



IL CINEMA COME STORIA. IL CASO DI DIVORZIO ALL'ITALIANA

Data: 4 Giugno 2022 - Di Stefano Baruzzo

Rubrica: [Lettura](#)

Il 20 dicembre 1961 arrivava nelle sale *Divorzio all'italiana* di Pietro Germi, dopo aver superato un laborioso iter nella commissione della Revisione cinematografica (censura), che aveva imposto al film il divieto ai minori di 16 anni (durato fino al 1975). Accolto tiepidamente dagli addetti ai lavori, con la critica sorpresa dall'esordio di Germi nella commedia, il film ebbe un successo di pubblico straordinario: secondo film italiano nella classifica di incassi della stagione 1961-62, nei quattro anni di sfruttamento superò il miliardo di lire del tempo. Pluripremiato, giunto a tre *nomination* agli Oscar, ottenendo quello per la miglior sceneggiatura originale (Germi, Ennio De Concini e Alfredo Giannetti), Golden Globe come miglior film straniero, miglior commedia a Cannes, il film darà origine alla denominazione “commedia all'italiana”, per indicare la specificità di un genere della cinematografia italiana già consolidato nel decennio precedente.

La trama è nota. Il barone Cefalù (Marcello Mastroianni, in una delle sue vette interpretative), imprigionato in un matrimonio ormai esaurito con Rosalia (Daniela Rocca), innamorato della giovane cugina Angela (Stefania Sandrelli), spinge la moglie nelle braccia di un amante (Leopoldo Trieste) e la uccide sfruttando l'anacronistica aberrazione del codice penale italiano che riservava pene ridotte all’“omicidio a causa d'onore”. Il barone Cefalù se la cava con una pena lieve, scontata la quale può soddisfare la sua passione e convolare a nozze con l'amata cugina.

ilpensierostorico.com

Se bersaglio della satira del film era l'arretratezza della legge e la norma penale del “delitto d'onore” (l'art 587 del codice penale, che sarà abolito nel 1981), dietro la paradossale e iperbolica soluzione del barone Cefalù, condotta nel grottesco della narrazione, appariva la monolitica indissolubilità del matrimonio e l'impossibilità di un suo scioglimento legale, cioè del divorzio.

Al di là del merito artistico, ben noto e indagato, il film di Germi è emblematico sotto un altro profilo. Esso riassume le tre funzioni del cinema come storia: narrazione filmata, in questo caso del proprio tempo; agente di storia, che influenza la vita sociale; documento d'epoca, che entra tra le fonti storiografiche non tradizionali della mentalità in un dato momento storico.

I primi anni Sessanta sono anni di “miracolo” economico. Lento declino delle campagne, migrazioni interne, industrializzazione e urbanizzazione, erodevano la cultura e i valori tradizionali. Il superamento delle comunità tradizionali diminuiva la sicurezza offerta da una solidarietà estesa, ma apriva spazi di libertà sottratti al controllo sociale delle comunità. Il mutamento culturale investiva la centralità della famiglia e le sue rigidità. Le famiglie estese diminuivano a favore di quelle nucleari, i legami di solidarietà familiare iniziavano ad essere vissuti anche come vincoli oltre che garanzia di stabilità e sicurezza sociale. Il cambiamento era accompagnato da un'ansia di libertà volta al pieno godimento dei frutti della società dei consumi. Gli elettrodomestici riempivano le case, auto, Vespe e Lambrette riempivano le strade, la maggiore mobilità favoriva la socialità. I costumi della vita sociale e privata mutavano con la diffusione dei luoghi di incontro, dai bar alle sale da ballo ai juke box, la rivoluzione sessuale era di là da venire, ma i costumi sessuali acquisivano una maggior disinvoltura.

Il cinema dimostrava in quegli anni di saper leggere la società italiana meglio del ceto dirigente. La commedia era il genere che meglio si prestava alla descrizione della realtà sociale del paese, grazie alla sua levità che la salvava dall'appesantimento ideologico e gli consentiva una maggiore comunicativa senza impedirle di filmare il proprio tempo con impietosa corrosività. Con

Divorzio all’italiana Germi debutta da protagonista nella commedia e vi mette la sua cifra, il gusto del grottesco che non abbandonerà più. Il film rappresenta al meglio la capacità della commedia “all’italiana” di raffigurare le contraddizioni tra persistenti anacronismi e inadeguatezze del costume ed emergenti pulsioni della società moderna, riuscendo a narrare il paese e anticipare i suoi sviluppi. Nel suo *Viaggio in Italia* (1957) Guido Piovene annotava che il mutamento sociale era una «rivoluzione in sordina», che dietro la facciata tradizionalista celava adattamenti di fatto ai nuovi costumi. Il film di Germi dissacrava la facciata e denunciava in chiave grottesca un adattamento amorale.

Nella capacità di osservazione dei mutamenti sociali, Germi si era già distinto con precedenti opere, in particolare *Il ferrovieri*, dove aveva offerto un ritratto dell’operaio lontano da modelli ideologici: un uomo coinvolto nelle tensioni della nuova società, con le sue passioni, crisi morali e principi piccolo borghesi, più che il militante indirizzato da una matura coscienza di classe alla lotta per la trasformazione sociale. Germi, che intuiva il mutamento della classe operaia in una società in modernizzazione, non era amato dalla critica comunista, anche per le sue simpatie socialdemocratiche, e rimase distaccato, anche per ragioni caratteriali, dal gran mondo cinematografico italiano del tempo, in larga parte prudentemente indulgente verso il PCI.

Come agente di storia, il film portò nel dibattito pubblico il tema tabù del divorzio, allora poco discussso, sottraendolo alla dimensione del *gossip* alimentato dalle turbolenze sentimentali dei divi hollywoodiani che affollavano le pagine dei rotocalchi, nelle quali fino ad allora era confinato. Nel dibattito politico il tema era quasi assente, il ceto politico e intellettuale, di maggioranza e opposizione, non misurava il cambiamento sociale nella sua piena misura, ritenendo la società italiana ancora immatura per un confronto sul tema. Sul piano istituzionale due proposte di legge del deputato socialista Sansone per una forma ridotta di divorzio, nel 1954 e nel 1958, non furono neppure discusse in parlamento.

Divorzio all'italiana provocò la mobilitazione della stampa benpensante e cattolica ed entrò nella lista nera del Centro Cattolico Cinematografico. Fu proprio un periodico conservatore di grande diffusione, «Oggi», diretto da Emilio Radius, ad ospitare un dibattito sul film, a dimostrazione dell'eco “divorzista” che esso aveva diffuso. Tra i partecipanti, oltre a Germi, Luigi Barzini, Franca Valeri, il deputato liberale Palazzolo, l'avvocato D'Angelantonio e padre Virginio Rotondi. Germi fu reciso: «La mia tesi era assolutamente divorzista. Il mio scopo era quello di suggerire allo spettatore che in Italia bisogna decidersi a istituire il divorzio. Mi sono proposto di fare un film satirico-grottesco, con tutte le esagerazioni che si addicono al suo carattere. Ma il mio scopo finale è venuto fuori ugualmente: difatti, oggi, ogni volta che si parla del film si parla del divorzio». Solo il deputato prese posizione e si dichiarò «antidivorzista», gli altri partecipanti svicolarono sul tema, dichiarando poco chiara la tesi divorzista nel film, eccetto padre Rotondi che, al contrario della critica laica, l'aveva ben colta: «Se noi dobbiamo considerare il film come un'opera di propaganda a favore del divorzio, allora io dico che si tratta di un film distruttore, di un film assassino». Il declino della religiosità era guardato con preoccupata attenzione dalla Chiesa. La difesa della famiglia tradizionale e dell'indissolubilità del matrimonio diventava la linea del Piave della cultura cattolica verso l'incalzante marcia della secolarizzazione.

Sulla tesi divorzista del film avevano ragione Germi e Rotondi, sia pure con opposti giudizi. *Divorzio all'italiana* infrangeva il tabù della discussione pubblica sul divorzio. Il film di Germi anticipava un dibattito che di lì a poco riprese con forza con la presentazione nel 1965 del disegno di legge del deputato socialista Loris Fortuna che, fuso con quello del deputato liberale Baslini, porterà alla legge istitutiva del divorzio nel 1970, confermata dal referendum del 1974.

La storiografia ha ormai acquisito il cinema tra le fonti non tradizionali della ricerca storica. Il successo popolare di *Divorzio all'italiana* è documento storico

delle prime tensioni sulla tenuta del vincolo matrimoniale che serpeggiavano nella società italiana in piena modernizzazione.

Gli italiani leggevano ancora poco, la televisione aveva iniziato la sua avventura, ma era ancora il cinematografo la sede privilegiata dell'industria culturale di massa frequentata anche dai ceti popolari. Ce lo dice lo stesso film di Germi, quando il barone Cefalù rammenta l'agitazione che colse il paese di Agramonte al momento dell'arrivo del film *La dolce vita*, contrastato senza successo dal prete mentre giungevano ad affollare la sala del cinema non solo i cittadini ma anche masse di contadini dalle campagne.

Il cinema era il *media* che meglio rispecchiava il mutamento in corso della mentalità e diventava documento della psicologia collettiva di un momento storico. Lo strepitoso successo del film di Germi era indicatore della crescente sensibilità verso la denuncia più corrosiva dell'inadeguatezza del costume italiano, codificata dall'arretratezza dell'ordinamento legale, inclusa la struttura della famiglia. Germi «agli occhi del pubblico, italiano e straniero, diventerà il maestro della satira di un modo di vivere fatto di espedienti paradossali, di una società in cui le istituzioni pubbliche e le convenzioni sociali appaiono insufficienti quando non inumane rispetto alle esigenze individuali e private» (così M. Sesti, *Tutto il cinema di Pietro Germi*, Baldini&Castoldi, Milano 1997, pp. 100-101).

Il registro satirico-grottesco non impedì a *Divorzio all'italiana* di diventare narrazione filmata, agente di storia e documento storiografico.