

Raffaella Viccei

Piccolo atlante di emozioni fra passato e presente. *L'ombra del giorno* di Giuseppe Piccioni

ABSTRACT: *L'ombra del giorno* directed by Giuseppe Piccioni (2022) is a film that composes an atlas of emotions linked to a crucial moment in our past, the years 1938-1940, and an unpredictable love story. This paper sets out to highlight and analyse the main emotions contained in the film, also giving value to the spaces and architecture of the city where the events take place, a 'city of the gaze', Ascoli Piceno, which plays a leading role in the birth of emotions, their movements and manifestations. The release of the movie in cinemas, a few hours after the start of the Russian military offensive in Ukraine (24 February 2022), led to a particularly intense emotional fruition of *L'ombra del giorno*, which could not be ignored when reading the film.

KEYWORDS: Film *L'ombra del giorno*; Atlas of emotions; 1938-1940; Ascoli Piceno; russian-ukrainian war

A Emidio Viccei
ai nostri felici giorni ascolani

1. *Carte du pays de Tendre* e oltre. Per un percorso ermeneutico.

«Nel 1654, a corredo del romanzo *Clélie*, Madeleine de Scudéry pubblicò una mappa di sua creazione. La sua *Carte du pays de Tendre* – una mappa del paese della tenerezza – illustra un paesaggio multiforme: terra, mare, un fiume, un lago, alberi, qualche ponte e svariate città. Disegnata da uno dei personaggi femminili del romanzo per indicare la via che porta “alle terre della tenerezza”, è l’incarnazione di un viaggio narrativo. Visualizza, cioè, in forma di paesaggio, l’itinerario emotivo di cui parla il romanzo. La *Carte de Tendre* ci svela dunque un mondo di affetti. Nel suo tracciato, frutto di un viaggio amoroso, il mondo esterno esprime un paesaggio interiore. Le emozioni assumono la forma di una topografia mobile. Attraversare quel territorio significa immergersi nel flusso e riflusso di una psicogeografia personale e tuttavia sociale»¹.

¹ Bruno 2015, p. 11; Tavola IV per la riproduzione della *Carte du pays de Tendre*.

Ho qui ripreso, con valore programmatico, l'inizio del *Prologo* di un libro irrinunciabile per chi voglia occuparsi di emozioni nell'arte, nell'architettura e nel cinema: *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film* di Giuliana Bruno, pubblicato nel 2002 e ottimamente tradotto da Maria Nadotti per l'edizione italiana del 2015. Molte pagine di questo volume, fin da quella in parte citata, sono affiorate nella mente riflettendo sul film *L'ombra del giorno* (2022) di Giuseppe Piccioni² che si presta, in special modo, a una analisi centrata sulle emozioni. Questo film è animato da un passato cruciale e incancellabile per l'Italia, il 1938-1940, ed è questo passato inquieto e tragico uno dei due principali motori di emozioni; l'altro è l'amore.

Nella pellicola che, come una mappa, è destinata a essere srotolata e percorsa con sguardo attento e coinvolto, compaiono dinamicamente una città – Ascoli Piceno –, un fiume, un ponte, il mare, collegati da strade, reali e immaginifiche: le architetture e la natura de *L'ombra del giorno* sono personaggi, la cui vita in movimento si intreccia con quella dei protagonisti della storia.

Nel dipanarsi della vicenda, da un lato i personaggi provano emozioni che implicano movimenti, dall'altro gli attori-personaggi e gli spazi-attori compiono o vengono indotti a compiere movimenti³, che generano emozioni. Si ritrova così, nel film, il «principio di reciprocità tra *motion* e *emotion*»⁴ che anima l'*Atlante delle Emozioni* e che appartiene al cinema, a questo particolare «mezzo di trasporto»⁵, dove con 'trasporto' si intende «quel farsi portare che è del lasciarsi trascinare dalle emozioni» e che va ben oltre il «movimento dei corpi e degli oggetti impressi nel cambiamento dei fotogrammi e delle inqua-

² *L'ombra del giorno*, regia Giuseppe Piccioni. Sceneggiatura: Giuseppe Piccioni, Gualtiero Rosella, Annick Emdin. Produttore: Riccardo Scamarcio. Casa di produzione: Lebowsky; Rai Cinema. Fotografia: Michele D'Attanasio. Montaggio: Esmeralda Calabria. Musiche: Michele Braga. Scenografia: Isabella Angelini. Costumi: Bettina Pontiggia. Interpreti e personaggi: Riccardo Scamarcio - Luciano Traini; Benedetta Porcaroli - Anna Costanzi / Esther Pauwel; Valeria Bilello - Amelia; Lino Musella - Osvaldo Lucchini; Vincenzo Nemolato - Giovanni; Antonio Salines - il professore; Wael Sersoub - Emile Costa; Costantino Seghi - Corrado; Sandra Ceccarelli - Elsa, madre di Corrado; Maria - Flavia Alluzzi. Anteprima nazionale: 23 febbraio 2022, Ascoli Piceno. Uscita nelle sale cinematografiche: 24 febbraio 2022. Su Giuseppe Piccioni: URL <https://www.accademiasilviodamico.it/docente/giuseppe-piccioni/>; URL <https://www.marcheteatro.it/premi-piccioni/>; <https://amnc.it/il-premio-maria-adriana-prolo-alla-carriera-2021-al-regista-giuseppe-piccioni/>; <https://www.raiplaysound.it/audio/2019/05/Lapos-ISOLA-DESERTA---Giuseppe-Piccioni-953a373f-0d8a-471b-9150-01973e09e8a3.html>

³ In questo film spazio architettonico e spazio naturale compiono, in senso reale e metaforico, movimenti che sono suggeriti e dati dal regista il quale ha concepito entrambi questi spazi con veri e propri ruoli e per questo chiede loro di agire nella storia da attori. Non sono perciò sfondi, ambientazioni esornative ed estetizzanti, ma co-protagonisti e, in quanto tali, concorrono a muovere la storia, a muoverne le dinamiche.

⁴ Bruno 2015, p. 17.

⁵ Bruno 2015, p. 18, anche per il resto della citazione.

drature, del flusso dei movimenti di macchina, o di qualsiasi altro spostamento del punto di vista».

Per leggere le emozioni de *L'ombra del giorno* seguirò specialmente la categoria ermeneutica della geografia emozionale, che poggia appunto sull'idea del movimento quale epifania e segno dell'emozione e che, come mostra Bruno nel libro, ha varie ramificazioni e implicazioni⁶.

Attraversando il piccolo atlante di emozioni di questo film, piccolo perché si concentra su una sola pellicola, nascono più domande. Quanto incide sul 'colore' delle emozioni de *L'ombra del giorno* il cammino della Storia, di una Storia che ha proceduto spinta dalla cieca volontà di erodere corpi e anime, seminare terrore, soffocare il dissenso? Come vengono descritte dagli sceneggiatori⁷ le emozioni di questo film che, pur legato alla Storia, non è un film storico in senso stretto ma è (anche) «un *Kammerspiel*», meglio «un *Kammerspiel* non claustrofobico», dotato della «semplicità complessa di un'opera teatrale»⁸, che gioca su mancanze, su sottrazioni che sono fonte di emozioni e sono esse stesse emozionanti? In che modo le emozioni vengono interpretate/incorporate dagli attori? Come vengono tradotte e trasportate dagli spazi, architettonici e naturali, dagli oggetti, dalla musica? Quali emozioni potrebbero coinvolgere maggiormente il pubblico, quali invece potrebbero porlo in una dimensione emozionale di estraneità o distanza dai personaggi e/o dagli eventi?

La relazione emotiva con il passato, personale e storico-collettivo, è ineludibile sia a livello individuale sia sociale. È spesso una relazione dolcemente pericolosa perché può innescare rifrazioni emotive potenti, in grado di rompere argini, quindi destabilizzare e mettere in crisi. Ne *L'ombra del giorno* la storia d'amore fra Luciano (Riccardo Scamarcio) e Anna / Esther (Benedetta Porcaroli), che è centrale, porta con sé volti, fatti, condizioni del passato. So-

⁶ Per una piena conoscenza del concetto di geografia emozionale è necessaria la consultazione dell'intero volume di Bruno 2015.

⁷ Lo stesso Piccioni, Gualtiero Rosella (URL <https://tnasrl.net/sceneggiatore/gualtiero-rosella/>), sceneggiatore anche di altri film del regista ascolano – in particolare per *Fuori dal mondo* (1999) ha vinto il David di Donatello e il Ciak d'oro per la migliore sceneggiatura –, Annick Emdin, scrittrice, drammaturga, regista teatrale (*Matrioska*, *Bambole Usate*, *Medea*, *La sposa guerra*, *La morte non esiste*), alla sua prima sceneggiatura con *L'ombra del giorno*.

⁸ Parole di Giuseppe Piccioni dall'intervista di Carola Proto «*Il cinema si fa lanciando il cuore in avanti*»: Scamarcio, Porcaroli, Piccioni presentano *L'ombra del giorno* (22 febbraio 2022, URL <https://www.comingsoon.it/cinema/interviste/il-cinema-si-fa-lanciando-il-cuore-in-avanti-scamarcio-porcaroli-piccioni/n136069/>). Per un essenziale inquadramento del *Kammerspiel*film: Spagnoletti 2003, s.i.p.; per il *Kammerspiel* nel cinema italiano mi limito qui a un solo, imprescindibile, riferimento, ovvero il cinema di Marco Bellocchio, sul quale Pellanda 2020, s.i.p., utile anche per uno sguardo allargato sul tema in questione.

no fili ineluttabili, che determinano gli sviluppi narrativi ed emotivi del film e interpellano i personaggi – specie Luciano, Anna / Esther, suo marito Emile (Waël Sersoub), il camerata Osvaldo Lucchini (Lino Musella), il professore (Antonio Salines), il giovane fascista Corrado (Costantino Seghi) –, chiedendo loro di essere tagliati o, al contrario, riannodati.

Nel passato sta spesso l'origine di gioie, tristezze, vergogne, paure del presente. Un racconto cinematografico come *L'ombra del giorno* che si misura con un passato ancora emotivamente trascinante, stretto fra la promulgazione delle leggi razziali e l'inizio della seconda guerra mondiale, ha in sé le potenzialità per mettere in movimento, negli spettatori del 2022, emozioni feconde, tali perché in grado di toccare la stratigrafia personale e collettiva delle emozioni.

C'è un altro passato, meglio, un doppio passato-presente, che si intreccia con il film di Piccioni e incide sulla sua realizzazione e sulla sua visione. Il tempo della scrittura e della lavorazione della pellicola è coinciso con il tempo della pandemia di Covid-19 e i mesi di *lockdown*; l'uscita nelle sale il 24 febbraio 2022 e la presentazione con regista, protagonisti e produttore il 25 febbraio all'Anteo Palazzo del Cinema di Milano⁹ hanno seguito di alcune ore la diretta televisiva della dichiarazione della «operazione militare speciale» in Ucraina intrapresa da Vladimir Putin¹⁰, dell'annuncio di una nuova guerra in Europa.

Dal piccolo atlante di emozioni dal Passato de *L'ombra del giorno* alcune emozioni hanno allungato la loro ombra nel crepuscolo della sala cinematografica: sono sconfinite in un doppio passato non (ancora) passato e hanno portato imprevedibilmente lo spettatore (anche) in uno spazio abitato da *das Unheimliche*.

2. 1938-40: fra «una città dello sguardo» e il mare

La città rappresenta per registi, sceneggiatori, scenografi, attori e pubblico, un atlante dinamico di forze e possibilità visive, sonore, comunicative, espressive,

⁹ URL <https://www.spaziocinema.info/milano/eventi-e-rassegne/proiezione-del-film-lombra-del-giorno-e-lezione-di-regia-con-il-regista-giuseppe-piccioni-riccardo-scamarcio-e-benedetta-porcaroli>. All'incontro, guidato da Gianni Canova, hanno partecipato Giuseppe Piccioni, Lino Musella, Benedetta Porcaroli, Riccardo Scamarcio (URL <https://ne-np.facebook.com/spazioCinema/videos/lezione-di-cinema-con-giuseppe-piccioni-benedetta-porcaroli-e-riccardo-scamarcio/1199312520604060/>).

¹⁰ URL <https://tg24.sky.it/mondo/2022/02/24/putin-attacco-russia-ucraina>.

emozionali, uno spazio multiforme e mobile che si offre a molteplici re-visioni¹¹ e a esplorazioni emotive¹².

Così è anche per la città di provincia protagonista de *L'ombra del giorno*, non una città indefinita, seppure potenzialmente tale, ma Ascoli Piceno¹³. «Un giorno», racconta Piccioni, «ero ad Ascoli, seduto nel Caffè Meletti, e ho cominciato a pensare che per il film avevo bisogno di un ambiente plausibile dal punto di vista storico. Quel caffè era un luogo dello sguardo. Ascoli è una città dello sguardo, nel senso che puoi guardare il mondo attraverso vetri, vetrine, da sotto i portici. Ascoli ha reso *L'ombra del giorno* un *Kammerspiel* [...]»¹⁴.

Il primo sguardo del film si apre sull'angolo porticato di una piazza, Piazza del Popolo, che Giorgio Manganelli riteneva ironicamente «un'allucinazione», perché era «improbabile» per lui che una piazza «così fatta» potesse «esiste[re] veramente»¹⁵. Piazza del Popolo sembra in effetti sospesa tra reale e immaginario. È quasi un set cinematografico naturale: un luogo che ha tanti volti a seconda dei punti di osservazione, delle luci e delle ombre¹⁶. È sfuggente, nonostante una certa rassicurante regolarità planimetrica e architettonica; lu-

¹¹ Uso questo termine, tenendo conto dell'accezione data a 're-' principalmente da Edgar Morin 2005, p. 254, secondo la quale Re- «is a conceptual radical that branches out into diverse notions»; è un 'radicale multiplo': «*Radical*» in quanto «it is at the root of all concepts that display repetition, renewal, and recursion. *Multiple* – because it diversifies into multiple concepts». Inoltre, «RE is *complex*. RE is one, yet also plural/diverse/multiple. [...] RE should not only be conceived according to an egalitarian reduction to the same, but also in terms of the production of alterity. RE must be conceived not only in terms of repetition and copying, but also in terms of reorganizing, regenerative, and reproductive complexity. It does not only face the past, because it effects a circuit and exchange among past/present/future».

¹² Mi limito qui a segnalare i più recenti Cardone 2016; Belli, Maglio 2019, entrambi anche per la precedente bibliografia, e il seminario *Immagini e immaginari urbani. Il cinema inventa la metropoli* (Università Mediterranea di Reggio Calabria, 6-8 maggio 2019), URL <https://www.diies.unirc.it/articoli/21060/6-8-maggio-immagini-e-immaginari-urbani-il-cinema-inventa-la-metropoli>.

¹³ All'inizio del film, quando si incontrano per la prima volta i due protagonisti, Luciano chiede ad Anna: «E come mai siete qui in Ascoli?». Anche l'uso del dialetto, parlato dai due personaggi che lavorano nella cucina del ristorante di Luciano, Giovanni e Maria, e la cadenza dialettale di altri, specie di Luciano, Corrado, Osvaldo, Elsa, contribuiscono a rendere riconoscibile la città.

¹⁴ Dall'intervista di Carola Proto, *supra*, p. 129, n. 8.

¹⁵ Manganelli 2019, p. 11. Si vedano anche alcune delle «cartolin[e] da Ascoli – Pericoli '82» di Tullio Pericoli (URL <https://www.tulliopericoli.com/>) con una onirica Piazza del Popolo (*ibid.*, pp. 25-26).

¹⁶ Questa molteplicità di tratti ha indotto registi quali Francesco Maselli, Pietro Germi, oltre allo stesso Piccioni, a scegliere questa piazza, con lo storico e iconico Caffè Meletti (URL <https://www.caffemeletti.it/la-storia/>), come spazio-attore di film: *I delfini*, 1960 (Miccichè 1998; URL [https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL0000010009/11/il-set-del-film-i-delfini.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:\[%22*:%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20,%22temi%22:\[%22%22film%20I%20delfini%22%22\]}}}](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL0000010009/11/il-set-del-film-i-delfini.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:[%22*:%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20,%22temi%22:[%22%22film%20I%20delfini%22%22]}})); *Alfredo Alfredo*, 1972 (Sesti 1997; Id. 2004; URL <https://www.youtube.com/watch?v=q6Ynp8LoaGo>); *Il grande Blek*, 1987 (URL <https://www.youtube.com/watch?v=LzupWkXOF4>).

minosa, anche per la complicità del chiarore del travertino, eppure inquietante, da certe angolature oscura.

Gran parte de *L'ombra del giorno* si svolge tra questa piazza e il ristorante di Luciano, il liberty Caffè Meletti, che si affaccia e schiude su di essa ma che allo stesso tempo è chiuso in sé, definendo realtà e atmosfere tutte sue. Due microcosmi, due città nella città che dialogano, si scrutano, si inseguono e cercano come amanti, ma anche si contrappongono, quasi fossero nemici. Similmente agiscono e sentono i personaggi del film di Piccioni nell'abitare e attraversare questi spazi.

Ne *L'ombra del giorno* c'è un tempo preciso, i due anni a ridosso della dichiarazione di guerra del 10 giugno del 1940, in cui piazza e ristorante si toccano: il reciproco contatto mette in moto vicende, relazioni umane, geografie emozionali impensabili e perturbanti. Oltre al ristorante e alla piazza vi sono altre zone e architetture parlanti della città – una rua, un ponte sospeso su un fiume, interni di case, il giardino di un antico palazzo – su cui scorre lo stesso tempo e in cui quelle storie conoscono altre espressioni del vivere e del sentire.

Alla fine del film la città scompare. Prende il suo posto, nella luce dell'alba, il mare: concreta via di fuga, luogo di un amore da lasciar andar via, metafora di un futuro dalle incognite cupe.

2.1. Ombre del regime in marcia

Tra il 1938 e il 1940 la Storia incede verso l'abisso. A causa di questo tragico movimento Luciano e Anna si incontrano e vivono un amore imprevedibile. L'assoluta necessità di lavorare spinge Anna (Benedetta Porcaroli) a recarsi nell'elegante ristorante sulla piazza; Luciano (Riccardo Scamarcio), il proprietario, le offre un lavoro in prova che diventa subito stabile. Lo spirito libero di Anna, la seducente diversità, l'intelligenza, il coraggio fanno breccia nel cuore di Luciano, sgretolano pian piano le sue convinzioni, figlie del tempo in cui vive, e lasciano emergere il Luciano in ombra.

Anna diventa uno spartiacque. Lo è per l'uomo ma anche per il ristorante, per la vita degli altri lavoratori e per la stessa funzione del luogo, che diventerà tutt'altro proprio per la presenza della donna.

Anna è il volto che la Storia, con la forza coercitiva di leggi dello Stato¹⁷, ha

¹⁷ ULR <https://www.corriere.it/extra-per-voi/2018/01/19/fascismo-ebrei-cosi-1938-leggi-razziali-arrivarono-anche-italia-07e4f192-fd49-11e7-b1af-dcddd5d25ebd.shtml>; URL <https://www.corriere.it/video-articoli/2017/10/08/italia-leggi-razziali-oggi-nessuno-ricorda-video-restaurato-benito-mussolini-che-annuncia/56a61760-ac37-11e7-b229-0974b7f57cc3.shtml>; <https://encyclo->

deciso di cancellare dalla storia: Anna è un criptonimo per proteggere l'identità ebraica di Esther. Anna lotta per salvare Esther ma anche per salvaguardare l'essere pienamente donna in un'epoca in cui alle donne si imponeva di «tornare sotto la sudditanza assoluta dell'uomo: padre o marito; sudditanza, e quindi inferiorità: spirituale, culturale ed economica»¹⁸.

Nel 1938 essere ebreo in Germania e in Italia significava fare i conti con un passato recente di emarginazione e persecuzione, con vite stravolte da un anti-giudaismo sempre più imperante. La vita personale e familiare di Esther non fa eccezione. Ripensare al passato, soprattutto di figlia e sorella, suscita in Anna / Esther nostalgia, tristezza e rabbia, emozioni che affiorano specialmente di fronte a Luciano. Simpatizzante del fascismo, fascista più per evitare problemi e per conformismo che per ferma convinzione, Luciano è tra quelli che credono che il Duce abbia «fatto tante cose buone» come costruire «opere pubbliche, nuove città»; è tra i reduci di guerra che sono grati al regime per aver dato loro un «po' di dignità». Luciano vede le restrizioni delle libertà e le punizioni per chi disobbedisce agli ordini, ma non si oppone: la sua unica preoccupazione è comportarsi in modo da evitare sanzioni, specialmente la chiusura del ristorante. Vede, sì, ma non del tutto e non in modo corretto. È Anna, in particolare quando gli rivela di essere Esther, che comincia a illuminare quel mondo di finzioni, le ostilità e violenze verso i non allineati, i comunisti, gli omosessuali, verso chi non appartiene alla razza, e a far capire a Luciano che «non c'è nessun benessere» in quegli anni, «nessun futuro possibile», perché «nessun popolo può essere felice se è costretto a coprirsi di ridicolo». Anna «riversa addosso» a Luciano «tutte le contraddizioni conficcate nel cono d'ombra di una giornata pigra e infinita»¹⁹.

L'amore per Anna muove dunque tutto²⁰. E così Luciano, invece di denunciare un *habitué* «non allineato» del suo ristorante (il professore), gli consiglierà di stare attento a ciò che dice e a chi lo dice; avrà molti dubbi sull'entrata in guerra dell'Italia; troverà il coraggio di proteggere un dissidente, Emile (Wael Sersoub).

pedia.ushmm.org/content/it/article/antisemitic-legislation-1933-1939. 1938 *Diversi*, regia di Giorgio Treves (2018) URL https://www.fctf.it/movie_item.php?id=4642&t=&a=&s=&q=1938&page=. Dalla vasta bibliografia, si segnalano in particolare: Beer, Foa, Iannuzzi 2010; Menozzi, Mariuzzo 2010; Brusco 2019; Piazza 2021.

¹⁸ Così Ferdinando Loffredo (1938, p. 339), uno fra i principali teorici del pensiero fascista sulla donna e sulla famiglia.

¹⁹ Dalla bella recensione di Flavio De Bernardinis, *Il buio oltre il vetro* (8 marzo 2022, URL <https://www.micromega.net/il-buio-oltre-il-vetro/>).

²⁰ Verso la fine del film, Emile chiede a Luciano perché ha rischiato tanto: «E allora tutto questo l'ha fatto per Esther?»; risponde Luciano «No, per Anna. Non so nemmeno chi sia Esther».

Emile è un fermo oppositore di fascisti e nazisti, per questo braccato dalla polizia politica del regime, ma è anche il marito di Esther. Lo svelamento di queste realtà ha un effetto deflagrante su Luciano che tuttavia, assecondando le preghiere della donna, accetta di nascondere il francese in cantina. La presenza di Emile trasforma il ristorante nel covo di un ricercato e il peso di quella vita pericolosa si fa sentire nel piano superiore, in cucina e in sala, dove si respira un'atmosfera diversa, fatta di paura e diffidenza.

2.2. Cesure

Con l'avvicinarsi dell'entrata in guerra dell'Italia, il ristorante è affollato di divise, di saluti, passi, sguardi che incarnano un regime totalitario sempre più coercitivo, violento, sospettoso. Nella vita dei protagonisti del film e nei rapporti personali, la Storia scrive un doloroso poi, a partire dal quale sarà impossibile riavvolgere il nastro. Una delle relazioni che più si inceppa nei tragici meccanismi della Storia è l'amicizia di Luciano con il camerata Osvaldo Lucchini (Lino Musella), nata in gioventù al fronte, durante la grande guerra. La dura inquisizione di Lucchini nei confronti di Luciano, sospettato di avere un ruolo di primo piano nella irreperibilità di Emile e di essere coinvolto nella scomparsa del giovane cameriere Corrado (Costantino Seghi), è connessa al ruolo e alla posizione di Lucchini nell'organigramma fascista cittadino. Nella sala del ristorante, dove si svolge l'interrogatorio, il camerata pressa Luciano ma tra le pieghe delle implacabili domande si intravedono i segni dell'amicizia: in quel che resta di questo rapporto si disegna una mutata geografia emozionale, i cui confini sono da un lato ansia e paura – di Luciano per sé stesso e per altri, specie per Anna; di Osvaldo per l'amico, finito in un serio guaio –, dall'altro tristezza, di Osvaldo per il dissolversi del sentimento che li aveva uniti.

Nel vortice della Storia finisce, e cambia, anche il legame di Luciano con il professore (Antonio Salines), un cliente affezionato. Questo personaggio non fa mistero di essere antifascista e non tace le aberrazioni del regime, l'esercizio della forza brutta, la costrizione a obbedire anche a leggi ingiuste, il soffocamento delle libertà. Da un giorno all'altro il professore non è più al suo tavolo. La dittatura inasprisce i metodi e si serve di spie. Corrado, il cameriere, è una di queste: ha le orecchie tese; sa come far parlare. Il professore è la sua vittima eccellente. Portato via dalla polizia fascista e sottoposto a uno dei tanti interrogatori del terrore, torna in seguito al ristorante ma non entra. Si ferma dietro la vetrata, guarda quell'interno tanto familiare e guarda Luciano, con occhi pieni di vergogna e paura.

La cesura più violenta e irreparabile nei rapporti di Luciano riguarda il legame con Corrado. Figlio di una donna mite che aveva lavorato nel ristorante – Elsa (Sandra Ceccarelli) –, cresciuto senza padre, Corrado vede in Luciano una figura paterna e un modello di fascista, ma Luciano non si rivela all'altezza delle aspettative. La cieca fede fascista e le folli ambizioni del ragazzo, disposto a tutto pur di entrare nel gotha del regime, portano Corrado a essere tragicamente vittima di sé stesso. La condivisione per pochi attimi, nel ristorante, di una cena esclusiva con il camerata Lucchini e i suoi pari fa illudere il giovane di essere parte di quel mondo, di poter salire con loro sulle lussuose macchine in piazza: ma viene respinto, e con derisione. Torna nella sala, dove si aggira in preda alla rabbia. Beve. Ubriaco, cerca Anna; la trova in cantina, con Emile. Viene preso da un attacco di gelosia ma anche da una incontenibile eccitazione per aver scovato il ricercato: è la grande occasione per rilanciare il suo ruolo agli occhi di Lucchini e sperare di essere ammesso tra i fascisti che contano.

Inattesa come sempre arriva la morte e inimmaginabili sono i suoi occhi per Corrado: Luciano, per salvare sé stesso, Anna ed Emile, è costretto a uccidere quel ragazzo che conosceva fin da piccolo e di cui si sentiva un po' padre, un po' fratello maggiore. Sottratto al buio della cantina, il giovane senza vita compie l'ultimo viaggio nascosto in macchina: Luciano e Giovanni (Vincenzo Nemolato), il cuoco diventato complice di omicidio e occultamento di cadavere, gettano il corpo giù da un ponte, nel fiume.

Anche il giorno seguente non ha luce. Elsa cerca il figlio che non era tornato a casa dopo il lavoro. Luciano la vede parlare agitata al di là della vetrata del ristorante. Sa che entrerà nella sala dove aveva lavorato e dove era felice di pensare il suo Corrado tra i tavoli; intuisce le domande, sa che le avrebbe risposto nascondendo la verità e che allora Elsa, delusa e arrabbiata, sarebbe andata a denunciare la scomparsa del figlio.

Partono le indagini. Il camerata Lucchini torna nel ristorante per interrogare Luciano, Anna, Giovanni, Maria (Flavia Alluzzi) e altri lavoratori. È sicuro che tra la sala e la cantina si nasconde la verità su Corrado ma, non ottenendo delle vere risposte, va via stretto fra rabbia e malcelata preoccupazione per Luciano.

Le indagini rendono ancora più urgente la partenza di Emile. Luciano riesce a organizzare la fuga. Con la complicità della notte lascia la città e porta Emile e Anna al mare dove una barca di pescatori porta via l'amore e un uomo braccato da due dittature, destinate ad avere un futuro inimmaginabile nel 1940, quando finisce la storia de *L'ombra del giorno*.

3. Lo sguardo sulle emozioni di una città. Piazza e spazio limine

Sotto il cielo cangiante, si muovono nella piazza perturbate emozioni e la regia, insieme all'ottima fotografia di Michele D'Attanasio²¹, crea corrispondenze fra gli orizzonti emozionali degli spazi (piazza, cielo; vetrata del ristorante) e dei personaggi. Le luci e le ombre, il sole, la pioggia, le nubi, che sovrastano e al contempo avvolgono la piazza-città, compongono un atlante di emozioni che si muovono insieme alle emozioni dei protagonisti o le anticipano. Il sole sulla piazza sembra ingannatore ed effimero come la gioia di quegli anni mentre le nubi, bluastre, plumbee, e specialmente la pioggia battente, assoluta, sembrano farsi carico dei momenti più drammatici del film e delle emozioni più cupe, preconizzandoli o accompagnandoli, e raccontare quello che corpi e parole degli attori intenzionalmente non dicono²².

Il primo sguardo sulla vita della città è la piazza luminosa attraversata dal rumore dei passi e dal vociare di una classe di bambini in fila, guidata dalle maestre. Questa visione in campo lungo sembra una promessa di gioia se non fosse inquadrata nelle maglie della logica mussoliniana di 'ordine e disciplina'. Chi osserva la scena, da dietro una vetrata, è un uomo solitario (Luciano): che sia tale lo dice il modo in cui osserva la piazza, specchio di una città di cui è parte ma rispetto alla quale sembra essere altrove, anche emotivamente.

Lo sguardo di Luciano si restringe a un primo piano inatteso: il volto di Anna rivolto alla piazza, poi verso di lui; lo sguardo inquieto, la voce titubante. I movimenti della giovane donna esprimono l'ansia che nasce da un disperato bisogno (di lavoro) da soddisfare al più presto e non a caso si inquadrano nel porticato del ristorante aggettante sulla piazza – avviene qui il primo incontro –, in una terra di mezzo dove tutto può o non può accadere: uno spazio in bilico come in bilico è lo stato emotivo di Anna.

3.1. In piazza: ginnaste

Giovani italiane, con abiti e cerchi uguali, si esibiscono in piazza. Le bianche lastre di travertino sono parte in ombra, parte illuminate dal sole; eppure il cielo è livido.

²¹ URL <https://www.micheledattanasio.it/>.

²² Ne *L'ombra del giorno* entrano in gioco memorie cinematografiche e letterarie del regista ascolano, oltre che verosimilmente personali. Tra le prime sembra chiara la memoria de *I delfini* di Maselli (*supra*, p. 131, n. 16), specie nelle sequenze con la piazza battuta dalla pioggia e vista dalla vetrata di Meletti – ne *I delfini*, Meletti rappresenta se stesso, cioè il Caffè – (URL https://www.youtube.com/watch?v=pSi9h_i0RgY).

I movimenti della camera seguono la misurata e regolare circolarità dei movimenti delle ginnaste, assecondandola con l'avvolgente musica di una famosa canzone d'amore dell'epoca²³. Le varie inquadrature raccontano ogni punto delle geometrie composte dalle ragazze nella precisa coreografia con i cerchi e svelano i tanti volti di Piazza del Popolo e il suo assomigliare a una 'allucinazione'²⁴. La scena è onirica, vagamente felliniana, ma quando arriva in piazza la macchina di Lucchini, salutata dal braccio destro teso delle giovani, si fa reale e scivola nella Storia. La gioia che anima le ginnaste per la loro esibizione si accentua alla vista del camerata. Cosa muove davvero una gioia come questa fino a renderla incontenibile, a manifestarla con acclamazioni al regime e ai suoi uomini? Una doppia illusione, della felicità e di considerarsi i migliori, una visione della realtà rivelatasi distorta, una allucinazione, ma anche un'altra emozione, che in quegli anni diventava di giorno in giorno sempre più dominante: la paura²⁵.

3.2. Pattinatrici

La canzone-«stato d'animo» *Vivo* di Andrea Laszlo De Simone²⁶ è la voce dello stato d'animo di Luciano che, al di qua della vetrata, osserva la leggerezza e la gioia sprigionate da due pattinatrici in piazza²⁷. Lo sguardo è diverso da quello rivolto alle ginnaste perché molto è cambiato da allora: è arrivato l'amore per Anna, che ha dato a Luciano il desiderio di una vita diversa, ma è cambiata anche la Storia e Anna non è soltanto Anna. Mentre Luciano osserva sulla piazza un pezzo di mondo che inizia a sfuggirgli, ha un peso nel cuore: Anna è ebrea, è sposata e il marito, antinazista e antifascista, sta nascosto nel suo ristorante. Mentre lo sguardo si perde al di là della vetrata, Luciano avverte l'incertezza del futuro e l'inquietudine lo afferra. La stessa emozione, ma di diversa origine, prende una pattinatrice che inaspettatamente cade e insieme a lei la M di Mussolini che giganteggia sulla sua maglia. Sembra il presagio della caduta delle illusioni e degli inganni.

²³ *Violetta*, cantata da Aldo Visconti; URL <https://www.movietele.it/video/coreografia-ginnaste-clip-film-l-ombra-del-giorno-di-giuseppe-piccioni>.

²⁴ Riprendendo il citato Manganelli, *supra*, p. 131.

²⁵ «Non c'è nessun futuro possibile. Qui, le persone oggi che applaudono lo fanno solo per paura», dice Anna a Luciano.

²⁶ La definizione di «stato d'animo» per *Vivo* è dello stesso Laszlo De Simone (URL https://it.wikipedia.org/wiki/Andrea_Laszlo_De_Simone). Per un'analisi della canzone: URL <https://www.rollingstone.it/opinioni/opinioni-musica/la-canzone-da-ascoltare-oggi-e-vivo-di-andrea-laszlo-de-simone%e2%80%a8/547127/>.

²⁷ URL <https://www.dailymotion.com/video/x87xun9>.

3.3 Voce

«Combattenti di terra, di mare e dell'aria! Camicie nere della rivoluzione e delle legioni! Uomini e donne d'Italia, dell'Impero e del regno d'Albania! Ascoltate! L'ora segnata dal destino batte nel cielo della nostra patria. L'ora delle decisioni irrevocabili. La dichiarazione di guerra è già stata consegnata agli ambasciatori di Gran Bretagna e di Francia [...]». Le radio riempiono la piazza delle parole di Mussolini. Alla smisurata adunata di folla acclamante sotto il balcone di Palazzo Venezia a Roma²⁸ Piccioni contrappone una Piazza del Popolo semivuota: una scelta estetica e semantica, dettata però anche da certe contingenze²⁹, che amplifica la tragicità di quel momento e delle sue conseguenze, una delle tante sottrazioni del film che danno adito a emozioni. La voce del Duce, delirante di onnipotenza, si maschera da *vox Dei*. Scende dall'alto e per questo costringe a far alzare gli occhi al cielo alle poche persone radunate in piazza che sono prese da emozioni diverse: paura, sorpresa, gioia, ansia. Raggiunge ogni angolo della piazza, insinuandosi anche nei luoghi più reconditi come la cantina dove è nascosto Emile. La ripresa di spalle dell'uomo, seduto davanti a una piccola finestra, che si contrappone a quella frontale della poca gente in piazza, e la solitudine rendono chiara la diversa posizione di Emile rispetto a quella voce. Osservando la sua immobilità, la schiena e la testa inondate da una luce caravaggesca, sembra si possano intuire i pensieri e il sentire del dissidente nell'ascoltare quella voce. Ma più ancora si immagina³⁰.

3.4. Bambino

In città risuonano le sirene e si sente il rumore di passi veloci. Uomini e donne attraversano di corsa la piazza, dove appare d'improvviso un bambino con il volto coperto da una maschera antigas e il braccio teso nel saluto fascista. Tol-

²⁸ URL [https://patrimonio.archivioluice.com/luce-web/detail/IL3000052286/1/la-dichiarazione-guerra.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:\[%22dichiarazione%20di%20guerra%20Mussolini%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluice.com/luce-web/detail/IL3000052286/1/la-dichiarazione-guerra.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:[%22dichiarazione%20di%20guerra%20Mussolini%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}).

²⁹ «*L'ombra del giorno* è stato scritto prima della pandemia, ma, durante la lavorazione», in pieno *lockdown* «qualcosa dell'*air du temps* lo ha contaminato. La pandemia ci ha costretto a determinate scelte che si sono rivelate azzeccate. Quando abbiamo girato la scena della dichiarazione di guerra, ho sfruttato il deserto che avevamo intorno. Dovevo avere una moltitudine davanti a me. Invece così la voce di Mussolini sembrava quella del Padre Eterno che arriva dall'alto e trascina un intero paese in guerra», così Giuseppe Piccioni nell'intervista di Carola Proto, *supra*, p. 129, n. 8.

³⁰ Questa immagine cinematografica può inserirsi in una ideale continuazione della serie di figure di schiena al centro dello splendido libro di Eleonora Marangoni 2020.

ta la maschera, guarda verso la vetrata del ristorante. Questa immagine è una allucinazione nell'allucinazione – per dirla con Giorgio Manganelli – tuttavia tragicamente reale e chi la osserva da dietro la vetrata (Luciano) e dallo schermo cinematografico (il pubblico) condivide lo stesso turbamento.

3.5. La vetrata - spazio limine

Ne *L'ombra del giorno* un ruolo importante è giocato dalla vetrata, che appartiene al ristorante e contemporaneamente alla piazza, che esiste perché esistono questi due luoghi vivi, percorsi da corpi, emozioni, storie e dall'avanzare della Storia.

La vetrata si pone come un 'terzo spazio', trasparente e riflettente, una eterotopia. Questo spazio limine reale e metaforico/simbolico è un luogo ibrido, di transizione fra mondi diversi; è un luogo permeabile. È anche spazio inquietante e, come tale, può generare disordine, sovvertimento, distruzione.

La vetrata è un osservatorio privilegiato delle emozioni, di quelle che vivono e si vivono all'esterno (piazza) e all'interno (ristorante); è uno spazio che, attraversato con lo sguardo, permette di far nascere nuove emozioni e di rivivere alcune del passato.

Per sua natura (trasparenza) e funzione (far vedere) la vetrata fa entrare in relazione con i cambiamenti della realtà fenomenica ed emozionale della piazza e grazie alla sua capacità riflettente accoglie e restituisce il mutare delle emozioni della città, di Anna e soprattutto di Luciano. Più di ogni altro è questo personaggio ad abitare il 'terzo spazio'. Qui, il suo volto e il suo sguardo, sineddoche del corpo, compiono movimenti minimi, che esprimono e comunicano efficacemente varie emozioni fin nelle sfumature e la solitudine che, ammette Luciano tra malinconia e rassegnazione, è «la cosa che» gli «riesce meglio»; infine il bisogno di nascondersi, che lo spinge a stare «dietro a quella vetrina dove», però, «ved[e] cose che non esistono», le «tante cose belle che avrebbe fatto il fascismo»³¹.

³¹ A queste parole di Anna, Luciano non sa e non riesce a contrapporre nulla. Anna gli dice: «Una volta non avete fatto che parlarmi delle tante cose belle che avrebbe fatto il fascismo, e io sono stata zitta, ma non c'è nessun benessere, nessun futuro possibile. Nessun popolo può essere felice se è costretto a coprirsi di ridicolo. Quelle persone oggi che applaudono lo fanno per paura; saranno gli stessi che domani vi disprezzeranno. Oggi sorridono perché si illudono di poter ottenere qualcosa a scapito degli altri». Luciano «Ma gli altri chi?». Anna «Quelli che stanno male, quelli che non possono parlare». Luciano «Quelli che scappano, che si nascondono, come quello qua sotto». Anna «Cosa?». Luciano «Se uno si nasconde significa che ha fatto qualcosa di male, no?». Anna «E voi?». Luciano «Voi chi?». Anna «Tu, non voi, voi tu, non ti sei nascosto tu?». Luciano «Dove mi sarei nascosto?». Anna «Qui dentro, con la tua gamba zoppa, dietro a quella vetrina dove vedi cose che non esistono». Luciano «Avete un'aria stanca. Lavorate troppo».

La vetrata è anche la sottile terra di confine che distingue, fino a un certo punto dello svolgimento del film, le visioni e le emozioni di Luciano da quelle di Anna: più che il tranquillo via vai di persone in piazza, più che la semplicità della vita di provincia con le piccole gioie quotidiane visto da Luciano, Anna vede un negozio sulla piazza con il cartello “questo negozio è ariano”, affisso da una donna compiaciuta di un gesto che genera in Anna turbamento e rabbia.

Si può dire anche, secondo una prospettiva di lettura diversa, che la vetrata non appartenga né all'interno (ristorante) né all'esterno (piazza-città), e che non possa definirsi solo attraverso l'uno e/o l'altro ma che sia un luogo generato dagli sguardi di un uomo (Luciano) – soprattutto – e di una donna (Anna) che vivono una condizione di liminalità. Da ebrea, Anna è figura esemplare del margine. Luciano, invece, si sente al margine, e per due ragioni. Una è legata al suo passato: tornato dalla grande guerra, anziché essere acclamato eroe è stato messo al margine della società con altri veterani; la seconda si lega al presente: scegliendo Anna, aiutandola e proteggendola, Luciano ha determinato per sé stesso un margine, generato dalla marginalità di Anna/Esther e, con questo, si è progressivamente autoconfinato in una terra liminale che lo ha allontanato dall'essere fascista.

La conquista di questa seconda posizione, che la vetrata-spazio limine non manca di raccontare, ha indotto Luciano a vedere con altri occhi la Storia e la sua storia personale, a vivere e agire in modo diverso dal passato, a riscoprire emozioni che aveva perduto, a viverne di inattese e inimmaginabili.

A guerra appena iniziata, dopo il blitz del camerata Lucchini nel ristorante per la scomparsa di Corrado, non è più tanto e soltanto Luciano a guardare dalla vetrata verso il microcosmo della piazza ma sono le persone che compongono quel piccolo mondo, riflesso di una nazione, a puntare gli occhi, con la morbosa curiosità della provincia, verso l'interno del ristorante, un interno dove dovevano essere accaduti fatti molto gravi, tali da giustificare interrogatorio e perquisizione di Lucchini. Da una mano non resa visibile dalla camera, e per questo più potente e inquietante, viene tirato un sasso contro la vetrata. L'apertura irregolare nel ‘terzo spazio’, questa ferita nata da un gesto di violenza è simbolicamente una cesura nella vita di Luciano ma è anche preludio ai traumi e alle distruzioni che avrebbe portato la guerra.

4. Emozioni in interno

4.1. Sala del ristorante

La sala del ristorante di Luciano ha quattro volti principali, che vivono di ar-

monie e conflitti, tutti segnati da emozioni: il volto dell'amore, dell'amicizia, della cura, della Storia.

La sala è uno dei luoghi più emblematici dell'amore che lega i due protagonisti, ma è anche lo spazio dove riappaiono figure amate nel passato: Amelia (Valeria Bilello) ed Emile. La donna è stata l'amore perduto di Luciano. Tornato dalla grande guerra in città, Luciano non trova più Amelia, andata a Roma per seguire i sogni di attrice. Il ricomparire, nel ristorante, di questo passato amore significa da un lato veder comparire la vita di un altro uomo dall'altro ripensare con tristezza a quella guerra da cui Luciano non è mai tornato.

Il passato personale inestricabilmente stretto al passato della Storia segue anche Anna. All'entrata di Amelia nella sala del ristorante corrisponde l'entrata di Emile. Quando Anna vede il marito seduto a un tavolo viene presa da malcelato turbamento, al quale Emile risponde con delusione e rabbia. Simile a questa è la risposta di Luciano, ma l'origine e il colore delle emozioni provate dai due uomini sono differenti sia perché vibrano del diverso amore che Anna prova per l'uno e per l'altro sia perché diverse sono le loro condizioni esistenziali e i loro caratteri.

L'episodio mostra, insieme ad altri, come ogni filo del passato di Anna sia realtà viva e vincolante nel presente e questo perché il nodo che tiene stretti tutti i fili della storia di Anna è il suo essere tra "gli indesiderabili". Questa parola per dire Ebrei, diffusa in modo sempre più capillare e odioso dai media, come i giornali che circolano nella sala del ristorante, è tra le 'parole pietre' e tocca così intimamente Anna da farle provare un dolore impossibile da trattenere, che si esprime nel pianto. A questo si aggiunge un senso di vergogna derivato dall'aver mentito a Luciano sulla sua origine ebraica e restituito dallo sguardo di Anna, che si fa sfuggente e non riesce a incontrare gli occhi dell'uomo – i documenti d'identità sono falsi: Anna Costanzi è Esther Pauwel –³²; ma la donna nutre anche rabbia nei confronti di Luciano, e dei tanti come lui, per la loro incapacità di vedere.

Quest'ultima emozione domina in ogni incontro-scontro di Anna con il regime e le sue incarnazioni. Durante il pranzo organizzato da Lucchini nel ristorante per celebrare il XIX anniversario di Fondazione dei Fasci di combattimento (23 marzo 1919 a Milano, piazza San Sepolcro), Anna abbandona le vesti di cameriera e si rivolge ai fascisti presenti ricordando le promesse fatte a Milano, poi disattese, sul voto alle donne e sulla loro eleggibilità³³. Nel recu-

³² URL <https://www.movietele.it/video/anna-vuole-lasciare-il-ristorante-clip-dal-film-l-ombra-del-giorno-di-giuseppe-piccioni>.

³³ Punto A del Programma politico nel Manifesto del Programma di San Sepolcro, pubblicato su Il Popolo d'Italia. URL https://it.wikipedia.org/wiki/Sansepolcristmo#/media/File:Fasci_di_combattimento.jpg.

perare alla memoria degli smemorati camerati questo punto del Programma di San Sepolcro, Anna è mossa da rabbia, tuttavia saggiamente temperata dall'ironia in modo da non scatenare una reazione violenta dei camerati e non rischiare che venga scoperta la sua vera identità. Rabbia genera rabbia: all'emozione che fa da sottotesto alle parole di Anna i fascisti, compattamente, oppongono una rabbia mal dissimulata, trattenuta in un silenzio pietrificato e proprio per questo eloquente, e un accenno di vergogna, veicolata da impercettibili movimenti del corpo, per lo smascheramento di una delle tante menzogne del regime.

In un altro momento del film, da un altro tavolo della sala del ristorante, dove ormai si infittiscono i controlli dei documenti da parte della milizia fascista e dove, se non arriva questa, arrivano le spie, il professore esclama: «*Mala tempora currunt sed peiora parantur*». L'insospettabile cameriere Corrado chiede al professore il significato della frase e ingenuamente il professore torna in cattedra per spiegare i *mala* e i *peiora tempora*. Le domande del cameriere-spia sono di fatto un interrogatorio, dal quale emerge che il professore insegnava diritto all'Università e che sì, aveva giurato al regime fascista, ma solo per non lasciare campo libero ai colleghi fascisti³⁴: nel ricordare, il professore si mostra triste e disgustato per aver tradito le cose in cui credeva a cominciare dagli insegnamenti dell'*Antigone*³⁵ e, inconsapevole, firma la sua condanna quando, un po' maestro un po' padre, dice al giovane: «disobbedire a una legge sbagliata a volte, ragazzo mio, è un obbligo».

Il ristorante ha cambiato volto. I nuovi contorni sono tracciati dal sospetto, dalla paura, dalla violenza. La deformazione ha autori noti – spie, milizie fasciste – e noto è il primo artefice, il Duce, colui che «ha fatto un capolavoro», dice esaltato Lucchini a cena nel ristorante alludendo alla guerra, guerra che – si illude il camerata – «prima o poi si sgonfia [...] e alla fine grazie a Lui ci siederemo a capotavola e coi tedeschi ci spartiamo le colonie degli Inglesi».

L'atmosfera emotiva di quella sala è la stessa immaginabile nel resto della città e del Paese: predominante sovraccitazione mista a paura e ansia.

In quella cena dove i camerati e le donne che li accompagnano, fra cui Amelia, si lanciano in una gioia che ha il retrogusto delle grandi finzioni, fa da struggente controcanto la canzone che Anna sceglie di cantare su richiesta di

³⁴ Il riferimento è al famigerato giuramento che i docenti universitari, di ruolo e incaricati, dovettero firmare, come da Regio Decreto-Legge del 28/8/1931, n. 1227, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia dell'8/10/1931, n. 233, articolo 18. Goetz 2000; Boatti 2001. La posizione del professore è modellata su quella indicata da Benedetto Croce e Palmiro Togliatti che ritennero fosse opportuno giurare per poter continuare a impartire insegnamenti ispirati a pensieri liberali e per arginare il dominio fascista nella cultura.

³⁵ Ugolini 2021, pp. 135-162.

tutti loro. Con la vetrata del ristorante alle spalle che lascia vedere il buio della notte, Anna compie un toccante rovesciamento dell'interpretazione-modello di *Parlami d'amore Mariù* nel segno della tristezza e del rimpianto³⁶. L'emozione comunicata non era quella richiesta dai camerati, come dicono le espressioni tese dei volti in primo piano e i silenzi. La cena è finita: mentre i convitati escono, nella sala entra la notte.

Quella notte è l'ultima della vita di Corrado ed è la ragione della seconda incursione poliziesca di Lucchini nella sala dell'amico, la più intimidatoria e disseminatrice di terrore ma anche quella in cui Osvaldo non riesce del tutto a trattenere il dispiacere per le pesanti conseguenze delle scelte dell'amico che, pur senza prove, immagina correttamente³⁷.

Gli avvenimenti di quella stessa notte determinano un altro ingresso dal forte impatto emotivo: entra in sala la madre di Corrado, mossa da una agitazione che Luciano percepisce chiaramente appena la vede comparire in piazza. Vedere lo stato di turbamento della donna prepara Luciano all'incontro, gli dà il tempo sufficiente per entrare nel ruolo di fingitore senza tentennamenti davanti a una madre disperata e sospettosa. Luciano interpreta così bene la parte da non cedere nemmeno quando Elsa gli esprime la sua gratitudine e gioia: «Sei buono tu. So' contenta che Corrado lavora qui da te [...] Per lui sei come un fratello maggiore». Nell'incontro, specie in questa scena di ironia tragica, lo spettatore nutre rabbia per Luciano e nello stesso tempo è empatico rispetto alla donna. L'angoscia di Elsa tocca ogni angolo della sala del ristorante, per lei una seconda casa: è così pervasiva e potente da far dimenticare le ragioni che avevano portato Luciano a fermare Corrado.

4.2. Cucina

Nessun luogo è interdetto al potere, tanto più autocratico. Lo dimostra l'inoltrarsi di Lucchini in cucina, nel mondo magico e segreto delle alchimie e delle trasformazioni, nello spazio dove si può parlare con maggiore libertà che in sala e ci si può sentire più al sicuro. Il superamento della soglia della cucina da parte del camerata è il primo segno concreto, nel film, che il vento freddo del regime può arrivare ovunque voglia. E sono armi spuntate le reazioni di

³⁶ URL <https://www.youtube.com/watch?v=P4jDjLuCBkM> per la celeberrima canzone di Cesare Andrea Bixio, cantata da Vittorio De Sica (Bruno), in *Gli uomini, che mascazzoni ...* (1932, regia Mario Camerini), e URL <https://www.movietele.it/video/parlami-d-amore-mariu-clip-dal-film-l-ombra-del-giorno-con-riccardo-scamacchio> nell'interpretazione di Benedetta Porcaroli (Anna).

³⁷ Osvaldo a Luciano: «Ma mi sa tanto che stai facendo una cazzata [...] Guarda che te posso aiuta', Lucia'. E anche se non so di che si tratta, è meglio se non la fai sta cazzata».

Giovanni, il cuoco che più di altri sente la cucina la sua casa, quasi una seconda pelle, di fronte a violazioni di un limite sacro, ancora più intollerabili per la tracotanza di uomini come Lucchini: a nulla servono la rabbia, inevitabilmente trattenuta, seppure a fatica; a nulla l'ironia, le battute che Giovanni ama fare sul Duce e sui fascisti e che Luciano si sente in dovere di bloccare non tanto perché condivida la censura fascista quanto per la paura che una risata non autorizzata, persino in un luogo al margine come la cucina, possa portare alla chiusura del ristorante.

Con l'inasprirsi della dittatura e l'affinamento dei suoi strumenti, in cucina fa il suo ingresso una delle emanazioni più pericolose del potere, incarnata da Corrado che, dietro la maschera di innocuo cameriere, nasconde occhi e lingua al servizio della delazione. Anche i minimi attimi di libertà rimasti sono ormai caduti nella rete della paura.

4.3. Cantina

Penombra e atmosfera polverosa avvolgono il tempo di Emile nascosto in cantina. È un mondo sotterraneo in cui domina il terrore e il mondo esterno si può percepire solo da una finestrella da cui entrano lame di luce, dolorosa come la perdita della vita da uomo libero. La luce è l'elemento macroscopico con cui Piccioni marca la diversità della cantina dagli altri spazi interni. Spesso emanata dal lucore delle candele, sembra alludere alla luce della pittura di Caravaggio e di alcuni caravaggeschi.

Anna / Esther è la presenza più quotidiana e intima in quel lembo di desolazione, dove Emile prova emozioni contrastanti, esasperate e portate a esasperazione da lui stesso, che si trova costretto a vivere una vita separata dal mondo. Paura, tristezza, rabbia, ansia, gratitudine, amore, gelosia: Anna / Esther è suscitatrice di alcune di queste emozioni (gratitudine, amore, gelosia, tristezza) e senza dubbio è la persona che più condivide con Emile le altre, ma anche Luciano ha un ruolo importante in questa geografia emozionale.

Nei faccia a faccia dei due, nella cantina-rifugio, si misura la distanza fra mondi antitetici: fascismo e antifascismo; un uomo che vive di libri e uno che vive senza. Più che uno scontro, quello fra Emile e Luciano e ciò che rappresentano è un confronto, imprevedibile e, si potrebbe dire, scandaloso: disattende infatti l'ostilità che ci si aspetterebbe dall'incontro ravvicinato di opposti tanto radicali e scandalizza perché le emozioni che attraversano la cantina e ne riscrivono la funzione – da luogo delle 'cose', ammassate, che non servono più o servono poco, a luogo dell'uomo, della protezione di ciò che è più prezioso

– sono la gratitudine di Emile verso Luciano e il coraggio e l’abnegazione di Luciano che ha scelto di mettere a rischio lavoro e vita per proteggere Emile.

Come la cucina anche la cantina non è al riparo dalla Storia: la guerra non risparmia quel minuscolo spazio nascosto e la dichiarazione di Mussolini arriva anche lì. La paura, lo sconcerto che Anna manifesta a Emile immaginando una condivisione emotiva, trovano invece nel marito indifferenza, addirittura gioia, che muove dalla convinzione che la guerra sarà la liberazione da Hitler e Mussolini e la liberazione per lui che, grida abbandonandosi a una esplosione di rabbia, «non ved[e] l’ora che cada una bomba» sulla cantina «e si apra uno squarcio da dove poter vedere qualcos’altro».

Una bomba, metaforicamente, esploderà, e prima del previsto; come una vera bomba, ucciderà.

Carico d’ira per essere stato escluso dal dopo cena con Lucchini e gli altri camerati, ubriaco e desideroso di Anna che – sente dire – è in cantina, Corrado raggiunge la donna e la trova con Emile. La deflagrazione di quello spazio è inevitabile e segna una svolta nella vita di tutti i protagonisti del film. Corrado viene ucciso da Luciano per salvare sé stesso, Anna ed Emile, ma prima che questo accada c’è un ultimo dialogo fra lui e il ragazzo che ha il ritmo disperato del frantumarsi di ciò che si credeva essere e che invece non è, il sapore amaro della presa di coscienza che l’immagine che si aveva di qualcuno non corrisponda alla realtà, non del tutto. Corrado non è il ragazzo fragile e indifeso che Luciano immaginava; Luciano non è un uomo da temere e, cosa più grave, non è un vero fascista. Corrado punta in alto ed Emile è una manna per il raggiungimento dei suoi obiettivi³⁸. Nonostante Luciano cerchi di farlo ragionare e dissuaderlo dai suoi propositi, Corrado, dopo finti moti di accondiscendenza, alza il tiro. Pieno di rabbia, delusione e disgusto verso Luciano e disgusto anche verso Emile e Anna, reso con un inequivocabile linguaggio verbale («mi fate schifo») e gestuale (uno sputo), Corrado dichiara la sua ferma volontà di denunciare tutti.

Luciano trova la forza di contrattaccare e impedire il peggio per sé, Anna e per Emile e, pur senza volerlo, sferra un colpo mortale.

³⁸ Corrado a Luciano «E pensare che c’avevo quasi paura di te, il grande Luciano, l’intoccabile, l’amico del fascismo. Anche se non ti ho mai visto a un’adunata. Manco con la camicia nera t’ho visto. Stavi nascosto bene. Pensa che sorpresa per il camerata Osvaldo! [...] M’hai dato un lavoro. Un’elemosina m’hai fatto. A me non mi sei mai piaciuto. Il reduce di guerra, il decorato. Sei solo uno zoppo [...] O davvero credevi che sarei rimasto qui a fare il cameriere per te? Ho altri progetti io, un po’ più in grande. E per fortuna stasera mi hai dato una mano».

4.4. Appartamento

Luciano porta indelebile nel corpo il segno del passato di guerra: nella solitudine della camera da letto fa i conti con le conseguenze del ferimento in guerra di una gamba. Mettere e togliere ogni sera il tutore è un rito che riporta quotidianamente Luciano a un passato impossibile da dimenticare. La zoppia che accompagna i passi sempre e ovunque è l'eredità di quel passato, segnato dalla morte data a cinque ufficiali austriaci, ammirata ed esaltata dall'amico Osvaldo insieme alla paura che Luciano riusciva a incutere a tutti.

A questa dissimmetria provocata dalle torture atroci della guerra Luciano, soprattutto nell'amplificato senso di solitudine che promana dalla sua camera da letto, guarda con rabbia e tristezza³⁹.

Tra le conseguenze dell'amore per Anna c'è la trasformazione del più intimo degli interni domestici, la camera da letto, che diventa per i due innamorati lo spazio dove si dileguano le solitudini, lasciando il posto alla felicità delle notti d'amore e del risvegliarsi insieme. L'amore di Anna e Luciano deve fare i conti, più di altri, con le drammatiche ombre della Storia: nella loro ultima notte le emozioni che prevalgono non possono che essere la tristezza, che accompagna le parole di Anna che non si rassegna all'idea di dover lasciare Luciano, costretta a fuggire via da Ascoli, la disperazione, raccontata dagli abbracci che si fanno essere gli ultimi, la paura: di Anna per Luciano che, restando in città, incorrerà in gravi pericoli; di Luciano per un amore mai provato, così grande che gli ha cambiato la vita⁴⁰, una paura che sente anche Anna⁴¹.

³⁹ Nella mostra *Quando la paura mangia l'anima*, prima personale in Italia dell'artista polacco Artur Zmijewski (PAC di Milano, 29 marzo-12 giugno 2022), nella video installazione in sei schermi REALISM presentata a Kassel nel 2017 (Sala 2), sei ex soldati russi reduci dal conflitto russo-ucraino sono ripresi nella loro quotidianità in Russia e mostrano la loro nuova vita «plasmata dalla loro nuova fisicità: sono privi di una gamba, persa durante i combattimenti o per via dell'impatto con le mine». Nei video non c'è «sguardo compassionevole: l'inquadratura è stabile, non indugia, non cade mai in una mediatica pornografia del dolore, piuttosto si mantiene oggettiva, aspirando alla massima lucidità visiva, al realismo per l'appunto». I movimenti di questi reduci di guerra rivelano «forza, autosufficienza, ma allo stesso tempo lasciano trapelare la difficoltà del recupero e l'aura di solitudine». Solitudine, appunto, e «irrimediabilità dei danni della guerra» (Renda 2022, s.i.p.), di ogni guerra, creano un dialogo a distanza ravvicinata tra la condizione e lo stato d'animo del protagonista de *L'ombra del giorno* e i reali protagonisti di REALISM.

⁴⁰ Luciano confessa ad Anna: «Mi hai cambiato la vita. Ogni giorno affrettavo i passi per venire al ristorante perché sapevo che c'eri tu»; e Anna, in un complice gioco di specchi con Luciano, parlando lei ma da interprete dell'anima di Luciano e per indurre l'uomo a rivelare l'indicibilità dell'amore, dice: «Pensi di non farcela, vero? A stare senza di me. Da quando mi hai conosciuta hai capito che non hai mai amato nessuno come ami me. Improvvisamente ti sei accorto che non ha più senso essere solo. No? Perché ti sono necessaria come l'aria, vero?», e Luciano «Sì, è vero. Mi sei necessaria come l'aria».

⁴¹ La domanda che Anna rivolge a Luciano: «Che c'è? Hai paura, vero?», la rivolge anche a se

5. Emozioni in esterno

5.1. Giardino

È una giornata particolare. Il ristorante è chiuso. Nelle case, in piazza, nelle strade, un silenzio quasi irreale è la risposta della città alla radiocronaca della visita di Hitler a Roma il 6 maggio del 1938, diffusa dalla radio in tutta Italia⁴². Mentre la Storia compie un altro dei suoi passi verso il buio, Anna e Luciano vivono un giorno separato da questo tempo. Attraversando in bicicletta una delle più romantiche strade medievali della città (rua delle Stelle), entrano in un giardino che sembra incantato e fuori dal mondo, per la particolare luce che lo avvolge e la presenza di piccoli monumenti antichi, poeticamente *fané*⁴³. La voce del cronista arriva anche lì ma da quel pezzo di mondo a parte si può guardare alla Storia degli imperi con ironia⁴⁴ e superarla con una favola d'amore, con un jazz spensierato che accompagna i passi gioiosi del ballo di Anna per occhi innamorati⁴⁵.

Alla fine di quel giorno, la musica si fa dolente per segnare il passaggio dalla gioia alla tristezza che vela gli sguardi di Anna e Luciano e che nasce non dal momento presente ma dalla pre-visione del futuro, di quello che accadrà in un tempo non lontano, le cui radici nere sono ormai troppo vigorose e difficili da estirpare.

Queste scene de *L'ombra del giorno* rimandano anche alla Storia del cinema: a *Una giornata particolare* di Ettore Scola (1977)⁴⁶. Quella di Piccioni è un'operazione di arte allusiva, una originale variazione sul tema storico e d'amore del film di Scola, essa stessa generatrice e amplificatrice di emozioni.

stessa. Ammetterà poco dopo di aver paura anche lei: «Anch'io ho paura. E ho paura che stiamo facendo uno sbaglio enorme. Io non vado via senza te».

⁴² Hitler stette a Roma dal 3 al 9 maggio, interrompendo il soggiorno romano con visite a Napoli. Sulla storica visita: Bianchi Bandinelli 1995. *Il viaggio del Führer in Italia*, regia Leonardo Tiberi (2014), URL <https://www.youtube.com/watch?v=rPeW5Cs1fKw>; il docufilm *L'uomo che non cambiò la storia*, regia Enrico Caria (2016), URL <https://www.youtube.com/watch?v=d3WdVcSybG4>.

⁴³ Rua delle Stelle è meglio nota nella denominazione dialettale *Rrète li mierghie*, ossia *Dietro ai merli* in ricordo di quando la strada correva lungo le mura merlate medievali, poi sostituite da un muretto dal quale si gode lo splendido panorama che abbraccia il fiume Tronto, la piccola Chiesa di Santa Maria delle Stelle, case e torri antiche. Il giardino è quello del cinquecentesco Palazzo nobile Saladini Pilastri.

⁴⁴ Nella scena si sentono per un po', e sempre più lontane, le parole della radiocronaca, le ironiche parole di Anna: «guardate che pace. In città sono tutti a sentire la radio per la visita di Hitler. Ci tocca ringraziarlo!».

⁴⁵ *One O'Clock Jump*, Count Basie And His Orchestra (1937); URL <https://www.movietele.it/video/anna-e-luciano-clip-dal-film-l-ombra-del-giorno-di-giuseppe-piccioni-con-riccardo-scarmacio>.

⁴⁶ De Giusti 2002, pp. 276-283; Greco 2019, pp. 211-228; Catolfi, Gargiulo 2019, pp. 1-12.

Quella giornata particolare per la storia collettiva e per quella personale di Antonietta (Sofia Loren) e Gabriele (Marcello Mastroianni), di Anna e Luciano si svolge su una scena doppia, meglio, sullo scenario di una città (Roma nel film di Scola; Ascoli Piceno) che si sdoppia: via dell'Impero con la roboante adunata fascista in onore di Hitler e il silenzioso caseggiato popolare dove vivono Antonietta e Gabriele (*Una giornata particolare*); Ascoli risuonante della radiocronaca di quella visita e il romantico giardino (*L'ombra del giorno*). La ragione dello 'sdoppiamento' è il verificarsi, quel 6 maggio, di un duplice e diametralmente opposto incontro: quello fra Hitler e Mussolini in una Roma vagheggiata eternamente imperiale e l'incontro d'amore fra un uomo e una donna.

Un filo rosso lega i mondi separati di Anna e Luciano, di Antonietta e Gabriele dal resto delle rispettive città, un filo intrecciato alla musica e ai passi di danza⁴⁷, alla rivelazione di un segreto di condizioni esistenziali ritenute indegne dal regime e degne di persecuzione – essere ebrei (Anna); non essere «né marito, né padre, né soldato» (Gabriele)⁴⁸ –, a emozioni condivise: gioia e tristezza.

5.2. Ponte

Nella notte più buia, Luciano si inoltra nella città vuota per far sparire il corpo senza vita di Corrado. Con l'aiuto di Giovanni getta il cadavere giù da un vecchio ponte (Ponte Tuffillo) in un fiume (Tronto) nero, tale per l'oscurità notturna e simbolicamente nero per la morte violenta trascinata dalle sue acque, che echeggia in parte il millenario immaginario dei fiumi dell'aldilà. Il tragico gesto del volo impresso al corpo di Corrado porta con sé un incontro-scontro di emozioni antitetiche in Luciano e Giovanni e, per le circostanze, vissute con forte intensità: paura di essere scoperti, dolore per una vita spezzata con violenza, gioia per aver occultato per sempre la prova regina di un reato che non avrebbe dato scampo a nessuna delle persone presenti quella notte in cantina.

5.3. Mare

Luciano rivela sommessamente ad Anna che ha preso accordi per la fuga. Nello stesso posto dove aveva visto Luciano la prima volta, Anna è di nuovo presa dall'ansia, come in quel primo incontro, ma le emozioni non sono mai uguali

⁴⁷ In *Una giornata particolare*, l'indimenticabile rumba: URL <https://www.youtube.com/watch?v=o-Amp0eN7X0>.

⁴⁸ *Una giornata particolare*, scena della terrazza: URL <https://www.youtube.com/watch?v=UrLA3CoDU6I>.

perché non sono mai identiche le ragioni che le muovono. L'ansia di Anna nasce dal pensiero che non avrebbe più rivisto Luciano, andato via per qualche ora dal ristorante per organizzare la fuga, ma dura pochi attimi. Quando Luciano la informa che lei ed Emile sarebbero scappati via mare, la parola mare crea nella mente di Anna lo scenario di un giorno d'amore con Luciano. Ma quella di Anna è una visione di fantasia e la felicità che prova dura solo un istante.

Qualche giorno dopo, tutto è pronto. Luciano indossa per la prima volta la camicia nera con le mostrine: la scena della vestizione è interpretata come una mascherata triste, ma necessaria, perché Luciano sa che quella camicia è il passaporto per superare indenni i controlli delle milizie fasciste lungo le strade dovuti allo stato di guerra. Quella camicia, tra i simboli del regime, non ha ormai per lui nessun valore – forse non l'aveva mai avuto – e anzi, Luciano prova disprezzo nel metterla addosso.

La strada verso il mare è la via del terrore: di essere fermati, scoperti, sicuramente imprigionati, uccisi. A farsi carico di questa emozione sono la massima tensione fisica di Luciano e Anna, il silenzio in macchina, il buio cupo della notte, la musica che racconta questo viaggio di fuga e di separazione⁴⁹.

La luce dell'alba, la voce dei gabbiani, il rumore delle onde: la vista del mare (Riserva della Sentina). Alcuni attimi di attesa e apprensione fino a quando appare il peschereccio e allora nasce la gioia per una salvezza mai immaginata così vicina ma anche una tristezza profonda e immensa, come il mare, per l'addio. Sono i corpi di Anna e di Luciano che parlano più delle parole in sé⁵⁰, il colore e l'intonazione delle loro voci: la carezza; il riso mescolato al pianto; l'abbracciarsi con la forza e l'abbandono dell'ultimo abbraccio. Il distacco. Anna si gira a guardare Luciano per l'ultima volta, poi va via, per la strada del mare; Luciano va verso la macchina, si gira a guardare il mare che sta portando via Anna e triste abbassa lo sguardo. Prima di tornare al suo ristorante in una piazza-città diventata tanto diversa – è una delle conseguenze dell'amore, e non solo della Storia – strappa e getta a terra le mostrine dalla camicia, compiendo un gesto di rifiuto piccolo ma di grande valore.

La canzone *Vivo*⁵¹, ripresa nell'epilogo, interpreta emozionalmente il finale di un amore che non ha dato altra scelta se non quella di essere vissuto a pieno

⁴⁹ La musica di Michele Braga (URL <https://www.michelebraga.com/>) è un potente veicolo di emozioni.

⁵⁰ Anna «Alla fine mi ci hai portato al mare. Appena posso cercherò di farti avere mie notizie. Prometti che farai lo stesso». Luciano «E come? In che modo?». Anna «Prometti e basta. Prometti che ti impegnerai sul serio perché non ti accada niente di brutto». Luciano «Te lo prometto». Anna «Questa guerra ... sì, insomma, quando sarà tutto finito, potremmo sempre rivederci, no?». Luciano «Perché no».

⁵¹ *Supra*, p. 137.

e suggella la necessità di non lasciarsi vivere, perché la vita è un giorno, e di trovare il coraggio di non piegare i giorni alla paura.

6. Le ombre del giorno (24 febbraio 2022).

«Ma ha sentito come si parla a vanvera della guerra? Lei ci è passato. Ne sa qualcosa, no?». Queste sono le parole che il professore dice a Luciano l'ultima volta che siede al tavolo del ristorante.

Nei dialoghi di tutti i personaggi, dopo la dichiarazione di guerra di Mussolini, è presente la guerra. E così Anna, all'angoscia e allo sgomento che manifesta a Emile sente contrapporre dal marito la convinzione che la guerra sia la cosa migliore «l'unica strada certa verso la fine di questo regime», con allusione alla dittatura nazista. All'eccitazione del giovane cameriere Corrado al pensiero della guerra si oppone il diniego del cuoco Giovanni e non meno diverse da tutte queste sono le posizioni di Lucchini e Luciano: massima esaltazione del camerata, da un lato e, dall'altro, la perplessità di Luciano, che sa e ricorda bene, evidentemente meglio dell'amico, cos'è la guerra.

Poco prima di andar via, Anna dice a Luciano: «Io e Emile abbiamo pensato di lasciare a te i nostri libri»: tra tutti spicca *Guerra e Pace*⁵².

Questa polifonia sulla guerra e le relative, differenti emozioni provate dai personaggi de *L'ombra del giorno* ha avuto un impatto emotivo più forte del previsto sul pubblico in sala per la prima del film, poche ore dopo l'inizio della dichiarazione della «operazione militare speciale», della guerra della Russia contro l'Ucraina. Ancor più nei giorni successivi, tornando a rivedere il film mentre il conflitto andava (va) avanti con maggiore ferocia, la paura e l'inquietudine che si provavano nel seguire una storia di finzione ambientata in un passato di dittature e guerra si intensificavano perché a quelle immagini e parole, tragico patrimonio della nostra memoria individuale e collettiva, si sovrapponevano immagini e parole di una tragica storia presente.

La paura è l'emozione dominante fra tutte le emozioni del film e la più trasversale.

«Quando la paura mangia l'anima»⁵³ la vita del singolo, come quella del

⁵² Del valore del romanzo di Lev Tolstoj per Piccioni ha parlato lo stesso regista nel programma radiofonico *L'isola deserta* di Chiara Valerio *supra*, p. 129, n. 2.

⁵³ Riprendo qui il titolo della Mostra di Artur Zmijewski (*supra*, p. 146, n. 39), a sua volta debitore del film di Rainer Werner Fassbinder *Angst essen Seele auf* (*La paura mangia l'anima*, 1974; URL https://www.filmportal.de/en/movie/angst-essen-seele-auf_ea43d4a-6c4655006e03053d50b37753d), che richiama l'espressione che arabi e nordafricani usavano per esprimere lo stato di paura permanente degli immigrati.

professore de *L'ombra del giorno*⁵⁴, e della collettività è controllata, frenata, dominata e non solo da chi muove l'emozione della paura – su tutti il potere e chi lo esercita – ma anche per il frequente instaurarsi di un perverso circolo di connivenza fra chi ‘muove’ la paura e chi ‘è mosso’ dalla paura.

Questa emozione, che già nell'antichità, con Aristotele, è legata alla tragedia e alla dimensione tragica, che è intelligente e stolta, previdente e irresponsabile⁵⁵, anche ne *L'ombra del giorno* manifesta questo doppio volto.

Insieme alla paura è la rabbia a muovere molte azioni e condizioni dei protagonisti del film di Piccioni. Vista sullo schermo ora, nell'attuale stato di guerra, questa emozione ri-porta a un'altra rabbia, quella di un poeta: *La rabbia* di Pier Paolo Pasolini, 'film montaggio' che molto deve alla tragedia greca (1963)⁵⁶.

Nella parte della pellicola «sull'invasione dell'Ungheria, mentre sullo schermo scorrono le immagini dei morti e dei profughi, la voce fuori campo recita:

Queste nevi erano dell'altro anno,
o di mille anni fa, prima di ogni speranza.
Dove le abbiamo conosciute, queste nevi,
queste nevi che incorniciano giorni di pianto?
Sono madri nostre, figlie, nipoti,
vecchi parenti nostri, queste figure identiche,
sopravvissute dai giorni del pianto - che piangono.
Il quarantatré, il quarantaquattro [...]
erano qui, con le loro indelebili nevi,
con le loro ereditarie lacrime.

È come se il film ci mostrasse non dieci anni di storia, con le sue sequenze storicamente legate e interpretate, ma quello che avviene da sempre agli uomini lungo le «sanguinanti vie della terra». Il *frame* di riferimento, entro cui sono collocati gli eventi, si apre fino ad abbracciare l'intera storia dell'umanità nei suoi tempi lunghi, millenari⁵⁷.

⁵⁴ È significativa la battuta del camerata Lucchini sul professore interrogato dopo la delazione di Corrado: «Noi non gli abbiamo fatto niente. Si è messo solo un po' di paura. Gli ho offerto un bicchiere di vino e siamo diventati amici e così ci siamo fatti una bella chiacchierata».

⁵⁵ Beltrametti 2021.

⁵⁶ Benedetti 2015, pp. 40-53.

⁵⁷ Benedetti 2015, p. 44.

Bibliografia

BEER M., FOA A., IANNUZZI I. (a cura di) 2010, *Leggi del 1938 e cultura del razzismo. Storia, memoria, rimozione*, Roma.

BELLI G., MAGLIO A. (a cura di) 2019, *Città e cinema*, Roma.

BELTRAMETTI A. 2021, *La più intelligente e la più stolta delle emozioni: la paura. Paure antiche e nuove paure*, Pistoia.

BENEDETTI C. 2015, *La rabbia di Pasolini: come da un film sperimentale di montaggio può rinascere l'antica forma tragica*, «Arabeschi» VI, pp. 40-53.

BIANCHI BANDINELLI R. 1995, *Hitler e Mussolini. 1938. Il viaggio del Führer in Italia*, Roma.

BOATTI G. 2001, *Preferirei di no. Le storie dei dodici professori che si opposero a Mussolini*, Torino.

BRUNO G. 2015, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Monza (ed. or., *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film*, New York 2002).

BRUSCO C. 2019, *La grande vergogna. L'Italia delle leggi razziali*, Torino.

CARDONE D. (a cura di) 2016, *Cinema, città e architettura*, Napoli.

CATOLFI A., GARGIULO M. 2019, *Lingua e spazio urbano a Roma nel racconto di Ettore Scola. Il caso di "Una giornata particolare" (1977)*, «Bergen Language and Linguistics Studies» X 1, pp. 1-12.

DE GIUSTI 2002, *La lunga durata di "Una giornata particolare"*, in V. ZAGARRIO (a cura di), *Trevico-Cinecittà. L'avventuroso viaggio di Ettore Scola*, Venezia, pp. 276-283.

GOETZ H. 2000, *Il giuramento rifiutato. I docenti universitari e il regime fascista*, Milano.

GRECO A. 2019, *Maggio 1938: la città parallela di Una giornata particolare*, in G. BELLI, A. MAGLIO (a cura di), *Città e cinema*, Roma, pp. 211-228.

LOFFREDO F. E. 1938, *Politica della famiglia*, Milano.

MANGANELLI G. 2019, *Esiste Ascoli Piceno? Con 10 cartoline di Tullio Pericoli*, Milano.

MARANGONI E. 2020, *Viceversa. Il mondo visto di spalle*, Monza.

MENOZZI D., MARIUZZO A. (a cura di) 2010, *A settant'anni dalle leggi razziali. Profili culturali, giuridici e istituzionali dell'antisemitismo*, Roma.

MICCICHÈ L. (a cura di) 1998, *«I delfini» di Francesco Maselli. Dolce vita in provincia*, Torino.

MORIN E. 2005, *RE: From Prefix to Paradigm*, «World Futures» LXI, pp. 254-267.

PELLANDA M. 2020, *Panoramiche di interni: l'unità di luogo nel cinema di*

Marco Bellocchio, «Engramma» CLXXII, s.i.p., URL http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3865.

PIAZZA A. (a cura di) 2021, *Le leggi razziali del 1938*, Bologna.

REDA F. 2022, *Quando la paura mangia l'anima*, Guida alla Mostra: *Quando la paura mangia l'anima* (Milano 2022) a cura di D. SILEO, Cinisello Balsamo.

SESTI M. 1997, *Tutto il cinema di Pietro Germi*, Milano.

SESTI M. (a cura di) 2004, *Signore e Signori: Pietro Germi*, Pistoia.

SPAGNOLETTI G. 2003, *Kammerspielfilm*, in *Enciclopedia del Cinema*, Roma, s.i.p., URL https://www.treccani.it/enciclopedia/kammerspielfilm_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/.

UGOLINI 2021, *Antigone e la questione giuridica*, in S. FORNARO, R. VICCEI (a cura di), *Antigone. Usi e abusi di un mito dal V secolo a.C. alla contemporaneità*, Bari, pp. 135-162.

Sitografia

URL <https://amnc.it/il-premio-maria-adriana-prolo-alla-carriera-2021-al-regista-giuseppe-piccioni/>

URL https://it.wikipedia.org/wiki/Andrea_Laszlo_De_Simone

URL https://it.wikipedia.org/wiki/Sansepulcrismo#/media/File:Fasci_di_combattimento.jpg

URL <https://ne-np.facebook.com/spazioCinema/videos/lezione-di-cinema-con-giuseppe-piccioni-benedetta-porcaroli-e-riccardo-scamacio/1199312520604060/>

URL [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL0000010009/11/il-set-del-film-i-delfini.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:\[%22*:%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20,%22temi%22:\[%22%22film%20I%20delfini%22%22\]}}}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL0000010009/11/il-set-del-film-i-delfini.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:[%22*:%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20,%22temi%22:[%22%22film%20I%20delfini%22%22]}})

URL [https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL3000052286/1/la-dichiarazione-guerra.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:\[%22dichiarazione%20di%20guerra%20Mussolini%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL3000052286/1/la-dichiarazione-guerra.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:[%22dichiarazione%20di%20guerra%20Mussolini%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}})

URL <https://tg24.sky.it/mondo/2022/02/24/putin-attacco-russia-ucraina>

URL <https://tnasrl.net/sceneggiatore/gualtieri-rosella/>

URL <https://www.accademiasilviodamico.it/docente/giuseppe-piccioni/>

URL <https://www.caffemeletti.it/la-storia/>

URL <https://www.comingsoon.it/cinema/interviste/il-cinema-si-fa-lanciando-il-cuore-in-avanti-scamacio-porcaroli-piccioni/n136069/>

URL <https://www.corriere.it/extra-per-voi/2018/01/19/fascismo-ebrei-così-1938-leggi-razziali-arrivarono-anche-italia-07e4f192-fd49-11e7-b1af-dcddd5d25ebd.shtml>

URL <https://www.corriere.it/video-articoli/2017/10/08/italia-leggi-razziali-oggi-nessuno-ricorda-video-restaurato-benito-mussolini-che-annuncia/56a61760-ac37-11e7-b229-0974b7f57cc3.shtml>; <https://encyclopedia.ushmm.org/content/it/article/anti-semitic-legislation-1933-1939>

URL <https://www.dailymotion.com/video/x87xun9>

URL <https://www.diies.unirc.it/articoli/21060/6-8-maggio-immagini-e-immaginari-urbani-il-cinema-inventa-la-metropoli>

URL https://www.fctip.it/movie_item.php?id=4642&titolo=&autore=&anno=&pag=1938&page=

URL https://www.filmportal.de/en/movie/angst-essen-seele-auf_ea43d4a-6c4655006e03053d50b37753d

URL <https://www.marcheteatro.it/premipiccioni/>

URL <https://www.michelebraga.com/>

URL <https://www.micheledattanasio.it/>

URL <https://www.micromega.net/il-buio-oltre-il-vetro/>

URL <https://www.movietele.it/video/anna-e-luciano-clip-dal-film-l-ombra-del-giorno-di-giuseppe-piccioni-con-riccardo-scamacio>

URL <https://www.movietele.it/video/anna-vuole-lasciare-il-ristorante-clip-dal-film-l-ombra-del-giorno-di-giuseppe-piccioni>

URL <https://www.movietele.it/video/coreografia-ginnaste-clip-film-l-ombra-del-giorno-di-giuseppe-piccioni>

URL <https://www.movietele.it/video/parlami-d-amore-mariu-clip-dal-film-l-ombra-del-giorno-con-riccardo-scamacio>

URL <https://www.raiplaysound.it/audio/2019/05/Lapos-ISOLA-DESERTA---Giuseppe-Piccioni-953a373f-0d8a-471b-9150-01973e09e8a3.html>

URL <https://www.rollingstone.it/opinioni/opinioni-musica/la-canzone-da-ascoltare-oggi-e-vivo-di-andrea-laszlo-de-simone%e2%80%a8/547127/>

URL <https://www.spaziocinema.info/milano/eventi-e-rassegne/proiezione-del-film-l-ombra-del-giorno-e-lezione-di-regia-con-il-regista-giuseppe-piccioni-riccardo-scamacio-e-benedetta-porcaroli>

URL <https://www.youtube.com/watch?v=d3WdVcSybG4>

URL <https://www.youtube.com/watch?v=LzupWkKXOF4>

URL <https://www.youtube.com/watch?v=o-Amp0eN7X0>

URL <https://www.youtube.com/watch?v=P4jDjLuCBkM>

URL https://www.youtube.com/watch?v=pSi9h_j0RgY

URL <https://www.youtube.com/watch?v=q6Ynp8LoaGo>

URL <https://www.youtube.com/watch?v=rPeW5Cs1fKw>

URL <https://www.youtube.com/watch?v=UrLA3CoDU6I>