

Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi

Numero 4, anno 2020

Dossier 1

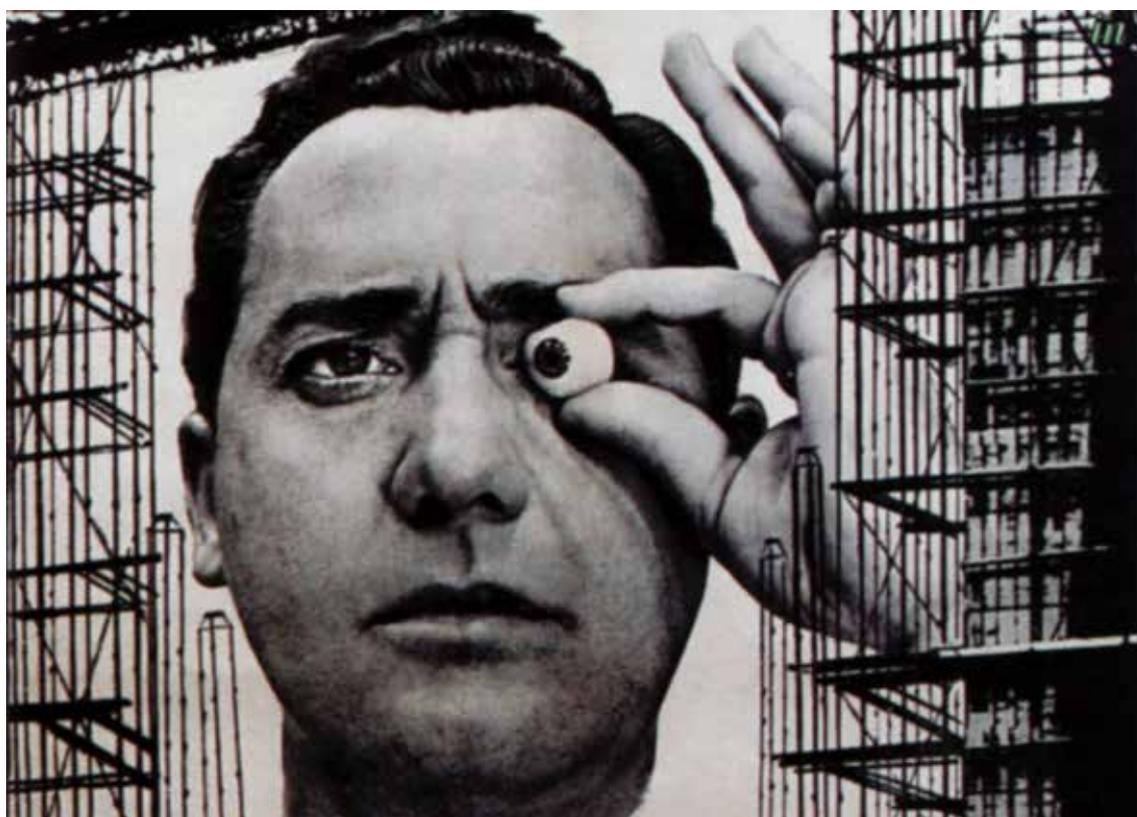
Un miracolo economico di celluloido.

Cinema e società italiana negli anni del boom

ISSN: 2533-0977

DOMENICO GUZZO

“IL BOOM”: IL FILM CHE FECE IL PROCESSO AL MIRACOLO ECONOMICO



Poche volte nella storia nazionale si è dato un allineamento così preciso tra *significante* e *significato* – ovvero il simbolo e l’etimo di un segno concettuale – come tra l’uscita del film *Il Boom* (regia di Vittorio De Sica su sceneggiatura di Cesare Zavattini) e il chiudersi del “miracolo economico” italiano nel 1963, appena avanti che la prima congiuntura recessiva del dopoguerra (un balzo improvviso di inflazione e disoccupazione, associato ad una cospicua perdita di redditività industriale) venisse a spezzare le *magnifiche sorti e progressive* dettate dall’impressionante impennata di PIL e fattori produttivi registrati dal 1957.

Difatti, se già *La Dolce Vita* di Federico Fellini (1960) e *Il Sorpasso* di Dino Risi (1962) avevano osato strumentalizzare tutta l’abbacinante luce della nascente società dei con-

sumi, per evidenziare i crescenti coni d'ombra di una folata modernizzatrice largamente diseguale, troppo fideistica e al fondo incontrollata, tra le pellicole coeve al "miracolo" è solo *Il Boom* ad incaricarsi di un processo ad alzo zero, privo di qualsiasi attenuante emozionale o di tragica fatalità: non c'è alcuna ottundente contorsione sentimentale (interpretata dall'irrisolto paparazzo *Marcello/Mastroianni*) o popolana euforia godereccia (trasfigurata dallo scomposto menefreghismo edonista di *Bruno Cortona/Vittorio Gassman*) a giustificare in qualche modo il fascino discreto di un miracolo materialistico, che pareva germinare proprio per redimere le miserie, i dolori, gli strascichi della guerra. Nel *Giovanni Alberti* di Alberto Sordi, invece, ogni possibile "variabile" vitalistica ha ormai ceduto il passo alla mera "costante" della tigna, della feroce voluttà di uno *status* sociale che non ha più legami organici con l'economia reale o la nobiltà d'animo, perché completamente sussunto dall'eterea consistenza dell'apparenza oltremodo benestante, peraltro stereotipata dalle iconografie mass-mediali del *self made man*, arrivato e dunque "giustamente" invidiato.

Al centro della scena c'è unicamente la "finanziarizzazione", ovvero la superfetazione, della *roba* vetero-borghese e delle sue guarentigie di onorata reputazione (il "buon matrimonio", l'impeccabile e sontuosa dimora, l'auto all'americana, l'affiliazione ai circoli dell'élite...) e, soprattutto, di rivalsa storica verso lo *stato di natura* della proletarizzazione metropolitana.

Zavattini, De Sica e Sordi osano dunque scorticare lo *Zeitgeist* del "boom", approfittando della sua fase crepuscolare che, depauperando – per esaurimento inesorabile delle risorse sorgive – le originarie mitopoiesi popolari, lasciava infine intravedere una terribile *Weltanschauung*: l'essere, che nelle sue primarie declinazioni di sussistenza rurale e di buon vivere urbano aveva sostanzialmente retto – sin dall'Unità – la cultura nazionale trasversalmente alle estreme polarizzazioni geografiche e classiste del Paese, si ritrovava allora soppiantato dalla rivoluzione antropologica dell'*avere*. Al di fuori di ogni retorica idealista, si manifestava che non era più la proprietà legittima (storicamente, attributo consequenziale del divenire personale e censitario) di beni, servizi, titoli e benemerenzze a sancire la posizione nella gerarchia cittadina, ma piuttosto il loro semplice possesso – la loro disponibilità si potrebbe dire – a prescindere dalle modalità più o meno lecite di ottenimento.

Nella logica di questa urticante stigmatizzazione, non si tratta tanto di un arrocco moralista sul rispetto del codice penale – seppur surrettiziamente chiamato a testimone del crimine, nel quadro di uno Stato che pretende di aver raggiunto la piena modernità – quanto di una sconsolata denuncia etica: l'atavica arte italica di arrangiarsi di fronte alle avversità quotidiane della subalternità "plebea", s'è necrotizzata in forme tumorali di predazione, appropriazione indebita, circonvenzioni e spietati accordi sottobanco che ora inseguono esclusivamente i piccoli lussi di un plus-valore "indotto" (perché improduttivo, speculativo e parassitario), dimentichi finanche delle poche remore del conservatorismo patriarcale. Non a caso, le tre anime del "coro greco" che accerchiano la discesi agli inferi di *Giovanni Alberti* sono il "bigottismo *parvenu*" dimostrato della sua cerchia amicale, la frivolezza modaiola della moglie Silvia e il disumano mercimonio avanzato dai ricchissimi coniugi Bausetti: decadenti rappresentazioni figurali di un "miracolo da basso impero" che, metaforica pistola alla tempia, obbligano l'*Alberti* a scegliere tra *aletheia* e

doxa, la fredda realtà dei fatti («che è e che non è possibile che non sia») e il simulacro dell'opinione («che non è ed è necessario che non sia») secondo la spiegazione classica di Parmenide; o preferendo una declinazione più contemporanea:

È il mondo che ti è stato messo dinanzi agli occhi, per nasconderti la verità. [...] Che tu sei uno schiavo. Come tutti gli altri sei nato in catene, sei nato in una prigione che non ha sbarre, che non ha mura, che non ha odore, una prigione per la tua mente. [...] Dovrai scoprire con i tuoi occhi che cos'è. È la tua ultima occasione: se rinunci, non ne avrai altre.

Pillola azzurra, fine della storia: domani ti sveglierai in camera tua, e crederai a quello che vorrai. Pillola rossa, resti nel paese delle meraviglie, e vedrai quant'è profonda la tana del Bianconiglio.

(*Matrix*, di Andy e Larry Wachowski, Warner Bros, USA/Australia: 1999)

Quasi visceralmente e senza un compiuta sintesi filosofica, De Sica, Sordi e Zavattini si sono dunque instradati sul (freschissimo) cammino pasoliniano della dissacrazione dell'Italia del “miracolo”, industriale e catodica, che sarebbe nata già abbruttita nel confondere uno squallido *sviluppo* di macchine e consumi col presunto *progresso* dei cuori e delle menti: al punto d'aver stoltamente creduto di poter annullare ogni notte dello spirito (fin lì consolate dal “chiarore delle lucciole”, sineddoche poetiche della cultura della terra e della fatica) coll'accecante potenza della *città che non dorme mai*, finendo per ritrovarsi preda di un morbido ed occulto totalitarismo, «radicalmente, totalmente, imprevedibilmente nuovo»:

L'Italia sta marcendo in un benessere che è egoismo, stupidità, incultura, pettegolezzo, moralismo, coazione, conformismo: prestarsi in qualche modo a contribuire a questa marcescenza è, ora, il fascismo.

(Pier Paolo Pasolini, *Corrispondenze con i lettori*, in “Vie Nuove”, n. 36, 6 settembre 1962)

In questo senso, il proscenio del film non può che insistere sulla Roma epicurea e scintillante figlia delle Olimpiadi 1960, attraverso le quali la *città eterna* si era sedicentemente riconnessa con l'Occidente, camuffando degrado e corrottele nella cortina di fumo dell'iper-attivismo edificatorio (ne era emblema superbo la costruzione dell'aeroporto internazionale di Fiumicino, avvenuta fuori norma e su terreni instabili). Naturalmente spoglia della sovrastruttura fabbrichista, autentico apparato muscolare del “boom”, la capitale d'Italia replicava su massima scala il grasso accumulato sui fianchi del corpo nazionale: la scellerata febbre cementizia e il patologico clientelismo para-statale.

Così *Giovanni Alberti* è un aspirante *palazzinaro* che non ha né le abilità imprenditoriali né i necessari agganci altolocati per mantenere sul lungo periodo un opulento tenore di vita, indispensabile tanto alla sua auto-percezione identitaria quanto più alle vanesie e salottiere aspettative della consorte Silvia. Il sincero e profondo amore che prova per Lei sembra essere l'ultimo residuo di disinteressata felicità del suo piccolo “costoso” mondo, per il resto popolato esclusivamente da un moderno “generone” di giovane borghesia arricchita in ossessiva competizione ostentatoria con la vecchia aristocrazia capitolina. Quando i debiti arrivano a strozzarlo, nessuno tra i suoi stretti conoscenti (tanto meno i parenti) si rivela disposto ad aiutarlo: la *vox populi* della sua ormai imminente rovina corre velocissima, fino alle orecchie di Silvia, che non tentenna nell'abbandonarlo – sentendosi tradita ancor peggio di un adulterio – portandosi via anche il figlioletto.

Trascinato dai marosi del “mercato” oltre le colonne d'eroe del “successo” (sempre

apparente) e dell'onorata reputazione (impennata solo sul «*si dice*»), *Giovanni* si risolve ad accettare l'immondo baratto: vendere una cornea al magnate orbo Bausetti, che, potendoselo comodamente permettere, preferisce un donatore giovane, sano e soprattutto vivo. Con l'ingente anticipo imbastisce un faraonico ricevimento nella sua grandiosa casa all'EUR, ultimo pezzo della "grande bellezza" romana che gli è precariamente rimasta in mano, e sfoggiando un'improvvisa fortuna (artificiosamente ascritta ad un fortunato e misterioso affare andato in porto) si esibisce in una furente messa alla berlina di tutti coloro che l'avevano umiliato e respinto nel momento del bisogno. La moglie, che aveva accettato riluttante l'invito, ne resta ammaliata al punto da riavvicinarsi a lui, alla stessa velocità con la quale ha visto dissolversi il fantasma della caduta in povertà.

Seppur rincollati i cocci del benessere familiare ed identitario, giunge nella settimana successiva l'ora dell'operazione illegalmente pattuita: avanzando la scusa di un viaggio d'affari, *Giovanni Alberti* si reca nella clinica privata ove dovrà subire l'asportazione della cornea. Travolto dalla paura e dallo sdegno per se stesso (condensato nel figurarsi con un occhio di vetro), si dà però alla fuga poco prima d'essere condotto sul tavolo chirurgico. Ma fuori, le Colonne d'Ercole non si sono mosse e senza il conguaglio dell'osceno accordo, la sua vita appena rilanciata è destinata ad immediato ed irrimediabile tracollo: *Giovanni* se ne rende subito, amaramente, conto e per la signora Bausetti è fin troppo facile convincerlo a riavviarsi, testa bassa, verso la clinica.

Considerazione da sipario: "cavalcare la tigre del miracolo", e quindi non farsi sbranare da essa, vale in definitiva un "occhio della testa".

Nella liturgia del Centenario dell'Unità, commemorato largamente attraverso il cinema, *Il Boom* viene così a bestemmiare in Chiesa, ingiuriando un Paese che si dichiarava guarito da tutte le sue "questioni" interne (romana, meridionale...) ed in irreversibile marcia verso l'avvenire radioso della tecnocrazia fordista. La tesi luterana di Zavattini e De Sica vuole, invece, ribadire l'inesorabile coazione a ripetere dell'italiano medio, che cortocircuita continuamente tra la visceralità dell'*homo homini lupus* e l'ideologia del *fine che giustifica ogni mezzo*. Ne affidano la declamazione a Sordi, che concludeva la sua personalissima tetralogia sul "tipo nazionale", costretto a disvelarsi nella sua sublime amalgama di virtù e cattiveria solo quando investito dalla grande Storia cui ha sempre tentato di rifuggire: il primo e il secondo conflitto mondiale ne *La Grande Guerra* (1959) e *Tutti a casa* (1960), la Liberazione e la ricostruzione sotto la cappa della guerra fredda in *Una vita difficile* (1961), e adesso la resa dei conti al fondo del miracolo.

Terminato il processo, *Il Boom* emette la sua sentenza: il vero miracolo è stato affare elitario, non della massa che – parafrasando quanto verseggerà un decennio più tardi Lucio Dalla – è stata solo «per un attimo innalzata ad un ruolo difficile da mantenere» per poi essere «lasciata cadere, a piangere e a urlare», scoprendosi infine meno povera, ma sicuramente più superficiale e rancorosa.

La condanna verrà immediatamente eseguita, con rabbiosa ferocia, da *La vita agra* (1964) di Carlo Lizzani e *I pugni in tasca* (1965) di Marco Bellocchio: storie di gesti estremi, immaginati e concretati, contro il Sistema. *Il Boom* era già finito.

Vostro Onore, sei un figlio di troia
Mi sveglio ancora e mi sveglio sudato
Ora aspettami fuori dal sogno
Ci vedremo davvero
Io ricomincio da capo

(Fabrizio De Andrè, *La canzone del padre*, “Storia di un Impiegato”, 1973)