

landone le tentazioni erotiche. E lo fa attraverso una depurazione stilistica che cancella ogni possibile spiegazione o giustificazione psicologica per esaltare invece il puro atto comportamentale: l'ossessione per l'ordine, la (pretesa) dirittura morale, il disprezzo ostentato per la sessualità (il discorso sulla mamma che allatta), l'importanza del tatto e dell'udito smascherano le perversioni di un comportamento ossessivamente prigioniero delle proprie repressioni.
— Paolo Mereghetti

Se permettete parliamo di donne — P2986 (quarto episodio)

Italia-Francia, 1964 di Ettore Scola
In un film altalenante, dove non tutto sembra perfettamente a punto, passaggio 'per caso' di uno sceneggiatore alla regia ("Ma perché non lo dirigi tu? mi dissero Gassman e Cecchi Gori. E io accettai"), la scuola del "Marc'Aurelio" e soprattutto la capacità di leggere la degenerazione del costume nazionale si ritrovano però in maniera evidente. E nell'episodio con Gassman e la Lualdi, la scoperta dell'appuntamento a cui la donna non dovrebbe far tardi arriva dopo che la regia ha 'giocato' a lungo con l'immagine pubblica di Gassman quale era stata consacrata da film come **Il mattatore**, **Il sorpasso** o **I mostri**: vanitoso e sicuro di sé e del proprio successo, a cui nemmeno la 'promessa sposa' sembra capace di resistere. Una specie di radiografia a critica dell'attore, smascherata nel suo narcisismo e nella sua prosopopea, che passa attraverso (o grazie a) una rilassatezza della morale da cui si può intuire in filigrana dove sta andando l'Italia. E che i successivi film di Scola si incaricheranno di raccontare pienamente.
— Paolo Mereghetti

I complessi — P2936

(episodio Guglielmo il dentone)
di Luigi Filippo D'Amico, Italia, 1965

Capriccio all'italiana — D1009

(episodio Che cosa sono le nuvole?)
di Pier Paolo Pasolini, Italia, 1968

Tre passi nel delirio — in arrivo

(episodio Toby Dammit)
di Federico Fellini, Italia-Francia, 1968

RO.GO.PA.G. (episodio Il pollo ruspante) P0896

di Ugo Gregoretti, Italia-Francia, 1963

I vinti (episodio inglese) P0615+D0186

di Michelangelo Antonioni, Italia-Francia, 1953

I mostri (episodi I due orfanelli e La nobile arte) P1432

di Dino Risi, Italia-Francia, 1963

méd:ateca

sentieri 13
underground L'Italia
in corto



"Sebbene non solo italiano, il film a episodi ha avuto in Italia una diffusione superiore a tutte le altre cinematografie. Le ragioni di questa fioritura, che tra la metà degli anni Cinquanta e quella degli anni Settanta è letteralmente esplosa superando i duecento titoli, si può cercare da una parte nell'importanza che la novella o il racconto breve hanno avuto nella nostra letteratura, specie degli ultimi due secoli, e dall'altra nell'attenzione che una certa vulgata del neorealismo aveva innescato a favore della notazione spicciola, dell'attenzione al piccolo fatto (di cronaca) come possibile spunto di riflessione più generale. Non è un caso che il primo film a episodi del dopoguerra italiano sia uno dei capisaldi del neorealismo rosselliniano, *Paisà*, che proprio dalla sua frammentarietà episodica trae la sua forza cinematografica e civile. E che pochi anni dopo, Blasetti si ispiri dichiaratamente alla novellistica italiana per trovare una serie di spunti per i suoi *Altri tempi* e *Tempi nostri*. Nonostante questi padri nobili, però, il filone non godette di buona stampa (celebre una stroncatura di Tommaso Chiaretti che lo definì "cinema per pigri"), in parte giustificata dal proliferare di operazioni produttive veloci e furbesche, che cercavano in questo modo di minimizzare i rischi produttivi sfruttando l'appeal divistico (scritturando più celebrità) e cavalcando l'evoluzione del gusto verso una comicità di grana grossa. Eppure, tra molti titoli dimenticati o dimenticabili, il film a episodi offre anche ai registi e sceneggiatori la possibilità di sperimentare nuovi modelli narrativi, più vicini al 'saggio' che al 'romanzesco' o coniugare linguaggi di diversa provenienza, come quelli televisivi o pubblicitari o percorrere generi meno frequentati, come l'horror. O ancora verificare, magari protetti dall'etichetta

onnicomprensiva della commedia all'italiana, la possibilità di affrontare temi scottanti (per esempio l'omosessualità) o ancora tabù (come il divorzio)".

— Goffredo Fofi e Paolo Mereghetti

Marito e moglie — P2873

(episodio della cova delle uova)

Italia, 1952 di Eduardo De Filippo

Forse la miglior prova di Eduardo regista, pensato all'inizio come l'illustrazione dell'avarizia per il film collettivo *I sette peccati capitali* e poi invece cresciuto e diventato la prima parte di un dittico sulla difficile convivenza matrimoniale. Da Maupassant e dalla sua breve novella Tonio prende lo spunto narrativo, la remissività di lui e l'acidità di lei, e poi ci ricama sopra, giocando di fioretto e di sciabola. Nelle recriminazioni di lei c'è tutta l'exasperazione di intere generazioni di donne, costrette a lavorare per uomini scansafatiche e irresponsabili; nelle lamentele di lui c'è la rivendicazione di un ruolo a cui si non vuole abdicare (e che il 'coro' maschile del paesino dà per scontato). Ne esce una guerra crudelissima, fatta di povertà e ruoli familiari, di avidità e di orgoglio e di differenze tra i sessi che Eduardo e Tina Pica recitano in autentico stato di grazia.

— Paolo Mereghetti

I sette peccati capitali — P2870

(episodio L'invidia)

Italia-Francia, 1952 di Roberto Rossellini

Fatica occasionale, è però un piccolo film rivelatore e formidabile. Viene dopo **Europa '51** e prima di **La paura** e **Viaggio in Italia** e ne costituisce una sorta di controcanon al maschile. Al centro, un pittore (Orfeo Tamburi as himself) come doppio di Rossellini, che gli attribuisce di tutta evidenza i suoi pensieri e morale. Una moglie straniera che non condivide le sue idee, anzi non le capisce. Una gatta che viene da Colette e che è la chiave di volta del racconto, la vera protagonista (e sono ben rari i cineasti italiani - e non solo italiani, in quegli anni, fuori dagli antropomorfismi disneyani - che hanno dimostrato attenzione e rispetto per il mondo animale). Con una essenzialità e un ritmo (una sceneggiatura) dovuti al ricatto temporale del racconto, Rossellini sentenza per bocca di Tamburi, e dirige in modi vicini a quelli di **La paura**, impone la sua visione del mondo in modi poco socratici e con molta decisione, facendo crescere la tensione poco a poco e distinguendo in ne nettamente tra chi capisce quel che c'è da capire e chi mai lo capirà.
— Goffredo Fofi

Boccaccio '70 — P2871

(episodio Renzo e Luciana)

Italia, 1962 di Mario Monicelli

Lo "scherzo in quattro atti" ideato da Cesare Zavattini per smascherare il moralismo italiano e prodotto da Carlo Ponti, che volle radunarvi divi e registi campioni d'incassi, fu presentato a Cannes 1962 privo di questo episodio a causa dell'eccessiva lunghezza, e in questa versione ridotta circolò anche all'estero. Per raccontare la storia di Renzo e Luciana, *promessi sposi* dell'Italia del boom, Monicelli s'ispira a un racconto di Italo Calvino e a **La folla** di King Vidor, e sceglie due interpreti sconosciuti. Sullo sfondo di una Milano caotica e sovraffollata la coppia del titolo è costretta a sposarsi in gran segreto per un aberrante obbligo contrattuale dell'azienda in cui lavorano, che vieta alle giovani matrimonio e maternità. L'assurda corsa a ostacoli dei due novelli sposi contro famiglia, lavoro e società è la modalità ironica e surreale con cui Monicelli esprime la propria critica sociale. Beffardo lieto fine: finalmente Renzo e Luciana hanno il loro 'nido', ma lui lavora di notte, lei di giorno.

— Alice Autelitano

Ieri, oggi, domani — P0043

(episodio Mara)

Italia-Francia, 1963 di Vittorio De Sica

Il film che costò a De Sica (e Zavattini) le accuse più sprezzanti di tradimento e cinismo ("un cineasta avvilito, senza forza e originalità" scrisse un celebre, e severo, critico) rivela invece una capacità 'hollywoodiana' di fondere spettacolo e ironia, attraverso un ritratto del carattere umano ironicamente deformato. Nelle sue mani la Loren ricapitola i connotati nazionali della donna sognata (rigogliosa, indipendente, tentatrice ma dal cuore d'oro) che il contrasto con Tina Pica, qui alla sua ultima interpretazione, rende ancora più eclatante e divertente. Mentre Mastroianni, vessato dal padre e prima ancora dalla propria inettitudine, gioca a smontare la propria immagine di irresistibile latin lover. Giustamente entrato nell'immaginario popolare (e non solo italiano) il negligé disegnato da Piero Tosi per la Loren in una scena di spogliarello talmente famosa da essere omaggiata con molto ironia da Robert Altman in **Prêt-à-porter**. Per la cronaca: Oscar 1965 come miglior film straniero.

— Paolo Mereghetti

Controesseso — P2987

(episodio Il professore) Italia, 1964 di Marco Ferreri
Geniale e ferocissimo ritratto del fariseismo catto-fascista che Ferreri e il suo cosceneggiatore Rafael Azcona smascherano attraverso i comportamenti quotidiani di un professore severo e autoritario, sconfitto dalle trappole che lui stesso ha preparato. La comoda nell'armadio, invece che impedire alle studentesse di uscire durante la prova scritta d'italiano, mette in crisi i comportamenti dell'insegnante, sve-

landone le tentazioni erotiche. E lo fa attraverso una depurazione stilistica che cancella ogni possibile spiegazione o giustificazione psicologica per esaltare invece il puro atto comportamentale: l'ossessione per l'ordine, la (pretesa) dirittura morale, il disprezzo ostentato per la sessualità (il discorso sulla mamma che allatta), l'importanza del tatto e dell'udito smascherano le perversioni di un comportamento ossessivamente prigioniero delle proprie repressioni.
— Paolo Mereghetti

Se permettete parliamo di donne — P2986 (quarto episodio)

Italia-Francia, 1964 di Ettore Scola
In un film altalenante, dove non tutto sembra perfettamente a punto, passaggio 'per caso' di uno sceneggiatore alla regia ("Ma perché non lo dirigi tu? mi dissero Gassman e Cecchi Gori. E io accettai"), la scuola del "Marc'Aurelio" e soprattutto la capacità di leggere la degenerazione del costume nazionale si ritrovano però in maniera evidente. E nell'episodio con Gassman e la Lualdi, la scoperta dell'appuntamento a cui la donna non dovrebbe far tardi arriva dopo che la regia ha 'giocato' a lungo con l'immagine pubblica di Gassman quale era stata consacrata da film come **Il mattatore**, **Il sorpasso** o **I mostri**: vanitoso e sicuro di sé e del proprio successo, a cui nemmeno la 'promessa sposa' sembra capace di resistere. Una specie di radiografia a critica dell'attore, smascherata nel suo narcisismo e nella sua prosopopea, che passa attraverso (o grazie a) una rilassatezza della morale da cui si può intuire in filigrana dove sta andando l'Italia. E che i successivi film di Scola si incaricheranno di raccontare pienamente.
— Paolo Mereghetti

I complessi — P2936

(episodio Guglielmo il dentone)
di Luigi Filippo D'Amico, Italia, 1965

Capriccio all'Italiana — D1009

(episodio Che cosa sono le nuvole?)
di Pier Paolo Pasolini, Italia, 1968

Tre passi nel delirio — in arrivo

(episodio Toby Dammit)
di Federico Fellini, Italia-Francia, 1968

RO.GO.PA.G. (episodio Il pollo ruspante) P0896

di Ugo Gregoretti, Italia-Francia, 1963

I vinti (episodio inglese) P0615+D0186

di Michelangelo Antonioni, Italia-Francia, 1953

I mostri (episodi I due orfanelli e La nobile arte) P1432

di Dino Risi, Italia-Francia, 1963

méd:ateca

sentieri 13
underground L'Italia
in corto



"Sebbene non solo italiano, il film a episodi ha avuto in Italia una diffusione superiore a tutte le altre cinematografie. Le ragioni di questa fioritura, che tra la metà degli anni Cinquanta e quella degli anni Settanta è letteralmente esplosa superando i duecento titoli, si può cercare da una parte nell'importanza che la novella o il racconto breve hanno avuto nella nostra letteratura, specie degli ultimi due secoli, e dall'altra nell'attenzione che una certa vulgata del neorealismo aveva innescato a favore della notazione spicciola, dell'attenzione al piccolo fatto (di cronaca) come possibile spunto di riflessione più generale. Non è un caso che il primo film a episodi del dopoguerra italiano sia uno dei capisaldi del neorealismo rosselliniano, *Paisà*, che proprio dalla sua frammentarietà episodica trae la sua forza cinematografica e civile. E che pochi anni dopo, Blasetti si ispiri dichiaratamente alla novellistica italiana per trovare una serie di spunti per i suoi *Altri tempi* e *Tempi nostri*. Nonostante questi padri nobili, però, il filone non godette di buona stampa (celebre una stroncatura di Tommaso Chiaretti che lo definì "cinema per pigri"), in parte giustificata dal proliferare di operazioni produttive veloci e furbesche, che cercavano in questo modo di minimizzare i rischi produttivi sfruttando l'appelal divistico (scritturando più celebrità) e cavalcando l'evoluzione del gusto verso una comicità di grana grossa. Eppure, tra molti titoli dimenticati o dimenticabili, il film a episodi offre anche ai registi e sceneggiatori la possibilità di sperimentare nuovi modelli narrativi, più vicini al 'saggio' che al 'romanzesco' o coniugare linguaggi di diversa provenienza, come quelli televisivi o pubblicitari o percorrere generi meno frequentati, come l'horror. O ancora verificare, magari protetti dall'etichetta

onnicomprensiva della commedia all'italiana, la possibilità di affrontare temi scottanti (per esempio l'omosessualità) o ancora tabù (come il divorzio)".

— Goffredo Fofi e Paolo Mereghetti

Marito e moglie — P2873

(episodio della cova delle uova)

Italia, 1952 di Eduardo De Filippo

Forse la miglior prova di Eduardo regista, pensato all'inizio come l'illustrazione dell'avarizia per il film collettivo *I sette peccati capitali* e poi invece cresciuto e diventato la prima parte di un dittico sulla difficile convivenza matrimoniale. Da Maupassant e dalla sua breve novella Tonio prende lo spunto narrativo, la remissività di lui e l'acidità di lei, e poi ci ricama sopra, giocando di fioretto e di sciabola. Nelle recriminazioni di lei c'è tutta l'aspirazione di intere generazioni di donne, costrette a lavorare per uomini scansafatiche e irresponsabili; nelle lamentele di lui c'è la rivendicazione di un ruolo a cui si non vuole abdicare (e che il 'coro' maschile del paesino dà per scontato). Ne esce una guerra crudelissima, fatta di povertà e ruoli familiari, di avidità e di orgoglio e di differenze tra i sessi che Eduardo e Tina Pica recitano in autentico stato di grazia.

— Paolo Mereghetti

I sette peccati capitali — P2870

(episodio L'invidia)

Italia-Francia, 1952 di Roberto Rossellini

Fatica occasionale, è però un piccolo film rivelatore e formidabile. Viene dopo **Europa '51** e prima di **La paura** e **Viaggio in Italia** e ne costituisce una sorta di controcanon al maschile. Al centro, un pittore (Orfeo Tamburi as himself) come doppio di Rossellini, che gli attribuisce di tutta evidenza i suoi pensieri e morale. Una moglie straniera che non condivide le sue idee, anzi non le capisce. Una gatta che viene da Colette e che è la chiave di volta del racconto, la vera protagonista (e sono ben rari i cineasti italiani - e non solo italiani, in quegli anni, fuori dagli antropomorfismi disneyani - che hanno dimostrato attenzione e rispetto per il mondo animale). Con una essenzialità e un ritmo (una sceneggiatura) dovuti al ricatto temporale del racconto, Rossellini sentenza per bocca di Tamburi, e dirige in modi vicini a quelli di **La paura**, impone la sua visione del mondo in modi poco socratici e con molta decisione, facendo crescere la tensione poco a poco e distinguendo in ne nettamente tra chi capisce quel che c'è da capire e chi mai lo capirà.
— Goffredo Fofi

Boccaccio '70 — P2871

(episodio Renzo e Luciana)

Italia, 1962 di Mario Monicelli

Lo "scherzo in quattro atti" ideato da Cesare Zavattini per smascherare il moralismo italiano e prodotto da Carlo Ponti, che volle radunarvi divi e registi campioni d'incassi, fu presentato a Cannes 1962 privo di questo episodio a causa dell'eccessiva lunghezza, e in questa versione ridotta circolò anche all'estero. Per raccontare la storia di Renzo e Luciana, *promessi sposi* dell'Italia del boom, Monicelli s'ispira a un racconto di Italo Calvino e a **La folla** di King Vidor, e sceglie due interpreti sconosciuti. Sullo sfondo di una Milano caotica e sovraffollata la coppia del titolo è costretta a sposarsi in gran segreto per un aberrante obbligo contrattuale dell'azienda in cui lavorano, che vieta alle giovani matrimonio e maternità. L'assurda corsa a ostacoli dei due novelli sposi contro famiglia, lavoro e società è la modalità ironica e surreale con cui Monicelli esprime la propria critica sociale. Beffardo lieto fine: finalmente Renzo e Luciana hanno il loro 'nido', ma lui lavora di notte, lei di giorno.

— Alice Autelitano

Ieri, oggi, domani — P0043

(episodio Mara)

Italia-Francia, 1963 di Vittorio De Sica

Il film che costò a De Sica (e Zavattini) le accuse più sprezzanti di tradimento e cinismo ("un cineasta avvilito, senza forza e originalità" scrisse un celebre, e severo, critico) rivela invece una capacità 'hollywoodiana' di fondere spettacolo e ironia, attraverso un ritratto del carattere umano ironicamente deformato. Nelle sue mani la Loren ricapitola i connotati nazionali della donna sognata (rigogliosa, indipendente, tentatrice ma dal cuore d'oro) che il contrasto con Tina Pica, qui alla sua ultima interpretazione, rende ancora più eclatante e divertente. Mentre Mastroianni, vessato dal padre e prima ancora dalla propria inettitudine, gioca a smontare la propria immagine di irresistibile latin lover. Giustamente entrato nell'immaginario popolare (e non solo italiano) il negligé disegnato da Piero Tosi per la Loren in una scena di spogliarello talmente famosa da essere omaggiata con molto ironia da Robert Altman in **Prêt-à-porter**. Per la cronaca: Oscar 1965 come miglior film straniero.

— Paolo Mereghetti

Controesseso — P2987

(episodio Il professore) Italia, 1964 di Marco Ferreri
Geniale e ferocissimo ritratto del fariseismo catto-fascista che Ferreri e il suo cosceneggiatore Rafael Azcona smascherano attraverso i comportamenti quotidiani di un professore severo e autoritario, sconfitto dalle trappole che lui stesso ha preparato. La comoda nell'armadio, invece che impedire alle studentesse di uscire durante la prova scritta d'italiano, mette in crisi i comportamenti dell'insegnante, sve-