



Cinema e Storia 2016

Anni Cinquanta

**Il decennio più lungo
del secolo breve**

A CURA DI ELENA DAGRADA

Rubbettino

Cinema e Storia 2016

Anni Cinquanta
Il decennio più lungo del secolo breve

a cura di
Elena Dagrada

Rubbettino

CINEMAeSTORIA

Rivista di studi interdisciplinari

Anno V n. I

Registrazione al Tribunale di Lamezia Terme n. 9 del 30 luglio 2012

Direzione scientifica

Paolo Mattera (Università degli Studi Roma Tre), Christian Uva (Università degli Studi Roma Tre)

Comitato scientifico

Sandro Bernardi (Università di Firenze)

Gian Piero Brunetta (Università di Padova)

Francesca Cantù (Università degli Studi Roma Tre)

Pietro Cavallo (Università di Salerno)

Simona Colarizi (La Sapienza Università di Roma)

Elena Dagrada (Università degli Studi di Milano)

Roberto De Gaetano (Università della Calabria)

Marco Gervasoni (Università del Molise)

Pasquale Iaccio (Università di Napoli Federico II)

Manfredi Merluzzi (Università degli Studi Roma Tre)

Andrea Minuz (Sapienza Università di Roma)

Giancarlo Monina (Università degli Studi Roma Tre)

Peppino Ortoleva (Università degli Studi di Torino)

Vanessa Roghi (Sapienza Università di Roma)

Ermanno Taviani (Università di Catania)

Vito Zagarrò (Università degli Studi Roma Tre)

Maurizio Zinni (Università degli Studi Roma Tre)

Comitato scientifico internazionale

Bénédicte Deschamps (Université Paris Diderot - Paris 7)

David Forgacs (New York University)

Millicent Marcus (Yale University)

Alan O'Leary (University of Leeds)

Pierre Sorlin (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

Direttore responsabile

Chiara Gelato

Comitato di redazione

Angela Brindisi (Università degli Studi della Basilicata)

Fabio Ecca (Università degli Studi di Roma Tor Vergata)

Stefano Pisu (Università degli Studi di Cagliari)

Luigi Valenti (Università degli Studi Roma Tre)

La sezione monografica di questa pubblicazione è composta da saggi scientifici che vengono sottoposti ad una doppia *peer review* anonima

ISSN: 2281-1729

Finito di stampare nel mese di luglio 2016

da Rubbettino print

per conto di Rubbettino Editore Srl

88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)

www.rubbettinoprint.it

© 2016 - Rubbettino Editore

88049 Soveria Mannelli

Viale Rosario Rubbettino, 10

tel (0968) 6664201

www.rubbettino.it



Indice

Introduzione di Elena Dagrada	7
Una storia nuova. La censura del passato nel cinema a soggetto storico di Enrico Gaudenzi	13
Il Risorgimento nel cinema italiano del secondo dopoguerra di Silvio Berardi	27
«In omaggio ai Cervi, al grande tema». Zavattini e il film "impossibile" sui sette fratelli di Michele Guerra	41
I compagni e Don Camillo. Guareschi e il Pci in lotta per un film di Francesco Paoletta	55
Il caso <i>Blackboard Jungle</i> tra Guerra Fredda culturale e moralità pubblica di Federico Robbe	69
Tirone, la volpe e il Papa. Il matrimonio Power-Christian e la <i>fan culture</i> italiana del dopoguerra di Federico Vitella	83
L'americanizzazione negli anni Cinquanta tra <i>Roman Holiday</i> e <i>Un americano a Roma</i> di Chiara De Santi	97
Napoli dopo l'anno zero. Camorristi, guappi e contrabbandieri tra stereotipo e inchiesta di Paolino Nappi	III
In viaggio verso il <i>boom</i> . Note su cinema e turismo in Italia tra ricostruzione e miracolo economico di Maurizio Zinni	125
«Ogni curiosità va soddisfatta». Spirito d'inchiesta e industria culturale di Luca Malavasi	137

Tra eredità neorealista e propaganda politica. Lo sguardo del documentario e il caso Basilicata di Angela Brindisi	151
Benzina per l'Italia. Le trasformazioni del Paese nei documentari dell'Agip e dell'Eni di Elio Frescani	163
«Del tutto sconsigliabile per il nostro pubblico». Omossessualità e cinema italiano del dopoguerra di Mauro Giori	177
Pellicole e film di carta. Un nuovo protagonismo femminile di Lucia Cardone	191
Il cinema in casa tua. La produzione di immagini amatoriali domestiche di Paolo Simoni	203
«Un mondo che pensavo impossibile». Al cinema in Italia negli anni Cinquanta di Danielle Hipkins, Sarah Culhane, Silvia Dibeltulo, Daniela Treveri Gennari, Catherine O'Rawe	215
Audience caleidoscopiche. Le trasformazioni del pubblico e del consumo di cinema di Mariagrazia Fanchi	227
Stile libero	
a cura di Chiara Gelato	
INCONTRI	
Frammenti di storia e visioni romanzesche. Conversazione con Roberto Andò di Marco Olivieri	241
OSSERVATORIO_FILM	
I film storici della stagione 2014-2015 di Luca Peretti	261
OSSERVATORIO_LIBRI	
Bibliografia critica su cinema e storia. Biennio 2014-2015 di Damiano Garofalo e Luca Peretti	268

Introduzione

di Elena Dagrada

Se la suddivisione del tempo storico in secoli o decenni è anche il frutto di un'operazione arbitraria, spesso messa in discussione dalla complessità degli avvenimenti considerati, non per caso la storiografia più recente tende a modularne la durata effettiva praticando dilatazioni o contrazioni – nota è la definizione di “secolo breve” attribuita al Novecento da Eric J. Hobsbawm – volte a ripensare il passato da prospettive differenti. Perciò questo numero di «Cinema e Storia» propone di far confluire sotto l'etichetta “anni Cinquanta” un arco di tempo superiore ai dieci anni che per convenzione compongono un decennio. Propone, cioè, di considerare quegli anni come il decennio più lungo del secolo breve, facendoli cominciare già nel 1948. Per almeno due ordini di motivi.

Il primo coincide con il portato epocale degli accadimenti che si concentrano nel corso del 1948, a ragione ritenuto unanimemente uno snodo cruciale della nostra storia repubblicana. Basterà ricordare che il primo gennaio entra in vigore la Costituzione della neonata Repubblica, approvata con 453 voti a favore

e 62 contrari, dopo diciotto mesi di sforzo unitario suggellato dai governi di coalizione e dai lavori dell'Assemblea Costituente, a cui collaborano tutte le forze politiche unite nel segno della Liberazione. E che il successivo 18 aprile, a dispetto del forte valore simbolico di coesione nazionale rappresentato dalla Carta Costituzionale, dalle urne delle elezioni parlamentari l'Italia esce divisa in due, in seguito al trionfo della Democrazia Cristiana contro il Fronte della sinistra unita. Sono elezioni precedute da un'infuocata campagna elettorale caratterizzata da uno scontro ideologico durissimo, inasprito fra l'altro dal riassetto degli equilibri politici già operato nel maggio 1947 dal IV governo De Gasperi, che aveva aperto a nuove alleanze centriste estromettendo comunisti e socialisti. La polarizzazione ideologica che ne consegue è del resto in linea con lo scenario internazionale dominato dalla Guerra Fredda, nel cui scacchiere l'Italia occupa una posizione strategica, non solo geograficamente. È in questo scenario fortemente conflittuale, segnato in patria dall'opposizione tra le "due chiese" (la Democrazia Cristiana e il suo uso politico della religione da un lato; il Partito Comunista e il suo uso religioso della politica dall'altro), che il lungo dopoguerra si avvia verso una ricostruzione del Paese faticosa e per nulla scontata, fino all'avvento del miracolo economico alle soglie dei Sessanta.

Il secondo ordine di motivi è strettamente intrecciato con le ricadute di questo scenario nella vita culturale del tempo. Gli umori e i dettami della contrapposizione ideologica, infatti, non solo dividono anche il mondo della cultura, ma si traducono soprattutto in una gestione strumentale della cultura da parte della politica. E si intrecciano a doppio filo con la storia del nostro cinema, che rappresenta il settore culturale di maggior risonanza all'estero. Nuovamente, basterà ricordare che in quegli anni numerosi film divengono oggetto di interrogazioni parlamentari con una frequenza ineguagliata, o sollevano dibattiti pubblici a cui partecipano le più diverse testate giornalistiche; proprio nel 1948, per fare un solo esempio, accade con *Anni difficili* di Luigi Zampa, ambientato all'epoca del fascismo e che fa discutere perché si teme per l'immagine dell'Italia oltre confine. Ma non sarà superfluo ricordare neppure che tra il 1945 e il 1947 erano usciti almeno quattro film - *Roma città aperta* (R. Rossellini, 1945), *Il sole sorge ancora* (A. Vergano, 1946), *Paisà* (R. Rossellini,

1946), *Vivere in pace* (L. Zampa, 1947) - che avevano esercitato una notevole influenza nella riabilitazione del popolo italiano agli occhi delle potenze straniere uscite vincitrici dalla guerra; film definiti da più parti come i nostri migliori ambasciatori all'estero, dove ottengono riconoscimenti importanti. Sono anche questi film che nel lungo decennio del secolo breve costringono le forze politiche a interagire loro malgrado con il mondo della celluloido, per il peso dimostrato nella costruzione del consenso e nell'orientamento dell'opinione pubblica.

Certo, la campagna elettorale per le elezioni del 18 aprile ha già dato prova di una sicura consapevolezza, da parte della politica, delle potenzialità dei mezzi di comunicazione audiovisiva al servizio della propaganda. Tutte le forze in campo vi hanno fatto ampiamente ricorso, a partire da quelle cattoliche (è stato Pio XII a volere i Comitati Civici, affidandone l'istituzione a Luigi Gedda; e un ulteriore elemento di coesione di questi anni consiste proprio nella continuità del pontificato di Pio XII, la cui terza e ultima fase si prolunga fino alla fine del 1958).

Ma il cinema è un'altra cosa. E questo cinema è un cinema di finzione, destinato al normale circuito distributivo, e che però pretende di raccontare la realtà (e di affermare la sua verità) come in Italia non si faceva da oltre vent'anni. È un cinema neorealista, sebbene non si chiami subito così e la definizione entri in circolo proprio nel 1948, che non a caso è anche l'anno in cui il neorealismo conosce la consacrazione ufficiale pur essendo già in odore di crisi e in qualche caso anche oggetto del contendere, a uso e consumo delle forze politiche più agguerrite. È un cinema, infine, che non piace a tutti perché è ritenuto politicamente vicino alla sinistra, ma che tutti devono farsi piacere proprio in virtù dei prestigiosi risultati ottenuti internazionalmente. Lo afferma persino un insospettabile quanto giovanissimo Giulio Andreotti, che molto prima della polemica sui "panni sporchi" a proposito di *Umberto D* (V. De Sica, 1952), il 27 novembre 1948 risponde a un'interrogazione parlamentare anche per difendere la "nuova scuola cinematografica italiana", che lui chiama ancora "neoveristica", facendo ricorso a due argomentazioni che negli anni a venire faranno scuola e condizioneranno le politiche italiane sulla cinematografia. La prima consiste nel fatto che siccome quel cinema ci fa onore all'estero, allora occorre

valorizzarlo, ma iniettandovi significati spirituali. La seconda, strettamente intrecciata con la prima, si basa sulla constatazione che siccome il nostro cinema è richiesto anche all'estero, allora occorre incrementare la produzione nazionale (ossia *un certo* tipo di produzione nazionale).

Nominato sottosegretario alla Presidenza del Consiglio con delega allo spettacolo dal già ricordato IV governo De Gasperi, Andreotti è un protagonista indiscusso del lungo decennio del secolo breve, anzitutto in ragione del suo ruolo nell'esercizio della censura. Pochi giorni prima della sua nomina – e a dimostrazione del fatto che la fine dei governi di coalizione coincide in sostanza anche con la fine di una sorta di *pax cinematografica* – il 16 maggio 1947 l'Assemblea Costituente aveva approvato la legge n. 379 che riconfermava l'istituto della censura secondo le norme previste dal regio decreto 3287 del 24 settembre 1923. Il primo "caso" scoppia proprio tra il dicembre del 1947 e il gennaio del 1948, a proposito di *Gioventù perduta* (P. Germi, 1948), privato a lungo del nulla osta e perciò posto al centro di una campagna di stampa che vuole denunciare il ritorno della censura fascista. È solo il primo caso di una lunga serie (anche se il mandato di Andreotti cessa nel 1953; fra gli altri, gli succederà Oscar Luigi Scalfaro, mentre il Ministero del Turismo e dello Spettacolo verrà istituito nel 1959), almeno fino a *La grande guerra* (M. Monicelli, 1959).

Un anno e mezzo dopo viene varata la legge sul cinema n. 958 del 29 dicembre 1949, nota come "legge di sostegno" o "legge Andreotti", per l'appunto, che distribuisce oculatamente premi e aiuti di Stato. E se nel 1948 escono *La terra trema* (L. Visconti), *Senza pietà* (A. Lattuada), *Ladri di biciclette* (V. De Sica) e *Germania anno zero* (R. Rossellini), sempre nel 1948 escono pure *Guerra alla guerra* (R. Marcellini e G. Simonelli, prodotto dalla Orbis Universalia) e soprattutto *Sotto il sole di Roma* (R. Castellani), primo film di una trilogia diretta da Renato Castellani, che con *È primavera* (1949) e *Due soldi di speranza* (1952) viene indicata da più parti come alle origini del cosiddetto neorealismo rosa. La critica storice il naso, insiste nel promuovere il canone neorealista e avversa con forza anche il trionfo del melodramma. Ma alla Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia del 1948, *Sotto il sole di Roma* viene premiato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri come miglior film italiano.

È in questa duplice prospettiva che intreccia politica e cultura, a volte disvelando ramificazioni insospettite, che gli studi qui raccolti provano a raccontare gli anni di questo lungo decennio, così importanti e coesi sotto più di un aspetto (non da ultimo la continuità del centrismo, confermato dalle elezioni parlamentari del 1953 e del 1958). Senza pretendere di esaurirne la totalità, cercano di ripensarne la complessità privilegiando lo studio di casi utili per una loro maggior comprensione. Non analizzano "film esemplari", neppure i succitati *La terra trema*, *Senza pietà*, *Ladri di biciclette* e *Germania anno zero*, o il paradigmatico *Europa '51* (R. Rossellini, 1952), che pure concentra più di ogni altro titolo gli umori e le contraddizioni di questo denso periodo. Si sforzano, però, di evocare le immagini di molte e diverse altre pellicole, per mettere a fuoco differenti scenari (documentari, film industriali, film amatoriali, progetti non realizzati), dinamiche inattese (sul versante della ricezione, del consumo, delle mentalità e di molto altro), nuove modalità di conflitto (non solo politico e ideologico) e prove tecniche di modernizzazione mediatica.

Quasi ogni saggio incontra sul suo percorso le problematiche della censura (Gaudenzi, Paoletta, Robbe, Giori, De Santi, Frescani, Brindisi), anche nel processo di costruzione dell'identità nazionale (Gaudenzi, Berardi). O intercetta la crosta della polarizzazione ideologica (Paoletta, Guerra, Robbe, Vitella, De Santi, Brindisi), sotto cui si celano contraddizioni inattese (Robbe, Vitella, Guerra, De Santi). Altri incrociano invece le trasformazioni del pubblico (Fanchi, Vitella, Simoni, Hipkins, Culhane, Dibeltulo, Treveri Gennari, O'Rawe) e dell'immaginario (Giori, Cardone, Zinni, Malavasi, De Santi, Nappi). Anche quando rivelano che gattopardescamente tutto cambia affinché nulla cambi (Zinni, Nappi, Malavasi, Frescani, Brindisi), specie nel perdurare del divario tra Nord e Sud (Frescani, Brindisi, Zinni, Nappi, Berardi, Fanchi, Hipkins, Culhane, Dibeltulo, Treveri Gennari, O'Rawe).

Inoltre, quasi ogni saggio racconta la centralità del cinema (Vitella, Cardone, Nappi, Hipkins, Culhane, Dibeltulo, Treveri Gennari, O'Rawe) in anni in cui la sala in quanto tale cessa di essere al centro del consumo degli spettatori, non tanto per l'avvento della televisione (Simoni, Frescani, Malavasi), quanto per il proliferare di altri canali (Fanchi, Vitella, Simoni, Cardone, Hipkins, Culhane, Dibeltulo, Treveri Gennari, O'Rawe), tuttavia imponendo

ugualmente modelli che si ritrovano anche nel cinema amatoriale (Simoni).

Quasi ogni saggio, infine, dialoga sottotraccia con gli altri saggi: basti incrociare le pagine di Chiara De Santi su *Vacanze romane* e quelle di Hipkins, Culhane, Dibeltulo, Treveri Gennari, O'Rawe sul significato di quel film nel ricordo di una spettatrice intervistata oggi; o le riflessioni sul ruolo del *fandom* nelle pagine di Cardone, Vitella e Hipkins, Culhane, Dibeltulo, Treveri Gennari, O'Rawe.

Molte sono le immagini che scorrono davanti ai nostri occhi, mostrando come cambia il paesaggio, come cambiano i corpi e i mezzi di locomozione. Per un decennio che inizia anche con *Ladri di biciclette* - e *Totò al giro d'Italia* (M. Mattoli, 1948) - e prosegue, fra l'altro, ospitando la produzione di *Vacanze romane* nella città di *Un americano a Roma*, anticipare le quattro ruote del *Sorpasso* (D. Risi, 1962) era forse inevitabile. Dopo, sarà tutta un'altra storia.