronaca familiare*
1965 *Le soldatesse*
1968 *Seduto alla sua destra*
1972 *La prima notte di quiete*
1976 *Il deserto dei Tartari*

La rassegna locarnese, organizzata da Cinecittà International, in collaborazione con il Museo Nazionale del Cinema di Torino, comprendeva tutti i lungometraggi e tre dei tredici film a corto metraggio: *Pugilatori* (del 1952), *Il mercato delle facce* (1952) e *Soldati in città* (1953).