



UNA GIORNATA PARTICOLARE

Regia di Ettore Scola, 1977

Soggetto e sceneggiatura: Ruggero Maccari, Ettore Scola; **collaborazione alla sceneggiatura:** Maurizio Costanzo; **fotografia (Technicolor):** Pasqualino De Santis; **scenografia:** Luciano Ricceri; **costumi:** Enrico Sabatini; **musica:** Armando Trovajoli; **montaggio:** Raimondo Crociani; **interpreti:** Sophia Loren (Antonietta), Marcello Mastroianni (Gabriele), John Vernon (Emanuele), Françoise Berd (la portiera), Nicole Magny (la figlia del cavaliere), Patrizia Basso (Romana), Tiziano De Persio (Arnaldo), Maurizio Di Paolantonio (Fabio), Antonio Garibaldi (Littorio), Vittorio Guerrieri (Umberto), Alessandra Mussolini (Maria Luisa); **produzione:** Carlo Ponti per la Compagnia Cinematografica Champion (Roma)/Canafox Films Inc. (Montreal); **durata:** 105'.



Una giornata particolare

Una giornata particolare (1977), dove la satira e il grottesco, per la prima volta e di proposito, sono veramente messi da parte. Già abbozzata e felicemente risolta ne *La più bella serata della mia vita*, la stacciatità dell'ambientazione sfocia nel *Kammerspiel*, isolando in primissimo piano due personaggi psicologicamente alla deriva.

figura di casalinga anni '30 così improvvisamente disponibile, l'improbabilità di un prelevamento di un confinato a conclusione di una giornata siffatta ecc.». Ma che dire allora dell'improvvisa disponibilità eterosessuale del protagonista? Ciò che più sembra stare a cuore al regista risiede nel costringere la quotidianità apparentemente più banale ad entrare nel perimetro di una situazione-limite dove quella banalità si spiega in tutta la sua complessità, originando comportamenti imprevedibili e imprevisi. Ma - a ben guardare - l'imprevedibile e l'imprevisto sono soltanto supposti dai "ruoli" a cui due "feietti" vengono relegati dal sistema sociale: l'isolamento ghetizzante del "diverso", l'adesione della donna a modelli di obbediente funzionalità estranei o addirittura contrari al suo sentire. Latente o manifesta, dolorosa o mascherata, la rassegnazione ai "ruoli" e ai diversi destini (l'impossibilità di lavorare e il confino per lui, il dovere di lavorare e la reclusione domestica per lei) è l'elemento che entra in crisi nel corso di questa giornata così particolare. E poco importa che il buio della notte restituiscia i personaggi alla tirannia di quei ruoli e modelli: la trasgressione c'è stata e resterà, quantomeno nella memoria di chi l'ha vissuta.

Scola ha avuto modo più volte di manifestare tutto il suo dissenso a proposito di quei registi che, senza essere Fellini, avvertono il bisogno di raccontarci la "loro" vita, quasi che lo spettatore non aspetti altro. E contro l'autobiografismo si muovono in genere i suoi film, con poche motivate eccezioni. Per *Una giornata particolare* la memoria vale soprattutto sul piano visivo. Ha ben poca importanza che alla via dei Fori ci fosse quel giorno anche Scola, vestito da «figlio della lupa». Hanno importanza i «colori» di quel ricordo, perché, trasferiti nel *décor* del film, ne divengono una componente essenziale, grazie naturalmente anche al lavoro "luministico" di Pasqualino De Santis e alle soluzioni scenografiche dell'inseparabile Lucio Ricceri: «Già in partenza tutto quello che riguardava l'ambientazione e tutti i capi di vestiario erano stati decolorati. Poi girammo con un filtro speciale, e quindi decolorammo ancora in stampa. Insomma, fu una sottrazione progressiva dei colori, fino quasi a farli scomparire, a farli diventare bianco e nero. Una volta arrivati a questo punto, si cominciarono ad aggiungere i colori per fare risaltare magari in tutta una scena soltanto un rosa in qualche punto. E questo non fu soltanto per fare assomigliare maggiormente la fotografia ai pezzi di documentazione con cui avevo aperto il film, ma perché i ricordi miei, della casa in cui abitavo a Piazza Vittorio a quell'epoca, sono in quella tonalità. Il colore della Roma di quei tempi (...) nel mio ricordo è un non colore, neanche tanto grigio ma un po' chiuso, un po' spesso, come quello di una nebbia dentro le stanze, che poi al film è servito come lieve simbolo - anche se io i simbolismi li amo poco - di chiusura, di prigione; anche lì di esclusione» (in Franca Faldini & Goffredo Fofi, *Il cinema italiano d'oggi 1970-1984*, op. cit.).

Smorti colori dell'Italia fascista e di una «Roma conformista e squalida, apparentemente defunta, in realtà ancora angosciosamente viva» (Alberto Moravia, *L'Espresso*, 2 ottobre 1977): l'aderenza delle tecniche alla natura del claustrofobico racconto è sintomatica della piechezza espressiva che, in sordina (altrettanto schietta è l'avversione di Scola per le «lezioni di stile») il regista ha strada facendo maturato. Non più soltanto il "mestiere". Quest'ultimo cenno vale evidentemente anche per gli interpreti, chiamati a ribaltare (così com'era successo a Manfredi con Giacinto Mazzatella) gli stereotipi a cui devono gran parte della loro popolarità. Latin lover per eccellenza del cinema italiano, sia pure per il tramite delle ambiguità narcisistiche dei personaggi felliniani, Mastroianni è un Gabriele sofferto e credibile, mentre Sophia Loren - che aveva manifestato più di una perplessità alla vigilia - si cala nel personaggio di Antonietta, inizialmente diffidente per poi aderirvi con naturalezza: lo stesso percorso psicologico, a ben guardare, che caratterizza il personaggio nel suo rapporto con Gabriele. «Non crediamo alla pietà, sentimento raramente autentico, specie in un regista di solito acre come Scola; crediamo piuttosto nel contrasto esistenziale e nella sfida sessuale che solo possono spiegare e giustificare il rapporto tra l'omosessuale e la donna. Sophia Loren e Marcello Mastroianni rivalgono in bravura, tenendosi ambedue su accenti sommessi ma a due livelli diversi: la Loren alla maniera neorealista e dialettale; Mastroianni alla maniera psicologica e mimetica» (*L'Espresso*, art. cit.). Più che di una vera e propria «sfida sessuale», è forse il caso di parlare di un coraggio ritrovato nell'affrontare l'alterità della vita. Per cui l'eventuale agonismo consisterebbe nel dimostrare al partner - e il discorso vale per entrambi i personaggi - che non si è sempre quel che le regole impongono di essere. Regole della commedia (e del successo) comprese.

Maggio 1938, visita del Führer Adolf Hitler a Roma. Fervono i preparativi della trionfale accoglienza. Gente d'ogni quartiere affluisce ai Fori Imperiali mentre la radio si appresta a celebrare l'avvenimento con enfatico trasporto. Moglie e madre modello, Antonietta si dà da fare per mettere in ordine le divise del marito e dei sei figli, prossimi ad unirsi alla parata. Lei rimane a casa, intenta alle faccende domestiche.

Nel pulire la gabbietta, Antonietta fa fuggire il merlo che s'era chiuso. E il merlo va a posarsi sul davanzale dell'appartamento di fronte, dove vive Gabriele, annunciando dell'Eiar fresco di licenziamento. Fatta la conoscenza di quest'ultimo, che le è passo di cogliere in un momento di particolare sconforto, e recuperato l'uccellino, la donna torna nel suo appartamento. Presto la raggiunge Gabriele, con la scusa di un libro, *I tre moschettieri*, per il quale poco prima lei aveva mostrato un certo interesse. Nel colloquio che segue, Antonietta ha modo di manifestare la sua ammirazione per il Duce, mentre Gabriele non nasconde critiche e perplessità.

Sopraggiunta la portinaia, che per tutto il tempo del loro colloquio ha tenuto al volume altissimo la radio con la cronaca della parata, Antonietta viene a conoscenza delle voci che circolano sul conto del suo occasionale ospite, la gentilezza del quale l'ha peraltro non poco turbata. Gabriele, che ha ascoltato di nascosto, vorrebbe dapprima andarsene ma poi cambia idea e si offre di accompagnare la donna in terrazza dove l'aiuta a raccogliere la biancheria.

D'improvviso, Antonietta si trova ad abbracciare Gabriele, il quale - impassibile - le confessa di essere omosessuale. Sbigottita e offesa, la donna reagisce con violenza. Ma alla fine si lascia convincere dalla pacata confessione di Gabriele. Ognuno fa ritorno al proprio appartamento. A questo punto è però Antonietta ad avvertire il bisogno di raggiungere Gabriele. Non solo è mortificata per il comportamento tenuto ma sente anche il desiderio di confidargli l'amarezza della propria esistenza. I due si ritrovano nuovamente abbracciati e poi, poco per volta, trascinati all'atto d'amore, mentre fuori prorompe l'Inno delle SS.

Finita la parata, la gente del quartiere fa ritorno a casa. Antonietta ascolta distrattamente i discorsi del marito, riordina come di consueto la cucina. Affacciandosi al balcone vede Gabriele fra due agenti, venuti a prelevarlo per inviarlo al confino. Resta qualche attimo alla finestra, legge qualche pagina de *I tre moschettieri*. Infine, rassegnata, raggiunge il marito in camera da letto.

Collocando nel 1938 questa storia di solitudine e di amicizia, di emarginazione e di solidarietà, il regista ha voluto amplificare la portata delle contraddizioni enunciate. Infatti, proprio il fascismo - con i suoi miti della virilità e della donna procreatrice, angelo del focolare - rende addirittura paradigmatico il contrasto fra il vissuto e la storia, i sentimenti e le convenzioni, le ragioni dell'individuo (uomo o donna che sia) e quelle della politica. Ma la «profondità prospettica» non concerne tanto la collocazione storica, pur accurata, quanto la capacità - tutta stilistica - di aprire i fondali del *Kammerspiel* in un film che ne rispetta essenzialmente gli assunti. Il dramma - o «commedia tragica», secondo la definizione di Scola - è «a porte chiuse», nell'incontro-scontro-confronto di due entità esistenziali alla deriva, ma il respiro narrativo è tale da chiamare in causa ciò che sta «fuori» e che vediamo/sentiamo esclusivamente per via *mediale*: (il cinegiornale d'apertura, la radiocronaca della «grande parata»). Il dato esterno, contestuale, è storicamente collocato nello spazio e nel tempo - il fascismo come forma "limite" di una società repressiva - e informa notevolmente di sé l'evolversi della vicenda. Non però al punto di volerla (o doverla) *storicizzare*, lasciando ai personaggi il compito di spiegare se stessi.

Di qui un senso di «contemporaneità» - termine assai caro al regista - profondamente calato nella verosimiglianza del dato storico e tuttavia capace di trascenderne le coordinate, offrendosi a letture e interpretazioni non necessariamente o meramente contingenti. È quella che Lino Micciché, in una recensione al film, ha chiamato la «irrealistica paradosalità» dell'invenzione narrativa operata dal regista, la quale non «chiude» su quello che il critico chiama «l'arbitrario» condensato dell'«alterità» fascista, ma si apre a qualcosa di più: «È un film sulla 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» («Avanti!», 20 maggio 1977). È chiaro che per «irrealistica paradosalità» il critico intende - in negativo - anche talune smagliature narrative: «i diversi testi della retorica fascista mescolati tra loro, l'irrealità di una

ROBERTO ELLERO
L'UNITÀ/IL CASTORO CINEMA-1995

Una giornata particolare

di Ettore Scola

S.: Ruggero Maccari ed Ettore Scola con la collaborazione di Maurizio Costanzo; sc.: Ruggero Maccari ed Ettore Scola con la collaborazione di Maurizio Costanzo; f. (Technicolor C.D.A.): Pasquino De Santis; mo.: Raimondo Crociani; sez.: Luciano Ricceri; cost.: Enrico Sabbatini; mus.: Armando Trovajoli; interp.: Sophia Loren (Antonietta), Marcello Mastroianni (Gabriele), John Vernon (Enamèle), Françoise Berd (portiera), Nicole Maury (figlia del cavaliere), Patrizia Basso (Romana), Tiziano De Persio (Arnaldo), Maurizio Di Paolantonio (Fabio), Antonio Garibaldi (Littorio), Vittorio Guerrieri (Umberto), Alessandra Mussolini (Maria Luisa); pr.: Carlo Ponti per la Champion S.p.A. Roma e Canafox Films Montreal; distr.: Gold Film; Italia, 1977.

6 maggio 1938, una giornata particolare. Per Roma, per l'Urbe, caduta in delitto per la visita di Hitler, è per due umili coimquilli di un grande caseggiato popolare, due sconosciuti che quel giorno s'incontrano, si amano, sono costretti a dividersi per sempre. Antonietta e Gabriele: una donna di casa col marito uscire al ministero, sei figli, una bellezza distrutta dalla fatica, una vestaglia rattoppata, e un annunciatore radiofonico che l'Eiar ha licenziato perché omosessuale, dunque antifascista, pronto per consegnarsi alla polizia che lo manderà al confino. Il loro incontro è casuale. Quando tutti i familiari di Antonietta, svegliatisi in un'alba livida e indossata la divisa fascista, escono per partecipare con vibrante entusiasmo alla sfilata cui il Führer assisterà con Mussolini, e la donna si appresta a mettere ordine in casa, l'uccello che Antonietta tiene in gabbia scappa sul davanzale di un vicino. La donna va a bussargli alla porta per riprenderlo, e così conosce un tipo di uomo tutto diverso

da quello che il regime esalta: gentile, premuroso, immalinconito da una vita in penombra. Sono di fronte, mentre la radio trasmette la cronaca della giornata trionfale, due creature in esilio, costrette ai margini di una società che celebra l'eroismo e la forza virile. Due «diversi»: una donna in cui il mito della maternità e l'arroganza matitale hanno spento ogni grazia femminile, e un uomo il quale soffre più l'angoscia che l'orgoglio di sentirsi escluso. L'intuito subito li avvicina, ma la realtà in cui vivono, di cui è simbolo l'oscena gabbia del caseggiato, non facilita il loro comprendersi.

Messa sull'avviso dalla portiera, nonostante l'immediata simpatia, Antonietta diffida di quel «sovversivo»; e Gabriele, deluso dai tanti segni di devozione al fascismo di cui è piena la casa di lei, non sa trattenere il dispetto e una punta di sarcasmo. Perciò si parlano, si scambiano cortesie, ma poi ciascuno ritorna nel proprio appartamento. Lei a sfaccendate in ciabatte, col cuore che batte più in fretta, lui a preparare la valigia per l'imminente partenza. Invece, di lì a poco, è Gabriele che con un pretesto torna a bussare. Ora la donna lo caccia, perché oltre tutto non tollera di avere rapporti con un antifascista che le dà del lei: ma riecceoli insieme sulla terrazza, a fare pace con un abbraccio improvviso e furioso. Ed ecco l'uomo offenderla con rabbia: ti sei sbagliata, sono un pederasta.

Confusa, non umiliata, Antonietta perdona subito le ingiurie. Raggiunge ancora Gabriele, mangia con lui, si fa dire la sua storia. E lui, come mai gli era accaduto, trova una donna che lo ascolta e gli resta vicino senza disprezzo, ha il coraggio di confidarsi. Stavolta l'intesa è d'una grigia dolcezza: la reciproca desolazione si muta in affetto e curiosità,

l'infelicità di due persone tradite, obbligate finora a servire, si traduce in tenero soccorso. Anche in speranza, perché Gabriele riesce per una volta a corrispondere al desiderio di passione tornato nella donna da chissà quali lontananze. Giacché non è vero, come crede Gabriele, che il loro amplesso fortunoso non cambia niente: ha interrotto per un attimo due solitudini, ha risposto con un gesto segreto, con lo scandalo dell'amore, alla tronfia violenza d'una giornata di follia. «Una giornata faticosa», dirà il marito di Antonietta tornando dall'adunata fascista e apprestandosi a piegare ancora una volta la moglie. Noi non sapremo se Antonietta stanotte si negherà, come dice. Mentre la polizia porta l'uomo con sé, Antonietta lo guarda dalla finestra, stoglia i tre moschettieri che Gabriele le ha regalato, spegne la luce. La radio ormai tace, domani tutto sarà una mesta memoria.

Non così, se siamo nel giusto, per il cinema italiano. Una giornata particolare, coprodotto col Canada (che ha prestato al film l'attore John Vernon, marito di Antonietta), è infatti un piccolo gioiello: un penetrante contributo all'analisi storica e sociologica dell'epoca attuale attraverso la rievocazione degli anni in cui il consenso al fascismo era al culmine; uno squisito poemetto crepuscolare, scritto (da Scola, Maccari e Costanzo) con mano da orafi; un duetto interpretato da una coppia di attori che sembrano risorti, tanta è la novità dei loro accenti, tanto l'impegno di rovesciare il proprio mito. Trovando l'elemento unificante nella fotografia di Pasquino De Santis, che con grande saggezza ha calato tutti i colori in un bagno di cenere che li disfa e sbiadisce, il film persuade sotto ogni angolo prospettico. L'ambientazione, firmata da Luciano Ricceri, è cattivante per l'intelligenza con cui, forzando appena il vero, resuscita un interno piccolo-borghese di avvilente cattivo gusto e un mondo squallido e grottesco, fatto di aggressivo fanatismo e di nausee domestiche in opposizione alla voce marziale della radio che inneggia ai condottieri. Molti libri si sono già scritti sul fascismo, ma pochi o nessuno sono i film che come questo, senza essere un film di politica militante, hanno espresso mediante le immagini l'inganno sotteso alla farsa mussoliniana, il ricatto imposto anche nelle famiglie degli uomini dal mito isterico del gallismo di cui le donne furono, e sono, le prime vittime.

Di rara qualità e tenuta drammatica è a sua volta il contrappunto tra i due personaggi, e fra loro e l'ambiente. Modellati e cresciuti a poco a poco grazie al progressivo accumulo dei particolari, Antonietta e Gabriele sono nel contempo simboli e persone in carne e ossa, che in una giornata misticante cercano la propria verità con uno spasimo commovente. I loro ritratti rifiutano il tutto tondo, sfumano nei comportamenti come nei dialoghi, nell'abbigliamento come nei silenzi. La voce di Guido Notari scandisce alla radio frasi rutilanti e Gabriele e Antonietta parlano con l'esitazione degli sconfitti. Le folle esibiscono i segni di una volgarità umorosa, e i nostri hanno solo gesti di pudore. Mentre Hitler e Mussolini fingono di costruire destini fatali, la trasandata donna di casa che in un soprassalto di civetteria ritrova un riccio di danzino allo specchio e l'uomo bastonato cui è stato restituito il rispetto toccano in negativo la realtà quotidiana, il decoro della persona e ci insegnano a vedere nella tragedia di ieri le radici dell'intolleranza di oggi verso tutti gli emarginati e del perenne sfruttamento della donna. Non importa se la loro è una coppia che le convenzioni direbbero male assortita e senza futuro. La metafora è trasparente: come il fascismo tolse a un paese il diritto di distinguere il pubblico dal privato, così la democrazia si realizza nel lasciare a ciascuno lo spazio per essere se stesso. Alla medesima maniera è da intendere la presenza ossessiva della radio sottofondo: ogni mezzo di comunicazione di massa che amministra le idee ed i gusti delle famiglie è uno strumento odioso di violenza.

Che parte hanno Sophia Loren e Marcello Mastroianni, per la dodicesima volta insieme, in questa riuscita? A parer nostro, una parte grande; e tanto più si è loro grati quanto più spesso, negli ultimi anni, essi sembrarono condannati a perpetuare il cliché della superdiva e dell'amante latino. Come non è fra i minori meriti di Ettore Scola aver celebrato il funerale della commedia all'italiana, rovesciando due simboli erotici dell'immaginario collettivo, così a Mastroianni e alla Loren (al primo soprattutto, di una tormentata bravura che in qualche momento tocca il perfetto) si deve dar atto d'aver speso il meglio del loro antico talento ritrovando tanti spunti del neorealismo in una cornice di modernissima sensibilità. E anche per questo felice incontro fra un attore che ormai è salito ai primi posti e due attori su cui possiamo tornare a contare se *Una giornata particolare* fa isola nel paesaggio del cinema italiano.

20 maggio 1977

GIOVANNI GRAZZINI -
CINEMA '77 - UNIVERSALE LATERZA

UNA GIORNATA PARTICOLARE (1977) di Ettore Scola, con Sophia Loren, Marcello Mastroianni, John Vernon, Françoise Berd.

Nell'ininterrotta polemica sul fascismo, che ha ripreso vigore negli ultimi anni e conosce periodicamente momenti caldi, si inserisce molto bene *Una giornata particolare* (quella dell'ultimo giorno di Hitler a Roma, marzo 1938). Scola e i suoi sceneggiatori, Maccari e Costanzo, hanno avuto l'idea semplice ed efficace di partire dalle tematiche attuali del femminismo e del fronte omosessuale per cercarne un'esemplificazione nel momento più cupo della nostra storia. Il film narra, infatti, il brevissimo incontro tra una tipica donna-schiava, inchiodata ai suoi compiti di riproduttrice e di casalinga, con un sensibile e fragile maschio rifugiatosi nelle amicizie particolari e per questo sottoposto alle persecuzioni del regime. Mentre tutto il caseggiato popolare di San Giovanni si riversa nelle strade per la parata militare, i due protagonisti si incontrano, si confessano e si amano. Qualche lieve macchiosità nella meccanica degli incontri non toglie smalto all'interpretazione di una Sophia Loren finalmente in vestaglia e ciabatte e di un Mastroianni in stato di grazia. Il delicato e indefinibile legame fra i due, che sarà troncato la sera stessa quando l'uomo partirà per il confino, è sottoposto al bombardamento acustico delle radio, aperte a tutto volume per inondare l'Italia di inni e discorsi. In questo clamore insolito, al quale non si sfugge, chi ha vissuto gli anni del fascismo ritrova in pieno la malvagità di un'epoca. [1977]

TULLIO KEZICH - *IL NUOVISSIMO
MILLE FILM 1977-1982* - MONDADORI

CARLO PONTI presenta un film di ETTORE SCOLA



SOPHIA LOREN MARCELLO MASTROIANNI

UNA GIORNATA PARTICOLARE

con JOHN VERNON · FRANÇOISE BERD

soggetto e sceneggiatura di RUGGERO MACCARI · ETTORE SCOLA

collaborazione di MAURIZIO COSTANZO

fotografia di PASQUALINO DE SANTIS musica di ARMANDO TROVAIOLI

prodotto da CARLO PONTI ETTORE SCOLA

regia di

Carlo Ponti Ettore Scola

Copyright © 1977 Carlo Ponti S.p.A. Roma - Canafox Films Inc. Montreal - Technicolor