Centro Sperimentale di Cinematografia

Presidente: Stefano Rulli
Direttore generale: Marcello Foti
Consiglio di amministrazione: Olga Cuccurullo,
Nicola Giuliano, Aldo Grasso, Carlo Verdone
Comitato scientifico della Fondazione:
Stefano Rulli (presidente), Francesca Archibugi, Gianni
Canova, Giuseppe Rotunno, Federico Savina, Piero Tosi
Collegio dei revisori dei conti:
Natale Monsurrò (presidente), Andrea Mazzetti,
Marco Mugnai

bianco e nero

rivista quadrimestrale
del Centro Sperimentale di Cinematografia
anno LXXVI, fascicolo 581, gennaio-aprile 2015
Direttore responsabile: Alberto Crespi
Comitato scientifico della rivista:
Aldo Grasso (presidente), Gianni Canova, Mariapia
Comand, Nicola Lusuardi, Roy Menarini, Domenico
Monetti, Leonardo Quaresima, Massimo Scaglioni

La rivista si avvale di reviewers e gli articoli revisionati sono stati sottoposti, anonimi, all'esame di almeno due valutatori esterni, specialisti della materia, appartenenti a istituzioni diverse da quelle degli autori. In questo numero sono stati sottoposti a double-blind peer review (doppio cieco) i saggi di Luca Barra, Claudio Bisoni, Ismaela Goss, Luca Malavasi, Giacomo Manzoli, Giulia Muggeo, Federica Muzzarelli, Catherine O'Rawe, Mariapaola Pierini, Gabriele Rigola, Alberto Scandola.

La sezione monografica del presente numero è a cura di Giulia Carluccio e Andrea Minuz.

Le foto degli allievi e degli aspiranti allievi del Csc, le foto di La dolce vita e di Dolci inganni e il fotogramma di Giallo napoletano provengono dall'Archivio fotografico del Centro Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale.

In copertina: La dolce vita di Federico Fellini. Foto di Pier Luigi Praturlon

© Centro Sperimentale di Cinematografia 2015

ISSN 0394-008X ISBN 978-88-430-7582-9

Finito di stampare nell'agosto 2015 da Eurolit srl, Roma

Cineteca Nazionale

Conservatore: Emiliano Morreale Direttore: Gabriele Antinolfi Amministrazione: Mario Militello Redazione: Caterina Cerra, Alessandra Costa Progetto grafico e impaginazione: Romana Nuzzo Collaborazione alla ricerca iconografica: Marina Cipri Segreteria organizzativa: Charmane Spencer

via Tuscolana 1524, 00173 Roma tel. 06 72294373-403-267 e-mail: biancoenero@fondazionecsc.it http://www.fondazionecsc.it

Edizioni del Centro Sperimentale di Cinematografia in collaborazione con Carocci editore



Ufficio riviste Carocci

corso Vittorio Emanuele II, 229, 00186 Roma tel. 06 42818417 Fax 06 42747931 e-mail: riviste@carocci.it http://www.carocci.it

Abbonamento 2015: \in 48,00 (privati), \in 54,00 (istituz enti), \in 75,00 (estero); fascicolo singolo \in 22,00 (arret24,00); fascicolo doppio \in 42,50 (arretrato \in 46,00)

Registrazione del Tribunale di Roma 975 del 17 giug

Direttore responsabile: Alberto Crespi

7 Editoriale Alberto Crespi

Stardom

- 10 Nel paese degli antidivi Giulia Carluccio, Andrea Minuz
- 12 I non attori che sanno recitare.
 Pratiche di casting e di coaching
 nel cinema italiano contemporaneo
 Mariapaola Pierini
- 20 O sei Checco Zalone o diventi un divo su Facebook Intervista ad Andrea Occhipinti di Alberto Crespi
- 23 Dandy e neodandy. Fashion Visual Icons da La dolce vita a La grande bellezza Federica Muzzarelli
- 32 Star a ripetizione.

 Modelli di celebrità nella fiction italiana
 contemporanea
 Luca Barra
- 43 Romanzo criminale, la serie: stardom, ideologia, nostalgia Catherine O'Rawe
- 51 Gianni Morandi Presidente Luca Malavasi, Ismaela Goss
- 62 Le variabili di una star.
 Catherine Spaak e le forme di riadattamento
 nello stardom italiano
 Gabriele Rigola
- 70 L'ultima Muti: "italian idol" tra televisione, magazine e social network Alberto Scandola
- 72 È il mistero che fa il divo. «E sono su Twitter solo per lavoro» Intervista a Valentina Lodovini di Alberto Crespi
- Da Massimo Recalcati a Raoul Bova: prove tecniche di paternità senza patriarcato nello stardom italiano contemporaneo Giacomo Manzoli
- Fabio De Luigi e Luciana Littizzetto. Il fantasma della commedia all'italiana nel cinema italiano contemporaneo Giulia Muggeo







- 92 «Tutto ciò che voglio lo prendo». Il caso Corona: celebrity culture, sistema dei media, immaginario cinematografico Claudio Bisoni
- 99 Cinquant'anni di "famosi" al Csc: diplomati e non ammessi (1938-1988) Alfredo Baldi

Cineteca Nazionale

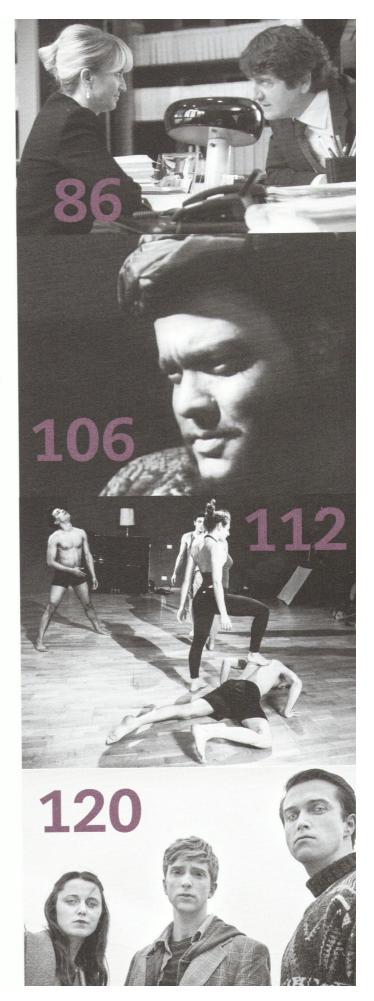
106 Le attività della Cineteca

I mestieri del Csc

- 112 L'attore fisico fra danza e recitazione Intervista a Silvia Perelli di Ottavia Madeddu
- 117 Lo yoga e i suoi colori Intervista ad Alessandra Panelli di Ottavia Madeddu

L'altra serialità

120 Zombie d'oltremanica. I non morti nell'immaginario britannico contemporaneo Luca Barra, Massimo Scaglioni





Il fantasma della commedia all'italiana nel **cinema italiano contemporaneo**

Giulia Muggeo

Nel corso della conferenza stampa di Aspirante vedovo¹, il regista Massimo Venier sottolinea a più riprese il carattere audace e «coraggioso» che contraddistinguerebbe la sua opera dai prodotti cinematografici coevi. Il coraggio dimostrato dalla produzione, dagli autori e non ultimi dagli attori risiederebbe nella scelta consapevole di allontanarsi dal successo assicurato, ovvero «da un certo tipo di commedia caciarona o corale, per rifare la commedia all'italiana, cioè una commedia contestualizzata in un certo momento storico»². Nel corso della conferenza stampa, anche attraverso le dichiarazioni dei protagonisti del film Fabio De Luigi e Luciana Littizzetto, emerge dunque insistentemente l'intenzione di colmare una lacuna, di riavviare una tradizione e in definitiva di allontanarsi da certo cinema italiano contemporaneo dominato, a detta dell'attrice torinese, dal «politicamente corretto»³. Con queste premesse, si tenterà di mettere in luce come un tale esplicito ideale di continuità con la tradizione della commedia all'italiana sia accompagnato dall'altrettanto manifesta volontà, espressa dagli attori, di allontanarsi da precisi modelli attoriali appartenuti proprio a tale stagione cinematografica.

Il film di Massimo Venier, ispirato al soggetto di *Il vedovo* di Dino Risi (1959), esce nelle sale nel 2013, anno in cui il dibattito intorno all'uscita di *Sole a catinelle* (Gennaro Nunziante) e *La grande bellezza* (Paolo Sorrentino) sembra oscurare la restante produzione cinematografica italiana. Sullo sfondo – ma parallelamente – rispetto ai casi di Nunziante e Sorrentino, il panorama cinematografico sembra essere dominato da una prevalente tendenza alla rappresentazione della crisi. Economica, generazionale, relazionale o di identità, la crisi diviene il comune denominatore in grado di avvicinare personalità registiche agli antipodi. Anche laddove l'intento sia quello di allontanarsi «dai tremori quotidiani, dalle fabbriche che chiudono, dalla classe politica in pezzi che però pensa alle elezioni, dallo spread che ci tiene in ostaggio»⁴, permane ugualmente tra autori e cineasti il desiderio di mostrare allo spettatore personaggi nevrotici, falliti o complessati. Vittime, in sostanza, di un boom economico al contrario.

L'operazione tentata dal produttore Beppe Caschetto si inserisce dunque in una realtà già ampiamente collaudata, una realtà che fa del contesto storico il vero motore dell'azione. Secondo

quanto esplicitato dal produttore nel corso della conferenza stampa, l'attenzione per la contestualizzazione sarebbe infatti da considerarsi come elemento centrale nel progetto di avvicinamento alla stagione passata della commedia all'italiana. Inoltre, la volontà espressa a più riprese da Venier e Caschetto di riportare in auge la commedia all'italiana sembra non tenere conto dei mutamenti e parimenti della staticità di un paese che, dalla commedia, non si è mai definitivamente allontanato. La definizione "commedia all'italiana" è infatti entrata da tempo nell'uso comune e viene adoperata nella quotidianità con accezioni differenti e nelle modalità più svariate⁵. I persistenti rimandi cinematografici e le annesse operazioni nostalgiche nei confronti di certo cinema del passato⁶, e delle personalità registiche e attoriali che lo hanno popolato, hanno infine portato alla concezione – a tutti gli effetti anacronistica e approssimativa – di una «eterna commedia all'italiana»⁷.

Dalle parole di Venier e Caschetto si deduce come una certa tradizione del cinema del passato possa essere facilmente raggiungibile mediante una rinnovata attenzione per il contesto storico, o più in generale attraverso la costante riesumazione di fantasmi: operazione, questa, che vede nel remake tout court la più plateale esemplificazione. In una tale prospettiva, sembrerebbero passare in secondo piano le diverse e complesse dinamiche legate specificamente alla ricerca di un'eredità attoriale. A tal proposito, è interessante soffermarsi sull'atteggiamento dei due protagonisti del film di Venier nei confronti dei loro predecessori. Fabio De Luigi e Luciana Littizzetto dichiarano infatti a più riprese di avere volutamente rimosso il lascito di Alberto Sordi e Franca Valeri, consapevoli in partenza dell'impossibilità di un effettivo confronto.

La distanza presa dai due attori nei confronti dei loro precursori sembra essere stata intercettata in particolar modo dai blog legati alla critica cinematografica. Nel consueto affastellarsi di opinioni contrastanti, è infatti ravvisabile una comune inclinazione, un punto sul quale molti blogger sembrano essere concordi. Fabio De Luigi e Luciana Littizzetto vengono allontanati dal confronto con Sordi e Valeri, ma permane ugualmente un vago e costante richiamo al «genio comico», alla «potenza espressiva»⁸ di questi ultimi, al loro essere unanimemente considerati quali «mostri sacri»⁹. Parallelamente, è interessante notare come nei blog presi in considerazione l'interpretazione dei due attori nel film di Massimo Venier venga recepita e giudicata come inefficace e poco credibile¹⁰. La mancanza di credibilità, come si legge in molte recensioni, sarebbe legata alla stratificazione dei numerosi personaggi interpretati da Littizzetto e De Luigi, stratificazione che renderebbe i due attori «prigionieri e ostaggio [...] di se stessi e dei propri personaggi passati»¹¹.

Luciana Littizzetto. Stratificazione di un ruolo tra televisione e cinema

Come è stato più volte accennato, il film di Venier vede tra i produttori Beppe Caschetto, agente della Littizzetto e presenza assidua nelle recenti fiction interpretate da quest'ultima in Rai¹². Proprio di Caschetto è l'idea di far indossare all'attrice i panni di una Elvira Almiraghi contemporanea¹³. Ma Aspirante vedovo rappresenta soltanto una delle tappe di un progetto che da un lato vuole perseguire una linea di costruzione già ampiamente consolidata attraverso le differenti apparizioni mediatiche, e dall'altro vuole, più o meno esplicitamente, avvicinare l'attrice torinese alla figura di Franca Valeri.

L'operazione di accostamento alla Valeri nel film di Venier non giunge dunque inaspettata. Le ultime apparizioni televisive dell'attrice milanese, ancora oggi attiva sia a teatro sia in ambito editoriale¹⁴, sono infatti intimamente legate a un preciso universo mediatico che vede Luciana Littizzetto tra i protagonisti. Un universo che negli ultimi anni si è alimentato soprattutto grazie al legame lavorativo tra l'attrice torinese e il conduttore televisivo Fabio Fazio, e grazie a una precisa formula che, senza particolari variazioni, viene di volta in volta ribadita nei diversi contenitori¹⁵. Oltre alla più recente apparizione delle due attrici sul palco dell'Ariston avvenuta nel 2014, Fazio sembra aver puntato sulla coppia Littizzetto-Valeri fin dal 2011¹⁶, anno della pubblicazione di L'educazione delle fanciulle¹⁷. Il libro scritto a quattro mani dalle due attrici rende ulteriormente palpabili tutte le affinità e le divergenze che contraddistinguono il duo. In occasione della presentazione del libro a Che tempo che fa¹⁸, interrogata sulle evidenti dissomiglianze della coppia e sulla estrema diversità che emerge anche a livello di scrittura, Franca Valeri risponde: «L'offerta

era molto furba perché siamo una coppia talmente dissimile che desta un po' di curiosità, però sotto sotto c'è qualche cosa che ci lega profondamente». In merito all'esplicito rifiuto dell'attrice di qualsivoglia scurrilità, Valeri sottolinea ancora: «Quello che si fa e non si fa, specialmente negli attori comici, è un po' studiato. Cioè non fa parte del mio personaggio». L'ironica dichiarazione dell'attrice milanese rivela come il concetto di eredità attoriale possa anche discostarsi dall'idea di un'effettiva continuità tra modelli del passato e modelli contemporanei. In sostanza, il personaggio-Littizzetto, pur sfruttando a più riprese un'ideale vicinanza con il personaggio-Valeri, attinge unicamente da se stesso e dalla propria costruzione.

L'attrice torinese è uno dei personaggi contemporanei più conosciuti del panorama televisivo e non solo; la stratificazione dei numerosi ruoli televisivi e cinematografici ha portato Luciana Littizzetto all'odierna e ormai sedimentata identificazione del suo personaggio con specifici ambiti socio-culturali. L'attrice, principalmente mediante le settimanali incursioni nella trasmissione televisiva *Che tempo che fa*, è divenuta l'incarnazione di una giustizia morale camuffata, resa cioè apparentemente spregiudicata mediante l'utilizzo di un linguaggio poco consono al contesto televisivo – sebbene soprattutto negli ultimi anni, e da più parti, questo sia stato ampiamente sdoganato. Proprio grazie a tali singolarità, fisiche e intellettuali, Littizzetto è oggi riconosciuta come elemento unico all'interno del panorama dello spettacolo italiano. La sua unicità viene da sempre utilizzata in termini transmediali, cosicché dagli sketch televisivi ai romanzi, dagli spot pubblicitari ai film, il personaggio di Littizzetto si è gradualmente formato e auto-alimentato dando vita a veri e propri leitmotiv¹⁹.

Aspirante vedovo esemplifica quanto detto soprattutto in termini di ricircolo di attori²⁰, ma anche per quanto concerne l'esibizione del collaudato modello femminile incarnato dall'attrice torinese. Un modello che, ancora una volta, differisce da quello proposto da Franca Valeri, per puntare piuttosto sulla continuità, sulla coerenza interna e sulla pronta risposta alla domanda spettatoriale. Per meglio comprendere quanto detto, è utile soffermarsi su una sequenza che vede rispettivamente Valeri e Littizzetto alle prese con un modello femminile antitetico.

Nel film di Risi, «lo sguardo gelido e anatomico di una formidabile Franca Valeri pretende di analizzare la giovane amante di suo marito», e i due personaggi divengono protagonisti di «una formidabile sequenza di confronto fra forme di capitale vicendevolmente convertibili e differenti ruoli femminili, che vedono [...] l'uomo come semplice mediatore»²¹. È interessante notare come, nel film di Risi, Gioia (Leonora Ruffo), amante di Alberto Nardi (Alberto Sordi), diventi, con la presunta morte di Elvira, una sorta di appendice della figura maschile. In occasione dei funerali, Gioia assume i medesimi toni del compagno, ne ripete persino le medesime formule («marchese aspetti, e non mi sfrecci via come una lepre») ed eredita repentinamente le stesse diffidenze nei confronti dei sottoposti. In sostanza, la piena accettazione – tutt'altro che remissiva –, sconfinante addirittura nella simpatia/empatia di Elvira nei confronti della sua diretta "antagonista" Gioia, può essere a nostro avviso letta come una tolleranza della donna per una formula di opportunismo al femminile, in tutto simile a quella del marito Alberto²².

Complici il differente contesto e le aspettative legate al personaggio di Littizzetto, nel film di Massimo Venier il confronto tra modelli femminili assume rispetto all'opera di Risi forme e modalità peculiari. Il personaggio di Giada, amante di Alberto Nardi/Fabio De Luigi, è interpretato dalla giovane attrice Clizia Fornasier. Nel corso dell'intero film, quest'ultima appare insieme al personaggio di Susanna Almiraghi/Luciana Littizzetto in un'unica breve scena; il distacco tra le due figure, contrariamente a quanto accade nel film di Risi, è dunque netto, ed è visibile anche attraverso la scelta – più o meno consapevole – di non mostrare mai le due donne simultaneamente nel medesimo quadro. Susanna, inoltre, menziona la ragazza in una sequenza successiva sottolineandone ironicamente il «leggerissimo ritardo mentale», utilizzando quindi le consuete modalità di approccio del personaggio-Littizzetto nei confronti dei modelli femminili ritenuti non congeniali.

Il film di Venier, dunque, sembra ancora una volta non puntare sulla continuità tra modelli e più in generale sulla vicinanza tra Luciana Littizzetto e Franca Valeri, ma tenta piuttosto di favorire una migrazione del personaggio-Littizzetto dall'ambiente televisivo a quello cinematografico, una migrazione che risponda sempre pienamente all'aspettativa spettatoriale²³.

Nascita e riproposizione del personaggio-De Luigi

Come è stato accennato, Fabio De Luigi e Luciana Littizzetto dichiarano a più riprese di essere consapevoli dell'impossibilità di un effettivo confronto tra la loro prova attoriale e quella di Franca Valeri e Alberto Sordi. I due attori, in sostanza, scelgono consapevolmente di rifiutare ogni possibile atto di simulazione o semplice riproduzione dello stile dei predecessori. Durante la conferenza stampa del film, interpellato in merito a tale questione, Fabio De Luigi dichiara di aver approcciato il personaggio di Alberto Nardi tentando innanzitutto di dimenticare in toto la performance di Sordi. La precisa – e a nostro avviso percepibile – scelta stilistica adottata da De Luigi si scontra però con un'intera carriera televisiva e cinematografica volta a valorizzare e caratterizzare una recitazione fortemente debitrice della lezione sordiana.

«Tra la fine degli anni '50 e l'inizio dei '60 il modello di attore cinematografico si trasforma profondamente in tutta Europa [...]. I volti e i corpi attoriali, con la loro evidente presenza, con la "naturalezza" delle loro fisionomie e la "immediatezza" della loro mimica, diventano l'elemento che genera gli andamenti e la stessa comprensione delle storie cinematografiche»²⁴. Come l'Alberto Nardi di Il vedovo proseguiva la costruzione di quella «galleria di tipi "anomali"»²⁵ che avrebbe portato successivamente all'idea di un «grande affresco collettivo» 26, allo stesso modo Fabio De Luigi è stato ed è tuttora al centro di una graduale identificazione con uno specifico tipo. Un tipo che vive e si rigenera di film in film, grazie anche alla «struttura narrativa per lo più episodica»²⁷ che caratterizza il panorama contemporaneo della commedia nostrana. Dall'interpretazione in Natale a New York di Neri Parenti (2006), fino ad arrivare ai giorni nostri, Fabio De Luigi ha incarnato il personaggio dell'uomo molle e malleabile, perennemente assoggettato al volere altrui²⁸. Ma è soprattutto nelle più recenti commedie sentimentali²⁹ che è andata delineandosi l'immagine tutta sordiana di un uomo «la cui sessualità si dibatte disperatamente fra una donna da cui dipende per via di un potere economico e simbolico – una moglie che esercita anche una funzione di maternage dispotico e autoritario – e una donna che dipende da lui e per la quale deve costantemente pagare»³⁰.

Grazie al ricircolo di sceneggiatori e registi - in particolar modo Marco Martani e Fausto Brizzi, collaboratori assidui nei film di Parenti –, i personaggi di De Luigi sono stati lentamente traghettati dal cosiddetto cinepanettone³¹ alla commedia romantica, alimentando gradualmente un'immagine univoca dell'attore. Ma la creazione del "tipo-De Luigi", a nostro avviso, ha maggiormente a che vedere con la carriera televisiva, e in particolare con l'interpretazione dell'attore nella sitcom Love Bugs, prodotta dal 2004 al 2007 e trasmessa su Italia1. I film di Parenti assimilano inoltre dal prodotto televisivo specifici sketch, e ripropongono allo spettatore cinematografico la coppia protagonista della serie tv, che vede al fianco di Fabio De Luigi la conduttrice Michelle Hunziker. I personaggi interpretati dall'attore romagnolo in film come Natale a New York (2006), Natale in crociera (2007) e Natale a Rio (2008), tutti diretti da Neri Parenti, ereditano dalla sitcom targata Mediaset alcuni aspetti di una connotata tipologia maschile. La partecipazione dell'attore a Love Bugs, oltre a rappresentare l'avvio di un preciso modulo recitativo, può essere in sostanza vista come il punto di partenza del tipo-De Luigi: un personaggio che sembra costantemente in bilico tra realismo e grottesco, tra passività ed esaltazione³². Anche l'utilizzo modulare della voce sembra seguire l'andamento schizofrenico della sua recitazione; i toni pacati si intervallano infatti a improvvise e smodate reazioni, facendo sì che proprio da questo scarto nasca l'elemento comico principale. Oltre a tali riflessioni, accomunabili in parte anche alla figura di Alberto Sordi, non vanno dimenticati gli espliciti riferimenti parodistici dell'attore romagnolo a un sedimentato atteggiamento – e vocabolario – sordiano³³.

Ritornando alla questione dell'eredità attoriale, sembrerebbe dunque che a livello recitativo, ma anche per quanto concerne il tipo sociale³⁴ incarnato, il Fabio De Luigi televisivo visto in Love Bugs possa più di altri avvicinarsi all'idea di un Alberto Sordi contemporaneo. Nonostante le somiglianze più o meno esplicite tra i due attori, in Aspirante vedovo De Luigi si distacca nettamente dal modello sordiano e dalla passata recitazione caricaturale – perlopiù legata alla stagione televisiva –, per calcare piuttosto la più rassicurante strada del tipo-De Luigi ampiamente collaudato con le recenti commedie sentimentali.

89

Dalla conferenza stampa di Aspirante vedovo emerge dunque esplicitamente l'intento promozionale di ispirarsi alla commedia all'italiana, ma l'idea di continuità con il proprio passato cinematografico non sembra tenere affatto in considerazione una parallela continuità con i modelli recitativi e le tipizzazioni del cinema italiano dell'epoca, ritenuti dagli attori stessi inimitabili. Una tale visione sembra dunque analizzare i fenomeni come due entità a sé stanti; si pone così da un lato l'idea di commedia all'italiana come formula ripetibile, mobile e "decontestualizzabile", mentre dall'altro si osserva l'attore come forma solida e di per sé definitiva, apparentemente irripetibile.

1. Conferenza stampa tenutasi a Roma il 10 ottobre 2013 presso il Cinema Adriano.

2. Dichiarazione del produttore del film Beppe Caschetto nel corso della conferenza stampa romana.

3. Dichiarazione emersa nel corso della sopracitata conferenza stampa.

4. Intervista rilasciata da Enrico Vanzina in occasione dell'inizio delle riprese di Mai Stati Uniti (2013) a «Il Messaggero», 9 agosto 2012.

5. Cfr. Emiliano Morreale, All'italiana. Ideologia della commedia e costruzione del senso comune, «Fata Morgana», 18, settembre-dicembre 2012.

6. Tali operazioni di recupero non riguardano esclusivamente la commedia all'italiana. Basti pensare al costante riferimento al neorealismo, termine ricorrente nelle operazioni promozionali di certo cinema contemporaneo ma non solo. La memoria del neorealismo viene oggi utilizzata in termini transmediali, diventando in taluni casi un marchio distintivo, o addirittura un prodotto del made in Italy. Facciamo riferimento in particolare allo spot televisivo per la campagna istituzionale di Enel Energia 2014, nel quale una voce fuori campo elenca alcune "eccezionalità italiane", capitanate da: «La dolce vita, il neorealismo, la grande commedia anni '60».

7. E. Morreale, All'italiana, cit., p. 36.

8. «L'ormai inflazionatissimo Fabio De Luigi non ha un briciolo della potenza espressiva di Alberto Sordi, ma Luciana Littizzetto – pur trovandosi anch'ella lontana mille miglia dal genio comico di Franca Valeri – sorprende e funziona». Recensione consultata su http://www.spaziofilm.it/recensioni/8429/aspirante-vedovo.aspx.

9. «Gli attori dell'attuale pellicola hanno voluto dare un'impronta del tutto personale del proprio ruolo, senza fortunatamente scimmiottare o cercare di eguagliare in qualche maniera la coppia, appunto, di "mostri sacri" precedente». Recensione consultata su http://www.mymovies.it/film/2013/ilvedovo/forum/?id=678025.

10. «Con un De Luigi identico a decine di suoi precedenti personaggi e la Littizzetto petulante come quando si siede in un salotto tv, i due attori privano i due caratteri di quella sottile contrapposizione che, oltre cinquant'anni fa, li rendeva, insieme, ritratto e riflesso di un'Italia che, già allora, procedeva indifferente a due velocità». Recensione consultata su http://www.ondacinema.it/film/recensione/aspirante_vedovo.html.

11. «Littizzetto e De Luigi non sono mai, nemmeno per un secondo, attendibili come borghesi, non ne hanno l'aria, prigionieri e ostaggio come sono di se stessi e dei propri personaggi passati, della loro appartenenza a quella cultura satireggiante, televisiva e non, vagamente contestataria, vagamente di opposizione, vagamente goscista. Non si può sputare per una vita sui poteri e i potenti e poi interpretarli, finisce che non ti crede nessuno». Recensione consultata su http://nuovocinemalocatelli.com/2013/10/09/recensione-aspirante-vedovorifa-un-classico-della-comedia-italiana/

12. Ci riferiamo in particolare alla serie televisiva Fuoriclasse, in onda su Rai1 da gennaio 2011.

13. Su Luciana Littizzetto e la collaborazione di quest'ultima con l'attrice Franca Valeri, si veda Paola Bonifazio, Luciana Littizzetto, il postfemminismo e la rischiosa arte del fare la scema, «Incontri», 29, 2014.

14. Risale al 2014 l'ultima opera teatrale scritta e interpretata dall'attrice milanese, dal titolo Il cambio dei cavalli. Vari sono anche i romanzi, le raccolte di racconti e le autobiografie di Franca Valeri. Tra tutti ricordiamo in particolare Franca Valeri, Bugiarda no, reticente, Einaudi, Torino 2010.

15. Fabio Fazio e Luciana Littizzetto sono inoltre accomunati dal medesimo agente, e la presenza di Beppe Caschetto, oltre a quella degli autori della trasmissione di Che tempo che fa, sembra essere fondamentale nella costruzione e nella stabilità di una formula che prevede principalmente il continuo diverbio tra il conduttore e l'attrice comica.

16. Il 2011 è anche l'anno di uscita del documentario Franca, la prima, realizzato da Sabina Guzzanti. Il film, apparso in occasione del VI Festival Internazionale del Film di Roma, rappresenta un ulteriore tentativo di accomunare il volto di Franca Valeri a quello di un'attrice comica contemporanea. Guzzanti è stata inoltre considerata da Valeri stessa la sua vera erede.

17. Luciana Littizzetto, Franca Valeri, L'educazione delle fanciulle. Dialogo tra due signorine perbene, a cura di Samanta Chiodini, Einaudi, Torino 2011.

- 18. Trasmissione andata in onda il 24 dicembre 2011 su Rai3.
- 19. Un film che ben esemplifica quanto detto è senz'altro Maschi contro femmine (Fausto Brizzi, 2010), opera corale nella quale i protagonisti, perseguendo il proposito di un generale appiattimento del maschile e del femminile, divengono personificazione di semplici "tipi". Nel film di Brizzi, Luciana Littizzetto fa soltanto una breve apparizione (sarà poi una delle protagoniste dello spin-off Femmine contro maschi, datato 2011 e anch'esso diretto da Fausto Brizzi). Nel film, l'attrice torinese interpreta Anna, unico personaggio femminile in grado di interagire con la figura maschile in modalità ravvicinate – è un'androloga – ma al contempo in termini del tutto asessuati. Nella sequenza presa in analisi, Anna è alle prese con la presunta impotenza di Dario (Alessandro Preziosi); nello studio medico nel quale viene ricevuto il paziente, campeggiano in bella vista le tavole anatomiche dell'apparato sessuale maschile, e Anna/Littizzetto utilizza il linguaggio scientifico alternandolo a quello sboccato, caratterizzato perlopiù da quell'ormai noto utilizzo della similitudine come figura retorica in grado di avvicinare due elementi concreti e quotidiani, trasferendoli poi su un piano del tutto astratto, eccessivo, in sostanza comico. Sembra dunque che la breve sequenza di Maschi contro femmine prosegua il discorso portato avanti settimanalmente da un personaggio televisivo che ha fatto del fallimento maschile tout court uno dei nodi centrali della propria comicità. L'utilizzo di Anna come corpo asessuato, come sguardo sull'universo maschile – sguardo parimenti giudicatore e comprensivo – va proprio in direzione di una adesione mimetica totale con il personaggio-Littizzetto. La comicità dell'attrice è infatti fondata principalmente su questo binomio: sul giudizio tagliente e al contempo sulla massima comprensione e accettazione dei difetti maschili e femminili.
- 20. Il film vede tra i protagonisti Ninni Bruschetta e Roberto Citran, attori che prendono parte anche a Fuoriclasse, la serie televisiva nella quale Littizzetto è protagonista.
- 21. Giacomo Manzoli, Crisi e mascheramenti della sessualità maschile nel cinema italiano degli anni Sessanta, «Cinergie», 5, 2014.
- 22. Ci sembra interessante citare in merito la dichiarazione di Franca Valeri sull'annosa questione del tradimento. Le sue parole sembrano infatti dire molto del contesto e degli anni che l'hanno vista maggiormente protagonista: «Io non ho mai fatto scene, sventolato valigie, quelle robe da donne. Ero tollerante nei confronti dei tradimenti. Gli uomini sono fatti così, non si accontentano di una vita sola». L. Littizzetto, F. Valeri, L'educazione delle fanciulle, cit., p. 47.
- 23. È evidente la scelta di valorizzare anche l'identità e l'appartenenza regionale di Littizzetto, sostituendo al celebre «cretinetti» pronunciato da Valeri, il vocabolo piemontese «gnugnu». Il film, grazie al contributo della Film Commission Torino Piemonte, è stato inoltre girato in parte sul suolo piemontese, generando così una sorta di fusione con quell'identità milanese che era alla base del film di Risi.
- 24. Ruggero Eugeni, Nuovi volti/corpi attoriali, in Scuola Nazionale di Cinema, Storia del cinema italiano 1965/1969, vol. XI, a cura di Gianni Canova, Marsilio-Edizioni di Bianco e Nero, Venezia-Roma 2002, p. 180.
- 25. Maurizio Grande, La commedia all'italiana, a cura di Orio Caldiron, Bulzoni, Roma 2002, p. 54.
- 26. Paolo Bertetto, Andrea Minuz, Le forme antirappresentative nel cinema italiano, in Centro Sperimentale di Cinematografia, Storia del cinema italiano. Uno sguardo d'insieme, a cura di Paolo Bertetto, Marsilio-Edizioni di Bianco e Nero, Venezia-Roma, 2011.
- 27. Ilaria De Pascalis, Commedia nell'Italia contemporanea, Il Castoro, Milano 2011, p. 8.
- 28. Dallo stile recitativo utilizzato dall'attore, fino ad arrivare ai nomi simbolici a lui assegnati in particolare nei film di Neri Parenti (Filippo Vessato in Natale a New York, Fabio Speranza in Natale a Rio ecc.), emerge l'idea di un "tipo" ossequioso, remissivo e docile, ma intimamente rancoroso e umanamente insincero.
- 29. Ricordiamo in particolare il già citato Maschi contro femmine, ma anche Ex (2009), sempre di Brizzi, e La peggiore settimana della mia vita (2011) e Il peggior Natale della mia vita (2012), entrambi diretto da Alessandro Genovesi
- 30. G. Manzoli, Crisi e mascheramenti della sessualità maschile nel cinema italiano degli anni Sessanta, cit.
- 31. Si veda Alan O'Leary, Fenomenologia del cinepanettone, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013.
- 32. Questa modalità recitativa è forse fortemente legata alle peculiarità stilistiche della sitcom stessa. Peculiarità riprese pressoché senza alcuna variazione dal format originale canadese *Un gars, une fille,* in onda su Radio-Canada dal 1997 al 2003. In particolare la recitazione degli attori protagonisti sarebbe fortemente influenzata dalla camera fissa, dalla esclusione visiva di terzi personaggi e dall'uso frequente dello sguardo in camera.
- 33. È molto frequente in De Luigi l'utilizzo dell'espressione tutta sordiana «pussa via», pronunciata con annesse gestualità, nonché l'uso a tratti marziale della voce. In *Il vedovo* e nel suo remake, l'unica caratteristica attoriale comune a Sordi e De Luigi sembra essere il richiamo semimilitaresco del personaggio di Stucchi.
- 34. Cfr. Richard Dyer, Star, Kaplan, Torino 2003, pp. 61-62.

Giulia Muggeo si è laureata nel 2015 in Cinema e nuovi media all'Università di Torino con una tesi su Marcello Mastroianni e sulle operazioni di riscrittura e di riproposizione in chiave nostalgica che hanno caratterizzato la carriera dell'attore.