

UNA GIORNATA PARTICOLARE

Produzione: Carlo Ponti per Compagnia Cinematografica Champion (Roma), Canofox Films (Montreal)

Paese di produzione: Italia, Canada

Anno: 1977

Durata: 110'

Regia: Ettore Scola

Soggetto: Ruggero Maccari, Ettore Scola

Sceneggiatura: Maurizio Costanzo, Ruggero Maccari, Ettore Scola

Fotografia (Technicolor, panoramico): Pasqualino De Santis

Montaggio: Raimondo Crociani

Musiche: Armando Trovajoli

Scenografia: Luciano Ricceri

Costumi: Enrico Sabbatini

Trucco: Francesco Freda

Interpreti e personaggi: Sophia Loren (Antonietta), Marcello Mastroianni (Gabriele), John Vernon (Emanuele), Françoise Berd (la portiera), Patrizia Basso (Romana), Alessandra Mussolini (Maria Luisa), Vittorio Guerrieri (Umberto), Maurizio De Paolantonio (Fabio), Tiziano De Persio (Arnaldo), Antonio Garibaldi (Littorio)

1- SINOSSI DEL FILM

6 maggio 1938. L'attenzione dell'Italia fascista è catalizzata dalla visita di Hitler a Roma, accolto con i massimi onori dallo stato maggiore fascista e dal Re d'Italia. Tutti i cittadini romani sono chiamati a partecipare alla enorme parata ai Fori Imperiali. Antonietta, moglie di un funzionario fascista e madre di sei figli, rimane da sola in casa a rassettare e a badare alle faccende domestiche. L'imponente caseggiato popolare con corte interna nel quale si trova il suo appartamento si affaccia sulla spoglia dimora di Gabriele, annunciatore della radio nazionale (EIAR) allontanato dal lavoro perché soggetto sospettato di devianza (omosessualità) e antifascismo. I due trascorrono insieme la giornata, passando dalla diffidenza iniziale a una sempre più intensa condivisione emotiva.

2- LA STORIA

Il 1938 è un anno cruciale del ventennio fascista. Il 14 luglio 1938 viene pubblicato il manifesto della razza, dando il via a quel processo che culmina nella promulgazione delle leggi razziali. In seguito alla visita di Hitler, raccontata sullo sfondo del film, l'Italia fascista si avvicina alla Germania hitleriana, fino a firmare, l'anno successivo, il cosiddetto "Patto d'Acciaio", un'alleanza tra le due potenze in vista della guerra che da lì a poco sarebbe scoppiata.

3- IL CONTESTO CINEMATOGRAFICO

Il regista.

Prima di diventare uno dei registi più lucidi e amati del cinema italiano degli anni Sessanta e Settanta, Scola è stato lo sceneggiatore di punta di tanti registi del cinema popolare italiano e, in particolare, della commedia. Dal '55 collabora alle sceneggiature di tutti i film di Antonio Pietrangeli, un autore apprezzato per i toni amari delle sue storie e la capacità di tratteggiare complesse figure femminili. Ma

Scola scrive sceneggiature, spesso insieme a Ruggero Maccari, anche per Steno, Nanni Loy, Luigi Zampa, Gianni Puccini, Mauro Bolognini e, soprattutto, Dino Risi, altro grande autore della commedia italiana.

Esordisce dietro alla macchina da presa nel 1964 (*Se permettete parliamo di donne*). Progressivamente, il suo cinema si focalizza su intrecci narrativi a più voci, ironici e malinconici, di cui *C'eravamo tanto amati* (1974) rappresenta una *summa*. A partire da *Una giornata particolare*, i suoi racconti cominciano a ruotare attorno a una *unità spaziale* (la casa di *Una giornata particolare* e de *La famiglia*, la sala da ballo di *Le bal*, il cinema di *Splendor*) che fa da contraltare o metafora delle vicende narrate e da sismografo dei cambiamenti che avvengono all'esterno, nella storia e nei costumi dei suoi personaggi, e degli italiani.

La commedia all'italiana.

La commedia italiana – o *all'italiana*, per rimarcare le caratteristiche proprie del nostro Paese - è stato il genere cinematografico di maggiore successo di pubblico e di critica. Nata dalla rimodulazione dell'afflato civile del cinema neorealista del dopoguerra, la commedia all'italiana racconta con toni ironici e talvolta amari la condizione, i vizi e le virtù, degli italiani del tempo, riuscendo a comporre una carrellata ineguagliabile di tipi umani che cercano di integrarsi in una società sottoposta a grandi cambiamenti. Dopo il boom economico, l'Italia infatti raggiunge negli anni Sessanta un benessere pieno di luci, ma anche di contraddizioni. Il cinema italiano, sia quello dei grandi autori (Fellini, Rossellini, Visconti...), sia quello popolare della commedia (Risi, Pietrangeli, Germi, Scola...) è lo specchio in cui si riflettono le complessità della società italiana, almeno fino alla fine degli anni '70.

Il cinema italiano e il fascismo prima di *Una giornata particolare*.

Il rapporto tra cinema italiano e periodo fascista, prima del 1977, si era incentrato prevalentemente attorno alle fasi iniziali, di nascita e affermazione violenta della dittatura - *La marcia su Roma* (D. Risi, 1962) e *Il delitto Matteotti* (Vancini, 1973) – o su alcuni momenti finali e crepuscolari della caduta del Duce e del fascismo – *Tiro al piccione* (G. Montaldo, 1961), *Mussolini ultimo atto* (C. Lizzani, 1972). *Una giornata particolare* è il primo film ad affrontare apertamente la fase del consenso di massa e i suoi effetti sulla popolazione del tempo.

4- LA PRESENZA DI DOCUMENTI (IL CINEMA COME FONTE DELLA STORIA)

Una giornata particolare è ricco di documenti e fonti storiche, la cui interpretazione deve però essere messa alla prova con il loro utilizzo nel film, tutt'altro che scontato. Il film si apre infatti con le immagini del cinegiornale Luce che raccontano il trionfale arrivo di Hitler, la sua accoglienza istituzionale impettita e calorosa, l'entusiasmo delle masse popolari accorse all'evento. Fin da subito è importante però notare un cambiamento nella *messa in forma* del cinegiornale ad opera del regista e dei suoi collaboratori. Innanzitutto, gli spezzoni del cinegiornale che vediamo nei primi minuti del film non sono *esattamente* quelli proiettati al tempo, ma sono frutto di una rielaborazione di materiali eterogenei. Scola e Raimondo Crociani (il montatore del film), rimontando il cinegiornale, puntano a mettere in luce l'aspetto "più marziale e autoritario dell'incontro tra i due condottieri"¹, eliminando le inquadrature sul paesaggio italiano e altri momenti di distensione dell'incontro, pure presenti nel cinegiornale originario. L'intento di Scola è di fare emergere l'aspetto più militaresco e serio dell'incontro e della parata, allo scopo di opporlo con maggiore evidenza al racconto intimo, privato e sommerso tra i due protagonisti della vicenda, Gabriele e Antonietta. Inoltre, non vediamo il cinegiornale nel formato schermico "quadrato" Academy (il cosiddetto 4/3 del cinema classico hollywoodiano e, fino a pochi anni fa, delle nostre televisioni, con il quale venivano girati e proiettati i

¹ P. Valentini, *Dal balcone alla storia: Una giornata particolare di Ettore Scola* in AA.VV., *Italia 1977: crocevia di un cambiamento*, «Cinema e Storia», v. 3, Rubbettino Editore 2014.

cinegiornali). Vi è invece applicato un mascherino cosiddetto “panoramico”, di modo che le riprese dell’epoca siano assimilabili a quelle, “rettangolari” del film, che seguiranno di lì a poco.

Un’altra fonte documentaria utilizzata è la radiocronaca della giornata. A differenza di quanto avviene nel film, dove riecheggia continuamente, nella realtà dei tempi la radiocronaca della visita di Hitler fu un evento mediatico trascurabile. La voce dell’annunciatore Guido Notari che punteggia tutta la pellicola è un sapiente montaggio di stralci non conseguenti tra loro e provenienti da altri cinegiornali d’epoca del periodo fascista.

Infine, il rifacimento molto attento degli elementi scenografici, i costumi e i trucchi hanno reso *Una giornata particolare* una sorta di documento *de facto* del 1938: è la capacità del cinema di ricostruire un’epoca, di farci viaggiare indietro nel tempo. E il cinema italiano, in particolare, lo fa con competenze artigianali e artistiche di livello internazionale. Ma, anche qui, il lavoro di Scola e dei suoi collaboratori non è di semplice *trasposizione*. Per esempio, i colori del film sono stati sottoposti a un lavoro di rimodulazione che allontana il film dalla mera ricostruzione documentaristica: Lucio Ricceri, lo scenografo, sceglie elementi scenografici dai colori spenti, il costumista, Enrico Sabbatini, si occupa di stingere i vestiti indossati dai personaggi affinché apparissero più anonimi e grigi. La stessa pellicola è stata decolorata così che tutto il film assumesse un *décor* più rispondente alla memoria personale di Scola (il quale partecipò da bambino alla parata) che alla realtà dei fatti: il fascismo è un periodo grigio e spento della Storia d’Italia, e il cinema così lo racconta.

5- LA MESSA IN FORMA DELLA STORIA IN *UNA GIORNATA PARTICOLARE*

Per il cinema di finzione, la Storia è una cassetta degli attrezzi dell’immaginario, dalla quale pescare vicende meritevoli di essere raccontate. Anche nei *biopic* (contrazione di *biographic pictures*) ovvero i film dedicati al ritratto di un personaggio realmente esistito, l’interesse dei registi, e degli spettatori, ruota quasi sempre attorno alla ricostruzione del quotidiano, al dietro le quinte della Storia ufficiale. Da questo punto di vista *Una giornata particolare* è un film da manuale: nel film di Scola, la situazione politica e culturale in cui si svolge l’azione, il maggio 1938, è contrapposta alle vicende private che coinvolgono i due protagonisti. Il film così dimostra che dietro i grandi momenti storici ci sono sempre *piccole storie* quotidiane di individui che, loro malgrado, subiscono quegli accadimenti nel privato delle loro vite.

In *Una giornata particolare* il fascismo si presenta con tutti i suoi miti – la virilità del maschio, la donna come procreatrice e angelo del focolare – e si impone come unico sistema di pensiero che non ammette debolezze, intenzioni e azioni che vadano contro il suo dettato assolutista. Nella società asfissiante fascista, i personaggi e i temi di *Una giornata particolare*, intimi e privati, emergono subito, per contrasto: “È un film sull’ufficialità e sulla ‘privacy’, sulla donna e sulla diversità, sulla famiglia e sulla solitudine, sul consenso di massa e sull’alienazione individuale, sulla libertà e sul Dominio”²; sono tutti temi ancora oggi molto attuali.

Vediamo allora le *forme*, cioè le modalità linguistiche con cui Scola costruisce il suo film, da cui i temi emergono e si esplicitano.

L’inizio: realtà ufficiale vs realismo cinematografico. L’operazione primaria del cinema è *scegliere cosa inquadrare e scegliere come farlo*. Spesso, gli inizi dei film rivelano già molto di cosa il regista intende raccontare, e come intenda farlo, anticipando i temi e i motivi conduttori che saranno sviluppati nel suo prosieguo. Nell’incipit di *Una giornata particolare*, non appena termina il cinegiornale dell’Istituto Luce, la macchina da presa ruota su sé stessa con una ampia panoramica e, a partire dal vessillo nazista impresso su una bandiera stesa a un balcone, comincia a esplorare gli spazi del grande caseggiato romano: ci sono tante finestre e, all’interno di ogni finestra, le famiglie dormono o si stanno destando. È mattina presto. Già in questo inizio vediamo dunque una *scelta*

² Lino Micciché, «L’Avanti!», 20 maggio 1977

registica molto precisa: in opposizione alle immagini della parata e delle masse festanti e anonime, Scola sceglie di iniziare mostrando delle famiglie nell'atto di compiere i gesti e gli automatismi tipici del risveglio. In tal modo, ci fa subito capire che non intende concentrarsi sulla Grande Storia che raccontano i media ufficiali (cinegiornale e radio), ma sulla storia minore di chi davvero vive gli eventi storici nella propria quotidianità. Dopo una breve esplorazione, la macchina da presa di Scola, guidata dal direttore della fotografia Pasqualino De Santis, entra all'interno di un appartamento, concentrandosi su *una famiglia* tra le tante, quella di Antonietta Tiberi, intenta, mentre tutti dormono, a preparare la casa, come il fascismo prescrive debba fare una buona madre e moglie "angelo del focolare". Per descrivere queste azioni viene usato un movimento di macchina particolare, chiamato *pianosequenza*: si tratta di un'unica inquadratura lunga e continua, che viene in genere utilizzata per visualizzare un evento mentre si sviluppa nel tempo, senza gli inganni del montaggio. Il cinema, infatti, grazie al montaggio può creare delle illusioni nello spettatore, legare tra loro spazi e personaggi che si trovano in luoghi diversi. Una lunga inquadratura senza stacchi – un piano sequenza – rappresenta invece la realtà esattamente nel suo svilupparsi, *mostra la vita così come è*.

Così, mentre il cinegiornale nell'incipit del film impone un'immagine dell'Italia molto precisa, falsa e pomposa, dove domina il consenso di massa, Scola, con il pianosequenza iniziale, mostra un'Italia vera e reale, in un momento quotidiano: il risveglio e i preparativi di una delle tante famiglie numerose dell'epoca fascista. Il punto di vista del cinegiornale è trionfalistico, dominante, autoritario; quello del regista è realistico, intimo e privato. Alla rappresentazione *oggettiva* e *assertiva* del cinegiornale, Scola oppone uno sguardo che prende le parti della sua protagonista femminile: esplorando lo spazio della casa insieme a lei, siamo testimoni del suo vivere faticoso la vita di tutti i giorni in una famiglia i cui componenti non sembrano apprezzare i suoi sforzi, dandoli per scontati. Nei primi minuti iniziali del film comprendiamo anche il carattere del marito, permeato dall'ideologia fascista: il culto del corpo (fa gli esercizi fisici appena sveglio), il rigetto delle parole straniere ("non si dice pon pon!"), l'ipocrisia (vuole una moglie devota ma ha un'amante).

L'esplorazione dello spazio con la macchina da presa ci consente infine di comprendere gli spazi in cui si sviluppa l'appartamento. Si tratta di un luogo contraddistinto da molte stanze che sembrano tutte collegate tra loro; le porte sempre aperte definiscono un ambiente dove domina la *trasparenza*, la mancanza di *privacy* e intimità. Come vedremo più avanti, l'assenza di intimità sarà uno dei temi fondamentali del film: nonostante il palazzo sia sostanzialmente vuoto, Antonietta e Michele avranno difficoltà a liberarsi dallo sguardo impiccione della portinaia e ogni loro azione sarà accompagnata dalla voce incessante del cronista radiofonico della parata in corso di svolgimento.

L'identità femminile e il tema della diversità.

Una giornata particolare è l'incontro tra le solitudini di due caratteri molto diversi. Antonietta ha un'identità femminile schiacciata dalle convenzioni del fascismo; almeno inizialmente, non sembra però essere pienamente consapevole della propria condizione perché, come tutta la sua famiglia, segue senza tentennamenti la figura del Duce e i dettami dell'ideologia fascista, che le prescrivono il compito di essere solo madre e angelo del focolare. D'altra parte, Gabriele, omosessuale e antifascista, è esattamente l'opposto di quanto previsto dalle leggi, scritte e non scritte, del tempo. Quando Gabriele legge ad Antonietta la frase di Mussolini "Il genio è soltanto maschio", Antonietta, donna, la condivide; lui, uomo, dissente. Scola ribalta il luogo comune secondo il quale l'attenzione per la libertà delle donne sia una questione solamente femminile, ritraendo un personaggio femminile dalle convinzioni *maschiliste* e uno maschile, invece, *femminista*. Essere favorevole o meno alla libertà individuale o all'emancipazione della donna, infatti, non dipende dall'essere uomo o donna, ma da un insieme di fattori socioculturali. Le figure al tempo più deboli, come le donne non istruite, sono le più vulnerabili alla propaganda. Nel film il fascismo viene raccontato come un sistema dispotico che accetta e, anzi, favorisce la segmentazione predefinita dei ruoli: la donna *deve* essere madre, l'uomo *deve* essere virile. O rientri nelle categorie previste, o sei un *deviato*, e non meriti di stare in

società.

Il ribaltamento dei ruoli è visibile anche nelle scelte degli attori e nei modi della loro recitazione. Sofia Loren e Marcello Mastroianni, nel 1977, sono infatti una coppia inossidabile del cinema italiano e due divi indiscussi del cinema mondiale, che devono la propria fama soprattutto ai ruoli da *sex symbol* interpretati nella gran parte della loro carriera. Scola sovverte questa immagine: la Loren è una donna stanca e sfiduciata; il trucco minimale del truccatore Francesco Freda mette in luce un volto di una bellezza che sta sfiorando; il Gabriele interpretato da Mastroianni, un uomo triste e sconfitto, rinnega completamente la virilità e il carisma tipico di molti personaggi del passato.

La voce della propaganda.

Il racconto di *Una giornata particolare* è punteggiato dalla radiocronaca della parata ai Fori Imperiali. All'inizio del film la portinaia rivolge l'altoparlante della propria radio verso la corte interna del palazzo, costringendo tutti i pochi individui rimanenti nel caseggiato ad ascoltare la voce di Notari, il cronista dell'evento. In realtà, è difficile immaginare che gli impianti di riproduzione sonora dell'epoca consentissero di ascoltare la voce dello speaker per tutto il film, con tale chiarezza, in entrambi gli appartamenti, e anche con le finestre chiuse: non erano abbastanza potenti. Eppure, Scola decide di farci sentire lungo tutto il film il suono dell'evento radiofonico, come se la voce di Notari rappresentasse la voce del Duce e, in generale, la voce della propaganda fascista: *è ovunque ed è impossibile non ascoltarla*. Non a caso, il volume della radio si alza e abbassa impercettibilmente e, a seconda della situazione, permette di ascoltare meglio cosa si stanno dicendo i personaggi oppure fa da contrappunto a quello che sta succedendo. Per esempio, quando i due si abbracciano, sul tetto del caseggiato, la musica della parata si alza di volume, con una funzione di evidente contrasto rispetto a quanto stiamo vedendo: invece di usare un brano romantico nel momento di affetto tra i due, Scola decide di sottolinearlo in modo amaro, con un commento sonoro marziale, freddo, pomposo. Ancor prima, quando i due si sono appena conosciuti, Gabriele fa partire dal suo giradischi una rumba spensierata, *Aranzi* di Meme Bianchi. Ma il raro momento di leggerezza, in cui Gabriele può finalmente essere sé stesso, viene in breve interrotto dai suoni della parata che irrompono dalla finestra aperta, spazzando via ogni proposito di svago. La voce del fascismo, infatti, arrivando ovunque, ostacola la libertà individuale pure nel privato delle proprie case e non consente di essere *diversi*, liberi, se stessi, neanche nel proprio spazio domestico.

6- IL RAPPORTO CON IL PRESENTE. UNA GIORNATA PARTICOLARE E IL 1977

Il 1977, anno di uscita di *Una giornata particolare*, è un anno crocevia per il cinema e la società italiana: “Muoiono o sono appena morti i grandi maestri che hanno reso famoso nel mondo il cinema italiano neorealista (Vittorio De Sica, 1974, Luchino Visconti, 1976, Roberto Rossellini, 1977), è stato ucciso Pier Paolo Pasolini [...], è scomparso Pietro Germi [...]. Nel maggio del 1978 [verrà] assassinato Aldo Moro [...] sono tutte morti simboliche, che fanno capire improvvisamente che è finita una certa Italia [...] e che è finito un certo cinema”³. I registi, vecchi e nuovi, si rifugiano sempre più in un isolamento creativo, allontanandosi sensibilmente dai generi sperimentati dal cinema italiano nel passato recente. Il racconto del quotidiano e i toni intimi e minimalisti assumono sempre più centralità. Non ne è esente *Una giornata particolare*. I temi dell'emancipazione della donna e dell'omosessualità solo da qualche anno sono entrati nel dibattito pubblico. Dietro il personaggio di Gabriele è possibile vedere, in filigrana, la figura di Pier Paolo Pasolini, poeta, regista e intellettuale italiano, rimasto ucciso in circostanze poco chiare nel 1975, ma anche la vicenda di Nunzio Filogamo, presentatore radiofonico e poi televisivo, estromesso dalla RAI dei primi anni Cinquanta per la sua sospetta omosessualità.

³ V. Zagarrò, *Dopo la morte dei padri. Dagli anni della crisi agli albori della rinascita*, in Id. (a cura di), *Storia del cinema italiano. 1977-1985*, Vol. XIII, Marsilio – Edizioni di Bianco & Nero, Venezia – Roma 2005, p. 11.

La fine degli anni '70 è un frangente cruciale anche per il sistema dei media italiano, che subisce una rivoluzione: *Portobello* (1977) è la prima trasmissione televisiva in cui gli spettatori possono interagire chiamando da casa. Da lì a poco nasceranno le prime tv commerciali che modificheranno il monopolio RAI, portando un nuovo linguaggio e contenuti fino ad allora impensabili. A partire dal 1976 cominciano a diffondersi in Italia le “radio libere”, cioè emittenti che possono trasmettere grazie alla fine del monopolio della RAI. Un resoconto di questa stagione si trova nel film *Lavorare con lentezza*, Guido Chiesa, 2004, in cui si racconta la storia di Radio Alice, una emittente nata nel 1976 e che si faceva voce del movimento studentesco attivo al tempo a Bologna.

La contrapposizione tra privato e pubblico, collocata da *Una giornata particolare* nel periodo fascista, è insomma un tema che coinvolge direttamente la società italiana della fine degli anni Settanta. *Un borghese piccolo piccolo* (Mario Monicelli, 1977) è probabilmente il film che racconta meglio e con maggiore amarezza il rapporto difficile dell'individuo con la società italiana della fine degli anni Settanta.

Domande e esercitazioni per gli studenti:

- Provate ad analizzare in classe l'inizio del film: quanto dura il piano sequenza iniziale? Cosa rappresenta? Come è costruito? Chi segue? A che distanza sta dai personaggi?
- Quando vediamo per la prima volta Antonietta in primo piano?
- Qual è la funzione del lampadario rotto all'interno della cucina? Quante volte appare nel film?
- Ci sono specchi? Quando e come i personaggi si specchiano?
- Come parlano i diversi personaggi (Antonietta, suo marito, Gabriele)? Che linguaggio utilizzano?
- Il lavoro sugli attori è particolarmente interessante: come abbiamo visto, sia l'immagine di Mastroianni che quella della Loren è stata radicalmente trasformata in questo film, anche grazie a un attento lavoro di costumisti e truccatori. Prova a mettere in evidenza quali sono le caratteristiche principali, sia fisiche che psicologiche, dei loro personaggi.
- Gli ambienti giocano un ruolo fondamentale nel film. Prova a osservare il condominio in cui abitano i protagonisti e le loro abitazioni. Quali sono le differenze e i punti in comune fra le due case?
- In che modo la voce della radiocronaca interviene nella storia? In che senso fa da contrappunto alle vicende? Ti vengono in mente altri titoli in cui la radio gioca un ruolo fondamentale?
- Ci sono altre musiche? C'è una musica di commento?
- “Questa è la cosa più grave, che cerchi di sembrare diverso da quello che sei”. In che momento Gabriele dice questa frase? Perché lo fa? Cosa intende?