

cineforum 543



Cineforum

Via Pignolo, 123
24121 Bergamo
Anno 55 - N. 3 Aprile 2015
Spedizione in
abbonamento postale
DL 353/2003 (conv.in
L.27/2/2004 n. 46)
art. 1, comma 1 - DCB
Poste Italiane S.p.a.

€ 8,00

Primopiano *Blackhat / Vizio di forma*

Andersson, Miller, Sissako, Petzold, Taviani

Focus Hawking & Co.

Book Maestranze

Festival di Berlino

cineforum

rivista mensile di cultura cinematografica

anno 55 - n. 3 - Aprile 2015

Edita dalla **Federazione Italiana Cineforum**

Direttore responsabile:

Adriano Piccardi • adriano@cineforum.it

Comitato di redazione:

Chiara Borroni, Gianluigi Bozza (direttore editoriale), Roberto Chiesi, Bruno Fornara, Luca Malavasi, Emanuela Martini, Angelo Signorelli, Fabrizio Tassi

Segreteria di redazione:

Arturo Invernici, Daniela Vincenzi

Collaboratori:

Valentina Alfonsi, Sergio Arecco, Elisa Baldini, Alberto Barbera, Francesca Betteni-Barnes D., Pietro Bianchi, Pier Maria Bocchi, Paola Brunetta, Giacomo Calzoni, Francesco Cattaneo, Massimo Causo, Rinaldo Censi, Carlo Chatrian, Andrea Chimento, Pasquale Cicchetti, Giacomo Conti, Jonny Costantino, Emilio Cozzi, Lorenzo Donghi, Simone Emiliani, Michele Fadda, Davide Ferrario, Andrea Frambrosi, Giampiero Frasca, Leonardo Gandini, Federico Gironi, Lorenzo Leone, Fabrizio Liberti, Nuccio Lodato, Pierpaolo Loffreda, Alessandra Mallamo, Roberto Manassero, Giancarlo Mancini, Anton Giulio Mancino, Giacomo Manzoli, Michele Marangi, Matteo Marelli, Tullio Masoni, Emiliano Morreale, Alberto Morsiani, Umberto Mosca, Federico Pedroni, Lorenzo Pellizzari, Alberto Pezzotta, Tina Porcelli, Piergiorgio Rauzi, Nicola Rossello, Lorenzo Rossi, Antonio Termini, Dario Tomasi, Alessandro Uccelli, Paolo Vecchi, Rinaldo Vignati, Chiara Zingariello.

Progetto grafico e impaginazione:

Paolo Formenti - PIERRE Grafica*

Amministrazione:

Cristina Lilli, Sergio Zampogna

Redazione e amministrazione:

Via Pignolo, 123

IT-24121 Bergamo

tel. 035.36.13.61 - fax 035.34.12.55

e-mail: info@cineforum.it

www.cineforum.it

Abbonamento annuale (10 numeri):

Italia: **60,00 Euro**

Europa: **100,00 Euro**

Extra Europa: **120,00 Euro**

Cartaceo + pdf - Europa **125,00 Euro**

Cartaceo + pdf - extra Europa **145,00 Euro**

Versamenti sul c.c.p. n. 11231248

IBAN IT12 F033 5901 6001 0000 0128 641

BIC BCITITMX

c/o Banca Prossima - Filiale di Milano, Piazza

Paolo Ferrari 10 - 20121 Milano

intestato a Federazione Italiana Cineforum,

via Pignolo, 123 - 24121 Bergamo

CF e PI 01700110164

spedizione in abbonamento postale

DL 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art.

1, comma 1, DCB - Bergamo

stampato presso **Tipolitografia Pagani**

Lumezzane - Brescia

Distribuzione

FIC - Federazione Italiana Cineforum

tel. 035.36.13.61 - fax 035.34.12.55

e-mail: amministrazione@cineforum.it

Iscritto nel registro del Tribunale di

Venezia al n. 307 del 25-5-1961

associato all'USPI

Unione

Stampa

Periodica

Italiana



Rivista realizzata
con il contributo di
DIREZIONE GENERALE
MIBACI



In copertina

Blackhat di Michael Mann

SOMMARIO

EDITORIALE

Adriano Piccardi/**L'amore muove**

1

PRIMOPIANO **BLACKHAT**

Pier Maria Bocchi/**Tempus fugit**

5

Anton Giulio Mancino/**Miami Device**

8

Giacomo Calzoni/**In direzione ostinata e contraria**

12

PRIMOPIANO **VIZIO DI FORMA**

Giancarlo Mancini/**Un labirinto sugli anni Sessanta**

16

Gloria Zerbinati/**What a Wonderful World This Would Be**

19

Anton Giulio Mancino/**Vintage detective**

22

I FILM

Bruno Fornara/**Un piccione seduto su un ramo riflette**

sull'esistenza di Roy Andersson

26

Fabrizio Liberti/**Foxcatcher - Una storia americana**

di Bennett Miller

29

Pierpaolo Loffreda/**Timbuktu** di Abderrahmane Sissako

33

Roberto Chiesi/**Il segreto del suo volto** di Christian Petzold

36

Elisa Baldini/**Maraviglioso Boccaccio** di Paolo e Vittorio Taviani

40

Paola Brunetta, Edoardo Zaccagnini, Giampiero Frasca,
Andrea Pesoli, Nicola Rossello, Federico Pedroni,
Tullio Masoni/**Io sono Mateusz - Noi e la Giulia - The Repairman -
Patria - Suite francese - Mortdecai - La scelta**

43

BOOK MAESTRANZE

Federica Villa/**Una premessa. Il tic e la fabbrica**

52

Luca Piacentini/**Non sono come voi altri, io**

54

Deborah Toschi/**Lavoro e alienazione in Il maestro di Vigevano**

61

Lorenzo Donghi/**Riempire un vuoto**

68

PERCORSI

Federico Pedroni/**Focus Hawking & Co.**

74

BERLINALE 2015

Simone Emiliani/**Concorso**

78

Massimo Causo/**Panorama**

82

Roberto Manassero/**Forum**

85

LE LUNE DEL CINEMA a cura di Nuccio Lodato

88

LIBRI a cura di Alessandra Mallamo

95

I dati forniti dai sottoscrittori degli abbonamenti vengono utilizzati esclusivamente per l'invio della pubblicazione e non vengono ceduti a terzi per alcun motivo.

INFO dal lunedì al venerdì - 9.30/13.30 - Tel. 035 361361 - abbonamenti@cineforum.it



Lavoro e alienazione in *Il maestro di Vigevano*

Deborah Toschi

Nel 1963, mentre Elio Petri gira *Il maestro di Vigevano*, il miracolo economico italiano iniziato nel 1958 entra in una fase di stabilizzazione. Questa battuta d'arresto lascia affiorare la profonda trasformazione impressa dal *boom* economico che aveva riscritto la geografia produttiva del Paese, rimodellato le gerarchie sociali e i rapporti generazionali, e innestato i germi di una nuova cultura. In ambito letterario, Vittorini invoca storie che non si limitino a descrivere il dilagante fenomeno dell'industrializzazione del Belpaese, ma che si interrogano a fondo sulla trasformazione che tale processo apporta nella vita quotidiana e nella visione della realtà dei singoli individui (1). Nel solco segnato da Vittorini, prova a inserirsi Lucio Mastronardi, che con la sua trilogia *Il calzolaio di Vigevano* (1962), *Il maestro di Vigevano* (1962), *Il meridionale di Vigevano* (1964), tenta un'analisi microstoriografica concentrandosi sui processi di modernizzazione del secondo dopoguerra che investono la circoscritta comunità vigevanese. Dello stesso anno di *Il maestro* è anche *Mille fabbriche, nessuna libreria*, il duro reportage di Giorgio Bocca («Il Giorno», 14 gennaio 1962) sempre dedicato a Vigevano, come a grattare il catrame del benessere del Nord industrializzato (2). Della trilogia, *Il maestro di Vigevano* è il romanzo presumibilmente più autobiografico dell'autore, figlio di insegnanti e a sua volta maestro delle elementari.



Il regista romano, attento alla lezione neorealista di Giuseppe De Santis per il quale realizza l'inchiesta preparatoria di *Roma ore 11* (1952), sviluppa fin dalle prime opere una visione molto personale, scomoda e impegnata. In questo percorso di formazione, *Il maestro di Vigevano*, terzo lungometraggio di Petri, è un'opera strana e bifronte. Per un verso si intravede l'urgenza caustica di Petri di problematizzare il miracolo italiano anche attraverso sequenze oniriche e surreali, per l'altro la maschera di Alberto Sordi in molti momenti rispinge il film nel territorio "normalizzante" della commedia. Ne scaturisce una pellicola sbilanciata, malinconica, male accolta dalla critica dell'epoca e spesso trascurata nella filmografia del regista. Di diversa opinione è Mario Soldati, che su «L'Europeo» recensisce molto positivamente il lavoro e ancor più l'interpretazione "spietata" di Alberto Sordi (3). Il romanzo di Mastronardi, rivisitato da Age e Scarpelli, diventa uno straordinario racconto sull'alienazione del mondo moderno e sulla finta libertà che deriva dal lavoro. Il tema dell'alienazione anima molte opere cinematografiche del periodo e scatena un serrato dibattito nella critica. Aristarco rivolgendosi esplicitamente ad Antonioni e Petri sulle pagine di «Cinema Nuovo» tuona: «Questi registi dell'alienazione, sempre più numerosi, dovrebbero [...] approfondire le ragioni che portano i loro personaggi alla deformazione umana e alla mediocrità» (4).

Fin dalle prime sequenze, la pellicola mette in scena un ambiente sociale franto e irrimediabilmente bipartito, da una parte ci sono gli industriali che, pur senza la minima cultura, hanno in breve tempo cambiato il proprio *status* accumulando ricchezza; dall'altra ci sono i comuni lavoratori, che si arrabbattono con le spese. Ma nel *boom* del dopoguerra, l'inarrestabile industrializzazione del Paese rende tutto possibile e l'appartenenza a una delle due classi sociali è solo transitoria:

gli industriali possono fallire improvvisamente come i lavoratori possono diventare padroni. La vita del maestro, fin da allora regolata dall'ottusa burocrazia statale, sembra procedere su una strada parallela, e in fondo estranea, tanto agli industriali quanto ai lavoratori. L'unico effettivo cambiamento introdotto dalla modernizzazione in atto è il processo di degradazione che investe il ruolo dell'insegnante, della scuola e più in generale della cultura. È in questa cornice sociale che si innesta la vicenda personale di *Il maestro di Vigevano*, dove i personaggi di Ada e Antonio Mombelli, uniti dal vincolo coniugale, sono invece contrapposti da aspirazioni e desideri antitetici. Per capire il ruolo del maestro sarà utile soffermarci brevemente su altri due personaggi che popolano il suo universo sociale: la moglie Ada e il migliore amico, il maestro Nanini.

Ada (Claire Bloom), è una donna ignorante, arrivista e volgare, alla quale non basta la favola d'amore umile e romantica che le propone Antonio. Con lo sguardo sognante davanti alle vetrine dei negozi e incantata dalle pubblicità della televisione, non intende rassegnarsi alla miseria. Manda a lavorare il figlio minorenne, chiede soldi in prestito e senza preoccuparsi del dissenso del marito, decide di lavorare in fabbrica. Ricordiamo che il film di Petri è forse il primo a descrivere l'incontro delle donne con l'industria e la fabbrica, seguito poi da *Noi donne siamo fatte così* (1971) di Dino Risi, con Monica Vitti, *Delitto d'amore* (1974) di Luigi Comenicini, con Stefania Sandrelli, e *Romanzo popolare* (1974) di Mario Monicelli, con Ornella Muti (5). Alla sua prima apparizione, lo stabilimento appare monumentale ma anche fantasmatico, avvolto dalla fitta nebbia... Per Ada, il sogno di lavorare in fabbrica si tramuta presto in un incubo. La fatica, gli orari massacranti, le umiliazioni inflitte dal padrone per un nonnulla, costituiscono un'esperienza formativa per l'operaia ma abbruttiscono la donna, fisicamente, con i calli e nascondendo la sua femminilità sotto l'enorme tuta da lavoro, e moralmente, allontanandola sempre più dagli affetti familiari.

Se sulla fabbrica incombe l'immagine del padrone e di uno sfruttamento alienante, il "fabbrichino" a conduzione familiare rappresenta una versione intermedia, e forse più umana, dei duri processi di industrializzazione. Del resto, la piccola impresa a conduzione familiare è stata una cellula fondamentale, peculiarmente italiana e dalla forte potenzialità positiva nel contesto del *boom*, in particolare per l'occupazione femminile e per il lavoro domestico in grado di coinvolgere le over 45 (6). Gli operai del "fabbrichino" sono meno alienati, conoscono e gestiscono l'intero processo produttivo e la parentela assottiglia o annulla le gerarchie lavorative. Al tempo stesso, i macchinari freddi, rumorosi e sporchi e la cadenza della catena di montaggio invadono la casa e, come sottolinea Petri, si assiste alla straniante sovrapposizione dei luoghi e dei ritmi della famiglia a quelli estranei del lavoro. La famiglia può divenire il punto di forza della piccola impresa, ma a quale prezzo? Il guscio familiare, per altro già in crisi, si lacera lasciando gli individui fatal-



mente soli. Che sia fabbrica o fabbrichino, la ribellione del personaggio femminile nei confronti di un destino di miseria e di un marito inetto è narrativamente sanzionata con l'umiliazione e la morte violenta. Non c'è nessuna possibilità di libertà, nessun riscatto, nessuna via di fuga per Ada, irrimediabilmente contagiata dall'idea del capitalismo.

Fa da contraltare a questo personaggio femminile, il più caro amico del maestro Mombelli, il maestro Nanini (Guido Spadea), quarantasei anni e non ancora idoneato ai concorsi nazionali, Nanini mendica supplenze presso le scuole elementari di Vigevano, deriso dai colleghi e disprezzato dal direttore. Al contrario di Ada, che abbraccia la modernità e reclama un posto in prima fila nella rapida industrializzazione della cittadina, Nanini, intimorito dal cambiamento, sogna l'Arcadia fuori dal tempo e il ritorno alla natura. Non a caso gli incontri tra Nanini e Antonio sono spesso ambientati nel bosco vicino al fiume, e raccontano un angolo non ancora sopraffatto dall'edilizia selvaggia del *boom*. Il suo rifiuto dell'industrializzazione e del capitalismo non ha nulla di eroico. L'inetto pseudointellettuale trascorre la propria vita arroccato nel bagno di casa a leggere e la sua unica consolazione è spiare le coppie di amanti che si incontrano furtive sulle rive del Ticino. Alla posizione del Nanini, l'ossessione infantile di un uomo primitivo e libero dal lavoro nel paradiso terrestre, manca una controproposta concreta sul piano collettivo quanto su quello individuale. La sua fuga dalla realtà suggerisce l'estrema fragilità di un individuo senza coscienza di sé che non trova posto nella società in cui vive. In questo scenario, l'alienazione della fabbrica sembra diffondersi come un virus e colpire anche chi, come il Nanini, non è operaio, ma comunque non si riconosce parte della realtà in rapido movimento che lo circonda. Per questo, non stupisce la sua tragica morte suicida, che anticipa sinistramente quella più atroce del maestro-scrittore Lucio Mastronardi. Anche per Nanini non c'è via di fuga dalla società industrializzata, se Ada muore per aver creduto possibile il proprio riscatto economico e sociale, Nanini si suicida perché non crede affatto al miraggio del *boom* e non vi si adegua.

Rispetto alle vicende drammatiche di Ada e del maestro Nanini, Antonio Mombelli con il suo diploma, il lavoro fisso e prossimo allo scatto del minimo di pensione, sembra incarnare un percorso esistenziale forse più defilato, ma onesto e socialmente ben integrato. Nella sequenza iniziale, che contestualizza la vicenda e ci presenta il protagonista, Vigevano, con le fabbriche, le viuzze del centro e la ben nota piazza Ducale, è mostrata attraverso delle riprese aeree mentre la *voice over* del Mombelli dichiara subito la peculiarità della città: le persone non sono giudicate dalla testa ai piedi ma solo dai piedi. Alle inquadrature a piombo della città seguono le inquadrature supine dei suoi abitanti, è in questa logica completamente verticale, che rimanda alla mobilità economica e sociale, che si inserisce in maniera completamente distonica il protagonista che, con la sua camminata, fende lo spazio con una direttrice orizzontale. Solleva un dubbio sulla rappresentazione serena e "risolta" del maestro anche la scelta di un attore come Alberto Sordi, da sempre piegato nelle sue interpretazioni a raccontare i vizi privati e pubblici dell'italiano medio. A nostro avviso, è proprio la scintilla comica e beffarda iniettata nella narrazione dall'attore romano, che suggerire allo spettatore di riservare maggiore attenzione al maestro di Vigevano.

La critica dell'epoca non manca di sottolineare la "deformazione caricaturale" del protagonista, che per alcuni dipende dalla *maturità troppo esplosiva* dell'attore più che da una precisa scelta del regista, che fa scivolare la vicenda verso il grottesco e il paradossale (7). Gli eccessi comici della mimica di Sordi sono particolarmente evidenti nelle sequenze in cui il maestro Mombelli esercita la propria professione. Sordi aveva già vestito i panni del maestro un po' cialtrone in *Bravissimo* (1952) di Luigi Filippo D'Amico, nel quale durante le lezioni all'aperto faceva raccogliere ai suoi allievi la cicoria... Qui i toni sono più misurati, ma la mattina, quando si reca a scuola, la sua andatura assume il passo lungo e la cadenza ritmica di una marcia dinoccolata, in classe e in palestra tenta di imporre una disciplina militare ma i suoi ordini farfugliati e tronchi, somigliano più ai tic di un operaio stressato. Questa deformazione parodica dell'attore svela la finzione messa in scena dal personaggio che veste la maschera del *maestro coscienzioso* con gli studenti, per dismetterla nel doposcuola dormendo disinteressato dietro gli occhiali scuri, del *maestro ossequioso* con





il direttore che sogna di ribellarsi alle sue angherie, del *maestro appassionato* con la commissione, quando invece confessa al Nanini che non glie ne frega niente di D'Annunzio! La deformazione caricaturale di Sordi fa emergere la strategia di sopravvivenza adottata dal maestro: il mimetismo camaleontico. La chiave comica rafforza, per contrasto, la fatica di vivere aderendo senza empatia a un ruolo e alle prestazioni a esso connesso.

Nel libro, Mastronardi rende la medesima apatica indifferenza del maestro nei confronti del proprio lavoro riducendolo al computo delle ore settimanali, 168, che mancano alla domenica successiva. L'esperienza professionale, l'educazione, la scuola, sono diventate un numero, come il maestro non è un individuo ma solo il coefficiente 271, gruppo B, quarto scatto. In un'attenta analisi del testo letterario, Mauro Bignamini mette bene in evidenza lo scivolamento del nostro personaggio, e del suo linguaggio, dall'alienazione sociale alla follia schizofrenica, che culmina con l'impersonare un falso io perfettamente corrispondente alle aspettative della società (8).

Si intuisce così che la maschera patetica del maestro di Vigevano non è, come suggerisce la drammaturgia pirandelliana, la proiezione esterna della realtà interiore del soggetto, ma una marionetta che nasconde l'inconsistenza, il vuoto esistenziale, del nostro personaggio. Per questo, quando Mombelli dismette i panni del maestro, diviene un fantasma inconsistente e scompare dalla società vigevanese come dalla propria famiglia. Abbandonata la finzione (e la dignità), Antonio si sente libero dal solito linguaggio vuoto e di facciata e racconta la verità agli ex colleghi. Ancora una volta il nostro personaggio si dimostra inadeguato e più che mai fuori posto nella società moderna. Senza la sua maschera, tradito dalle prime parole sincere che pronuncia, perde definitivamente la protezione e l'affetto della sua cellula familiare... e produttiva. Per tornare a essere riconosciuto deve rimettersi l'odiata/amata maschera del maestro. Con la magniloquente lezione di concorso, Mombelli porta a compimento il proprio percorso di alienazione, l'unico non sanzionato narrativamente, come a dire, l'unico possibile nella società industrializzata. Anche nel suo caso, il

lavoro non realizza e non libera il personaggio, gli dona solo un vuoto involucro di riconoscibilità sociale.

Lo dimostra bene il finale della pellicola (9), nel quale Petri deforma grottescamente la maschera del maestro di celluloidi nell'esilarante ma cupissimo dettato che Sordi/Mombelli scandisce al poliziotto in merito all'improvvisa morte della moglie. Il linguaggio corretto e inespressivo, il falsetto della voce dell'attore, la sostituzione del proprio nome "Antonio Mombelli" con la qualifica professionale "maestro Mombelli", seppelliscono ogni traccia di umanità, di odio, di dolore di fronte alla tragedia che ha appena colpito l'uomo. Piangere e difendere l'onore di Ada non sono azioni sentite e dettate dall'affetto, ma sono solo comportamenti pertinenti alla situazione. A tu per tu con il figlio Rino, l'attore tradisce nuovamente il suo personaggio, e dopo il melodrammatico «Siamo rimasti soli, io e te, soli» commenta quasi derisorio «Pensa n'po'!». L'attitudine performativa di Sordi, che tende a dissociarsi dai propri ruoli quasi a farne il verso, qui è paradossalmente funzionale a strappare la maschera al suo alter ego Mombelli. In questo gioco di finzioni, spinto all'ennesima potenza da Sordi, lo spettatore riconosce la crudele viltà di Antonio che, sollevato dalla morte della moglie, può definitivamente calarsi nella parte del maestro di Vigevano.

(1) «Il Menabò», IV, Einaudi, Torino 1961

(2) Giorgio Bocca, *Mille fabbriche, nessuna libreria*, in «Il Giorno», 14 gennaio 1962.

(3) Mario Soldati, *Paradosso su Sordi trapiantato a Vigevano*, «L'Europeo», 19 gennaio 1964, pag. 80.

(4) Guido Aristarco, *Lo sconfinato mare dell'alienazione*, «Cinema Nuovo» anno XI, n. 156, marzo-aprile 1962, pag. 106. La discussione sulla rivista è poi incalzata dai lettori nella rubrica «Lettere al Direttore», in «Cinema Nuovo» anno XI, n. 157, maggio-giugno 1962, pagg. 179-180. Si veda anche Alberto Moravia su «L'Espresso» n. 20, 20 maggio 1962.

(5) Edoardo Zaccagnini, *I "mostri" al lavoro. Contadini, operai, commendatori e impiegati nella commedia italiana*, Sovera, Roma 2009.

(6) Alessandra Pescarolo, *Il lavoro delle donne e l'industria domestica*, in S. Musso (a cura di), *Tra fabbrica e società. Mondi operai nell'Italia del Novecento*, Fondazione Giacomo Feltrinelli, Milano, 1999, pagg. 173-196.

(7) M.A., «Il Piccolo», Trieste 27 dicembre 1963; P. Vigentino, «Gazzetta del Mezzogiorno», Bari 12 gennaio 1964.

(8) Mauro Bignamini, *Alienazione sociale e discorso della follia nel «Maestro di Vigevano»*, «Strumenti Critici» anno XXIX, n. 3, settembre-dicembre 2014, pagg. 455-474.

(9) Sui diversi finali pensati per la riduzione cinematografica, mi permetto di rimandare a Debrah Toschi, *Il maestro di Vigevano in bilico tra comico e grottesco*, in Gabriele Rigola (a cura di), *Elio Petri. Uomo di cinema*, Bonanno Ed., Arcireale-Roma 2015, in corso di pubblicazione.

