

di Morena Lari

Questo contributo si pone l'obiettivo di indagare l'influenza del cinema sui ragazzi nati e formati negli anni a cavallo tra i Cinquanta e Sessanta in Italia[1] e, in particolar modo, in un piccolo comune toscano. Vuole essere un omaggio alla capacità di sognare di una generazione che si rese protagonista di cambiamenti sociali e culturali, attraverso una spinta intellettuale alimentata - anche - da forme artistiche in fermento.

E' stato approfondito il punto di vista particolare di una micro-realtà, quella del comune di Camaiore, in provincia di Lucca che - sebbene inserita in un contesto più ampio dal punto di vista geografico e sociale, quello della Versilia - presenta le peculiarità di un paese dell'entroterra.

La ricerca si fonda su interviste semi-strutturate effettuate su un campione casuale di quindici persone, cinque donne e dieci uomini, nate a Camaiore nella coorte anagrafica 1946 - 1955: le domande erano volte a raccogliere nella prima parte informazioni anagrafiche, nella seconda il rapporto con il cinema e, infine, l'influenza di quest'ultimo sulla esperienza di vita.

La maggior parte degli intervistati ha terminato la scuola media e alcuni hanno conseguito il diploma secondario. Non sono state colte particolari differenze tra le risposte degli uomini rispetto alle donne: solo un'intervistata ha affermato di andare al cinema di nascosto e, per questo motivo, per lei il cinema rappresentava una sorta di trasgressione.

Importante, ai fini della raccolta di queste testimonianze, si sono rivelati il supporto e la disponibilità di Franco Domenici, attento osservatore e profondo conoscitore della realtà camaiorese.

1. *Prima del boom. Un inquadramento storico*

L'Italia di quel periodo era un Paese da ricostruire sotto ogni punto di vista: una classe politica giovane, una nuova forma di governo e un rinnovato assetto statale fanno da sfondo alla riconversione post-bellica dell'impianto produttivo nazionale e al tentativo di una popolazione di sollevarsi dalla miseria. Restando lontani da visioni 'mitiche' che vorrebbero sancire l'equazione fra anni Cinquanta e felicità ingenua del primo *boom* economico, bisogna sottolineare proprio la povertà del Paese, la sua arretratezza e l'analfabetismo endemico. Alcuni provvedimenti legislativi portarono all'innalzamento dell'età scolastica che ebbe, fra le sue conseguenze, la diminuzione del lavoro minorile e lo spostamento in avanti dell'ingresso nel mondo del lavoro e dell'età del matrimonio.

Lo scenario storico[2] dell'Italia di quegli anni è fecondo di cambiamenti e contraddizioni: il Paese, reduce dalla Seconda guerra mondiale, sembrava trovarsi su una rampa di lancio, in preparazione di un magnifico volo che si compirà quasi inconsapevolmente e senza preavviso (Castronovo, 2010). L'organizzazione e il tenore di vita delle famiglie era in trasformazione: il numero dei componenti delle famiglie cambiò e crebbero i consumi che mutarono, diventando stimolo per nuovi bisogni indotti dal nascente consumismo (cfr. De Grazia, 2006).

Nell'Italia degli anni Cinquanta il cinema rappresentava «la forma più popolare di divertimento commerciale di massa» (Forgacs, Gundle, 2007, p. 71): nel 1936 il 65% della spesa totale per divertimenti a pagamento era

destinato ai biglietti del cinema, percentuale che negli anni Cinquanta si assestò al 70%. Il 76% dei biglietti era venduto nel Nord e nel Centro (ivi, p. 26) e fino alla metà del 1954 la maggior parte del pubblico fu concentrata nelle maggiori città. Fruizione e gusti del pubblico erano differenziati secondo sesso, età e provenienza sociale. Nelle campagne il cinema era ancora considerato una rarità, mentre in città c'era una maggiore 'abitudine' agli spettacoli cinematografici. Qui il pubblico era definito in base al quartiere in cui la sala per le proiezioni era situata: netto anche il divario tra città e campagna, ove tutti i cinema erano di seconda e terza visione. I cinema cittadini avevano una propria gerarchia sociale: le sale nelle zone di *élite* erano più costose e più eleganti, mentre i cinema destinati agli operai erano modesti, il biglietto era più economico e venivano frequentati dai più giovani quando non avevano disponibilità di denaro (ivi, p. 76).

2. La lanterna magica a Camaiore: ricordi di cinema

Mentre l'Italia degli anni Cinquanta si preparava al *boom* economico, la Versilia, e con essa Camaiore, si preparava a vivere un periodo rigoglioso, come dimostrano film come *Ceragella* e *Il sorpasso* (cfr. Macchia, 1997, pp. 106-190) dopo il duro periodo vissuto durante la Seconda guerra mondiale: il territorio, sulla prima linea di battaglia, si trovava sulla cosiddetta "linea Gotica" (Forti, 2007, p. 8 e pp. 296-300). Nel 1951, Camaiore contava 24.682 abitanti che nel 1961 salirono a 26.068. Si contavano tre sale nel centro, due nelle frazioni montane e altre tre a Lido di Camaiore, di cui una all'aperto (AA.VV., 2009, pp. 61 e segg.). Inoltre, nelle frazioni funzionavano varie sale parrocchiali: per contenere i costi, i parroci proiettavano pellicole di seconda mano o donate dai gestori dei cinema della zona. Si trattava di film generalmente conformi alla morale cattolica o che non compromettevano le menti dei fruitori, come i film di *Ridolini* o *Stanlio e Ollio*.

Solitamente, gli intervistati frequentavano il cinema di domenica dopo pranzo e almeno una volta alla settimana, in genere con amici. La maggior parte ha rammentato che la prima volta in cui ha assistito a uno spettacolo cinematografico è stata con uno dei genitori: il film di quell'occasione non è ricordato, a meno che non si tratti di pellicole particolarmente lunghe o spettacolari.

La domenica pomeriggio i maggiori fruitori di cinema erano spettatori tra sei e diciotto anni: venivano programmate due proiezioni per ragazzi e una per tutti. La programmazione settimanale - per lo più per un pubblico adulto - contava su una platea affezionata.

Le interviste mostrano l'importanza "comunitaria" del cinema: i ragazzi vi si recavano a gruppetti e incontravano amici e coetanei di altre compagnie. Il cinema rappresentava un divertimento e un'occasione per uscire di casa: dopo la proiezione pomeridiana della domenica, si soleva passeggiare nella via principale del centro. Per alcuni, entrare nella sala con le poltrone eleganti significava aver accesso a "un altro mondo". Un intervistato definisce i film come una nuova 'Bibbia dei poveri', dove chi non sapeva leggere poteva 'vedere' i romanzi: le pellicole, per molti, si facevano mezzo di conoscenza e davano la possibilità di apprendere cosa accadeva in altre zone di Italia e del mondo.

In questo senso, "Il cinema era un punto privilegiato di aggregazione sociale", come è stato sostenuto in una delle interviste. Esso rappresentava per tutti un divertimento e un mezzo di conoscenza del mondo circostante. La proiezione costituiva un'attrazione irresistibile, soprattutto per quei ragazzi che avevano a disposizione pochi altri passatempi. I gestori dei cinema sembravano registrare un calo dell'affluenza nel periodo estivo quando altri svaghi attiravano il pubblico. L'occasione di andare al cinema appare in tutte le interviste una festa per la quale era opportuno o almeno possibile indossare l'abito buono.

I ragazzi di Camaiore degli anni Cinquanta e Sessanta sembrano meno propensi dei coetanei delle grandi città a prendere a modello i divi, nell'abbigliamento quanto nell'atteggiamento. Le ridotte possibilità economiche degli abitanti di un paesino prevalentemente agricolo inibivano l'imitazione degli idoli di celluloidi: trame e pellicole ispiravano più che altro giochi. La lontananza, geografica e di mentalità, di Camaiore rispetto a centri maggiormente 'politicizzati' può aver allontanato dall'impegno sociale i giovani camaioresi: il cinema, che pure avrebbe potuto colmare almeno in parte questo *gap*, non riuscì - a quanto risulta dalle interviste - a muovere coscienze e ardori politici.

All'Azione cattolica, che nel 1954 gestiva oltre 4mila sale cinematografiche, di cui 2.700 nel Nord (Crainz, 2005a, p. 228), vennero affidati degli uffici di revisione che redigevano una classificazione morale per i film sulla base di una «marcata *pruderie* moralizzatrice spesso sessuofoba» (Turchini, 1988, p. 399).

Il controllo ecclesiastico sulle proiezioni era minimo: una delle interviste riporta che sulla porta principale di una chiesa veniva affisso l'elenco dei film ammessi. Tuttavia, soltanto uno degli intervistati conferma di aver rispettato tali indicazioni, perché appartenente a una famiglia particolarmente credente, mentre gli altri ammettono di averle seguito poco o niente. Nella zona non è nota la presenza di cineclub, mentre gruppi di cineforum furono organizzati a metà degli anni Sessanta nella parrocchia di Lido di Camaiore, ma ebbero vita breve^[3].

A quanto emerge dai colloqui, i film non venivano scelti in base alla pubblicità o agli interpreti, ma in virtù dell'offerta locale, tanto più nell'adolescenza quando le possibilità di spostamento autonomo erano minime.

Nei ricordi degli intervistati, appaiono chiaramente le indicazioni ecclesiastiche sui film 'ammessi' e quelli considerati 'immorali', una censura che si affiancava a quella di Stato: «Mi ricordo che in fondo alla chiesa c'erano le uscite settimanali dei film e ci mettevano dei puntini "tollerato", "non tollerato", ma nessuno li seguiva, francamente si andava tranquillamente se ci facevano entrare, c'era qualche film vietato ai minori di quattordici anni ma poca roba», spiega il signor P. C. Alla domanda "Seguiva le indicazioni della Chiesa sui film da vedere?", le risposte degli intervistati sono state varie, anche se nella coorte prescelta prevalgono risposte che sembrano andare in direzione opposta a quella indicata dal Vaticano. Il signor G. B. ammette di averne seguito le indicazioni, soprattutto per influenza familiare - paterna in modo specifico: «Ma ce n'erano tante di famiglie così. Ma non solo io...allora o era proibito e allora non s'entrava, se era proibito...censura enorme, no?». La signora G. C. dà una risposta che potrebbe apparire spavalda: «Se dovevo andare a vedere un film non era il parere della Chiesa che mi fermava».

Probabilmente, nella piccola Camaiore dell'epoca, così povera di possibilità di intrattenimento per i più giovani, rinunciare anche a una sola opportunità di svago avrebbe potuto rappresentare una significativa disdetta difficilmente rimpiazzabile: del resto, negli stessi ricordi degli intervistati, le alternative a disposizione dei giovani, per incontrarsi o per passare del tempo divertendosi, erano ben poche.

L'esperienza cinematografica era una festa comune, che completava il rito domenicale della messa. Fino alla fine degli anni Cinquanta, le sale parrocchiali o dell'oratorio detenevano una sorta di monopolio nell'offerta culturale nelle campagne e nelle periferie urbane. Camaiore non sembra fare eccezione da questo punto di vista, e i ricordi raccolti dalle interviste vanno in questa direzione. Il signor F. D. ricorda gli anni in cui, da chierichetto, frequentava la parrocchia: «Padre Vittorino inventò il cinema, siccome in fondo c'è una sala dove ora ci fanno le sagre, c'era un teatrino dove c'abbiamo fatto le recite noi, a dodici-tredici anni, abbiamo fatto proprio delle commedie, io me lo ricordo bene. E dopo invece lui ci fece questo cinema, allora lì eravamo già fidanzati e ci s'andava perché erano film tipo...sarà stato *Ridolini, Stanlio e Ollio*, eran 'filmi'...abbiamo vissuto

anche quella situazione...ma comunque si ripeteva come un cinema normale».

I 'cinema del prete', come li ha indicati la signora M. R., erano frequentati dai giovani che avevano scarse occasioni di recarsi in città e che erano maggiormente vincolati alla frazione in cui vivevano: allo stesso tempo, i ragazzi che risiedevano a Camaiore città tendevano a non cercare svaghi al di fuori della località. In entrambi i casi, bisogna sottolineare la pressoché totale mancanza di mezzi di trasporto - tanto pubblici quanto privati - che collegassero Camaiore con le sue frazioni e con Viareggio.

4. I giovani in sala

Nel 1956 il cinema registrò le prime significative perdite, mentre la televisione (dotata di un rigido codice di autodisciplina) era in ascesa. Oltre alla tv, divi come James Dean, il *rock'n'roll* e il modo di ballare di Elvis Presley iniziarono a cambiare la mentalità e i desideri della società, ormai orientata al consumismo, mentre i mezzi di motorizzazione permettevano a giovani e adulti di espandere i propri orizzonti.

Il grande schermo rappresentava una finestra sul mondo: i cinegiornali e i notiziari *Incom* che precedevano le proiezioni dei film, costituivano un mezzo per conoscere non solo quello che accadeva in Italia e nel mondo, ma il Mondo stesso. Lo spettatore poteva «rendersi conto» dell'esistenza di un'altra parte d'Italia, diversa fin nel clima da quella in cui lui viveva (Frabotta, 1996, pp. 174-184).

Il signor G. B. propone una similitudine: «Quand'ero ragazzino [il cinema] era il mondo...era l'internet di oggi, cioè... vedevi qualcosa che non vedevi nella vita reale». Su questo punto, anche P. C. riconosce un significato formativo del cinema: «È stato anche un modo di conoscenza dei costumi delle altre nazioni, non è che attraverso la televisione si vedesse granché, facevano vedere dei...anche il telegiornale, faceva dei collegamenti, ma non è che si vedesse molto le abitudini degli altri popoli, diciamo così occidentalizzati [...]. E quindi il cinema c'ha aiutato molto a capire le cose».

Inoltre, i notiziari *Incom* non furono mai censurati dalla commissione Pontificia e anche nelle sale parrocchiali i cinegiornali raggiungevano migliaia di occhi e di menti, sebbene mediati da un'interpretazione di parte, costituendo un mezzo di conoscenza anche per chi non poteva leggere un giornale a stampa. Il signor A. R. sottolinea l'importanza del cinema per i giovani camaioresi che non avevano molte possibilità di farsi una cultura in altra maniera: «[Il cinema] era un ritorno al passato, quando nelle chiese dipingevano le scene della Bibbia, che serviva per la divulgazione della Bibbia: lo stesso era un po' per alcuni tipi di film, che era un po' la divulgazione visiva di quello che potevi leggere sul testo».

5. L'America ovunque

Molti film del Dopoguerra 'guardavano' all'America: *La domenica della buona gente* (1953) di Anton Giulio Majano, *Peccato che sia una canaglia* (1954) di Alessandro Blasetti e *Un americano a Roma* (1954) e *Piccola posta* (1955) di Steno sono esempi della sempre più massiccia presenza di tratti americaneggianti nella quotidianità: che si tratti di raccontare di famiglie italiane che si recano al cinema a vedere i film di Hollywood, o di rappresentare l'imitazione sfrenata della vita americana (come Alberto Sordi in *Un americano a Roma*), la presenza degli Stati Uniti nel nostro Paese è sempre più evidente (Campari, 1996, pp. 110-112).

Lo stile di vita americano colpì in particolare le donne: quelle d'Oltreoceano apparivano più emancipate, a volte autonome, perché assunte con lavori regolari o perché guidavano automobili. «Mentalità e modi della società americana non si limitano all'immaginario, ai sogni, ma incominciano ad avere peso diretto anche nella

realità italiana» (ivi, p. 214). Nei loro ricordi, anche le giovani donne camaioresi vivevano il medesimo sogno di celluloidi: su un piano estetico – certo – ammirando la bellezza di Gilda, ma anche dal punto di vista professionale. La signora M. R., ripensando ai tempi in cui frequentava assiduamente le sale cinematografiche, ricorda: «Sogni di essere come quella principessa oppure come... t'immagini quello che puoi diventare da grande e allora vorresti fare quel dato lavoro perché l'hai visto lì». Con M. L. si viaggia con la fantasia: se le si domanda come abbia influenzato il cinema nella sua vita, risponde: «Mah forse a me m'ha influenzato nel vole' riuscì a far qualcosa di più, che in un momento m'ero caricata nel vole' fa' l'hostess e probabilmente, ho visto qualche film che, inteso, che stavin bene queste hostess lì, un bel lavoro e m'ero caricata, avrei voluto volentieri anda' a Roma, cerca' in qualche maniera, anco sacrificammi, per vole' studia' un po' e fa' questo lavoro. "Ti pare?" si diceva "ti pare? Hai visto bello? Pigliano duecentomila Lire il mese" e io a lavora' prendevo quindicimila lire il mese, duecentomila lire ti rendi conto come cambiava la vita?». Infine, G. D. che ammette la fascinazione esercitata dalle attrici ma che, per mancanza di risorse economiche, non poteva andare oltre: «Quando andavo a lavorare, però, mi concedevo di andare dal parrucchiere, allora magari mi ispiravo a qualche attrice».

In quegli anni, la storia della gioventù si coniugava con la storia della soggettività: dalla seconda metà degli anni Cinquanta fino al *boom* economico si assistette a una delle «più significative» (Piccone Stella, 1993, p. 12) tappe del percorso di individualizzazione che culminarono con la consapevolezza generazionale del Sessantotto.

In questo decennio non vi era un culto della gioventù – come avvenne in epoca fascista – eppure «si assiste a uno sforzo autonomo da parte dei giovani, lento ma organizzato, per afferrare il senso della propria esistenza e dei propri diritti» (ivi, p. 9). Gli anni del *boom* sono stati cruciali per la «condizione giovanile» (ivi, pp. 9-10). Il ruolo dei giovani in queste trasformazioni fu rilevante nella nascita di forme di socialità non ancora sperimentate e che si diffusero nella società di massa. La condizione giovanile era andata estendendosi per via del prolungamento della vita scolastica e un'intera classe generazionale stava diventando più inquieta. Rispetto al passato, i giovani rivendicavano il proprio ruolo e chiedevano visibilità attraverso il superamento dei consueti rapporti di autorità. Il linguaggio con cui espressero la 'nuova identità' fu quello dei consumi e quello della cultura di massa: i fermenti del Sessantotto ebbero origine, silenziosi e inosservati, in alcuni sommovimenti giocati sul piano dell'immaginazione già negli anni Cinquanta (Capussotti, 2007, pp. 19-20).

A Camaiore, tuttavia, l'anima contadina di paese un po' fuori dal circuito delle novità e delle influenze internazionali, rallentò l'ascesa del consumismo che, infatti, come ricordano gli intervistati, non prese piede come avvenne nelle grandi città. Nelle loro memorie, essi parlano di una realtà semplice, senza 'grilli' per la testa, forse ingenua rispetto ad altri mondi: praticare una forma molto amatoriale di karate o atteggiarsi a sceriffo dei film *western* potevano essere atteggiamenti sufficienti a trasformare un ragazzo in un personaggio. Proprio uno degli intervistati – a causa della sua passione per i *cowboys* trasmessa dai film americani – sottolinea di essere stato soprannominato appunto 'sceriffo' proprio a quell'epoca.

Molti film prodotti dagli anni Cinquanta contribuirono, prima o dopo, alla presa di coscienza di sé dei giovani come «rappresentazione sociale» (Piccone Stella, 1993, p. 12).

6. I modelli da (non) imitare

I testi filmici favorivano meccanismi psicologici di identificazione e riconoscimento (cfr. Capussotti, 2007, p. 21). Il cinema divenne il luogo simbolico di incontro dei giovani che attivavano una sorta di «auto-riconoscimento silenzioso per adesione spontanea» nei divi come James Dean di *Gioventù bruciata*, Marlon

Brando de *Il selvaggio*, Brigitte Bardot o Pascale Petit di *Peccatori in blue jeans*. «*Inward lookingness*» (Piccone Stella, 1993, p. 12), un guardarsi reciproco, un prendersi come modello l'uno l'altro: i giovani erano «veri protagonisti non ancora coscienti di esserlo» (*ibidem*). Il cinema raccontava di ragazzi che volevano rispecchiarsi nelle storie della "lanterna magica": nei *Quattrocento colpi* il personaggio principale marina la scuola per seguire film giudicati immorali, mentre più tardi ruba una foto del film *Monica e il desiderio* di Ingmar Bergman. In *Sciucià* di Vittorio De Sica, i piccoli protagonisti architettano un'evasione dal carcere durante le proiezioni, il che rende la pellicola più anarchica e politicamente scorretta (Marangi, 2004, p. 17).

I giovani italiani, che crescevano in un contesto prevalentemente rurale e andavano a scuola con le cartelle di cartone, eleggevano a loro modello un mondo mai visto: le moto, i grattacieli, le infinite strade americane, la sofisticatezza e l'emancipazione seducenti quanto condannabili delle donne americane. Il cinema favorì un *imprinting* americano all'immaginario giovanile. Il signor V. B., alla domanda "Imitava qualche personaggio del cinema?", ammette di aver preso a modello Steve McQueen soprattutto per lo stile di vita, reale o di finzione che fosse, di cui evidentemente subì il fascino.

Il *jukebox* è uno degli oggetti-simbolo dell'epoca, che segnò una cesura con le generazioni passate: la musica come passatempo da condividere con gli amici, o con l'altro sesso, fa parte del cambiamento di mentalità che via via coinvolge il Paese. Su questo piano, stupisce osservare che - dalle interviste ai giovani camaioresi - il *jukebox* appaia solo in due ricordi, in entrambi i casi al femminile. Solo M. L. e G. C., ricordando le passeggiate domenicali, in particolare nella via di Mezzo di Camaiore, fanno riferimento a quello strumento.

Alla gioventù ribelle, il cinema italiano contrappose modelli positivi fedeli alla realtà della gioventù nazionale come *I vitelloni* di Federico Fellini e *Terzo Liceo* di Luciano Emmer, entrambi del 1953. Nel 1957 a registrare incassi elevati era la commedia all'italiana, con film come *Belle ma povere* di Dino Risi, il cui successo derivava dalla verosimiglianza alla realtà popolare: il codice principale di queste commedie era il populismo idilliaco, intrecci e personaggi semplici, in cui la negatività era espulsa o risolvibile. Seguì il «neorealismo rosa» (Forgacs, Gundle, 2007, p. 79) che creò un pubblico omogeneo, riscuotendo successo a tutti i livelli di distribuzione: un'ambientazione e un linguaggio vicini a quelli della gente comune lo resero popolare e le storie d'amore addolcivano la trama, come in *Pane, amore e fantasia* (1953) di Luigi Comencini. I protagonisti di tali film non compiono imprese eccezionali, ma raggiungono obiettivi alla portata di tutti e diventano un esempio per il pubblico.

Una delle intervistate, G. D., spiega bene il successo di questo genere di pellicole: «Andavi lì, ti mettevi in quelle poltrone eleganti e per un po' non pensavi più a quello che c'era a casa, ai debiti e tutto il resto... Mi garbava vedere che gli attori erano felici, che c'era un lieto fine».

7. I luoghi del cinema

Il cinema non rappresentava solo un'esperienza estetica ma «uno spazio di socializzazione per le nuove generazioni e per i due sessi» (Gorgoglioni, 2004, p. 221): si configurava come una pratica di condivisione, che permetteva il contatto con amici e coetanei. Era un luogo che agevolava i primi approcci con l'altro sesso, motivo per cui il buio della sala non era ben visto dai genitori. Tutti gli intervistati concordano nel ricordare che il cinema era il luogo - spesso unico - in cui incontrare amici e conoscenti: poche erano le alternative alla socialità dei più giovani, forse - si può ipotizzare - solo la Chiesa o l'oratorio potevano competere. Il signor P. C. ricorda le coetanee e quei primi approcci ingenui con l'altro sesso: «Le ragazze, quelle sì che si vestivano un pochino meglio, con le scarpine bianche, i calzini bianchi. C'era molta ingenuità, erano contatti molto semplici, non ce n'era della malizia». G. D., sul lato femminile, ricorda: «Al cinema ci vedevo il ragazzo che mi

garbava...al Cristallo [una sala di Lido di Camaiore, ndr] c'ho dato il mio primo bacio, ma ero già grandicella».

Cinema, musica, letteratura e moda, furono le pratiche culturali che caratterizzarono la prima metà del decennio e permisero la formazione di un «legame di generazione» (cfr. Tolomelli, 2003): la diffusione dei consumi di massa favorì nuovi stili di vita che crearono discontinuità con la generazione precedente.

Jean Piaget ha sostenuto che nella primissima infanzia l'individuo percepisce lo spazio come un campo di relazioni che costituiscono un tutto con proprietà omogenee continue: la sala può essere considerata come una dimensione unitaria, ma è anche «un sistema di forze e spazi interni ed esterni che lo determinano» (Brunetta, 1989, pp. XVIII-XIX). Il cinema cattura e coinvolge lo spettatore come luogo architettonico e sociale. Non si andava al cinema solo per vedere un film, ma anche per socializzare.

Nel Dopoguerra, si diffusero i circoli di cinema (Tosi, 1999, p. 30) promuovendo la cultura filmica fuori dalle élites culturali, grazie a piccoli gruppi che intendevano sostenere un'idea di cinema svincolata dal commercio. Tali associazioni usavano indifferentemente il termine *cineclub* o *cineforum*, ma solo in questi ultimi vigeva il dibattito al termine della proiezione. Il cinema era uno straordinario mezzo espressivo comprensibile da tutti, analfabeti inclusi: creare e gestire un cineclub rappresentò una scuola di democrazia in campo culturale: migliaia di giovani vi impararono le regole della libera discussione, dello svolgimento delle assemblee e della votazione (cfr. *ivi*, pp. 84-95). Anche Camaiore e le sue frazioni ebbero le loro esperienze all'interno del circuito *cineforum*: in realtà, non furono particolarmente longeve, ma ebbero comunque un ruolo. La 'fame' di cinema e di film - di cultura, a riprova del fatto che renderla accessibile non significa necessariamente sminuirla - cercava sempre nuovi spazi per essere soddisfatta: il signor M. L. ne seguì uno a Capezzano (una delle frazioni camaioresi), L. S. partecipò alle proiezioni dell'Arco locale, mentre P. C. rimase colpito da una serie di produzioni sul fascismo e sul nazismo. In generale, sembra di poter sostenere che i ragazzi e le ragazze maggiormente interessati a queste forme di proiezioni fossero quelli con minori possibilità di recarsi presso i cinema 'tradizionali': il racconto delle difficoltà di spostamento indipendente al di fuori del paese ripercorre un po' tutte le interviste. Il ricordo maggiormente condiviso è che bisognava accontentarsi di quel che si aveva a portata di mano - o di gambe, nel caso. Impossibilitati a raggiungere i centri maggiori, ancorché limitrofi, i piccoli sognatori camaioresi cercavano di 'saziare' la propria voglia di film anche nelle piccole sale poco più che improvvisate. Tuttavia, il successo di quel tipo di sale fu molto ridotto: e l'avvento della mobilità di massa comportò la fine della necessità di piccole sale anche nelle frazioni.

8. Conclusioni

«Ciò che la memoria ha in comune con l'arte è la tendenza a selezionare, è il gusto per il dettaglio [...] la memoria contiene proprio i dettagli, non il quadro d'insieme» (Brodskij,). Questa ricerca è stata un tentativo di indagare il sentimento identitario della generazione cresciuta a Camaiore negli anni Cinquanta e all'inizio dei Sessanta. Il quadro che emerge dai ricordi degli intervistati non risponde alla visione macroscopica italiana del rapporto tra i giovani e il cinema. Resta, tuttavia, valida la sensazione per cui il media cinematografico rappresentava un'occasione per questi ragazzi di affacciarsi sul mondo e sulla società. Così come la celeberrima immagine offerta da Proust con la *petite madeleine*, il cinema - inteso non solo come produzione filmica, ma anche come luogo spazialmente definito - produce negli intervistati sensazioni e percezioni vivide, eco di quanto esperito negli anni passati.

Il cinema, in effetti, ha avuto il pregio di privilegiare le sensazioni dei suoi spettatori, amplificandole nel rapporto di ciascuno di essi con gli altri. In sala, seduti in poltroncine davanti a un grande schermo, la percezione oggettiva del mondo è allo stesso tempo sociale (per la comune presenza in un luogo fisico) e

soggettiva (per la personale esperienza che di quel luogo si ha).

La pellicola si accompagna a un'esperienza totale che coinvolge non solo la vista e l'udito: sensazioni tattili e olfattive tipiche dell'ambiente di sala si mescolano al godimento del film, all'emozione di trovarsi al cospetto dei divi o di essere riusciti a strappare un paio d'ore di libertà al rigido controllo parentale. E si tratta pur sempre di un avvenimento collettivo. Nella sala si ride all'unisono alle battute, si osserva insieme un punto focale di una trama, si piange o si scoprono fatti e luoghi sconosciuti assieme al vicino di poltrona. Tutto questo emerge come memoria, andando a contribuire alla formazione di un terreno comune generazionale in cui uomini e donne hanno potuto - e possono - riconoscersi compiutamente.

Il cinema era un luogo sociale, dove una comunità ritrovava il piacere propriamente umano di stare insieme. Anche recandovisi da soli, gli spettatori sono ben consapevoli di trovare "compagni di viaggio" in sala con cui condividere la fruizione di quel film. Il potere del cinema sulla formazione di una memoria generazionale ha tratto senso in questo aspetto collettivo del godimento del mezzo. Condivisione, parola d'ordine ai tempi di Internet, che diventa essenza, sintesi e minimo comune denominatore degli spettatori. La crescita di una generazione è nella capacità dei suoi membri di sognare, singolarmente e collettivamente. Sognare può essere il primo passo per costruire qualcosa: forse i ragazzi degli anni Cinquanta hanno sognato così intensamente il riscatto da poterlo ottenere - o da illudersi di averlo ottenuto.

E tuttavia, la costruzione di un'identità nazionale necessita anche di uno spazio ulteriore, altrettanto comunitario ancorché meno oggettivo. La memoria - generazionale o collettiva - è un'istanza potente alla quale far riferimento per progettare un avvenire, costruire opportunità e alimentare speranze per il futuro. Il ricordo deficitario di oggettività, in quanto personale e soggettivo, ma allo stesso tempo oggettiva episodi ed eventi: ne sono una prova le interviste raccolte per questa ricerca. Sebbene i ricordi si somiglino in molti dettagli, da ciascuno di essi emerge una peculiarità singolare che rende unico il frammento mnemonico. Questa raccolta di ricordi dimostra che il cinema è stato il pane con cui la generazione di sognatori, a cui era dedicata la presente ricerca, si è nutrita forse a livello inconscio e inconsapevole nel proprio slancio verso la vita.

Se, come è stato sostenuto, il sonno della ragione genera mostri, anche l'oblio e la perdita di memoria causano una deriva culturale i cui effetti sembrano palesarsi nell'attualità. La cultura si sostanzia di memoria, perché essa comprende il processo evolutivo di un Paese e, in senso antropologico, tutta quella serie di manifestazioni della vita materiale e sociale che costituiscono la Storia.

Dare spazio alle testimonianze della gente comune che normalmente non entrerebbe nei manuali di storia va a costituire un patrimonio per certi versi irrinunciabile perché aiutano a capire fino in fondo l'interiorità di un Paese, il lato nascosto di una realtà vera e concreta. Rendendo questi concetti con una metafora, si potrebbe affermare che i fatti storici 'indimenticabili', come l'omicidio Moro o la strage di Bologna, costituiscono la costellazione di riferimento di un popolo. Ma queste costellazioni di fatti memorabili sono circondate da stelle, meno luminose, meno vivide ma altrettanto importanti che sono proprio i ricordi, la storia minore, il vissuto quotidiano che hanno reso il mondo che viviamo quello che è.

Bibliografia

AA.VV. (2009): *Il Teatro dell'Olivo e la tradizione musicale a Camaiore*. Pisa: Pacini editore.

- Bergala A. (2008): *L'ipotesi cinema. Piccolo trattato di educazione al cinema nella scuola e non solo*. Bologna: Cineteca Bologna.
- Bichi R. (2007): *L'intervista biografica. Una proposta metodologica*. Milano: Vita e Pensiero.
- Boffo V. (a cura di) (2012): *Di lavoro e non solo. Sguardi pedagogici*. Milano: Simplicissimus.
- Bravo A. (2008): *A colpi di cuore. Storie del Sessantotto*. Roma: Editori Laterza.
- Brunetta G.P. (1989): *Buio in sala. Cent'anni di passione per lo spettacolo cinematografico*. Venezia: Marsilio Editori.
- Brunetta G.P. (1981): *Cinema perduto. Appunti di viaggio tra film e storia*. Milano: Feltrinelli.
- Brunetta G.P. (1982): *Storia del cinema italiano dal 1945 agli anni Ottanta*. Roma: Editori Riuniti.
- Brunetta G.P. (a cura di) (1999): *Storia del cinema mondiale, Vol. I, «L'Europa. I. Miti, luoghi, divi»*. Torino: Giulio Einaudi Editore.
- Burke P. (2011): *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*. Roma: Carocci editore.
- Cacioppo M. (1992): Condizioni di vita familiare negli anni cinquanta. *Memoria*, n. 6.
- Campari R. (1996), *La presenza dell'America e i rapporti con il cinema americano*. In: Brunetta G.P. (a cura di), *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano*. Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli.
- Capussotti E. (2007): *Gioventù perduta. Gli anni Cinquanta dei giovani e del cinema in Italia*. Firenze: Giunti.
- Castronovo V. (2010): *L'Italia del Miracolo economico*. Roma- Bari: Laterza.
- Crainz G. (2005): *Il paese mancato: dal Miracolo economico agli anni Ottanta*. Roma: Donzelli.
- Crainz G. (2005a): *Storia del miracolo italiano. Culture, identità, trasformazioni tra gli anni Cinquanta e Sessanta*. Roma: Donzelli.
- Crespi F. (2002): *Le rappresentazioni sociali dei giovani in Italia*. Roma: Carocci.
- De Grazia V. (2006), *L'impero irresistibile. La società dei consumi americana alla conquista del mondo*. Torino: Einaudi.
- Forgacs D., Gundle S. (2007): *Cultura di massa e società civile 1936-1954*, Bologna: Il Mulino.
- Firpo M., Tranfaglia N., Zunino P.G. (a cura di) (1998): *Guida all'Italia contemporanea 1961-1997*. Milano: Garzanti.
- Forti C. (2007): *Dopoguerra in provincia: microstorie pisane e lucchesi, 1944-1948*. Milano: Franco Angeli Storia.
- Frabotta M.A. (1996): *Le attualità italiane*. In: Brunetta G.P. (a cura di), *Identità italiana e identità europea nel*

cinema italiano. Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli.

Gabrielli P. (2011): *Anni di novità e di grandi cose. Il boom economico fra tradizione e cambiamento*. Bologna: Il Mulino.

Ginsborg P. (1989): *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943 - 1988*. Torino: Einaudi.

Iavarone M.L., Sarracino V., Striano M. (2000): *Questioni di pedagogia sociale*. Milano: Franco Angeli.

Gorgolini L. (2004), *I consumi*. In: Sorcinelli P., Varni A. (a cura di), *Il secolo dei giovani. Le nuove generazioni e la storia del Novecento*. Roma: Donzelli.

Luzzato Fegiz P. (1966): *Il volto sconosciuto dell'Italia: dieci anni di sondaggi Doxa*. Milano: Giuffrè.

Macchia P. (1997): *La Versilia storica: aspetti geografici di un piccolo sistema territoriale*. Pietrasanta: Banca di Credito Cooperativo della Versilia.

Malavasi P., Polenghi S., Rivoltella P.C. (a cura di) (2005): *Cinema, pratiche formative, educazione*. Milano: Vita e Pensiero.

Mammarella G. (1974): *L'Italia dopo il fascismo: 1943-1973*. Bologna: Il Mulino.

Mantovani S., Kanizsa S. (a cura di) (1998): *La ricerca sul campo in educazione, Volume 1*. Milano: Bruno Mondadori.

Marchi A., Marchetti A., (2000): *A braccetto in Via di Mezzo. Case, cose, botteghe e personaggi della Via di Mezzo "salotto-mercato" di Camaiore*. Viareggio: Pezzini Editore.

Marangi M. (2004): *Insegnare cinema. Lezioni di didattica multimediale*. Torino: Utet Libreria.

Piccone Stella S. (1981): *Crescere negli anni cinquanta. Memoria*, n. 2.

Piccone Stella S. (1981a), *Per uno studio sulla vita delle donne negli anni Cinquanta, Memoria*, n. 2.

Piccone Stella S. (1993): *La prima generazione: ragazze e ragazzi nel miracolo economico italiano*. Milano: F. Angeli.

Pinna L. (1959): *Inchiesta su un pubblico cinematografico, Bianco e nero*, n. II.

Scerra L., Sisi M. (2003): *Ardenza cinema d'essai: quando i film si vedevano in un circolo*. Livorno: Belforte cultura.

Scurati C. (1977): *Profili nell'educazione. Ideali e modelli pedagogici nel pensiero contemporaneo*. Milano: Vita e Pensieri.

Sorcinelli P. (2004), *Identikit del Novecento: conflitti, trasformazioni sociali, stili di vita*. Roma: Donzelli.

Sorlin P. (1979), *Sociologia del cinema*. Milano: Aldo Garzanti Editore.

Tolomelli M. (2003): *Giovani anni Sessanta: sulla necessità di costituirsi come generazione*. In: Capuzzo P. (a cura di), *Genere, generazione e consumi. L'Italia degli anni Sessanta*. Roma: Carrocci.

Tosi V. (1999): *Quando il cinema era un circolo. La stagione d'oro dei cineclub (1945-1956)*. Venezia: Marsilio.

Turchini A. (1988): *Cine e balocchi: spettacolo e cinema nella formazione dei giovani*. In: Pazzaglia L. (a cura di), *Chiesa e progetto educativo nell'Italia del secondo dopoguerra 1945-1958*. Brescia: Editrice La Scuola.

[1] La ricerca è stata condotta nel 2013 ed è il nucleo centrale di una tesi elaborata al termine del corso di Laurea in Scienze della Formazione Primaria presso l'Università degli Studi di Firenze.

[2] I riferimenti bibliografici per l'inquadramento storico sono: Crainz (2005); Firpo et al. (1998); Ginsborg (1989).

[3] Non vi è notizia scritta di queste attività. Le informazioni, oltre che dalle interviste, sono raccolte da fonti orali.