

Asher Salah

*Cinema all'italiana*

Alan O'Leary, *Tragedia all'italiana: Italian Cinema and Italian Terrorism, 1970-2010*, Bern, Peter Lang, xvi-284 pp., € 45,00

Austin Fisher, *Radical Frontiers in the Spaghetti Western: Politics, Violence and Popular Italian Cinema*, London, I.B. Tauris, 324 pp., £ 59,50

Donatella Spinelli Coleman, *Filming the Nation: Jung, Neo-Realism and Italian National Identity*, London, Routledge, 2010, 240 pp., £ 21,99

Nonostante i reiterati lamenti a proposito del trionfo dell'evasione nel cinema italiano degli ultimi anni a scapito di manifestazioni di impegno politico, si assiste in ambito universitario all'affermazione di studi interessati a enucleare il sostrato ideologico che caratterizza la produzione cinematografica nazionale. È il caso di tre libri pubblicati in inglese tra il 2010 e il 2011 e volti al pubblico anglosassone, ma indubbiamente rilevanti anche nel contesto italiano.

Il volume di O'Leary, docente di cinema e letteratura al Dipartimento di Italianistica dell'Università di Leeds, è una versione rivista e aggiornata della tesi di dottorato discussa dall'a. nel 2007 all'Università di Cambridge e pubblicata in italiano con Angelica editore nel 2008.

Attingendo ai molteplici approcci analitici dei *Cultural Studies*, il libro affronta diverse prospettive critiche nei sette capitoli in cui è diviso. Dopo un'introduzione teorica sulle varie accezioni del termine terrorismo, l'a. procede ad analizzare sia i film che trattano il terrorismo rosso – prendendo spunto dall'assassinio Moro come evento emblematico di tutti gli anni di piombo – sia quelli che fanno riferimento allo stragismo di matrice neo-fascista. Se il genere poliziesco è quello che per primo ha contribuito a rafforzare interpretazioni cospirative del clima politico degli anni '70, sono soprattutto le commedie a tematizzare la crisi dei rapporti intergenerazionali nella società italiana dell'epoca, facendo ricorso a una configurazione edipica per rappresentare il fenomeno terrorista. I *Gender Studies* aiutano, invece, l'a. ad affrontare le modalità con cui il cinema si è servito della sessualità come strumento ermeneutico non solo delle relazioni di genere ma della strutturazione stessa del potere. Gli ultimi due capitoli, infine, analizzano quei film che a partire dagli anni '90 si sono proposti di creare una memoria condivisa della storia del terrorismo in Italia, prendendo spunto dal potenziale catartico del cinema e dal suo ruolo di mediatore storico e commemorativo.

La ricerca mette in luce due fenomeni: da una parte, la sovrarappresentazione sugli schermi della violenza di stampo marxista rispetto al ben più tragico, almeno in termini di numero di vittime, terrorismo di destra; dall'altra, l'esagerazione nella struttura narrativa

dei film del ruolo femminile nei movimenti eversivi. Il primo dato viene spiegato come il risultato di un cinema autoriflessivo e critico concepito da autori di sinistra per un pubblico di simile sensibilità politica; il secondo come sintomo di cedimento di un ordine sociale patriarcale, minato dai nuovi ruoli che la donna cominciava allora a ricoprire. Il libro si propone giustamente di evitare di considerare i film solo in rapporto a paradigmi autoriali, cercando invece di interpretarli all'interno degli orizzonti di attesa del loro pubblico. Tuttavia, non sempre nel testo si distingue l'analisi dei film quali documenti dello spirito dei tempi in cui furono realizzati da quella del cinema quale strumento riflessivo su determinati eventi passati. Inoltre, la scelta di studiare solo quei film in cui la tradizione critica ha rinvenuto una maggior complessità strutturale e narrativa finisce col legittimare giudizi di valore e riproporre quella dicotomia tra cinema di *élite* e cinema popolare che si voleva evitare. Infine, nonostante gli indubbi pregi delle letture proposte per ogni singolo film, il libro giunge per molti versi in ritardo, quando ormai il tema delle relazioni tra politica e società nel cinema italiano è stato oggetto di importanti contributi, basti pensare ai lavori di Maurizio Fantoni Minnella e di Christian Uva, in Italia, e a quelli di Catherine O'Rawe e Mary P. Woods, all'estero.

Anche il volume di Fisher, docente di Media Arts all'Università di Bedfordshire, è la rielaborazione di una tesi di dottorato, discussa dall'a. all'Università di Londra nel 2009. Come il precedente, anche questo libro si interessa ai rapporti tra politica e cultura popolare negli anni '60 e '70 in Italia, prendendo spunto da un genere cinematografico, il *Western* all'italiana, per mostrarne l'intenso legame con le ideologie in voga nei circoli intellettuali della *New Left* europea. Il libro cerca di dare risposta ad alcuni dei quesiti che si pone chiunque si occupi dello «spaghetti Western». Perché il *Western* ha trovato un terreno di elezione in Italia proprio quando negli Stati Uniti attraversava un momento di declino? Perché, alla fine degli anni '60, alcuni degli esempi più significativi del filone adottano una visione del *Far West* fortemente influenzata dalle critiche del capitalismo di Marcuse e dalle teorie anticoloniali di Fanon? E, infine, come è stato recepito questo filone dalla cultura americana a partire dagli anni '70?

Fisher inserisce il successo del *Western* in Italia nel contesto della fascinazione per la cultura americana nel secondo dopoguerra. In particolare insiste, con una certa forzatura, sulla somiglianza dei processi di costruzione nazionale americano e italiano, caratterizzati entrambi da un'unificazione avvenuta con uno scontro Nord-Sud, da migrazioni di massa, banditismo e una diffusa ostilità verso l'autorità costituita centrale. Sarebbero tali elementi a spiegare la presa di questo genere cinematografico sull'immaginario e sui meccanismi di identificazione di un pubblico – quello meridionale – emarginato dalla cultura ufficiale. Fisher divide i *Western* all'italiana di maggior afflato politico in due gruppi: il primo punta a smascherare quelli che Althusser definiva gli «apparati repressivi di Stato», mentre il secondo difende esplicitamente la rivolta degli oppressi e ne giustifica la violenza rivoluzionaria. Tuttavia, nel desiderio di demarcare il contributo di registi quali Corbucci, Sollima e Damiani rispetto a quello di Sergio Leone, di cui invece l'a. cerca di dimostrare la scarsa originalità rispetto ai modelli del *Western* americano classico, il volume sottovaluta il carattere di quei film quale prodotto industriale, stilisticamente ripetitivo e attento alle esigenze di botteghino di tutto il filone.

In ogni caso, approdando sugli schermi americani, i contenuti politici delle versioni più radicali del *Western* all'italiana non vennero recepiti, ma si tenne conto solo della raffigurazione esplicita della violenza, in conformità con quanto il cinema americano sperimentava in quegli anni. Solo alcuni settori della cultura pop e postmoderna americana riuscirono ad apprezzare il carattere di genere ibrido del *Western* all'italiana, aperto a sollecitazioni visive provenienti dalla cultura dei *comic-strips* e animato da intenti parodici, perdendo tuttavia di vista il contesto storico di forte conflittualità che ne aveva segnato la nascita. Il merito principale del libro di Fisher consiste nell'aver portato l'attenzione sulle diverse articolazioni politiche di un genere di solito considerato come ripetitivo ed escapistico. Nel desiderio, tuttavia, di dimostrare il carattere politicamente sovversivo dei film analizzati, l'a. tende a sottovalutare l'elemento carnevalesco a funzione catartica presente in quasi tutte queste opere, dimenticando inoltre come l'esaltazione della violenza fine a se stessa e dell'anomia appartenessero al linguaggio di molti settori della destra dell'epoca.

Per quanto riguarda il volume di Spinelli Coleman, questo risulta composto di due parti che, pur illuminandosi a vicenda, possono essere lette indipendentemente l'una dall'altra perché affrontano due tipologie di problemi assai diverse tra loro. Nella prima, l'a. esamina le ragioni della scarsa utilizzazione dello strumentario concettuale offerto dalla psicologia analitica da parte dei *film studies* e cerca di dimostrare l'utilità dell'applicazione di alcuni aspetti della teoria junghiana all'analisi della cultura visiva. L'a. ritiene infatti che – contrariamente al sospetto nei confronti dell'immagine, probabilmente di matrice freudiana – un approccio junghiano possa aiutare a comprendere non solo il film come sintomo di una determinata situazione culturale, ma anche la natura terapeutica dell'arte in generale e del cinema in particolare, tanto a livello collettivo che individuale. La seconda parte analizza, invece, alcuni dei capolavori dei tre maestri del neorealismo italiano, Rossellini, De Sica e Visconti, suddividendo in tre tappe lo sviluppo del neorealismo, quasi fosse una creatura biologica, con un'infanzia negli anni della guerra tra il 1942 e il 1945, la maturità nell'immediato secondo dopoguerra, sino all'esaurimento dei primi anni '50. L'a. difende la tesi della funzionalità di questi film nel riconciliare gli italiani con la propria immagine nazionale permettendo loro di sormontare il trauma del fascismo, della guerra civile e della subordinazione all'egemonia americana. Tuttavia, il presupposto che sottende tutta l'iniziativa di Spinelli Coleman, cioè che i film costituiscano la manifestazione dell'inconscio di una collettività, appiattisce l'analisi di complessi fenomeni culturali considerati alla stregua di meccanici processi psichici individuali. Che il cinema poi agisca come *principium individuationis* di una società, in cui l'affermazione della coscienza nazionale è equiparata a una forma collettiva di scoperta del sé, è una tesi che induce a interpretare la storia in modo deterministico e teleologicamente scontato, finendo per ritrovare in qualsiasi testo ciò che aprioristicamente si supponeva contenesse. Così, la storia d'Italia viene invocata per spiegare quegli stessi film che servono poi ad illustrarla, trascurando i problemi posti dal titolo stesso del libro, *Filming the Nation*: da una parte in cosa consista la specificità di un film, dall'altra cosa si intenda per identità nazionale.