

“Guardando si impara. Lingua e cinema”

Un percorso attraverso 7 film d'autore della storia del cinema italiano che – dalla prima guerra mondiale ai nostri giorni - illustrano ciascuno momenti e modi di essere della storia, della cultura, del costume e della lingua degli italiani

LA PRIMA GUERRA MONDIALE

1. **La Grande Guerra** di Mario Monicelli 1959

Il tratto identificativo di questo film, Leone d'Oro alla Mostra di Venezia del 1959 ex aequo con *Umberto D*, è la felice contaminazione fra comicità e dramma. Il romano Oreste Jacovacci (Alberto Sordi) e il milanese Giovanni Busacca (Vittorio Gassman), si incontrano in un distretto militare, dove il primo promette con l'inganno e dietro compenso di fare riformare l'altro. Invece si ritrovano entrambi in divisa e la comune avversione alla guerra li fa diventare amici in compagnia di una colorita varia umanità soggetta come loro alle disavventure belliche. Mandati al fronte vivono il momento della disfatta: fatti prigionieri dagli austriaci per salvarsi dovrebbero rivelare le informazioni in loro possesso: ecco allora il momento topico che disegna la tipica figura italiana dell'eroe per caso; di fronte all'arroganza dell'ufficiale che lo interroga Busacca rifiuta di parlare e viene fucilato, Jacovacci finisce con il subire la stessa sorte.

Sul versante linguistico il film di Monicelli fissa il ruolo del primo conflitto mondiale ai fini della nascita di una varietà unificante di italiano: "attraverso l'incontro di popolazioni di vario dialetto – osserva De Mauro - durante La Grande Guerra si profilò per la prima volta un livello linguistico popolare e unitario, ricco di regionalismi ma non regionale: neologismi come *cecchino* o *imboscato* sono le tracce restate nel parlato corrente di tutte le classi [...]”.

GLI ANNI TRENTA

2. **Amarcord** di Federico Fellini 1973

Ambientato a Rimini, provincia romagnola, anni Trenta; ripercorre l'adolescenza di Titta, ragazzino come tanti altri. Scorre una galleria di personaggi, a partire dalla tabaccaia maggiorata e dall'irraggiungibile Gradisca: professori improbabili e caricaturali, genitori burberi e affettuosi, che si barcamenano tra le difficoltà della vita di un'Italia entusiasticamente fascista evocata dalle adunate del Regime con annessi saggi ginnici, dal mitico passaggio del transatlantico Rex e della Mille Miglia.

Il film è giocato sul filo del ricordo e della rievocazione nostalgica, anche se nelle dichiarazioni del regista il titolo non vale tanto per la sua traduzione letterale (“mi ricordo”) quanto per gli effetti fonosimbolici dell'espressione: e la magia della memoria è sottolineata dalla cifra espressiva dialettale che contamina e riscatta una italoфония ancora faticosa e pervasa di retorica.

3. **Il Signor Max** di Mario Camerini 1937

Degli anni Trenta *Il Signor Max* ci propone uno spaccato completamente diverso e complementare rispetto ad *Amarcord*. L'equivoco di cui è vittima e ad un tempo protagonista il giovane giornalista Gianni (Vittorio de Sica) scambiato per il conte Max Varaldo, fornisce l'opportunità di mettere l'uno di fronte all'altro due universi sociali contrapposti: gli orizzonti modesti della Roma popolare e di borgata da una parte e il mondo aristocratico e di una raffinata e decadente borghesia dall'altra con le sue vacuità e i riti fatui di aggregazione. Da qui l'originale contrappunto scandito dal trasformismo linguistico di De Sica che, in quanto Gianni, esibisce marcati tratti popolareggianti e in quanto Max Varaldo si sforza di far propri i moduli espressivi affettati dell'alta società: si offre perciò al nostro orecchio uno straordinario documento delle diversità diastratica che attraversavano il repertorio linguistico di un paese ancora diviso con cesure che tagliano in modo netto il tessuto della comunità linguistica.

IL SECONDO DOPOGUERRA

4. **Ladri di biciclette** di Vittorio De Sica 1948

Capolavoro del neorealismo cinematografico italiano, il film segna una discontinuità netta rispetto al passato nella misura in cui è capace di evocare la realtà senza mediazioni. Non si avvale di attori professionisti, pressoché privo di messa in scena (tutte le riprese sono state realizzate in luoghi reali), con una trama così esile da farci interrogare su come regga alla costruzione filmica: il "protagonista" (mai termine fu così inappropriato) è Antonio Ricci, un disoccupato che nella Roma degli anni che seguono la fine della seconda guerra trova finalmente lavoro come attacchino municipale, occupazione per la quale la bicicletta è indispensabile. Ma già il primo giorno gli viene rubata: e le vicende del film ruotano attorno ai vani tentativi di ritrovamento fino alla mossa disperata di rubarne una davanti allo stadio; dopo aver rischiato la denuncia da parte del proprietario, questi di fronte al pianto del piccolo Bruno si impietosisce e lascia perdere: ed ecco la scena madre finale catartica con padre e figlio si incamminano verso casa, mischiandosi alla folla.

Linguisticamente il film sortisce l'effetto dirompente di proiettare in primo piano un parlato reale e frammentato, lontano anni luce dalla finzione stilistica ed espressiva della stagione dei telefoni bianchi. Tuttavia commetteremmo un errore ad interpretare il film solo in chiave di realismo mimetico: per capire nel profondo il messaggio di *Ladri di biciclette* bisogna saperne leggere il delicato linguaggio simbolico, lirico e persino poetico.

GLI ANNI SESSANTA

5. **I mostri** di Dino Risi 1963

Si tratta di una serie di episodi interpretati in massima parte da Vittorio Gassman e Ugo Tognazzi. Con questo film ci misuriamo decisamente con una diversa sensibilità, una nuova cultura, quella dei primi anni Sessanta, segnati dall'avvento di un disordinato ma deciso sviluppo economico, e un nuovo gusto: è nato in definitiva un nuovo genere, quello della commedia all'italiana. Ma chi sono i "mostri"? sono personaggi presi dalla realtà che nel loro insieme tratteggiano impietosamente i miti e le contraddizioni degli anni '60. Dal marito a tal punto teledipendente da non accorgersi che la moglie lo tradisce nella stanza accanto all'avvocato senza scrupoli, dal padre che educa il figlioletto a raggirare il prossimo

all'automobilista indisciplinato, dalla patronessa di premi letterari che mira a concupire i giovani letterati al pugile suonato che si illude di poter rientrare sul ring.

La cifra stilistica è caricaturale, non c'è dubbio; ma interessante dall'angolazione del linguista in quanto riavvicina il parlato filmico a quello reale anche se si tratta ancora di una lingua di maniera, spesso un romanesco intriso di stereotipi; pur con questi limiti, esauritasi la fase del neorealismo, il cinema in concorso con la televisione comincia ad assolvere alla sua funzione unificante di modello espressivo

L'INIZIO DEGLI ANNI NOVANTA

6. **Ultrà** di Ricky Tognazzi 1990

Un gruppo di tifosi romanisti parte per Torino per assistere alla partita Juventus-Roma, capeggiato dal venticinquenne Luca, soprannominato Principe, capo dei più scatenati ultrà romanisti, reduce da due anni trascorsi in carcere per un episodio di violenza

La mattina seguente, giungendo a Torino, gli ultrà romanisti sono accolti da una sassaiola, prima ancora di scendere dal treno, e trovano alla stazione la polizia e gli ultrà avversari, coi quali scoppiano subito tafferugli, che causano lunghi accertamenti in questura, in modo che i romanisti giungono allo stadio quando la partita è già iniziata. Seguono incidenti con un drammatico epilogo.

Affrontato con ritmo narrativo e visivo incalzante e senza moralismi, il film coglie sul nascere le tensioni, le passioni e le irrazionalità del tifo organizzato di cui oggi ben conosciamo le distorsioni: la lingua è viva e colta in presa diretta.

I NUOVI LINGUAGGI ALL'AVVIO DEL XXI SECOLO

7. **Caterina va in città** di Paolo Virzì 2003

La Caterina del titolo è una timida tredicenne (l'esordiente Alice Teghil) che, con il padre Giancarlo (Sergio Castellitto) e la madre Agata (Margherita Buy), si trasferisce da un piccolo paese della costa tirrenica ([Montalto di Castro](#)) a [Roma](#). Qui frequenta la terza media nella scuola che il padre aveva frequentato 30 anni prima, ma l'inserimento è traumatico. La classe dove viene inserita è spaccata a metà: da una parte ragazze di estrema [sinistra](#), capeggiate da Margherita, dall'altra un gruppo di ragazze che simpatizzano per la [destra](#), che hanno come leader Daniela, figlia di un parlamentare italiano di [Alleanza Nazionale](#). Caterina, entrata in contatto con delle ideologie, con dei sistemi di valori, e con delle pratiche comunicative che prima non aveva neanche sfiorato, dapprima vive una forte amicizia con Margherita, che termina quando il padre le scopre a ubriacarsi e farsi tatuaggi. Poi dopo un periodo di smarrimento Caterina, quasi senza accorgersene, passa nel mondo di Daniela, il mondo delle feste e del lusso; ma finirà col distaccarsene quando sente lei e le sue amiche che la considerano una *antica*. Dopo una rissa durante l'ora di educazione fisica tra Caterina, Daniela e Margherita, Caterina scappa e viene cercata dalla polizia. Alle vicende dell'adolescente si affianca anche il disadattamento del padre che, deluso dal mondo in cui vive, scopre che la moglie lo tradisce con l'amico d'infanzia, e scappa in moto senza più dare sue notizie. Il film si conclude con il superamento dell'esame di terza media da parte di Caterina, e il coronamento del suo sogno: entrare al [conservatorio](#).

Caterina va in città cerca di rappresentare Roma oggi, concentrando la sua attenzione su due

ambienti sociali alto borghesi, ben distinti sia per posizione politica che per ruolo professionale, in mezzo ai quali pone la famiglia Iacovoni, rappresentativa di una borghesia media e piccola.

Il film è indicativo della plasmabilità dell'adolescente in una età in cui il gruppo dei pari e le sottili manipolazioni da esso esercitate sono in grado di riconfigurare l'io psicologico e linguistico di un soggetto ancora fragile e in via di maturazione. Emergono sullo sfondo lo slang e i moduli comunicativi di una rete sociale, quella della grande città, la cui trasgressività confligge con il maggiore conservativismo di aree e gruppi sociali meno esposti a questa deriva.