

Il sistema e la linea. La rappresentazione della corruzione nel cinema italiano e americano¹

Giuseppina Bonerba

La rappresentazione che i mass media offrono ogni giorno delle pratiche corruttive è un fenomeno ricco di implicazioni da diversi punti di vista. Gli studi comparativi sulla copertura giornalistica in diversi Paesi hanno mostrato che esiste una relazione tra il discorso costruito dai media e la percezione e la diffusione della corruzione in Italia, e hanno rilevato importanti strumentalizzazioni di questo tema a scopo politico¹. La rappresentazione della corruzione offerta dai quotidiani italiani rappresenta un *unicum* nel panorama europeo² ed è imputabile alla partigianeria politica fortemente radicata nel giornalismo italiano³. Alla luce di questi studi, il presente lavoro si interroga su quale ruolo abbia giocato il cinema in proposito, ovvero in che modo i film italiani propongano al pubblico la tematica della corruzione e come la rappresentazione offerta possa incidere sulla percezione della corruzione e sulla formazione dell'etica pubblica.

In un'ottica comparativa sono stati analizzati 98 film italiani e 78 film americani, prodotti nel periodo che va dalla seconda guerra mondiale a oggi. Il corpus, pur non avendo la pretesa di essere esaustivo, comprende titoli selezionati sulla base della pertinenza (ovvero film che trattano il tema della corruzione) e della rilevanza (film importanti nella storia del cinema o che comunque hanno ottenuto un significativo successo di pubblico)⁴.

1. Introduzione

La prima difficoltà che incontra chi si propone un'indagine di questo tipo è il metodo da adottare per analizzare i film e cogliere gli elementi pertinenti alla ricerca. Se da un lato infatti la sociologia dei media ha espresso molti importanti contributi sul cinema inteso come medium

e come importante industria culturale, evidenziandone i rapporti con i mutamenti sociali in un arco temporale che va dalle origini fino all'attuale cinema digitale⁵, l'approccio sociologico al film – prodotto principe del cinema – resta alquanto problematico. Il campo dei *media studies* e quello dei *film studies* non solo non coincidono ma faticano anche a trovare momenti di dialogo e intersezione⁶ e le metodologie d'analisi del contenuto elaborate per altri media risultano spesso non del tutto idonee per i documenti audiovisivi.

62

Nel presente lavoro si è scelto di analizzare il film come documento utilizzando quello che è stato definito un approccio semiotico debole⁷, ovvero un approccio che non utilizza il film per testare la potenza analitica degli strumenti messi a punto dalle diverse teorie semiotiche ma, al contrario, sceglie di volta in volta gli strumenti semiotici che possono risultare utili per interrogare i documenti audiovisivi in base agli obiettivi della ricerca. Pertanto, a partire dalla considerazione che l'evoluzione dei personaggi e l'epilogo della vicenda narrata costituiscono uno degli elementi privilegiati nella costruzione del messaggio veicolato⁸, per ogni film analizzato è stata ricostruita la *fabula*, ovvero: «lo schema fondamentale della narrazione, la logica dell'azione e la sintassi dei personaggi, il corso di eventi ordinati temporalmente»⁹. La *fabula* rappresenta ciò che succede in una narrazione, la struttura che riassume sinteticamente lo svolgersi degli eventi, l'evoluzione dei personaggi e la loro connotazione valoriale. In particolare l'evoluzione dei personaggi, e il loro successo o disgrazia¹⁰, è una componente fondamentale dello storytelling, come segnalato anche dalle più recenti teorie narratologiche, in cui si evidenzia la necessità della presenza di un'entità antropomorfa che agisce per la costruzione stessa della storia rappresentata¹¹. Inoltre anche nell'analisi del film questo elemento è sempre stato ritenuto fondamentale, basti citare come esempio le pagine dedicate al personaggio di Ringo nel volume di Casetti, di Chio¹² e il ruolo che assegnano al personaggio nell'analisi della dimensione narrativa del film.

È questo che si cercherà di evidenziare nell'analisi del corpus individuato, il livello narrativo della *fabula* nei film che trattano di corruzione, prestando particolare attenzione a verificare se un personaggio identificato con un determinato valore risulta perdente o vincente.

È inoltre importante chiarire cosa si intende con il termine rappresentazione. Molto spesso questo termine viene riferito al cinema volendo significare che i film rispecchiano la realtà sociale, la descrivono tal quale, così sono stati interpretati in particolare molti film di denuncia e impegno civile o di critica del costume. Stuart Hall¹³ ha invece ben evidenziato

come i media non raffigurino la realtà, ma elaborino dei discorsi sulla realtà. I testi medialti elaborano punti di vista e commenti sui fenomeni che prendono in considerazione, anche quando offrono queste loro elaborazioni come evidenze prodotte dalla situazione stessa. Hall prendeva come esempio i programmi di informazione, ma le sue considerazioni valgono anche per i film, sia di fiction che documentari¹⁴. Pertanto è il loro discorso sulla corruzione, il punto di vista che propongono al pubblico e l'etica soggiacente, che cercheremo di rintracciare nei film presi in esame, anche quando il racconto sembra aderire completamente alla realtà vissuta e ai fatti narrati, come nel caso di biopic o di film tratti da vicende realmente accadute.

63

Infine è necessario anche precisare cosa si intende con il termine «corruzione». Aiysha Varraich¹⁵ lo annovera tra i «concetti ombrello» nel senso di Wittgenstein, ovvero un concetto che convoca diversi significati simili, uniti da una certa «aria di famiglia» anche se la connessione tra di essi non è sempre chiara e netta. Così con il termine corruzione si indicano una serie di pratiche diverse sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo: è corruzione la tangente per un appalto milionario così come la mancia al funzionario o all'usciera per sveltire una pratica (*petty corruption*); è corruzione il nepotismo, il familismo, il piccolo favore a un amico, la raccomandazione, l'accettazione di doni e *utilties* varie. È utile pertanto, per orientarsi in questo campo complesso, tenere presente quella che Vannucci¹⁶ ha definito la logica della corruzione, una logica che, al di là delle diverse forme che assume il fenomeno, e dei diversi gradi di gravità, è la stessa nel settore pubblico, in quello privato e in tutte le forme di organizzazione, e dunque permette di identificare la pratica corruttiva: la corruzione è l'associazione di una minoranza che, in virtù di un potere delegato, opera per impadronirsi di beni che appartengono a una maggioranza, provocando così un danno talvolta a un singolo ma molto spesso anche all'interesse generale. Lo sveltimento di una pratica a seguito di una mancia danneggia chi aveva la precedenza e passa in seconda fila; la compravendita degli esami immette sul mercato professionalità inferiori alla preparazione richiesta danneggiando gli utenti; l'appalto truccato danneggia le imprese concorrenti e spesso incide sulla qualità dei lavori, danneggiando la collettività; la speculazione edilizia incide negativamente sulla qualità urbanistica dei luoghi; la corruzione nelle istituzioni pubbliche provoca un malfunzionamento della macchina burocratica e peggiora la qualità dei servizi a detrimento dei diritti dei cittadini e dell'interesse generale. Il ricorso all'idea di «logica della corruzione» permette di capire se siamo in presenza di una pratica corruttiva

anche quando l'entità del fatto, o le circostanze, ci potrebbero suggerire di considerarlo altrimenti sia nella vita reale che, come nel caso di questo studio, nella rappresentazione filmica.

64 Nelle pagine che seguono si esporranno i risultati dell'analisi dei film. Il corpus esaminato è stato suddiviso in due ambiti tematici: la rappresentazione della corruzione nella società civile e la rappresentazione della corruzione nelle istituzioni. Questi due temi a volte si intrecciano nelle vicende narrate, ma il focus principale del discorso tenuto dal film resta su uno di essi e, come si vedrà, i due ambiti presentano caratteristiche specifiche, pur restando all'interno dei paradigmi che abbiamo chiamato «il sistema e la linea». Nel caso dei film americani che trattano il tema della corruzione nella società civile il cittadino onesto ricopre costantemente il ruolo narrativo dell'eroe trionfante mentre, al contrario, nei film italiani il cittadino onesto subisce sempre una sconfitta nella sua lotta alla disonestà, ad eccezione di due casi trattati nel paragrafo 2.1. Analoga differenza emerge con l'analisi dei film che trattano della corruzione nelle istituzioni: il cinema americano mette in scena vicende che raccontano la fiducia nel sistema giudiziario, e il trionfo di politici e poliziotti onesti, al contrario del cinema italiano che rappresenta un sistema giudiziario totalmente inaffidabile e affida il ruolo dei vincenti a funzionari corrotti e a politici esecrabili.

2. L'oscuramento del cittadino onesto e dei suoi diritti nel cinema italiano

Il cinema italiano fornisce esempi eloquenti della messa in scena di una dominante disonestà, e completa mancanza di etica pubblica, già nelle primissime produzioni del dopoguerra. *Il mondo vuole così* (Bianchi 1946), versione decisamente assertiva del concetto «così fan tutti», racconta la vicenda di un impiegato di banca condannato a cinque anni di prigione per un furto che non ha commesso. Scontata la pena il protagonista torna a casa e familiari e amici, credendolo ricco a seguito dell'appropriazione indebita, lo circondano di premurose attenzioni. Quando però si scopre la sua innocenza l'atteggiamento del suo entourage si trasforma non solo in abbandono e indifferenza ma anche in aperta derisione verso il «povero fesso». A quel punto l'impiegato decide di rubare veramente una somma ingente alla banca e fugge verso una vita agiata. Il messaggio del film è chiaro: la società messa in scena non solo avvantaggia ma stima i disonesti che hanno successo, e se non si vuole perire bisogna diventare come gli

altri. Come si vede, invece di mettere in scena i costi della corruzione, il film illustra i costi dell'onestà.

Solo alcuni anni prima il cinema americano produce invece uno dei suoi film più classici, *Mr. Smith go to Washington* (Capra 1939), che narra la vicenda di un cittadino medio americano fatto eleggere al Congresso da alcuni affaristi che vogliono manipolarlo per far passare un progetto di speculazione edilizia. Quando mr. Smith se ne rende conto fa di tutto per ostacolare il provvedimento e arriva a prendere la parola al Congresso per ventitré ore di fila, fino a cadere a terra svenuto. Questa sua appassionata difesa dell'onestà e dell'interesse generale provoca una crisi di coscienza nel senatore anziano corrotto che sosteneva il progetto, il quale confessa i suoi crimini e si dichiara disposto a pagare. Si inaugura così il paradigma del cittadino onesto che appassionatamente lotta contro la corruzione e la disonestà, avendo la meglio anche contro avversari molto più potenti di lui, e che continua ad avere successo fino ai giorni nostri. La lista dei film che seguono questo script è lunga e comprende titoli importanti, ricordiamo ad esempio *The Rainmaker* (Coppola 1997) in cui un giovane avvocato alla sua prima causa riesce a far condannare a una multa milionaria una delle più grandi compagnie di assicurazione americane per non aver pagato ai suoi clienti le cure sanitarie a cui avevano diritto. *Erin Brockovich* (Soderbergh 2000), film di grande successo con la partecipazione di Julia Roberts, narra di una madre single e segretaria in un ufficio legale che con il suo attivismo riesce a portare in tribunale e a far condannare a una multa di oltre trecento milioni di dollari una società che ha inquinato delle falde acquifere provocando serie malattie a molte famiglie. Sempre di Soderbergh il recente *The Laundromat* (2019), con Meryl Streep, in cui una mite signora pensionata di classe media, che di recente ha perso il marito, si vede truffata dalla società di assicurazione a cui avevano pagato le rate per tutta la vita. Nello scetticismo di tutti la signora si mette d'impegno e riesce a scoprire il giro di società *offshore* che permette di occultare i pagamenti dei clienti e a mandare in rovina i truffatori. Nello stesso anno esce *Dark Waters* (Haynes 2019), ancora una volta la storia di un avvocato, che dopo una lunga battaglia legale riesce ad ottenere il risarcimento per le vittime di una società chimica che ha inquinato falde acquifere. A questo filone si possono ascrivere anche i celebri *All the President's Men* (Pakula 1976) e *The Post* (Spielberg 2019) in cui sono dei giornalisti a combattere per denunciare i crimini dei politici fino ad arrivare all'*empeachment* del Presidente. Molti di questi film sono tratti da storie realmente accadute ma, come accennato sopra, ciò non significa che sia la realtà a parlare. È il cinema che sceglie di mettere in

scena una certa porzione di realtà¹⁷ e sceglie anche le modalità per farlo. È evidente che anche in Italia dei corrotti siano stati condannati e che la maggior parte dei cittadini siano onesti, ma i film raramente li mettono in scena e preferiscono mostrare costantemente il trionfo di ingiustizie, immoralità e diritti calpestati.

66

Il paradigma della corruzione pervasiva e trionfante emerge con forza in un classico del cinema italiano: *Le mani sulla città* (Rosi 1963). Il film narra le vicende di un costruttore, Eduardo Nottola, responsabile del crollo di un palazzo in un quartiere popolare di Napoli. Nottola, grazie a connivenze politiche, non solo ne esce impunemente ma – cambiando spregiudicatamente partito – diventerà anche assessore all’edilizia e continuerà a lucrare sulla speculazione edilizia dal suo nuovo ruolo. Nello stesso anno il film *La corruzione* (Bolognini 1963) tratta il tema su un versante più privato ma che mostra altrettanto incisivamente l’affermazione di un’etica edonistica e senza scrupoli: un imprenditore dell’editoria, che non disdegna pratiche corruttive nell’esercizio della sua attività, quando apprende che il figlio vuole diventare sacerdote assolda una *escort* per manipolare i suoi sentimenti e convincerlo ad abbandonare il progetto del sacerdozio e a lavorare nella sua azienda. Ovviamente riuscirà nell’intento, mostrandosi completamente incurante della felicità e della vita interiore di suo figlio.

Il medico della mutua (Risi 1968), un classico della commedia all’italiana, verte invece sul settore sanitario. Un giovane medico, all’inizio della sua carriera come medico di base, viene istruito dai suoi mutuati – che ne condividono i proventi – sul modo migliore per curare i finti pazienti in modo da lucrare il più possibile sulle parcelle corrisposte dalla mutua.

Si mette così in scena, con gli stilemi accattivanti della commedia, un sistema di *petty corruption* in cui i concussori sono comuni cittadini, che lungi dal percepire il reato, trovano nelle casse della mutua un modo per sbarcare il lunario senza lavorare. Anzi, come enunciato dallo stesso paziente, la truffa al sistema sanitario pubblico diventa il vero e proprio lavoro del capofamiglia, furbo, scafato e profondo conoscitore di tutte le tariffe e le condizioni di pagamento della mutua, tanto da spiegare come funzionano le cose al medico il quale, pur avendo una laurea, evidentemente non ha capito nulla di come va il mondo e di cosa deve fare per costruire una carriera di successo. Lo spettatore assiste così all’evoluzione del giovane medico i cui sforzi sono volti ad accaparrarsi, con vari stratagemmi, un gran numero di mutuati ai quali dedicherà il minor tempo possibile, fino ad arrivare a curarli per telefono, incarnando il prototipo del medico della mutua che pensa soltanto al denaro.

Sempre dedicato alla vita quotidiana è *Un borghese piccolo piccolo* (Monicelli 1977) ritratto di un cittadino medio completamente assuefatto alla logica della raccomandazione e dell'ossequio ai potenti. Sulla scena di Napoli è ambientato invece *La mazzetta* (Corbucci 1978), racconto di un'intricata vicenda in cui l'ignaro Sasà (Nino Manfredi) e l'onesto commissario Assenza (Ugo Tognazzi) devono soccombere, rinunciare alla lotta e tornare alla vita di tutti i giorni, impotenti di fronte a un vasto giro di corruzione e criminalità. In anni più recenti esce *Il venditore di medicine* (Morabito 2013) il cui protagonista si confronta con la crisi economica e per mantenere il lavoro dovrà accettare quotidiane pratiche corruttive. *Benvenuto Presidente!* (Milani 2013) mette invece in scena un nostrano mr. Smith che si trova a ricoprire la carica de Presidente della Repubblica Italiana per un errore nella votazione del Parlamento. Dapprima il novello Presidente vuole ripulire il Parlamento dai corrotti e comincia ad agire in tal senso, ma quando poi scopre che anche la ragazza di cui è innamorato è coinvolta, lascia perdere tutto e dà le dimissioni, permettendo ancora una volta alla corruzione di trionfare. *L'Ora Legale* (Ficarra e Picone) mostra un'intera comunità ribellarsi al sindaco che rifiuta favori e vuole far osservare la legge, perché le pratiche illegali precedenti risultavano molto più comode, e *Loro 1 e 2* (Sorrentino) è incentrato non su Berlusconi, ma sulla nutrita corte di persone comuni pronte a prostrarsi e adoperarsi in ogni modo per ottenere favori.

2.1 Le eccezioni nel cinema italiano. L'avvio di un nuovo corso?

Nel corpus preso in esame due soli film italiani fanno eccezione rispetto al paradigma della corruzione come sistema, con una grande distanza temporale. Il primo è *Gli eroi della domenica* (Camerini 1953) il cui protagonista è un calciatore incorruttibile e vincente. Il film racconta la vicenda del centroavanti di una squadra di calcio, amatissimo dai tifosi, che riceve un'offerta di denaro per far vincere la squadra avversaria, ma non cederà alla tentazione e porterà la sua squadra alla vittoria tra le grida di giubilo provenienti dagli spalti¹⁸.

Il secondo è una recente commedia, *Tuttaposto* (Costantini 2019). Attraverso una serie di scene iperboliche che generano un felice effetto comico, il film mette in scena la vita quotidiana di un ateneo corrotto in cui si praticano sistematicamente nepotismo, assenteismo, sfrenata libidine e compravendita degli esami. Protagonista è il figlio del rettore, interpretato dal comico Roberto Lipari, il quale suo malgrado si trova a vivere una vita «da raccomandato» che appare del tutto naturale in quell'ambiente,

benché gli vada piuttosto stretta. Il protagonista si sente vagamente frustrato e svalutato, ed entra definitivamente in crisi quando si innamora di una studentessa Erasmus la quale esterna in più occasioni il suo totale disprezzo nei confronti dei privilegiati e dei raccomandati, introducendo così una diversa etica nell'orizzonte del protagonista. Dopo una serie di gag e alterne vicende il «raccomandato suo malgrado» si ribella e denuncia le pratiche corruttive dell'ateneo. Suo padre dapprima lo caccia di casa, ma alla fine prende le parti del figlio e il monologo in cui il rettore (Luca Zingaretti) ammette le sue colpe e si dichiara disposto a pagarne la pena riecheggia, seppur nella distanza dei decenni, il monologo del senatore corrotto e pentito in *Mr. Smith go to Washington* citato sopra.

68

Tuttapposto interrompe la lunghissima serie di film in cui il cittadino che combatte contro la corruzione risulta perdente. Introduce un segno di speranza, esplicitamente tematizzato nella sequenza finale, e anche un altro interessante elemento: la funzione di rottura svolta dall'incontro con la studentessa Erasmus, dunque il messaggio che in qualche modo il contatto con altri sistemi di valori può cambiare qualcosa e, forse, anche un messaggio europeista. È un sintomo di un cambiamento in atto o l'eccezione che conferma la regola? È presto per dirlo, si potrà sapere solo dai futuri sviluppi.

3. La rappresentazione della corruzione nelle istituzioni

La diversa modalità di rappresentazione della corruzione nel cinema italiano e americano è evidente anche quando si tratta di corruzione nelle istituzioni e ne sono protagonisti politici, funzionari, magistrati e forze dell'ordine. La rappresentazione del politico come concentrato di nefandezze è costante nel cinema italiano, basti pensare a *Gli onorevoli* (Corbucci 1963) in cui Totò interpreta il celebre Antonio La Trippa – un nome che è tutto un programma – candidato al Parlamento che ricorre a ogni tipo di indegno espediente per conquistare l'ambita poltrona, così come i suoi concorrenti degli altri partiti, tutti coinvolti in un'ampia gamma di vizi e attività illecite. Il livello etico non cambia nella rappresentazione dei funzionari dello Stato. Ne *Il moralista* (Bianchi 1959) Alberto Sordi interpreta il ruolo di un rigidissimo funzionario dell'Ufficio Internazionale della Moralità, che con la sua intransigenza e morigeratezza fustiga i costumi della società corrotta. Ben presto però si apprende che detto ufficio è soltanto una facciata e nasconde l'organizzazione di un lucroso giro di *escort*. Il doppiogioco del moralista viene scoperto ma nessuno

può intervenire perché nell'ambito della sua attività ha raccolto prove per ricattare molti clienti potenti e gode della loro protezione, così la sua attività illegale continua con i relativi introiti.

Epoca e ambiente diversi ma stessa negatività ne *Il portaborse* (Luchetti 1991) in cui il personaggio del Ministro delle partecipazioni statali agisce le sue pratiche corruttive e altre nefandezze senza il minimo scrupolo, non arretrando di fronte a nulla pur di annientare i suoi concorrenti e perseguire i suoi scopi. La vicenda è narrata attraverso lo sguardo del portaborse, un onesto insegnante che cerca di intervenire contro i crimini del ministro senza successo, preso in un vortice di vicende che non riesce a controllare. Altri titoli celebri sulla pervasiva immoralità e corruzione dei politici sono: *Il Caimano* (Moretti 2006); *Il divo* (Sorrentino 2008); la trilogia di Cetto La Qualunque: *Qualunque* (Manfredonia 2011), *Tutto tutto niente niente* (Manfredonia 2012), *Cetto c'è, senzadubbiamente* (Manfredonia 2019); *Buona giornata* (Vanzina 2012); *Il Ministro* (Amato 2016).

La coppia del Ministro corrotto e del suo portaborse echeggia la coppia costituita dal sindaco corrotto di New York (Al Pacino) e il suo onesto e giovane vice (John Cusack) nel film *City Hall* (Becker 1996) ma la vicenda messa in scena è diversa. In modo analogo al cittadino medio che combatte con successo le pratiche corruttive, il giovane vice sindaco interpreta il ruolo dell'eroe che riesce a mettere a nudo le connivenze criminali del primo cittadino. Rispetto alla figura del sindaco poi il film non manca di comunicare che all'inizio della sua carriera era onesto e pieno di ideali, come il suo vice, ma poi il potere affascina, e a forza di stringere mani se ne stringe una di troppo, e per mantenere il proprio status si oltrepassa quella linea che separa il lecito dall'illecito, l'interesse particolare da quello generale.

Un'interessante riflessione su quella che è stata definita la zona grigia della corruzione è in *Lincoln* (Spielberg 2012). Lincoln vuole far approvare la legge sull'abolizione della schiavitù, ma gli mancano tre voti, e così incarica i suoi collaboratori di comprarli, di offrire lucrosi incarichi ad alcuni senatori in cambio del loro voto. Il film non manca di suggerire una riflessione in merito, mettendo in scena un dialogo in cui Lincoln stesso si rammarica del fatto che la legge più importante nella storia della democrazia americana sia stata approvata mediante una pratica corruttiva. Questi esempi mostrano come la figura dei politici sia trattata in termini più complessi nel cinema americano rispetto al cinema italiano che ne propone un ritratto stereotipato fatto soltanto di tratti immorali e criminali.

Analoga differenza si riscontra nella rappresentazione della magistratura. Si è già visto nell'analisi dei film precedenti che i giudici e le giurie popolari sono rappresentati come soggetti positivi, che alla fine rendono giustizia all'eroe che combatte contro la corruzione deliberando condanne esemplari. Completamente diversa è la rappresentazione del sistema giudiziario nel cinema italiano che dedica titoli importanti a questo tema, soprattutto negli anni Settanta, e racconta esclusivamente vicende che illustrano l'impossibilità di avere giustizia e l'impunità di potenti e corrotti, sia nella commedia che nel genere drammatico.

70 Paradigmatico è il film di Petri *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (1970) in cui si racconta il caso paradossale del comandante dell'ufficio politico della Questura che ha ucciso la propria amante. Preso dal rimorso vorrebbe pagare per il suo crimine, e arriva perfino a scrivere la sua confessione, ma tutti gli inquirenti fanno muro per insabbiare l'indagine perché una persona nella sua posizione non può essere indagata né tantomeno condannata. È al di sopra della legge secondo la morale corrente, e il dirigente assassino resta al suo posto e impunito suo malgrado.

Per una trattazione analoga del tema si possono citare altri film ben noti nella storia del cinema italiano: *L'istruttoria è chiusa, dimentichi* (Damiani 1971); *In nome del popolo italiano* (Risi 1971); *Riuscirà l'avvocato Franco Benenato a sconfiggere il suo acerrimo nemico il pretore Ciccio De Ingras?* (Guerrini 1971); *Confessione di un commissario di Polizia al procuratore della Repubblica* (Damiani 1974); *Corruzione al Palazzo di Giustizia* (Aliprandi 1975).

Anche in altri film non dedicati specificamente a questo tema si riscontra un messaggio analogo. Ad esempio ne *Il Marchese del Grillo* (Monicelli 1981) c'è una sequenza celebre in cui il Marchese organizza uno dei suoi scherzi esemplari e fa condannare un poveraccio al suo posto, poi fa suonare a morto tutte le campane di Roma. Al Papa allarmato spiega che l'ha fatto per protesta, perché è morta la giustizia, dato che nello Stato Pontificio funzionari e magistrati corrotti amministrano la giustizia solo in favore di ricchi e potenti. Al suo ragionamento il Papa taglia corto rispondendo che la giustizia non è di questo mondo, a significare che non ha alcuna intenzione di cambiare le cose.

Per quanto riguarda poi la rappresentazione delle forze dell'ordine la distanza tra film italiani e americani è ancora più marcata. Il nutrito filone dei *cop movies* americani mette in scena un copione dalle caratteristiche consolidate¹⁹: i poliziotti corrotti sono individui massimamente spregevoli ma tra di essi c'è sempre chi, magari dopo una travagliata crisi

di coscienza, mette a repentaglio la propria sicurezza e si adopera in ogni modo per estromettere i corrotti dal sistema. Un esempio paradigmatico è *Serpico* (Lumet 1973), ma se ne potrebbero citare moltissimi, da *Prince of the City* (Lumet 1981) a *Internal Affairs* (Figgins 1990), da *Cop Land* (Mangold 1997) a *Training Day* (Fuqua 2001) fino a *City of Crime* (Kirk 2019), solo per ricordare qualche titolo.

Nel panorama del cinema italiano invece il filone dedicato alle forze dell'ordine è quello dei poliziotteschi, un genere che comprende film un po' diversi tra loro, ma in cui si registra una costante: il protagonista è sì un tutore della legge onesto ma che, dopo aver constatato l'inefficienza del sistema investigativo e giudiziario, non esita ad adottare metodi violenti e illegali, riconfermando così l'idea di un sistema in cui domina la scorrettezza e la corruzione.

4. Conclusioni

Dall'analisi comparata dei film presi in esame emergono con sorprendente continuità, dalla seconda guerra mondiale a oggi, e sia nei film drammatici che nelle commedie, due rappresentazioni completamente diverse della corruzione: nel cinema americano l'episodio di corruzione è rappresentato come un evento che interrompe una normalità onesta. In conformità allo schema narrativo classico della lotta tra il bene e il male, una linea ben individuabile separa i buoni dai cattivi o – nell'evoluzione del personaggio principale – un passato onesto da un presente criminale. Il personaggio che nella vicenda sfida i corrotti ricopre il ruolo narrativo dell'eroe e risulta vincente nella totalità dei casi esaminati, affermando così la supremazia dei valori di onestà e giustizia. Ciò che viene messo in scena è la rappresentazione della corruzione come un male che si deve e si può debellare, in un contesto democratico sano, in cui i diritti dei cittadini sono tutelati.

Il paradigma che domina invece nel cinema italiano – sia nella commedia che nel genere drammatico – mette in scena una società in cui, a tutti i livelli, dai piani alti alla più banale quotidianità dei quartieri poveri, la logica della corruzione è la regola accettata dalla stragrande maggioranza. La corruzione è rappresentata come un sistema totalizzante e inesorabile, un vortice in cui i più convergono senza alcuno scrupolo, e in cui anche i rari individui che in qualche modo cercano di non aderire – o chiaramente di opporsi – sono inesorabilmente risucchiati e devono adeguarsi alle pratiche corruttive o, in alternativa, sono derisi,

sbeffeggiati, perseguitati e in vario modo espulsi dal sistema attraverso l'emarginazione o la morte stessa. Il messaggio è chiaro: la corruzione è invincibile, chi vi si oppone perisce.

Per quanto riguarda le conseguenze di questa modalità di rappresentazione sull'etica pubblica appare lecito ipotizzare – pur nella consapevolezza di quanto sia complesso individuare gli effetti sul pubblico dei contenuti diffusi dai media – che i film italiani possano concorrere a rafforzare una visione del fenomeno della corruzione come pervasivo, ineluttabile e vincente, e dunque a promuovere un'etica civica del «così fan tutti».

72 Cercando poi un'ipotesi esplicativa di questo tipo di rappresentazione, se per l'informazione giornalistica le cause possono essere rintracciate nelle radici stesse e nella partigianeria del giornalismo italiano, per il cinema possiamo far ricorso a due fattori. Per quanto riguarda il cinema impegnato è stata più volte sottolineata l'esistenza di una sorta di *forma mentis* diffusa tra gli intellettuali di sinistra, caratterizzata dalla riproduzione del già noto per quanto riguarda l'analisi dei processi sociali, e dall'incapacità di ogni slancio utopico per quanto riguarda la progettazione del futuro. Questo farebbe sì che «The Italian cinema is dominated by a melancholic vision of politics»²⁰.

Il secondo fattore riguarda invece tutti i film, impegnati e non. Più volte è stata rinvenuta nella cultura italiana una tradizione consolidata di narrazione squalificante dell'Italia che va avanti almeno fin dal tempo di Manzoni. L'identità italiana, sia nel cinema che in altri media, continua a essere rappresentata come un problema non risolto²¹, ma ciò non impedisce di costruire l'immagine degli italiani attraverso un'esposizione sistematica e stereotipata dei loro «vizi», che andrebbero dalla simpatica inaffidabilità, alla cialtroneria, alla disonestà in tutti i suoi gradi. La rappresentazione della corruzione nei film italiani presi in esame non sfugge a questo paradigma dominante, generando uno storytelling ben diverso da quello del cinema americano.

Filmografia

Film italiani

Il mondo vuole così, Bianchi, 1946. *L'onorevole Angelina*, Zampa, 1947. *Anni difficili*, Zampa, 1948. *Anni facili*, Zampa, 1953. *Gli eroi della domenica*, Camerini, 1953. *La sfida*, Rosi, 1958. *I tartassati*, Steno, 1959. *Il moralista*, Bianchi, 1959. *La grande guerra*, Monicelli, 1959. *Il generale Della Rovere*,

Rossellini, 1959. *Una vita difficile*, Risi, 1961. *Anni ruggenti*, Zampa, 1962. *Salvatore Giuliano*, Rosi, 1962. *Gli onorevoli*, Corbucci, 1963. *La corruzione*, Bolognini, 1963. *Le mani sulla città*, Rosi, 1963. *Corruzione al palazzo di Giustizia*, D'Anza, 1966. *Quien sabe?*, Damiani, 1967. *Banditi a Milano*, Lizzani, 1968. *Il giorno della civetta*, Damiani, 1968. *Il medico della mutua*, Zampa, 1968. *Il sasso in bocca*, Ferrara, 1969. *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, Petri, 1970. *Uomini contro*, Rosi, 1970. *L'istruttoria è chiusa, dimentichi*, Damiani, 1971. *Detenuto in attesa di giudizio*, Loy, 1971. *In nome del popolo italiano*, Risi, 1971. *Riuscirà l'avvocato Franco Benenato a sconfiggere il suo acerrimo nemico il pretore Ciccio de Ingrassia?*, Guerrini, 1971. *Roma bene*, Lizzani, 1971. *Girolimoni, il mostro di Roma*, Damiani, 1972. *Il caso Mattei*, Rosi, 1972. *Imputazione di omicidio per uno studente*, Bolognini, 1972. *Mimì Metallurgico ferito nell'onore*, Wertmüller, 1972. *Sbatti il mostro in prima pagina*, Bellocchio, 1972. *Torino nera*, Lizzani, 1972. *Confessione di un commissario di polizia al procuratore della Repubblica*, Damiani, 1974. *Finché c'è guerra c'è speranza*, Sordi, 1974. *Cadaveri eccellenti*, Rosi, 1975. *Corruzione al Palazzo di Giustizia*, Aliprandi, 1975. *Perché si uccide un magistrato*, Damiani, 1975. *Signore e signori, buonanotte*, Coop 15 maggio, 1976. *Novecento*, Bertolucci, 1976. *Todo Modo*, Petri, 1976. *Un borghese piccolo piccolo*, Monicelli, 1977. *La mazzetta*, Corbucci, 1978. *L'avvertimento*, Damiani, 1980. *Il Marchese del Grillo*, Monicelli, 1981. *Cento giorni a Palermo*, Ferrara, 1984. *Tutti dentro*, Sordi, 1984. *Il camorrista*, Tornatore, 1986. *Il caso Moro*, Ferrara, 1986. *Soldati-365 all'alba*, Risi, 1987. *Il muro di gomma*, Risi, 1991. *Il portaborse*, Luchetti, 1991. *Arriva la bufera*, Luchetti, 1993. *La scorta*, Tognazzi, 1993. *Il giudice ragazzino*, Di Robilant, 1994. *S.P.Q.R.*, Vanzina, 1994. *Segreto di Stato-Forze oscure*, Ferrara, 1995. *Un eroe borghese*, Placido, 1995. *In barca a vela contromano*, Reali, 1997. *I giudici - Excellent Cadavers*, Tognazzi, 1999. *I cento passi*, Giordana, 2000. *Vajont-La diga del disonore*, Martinelli, 2001. *I banchieri di Dio - Il caso Calvi*, Ferrara, 2002. *Il trasformista*, Barbareschi, 2002. *Piazza delle Cinque Lune*, Martinelli, 2003. *Segreti di Stato - Strage di Portella della Ginestra*, Benvenuti, 2003. *Romanzo criminale*, Placido, 2005. *Cose da pazzi*, Salemme, 2005. *Il Caimano*, Moretti, 2006. *L'ora di punta*, Marra, 2007. *Mio fratello è figlio unico*, Luchetti, 2007. *Gomorra*, Garrone, 2008. *Il divo*, Sorrentino, 2008. *Fortapàsc*, Risi, 2009. *Il figlio più piccolo*, Avati, 2010. *La nostra vita*, Luchetti, 2010. *Il gioiellino*, Maioli, 2011. *Qualunque*, Manfredonia, 2011. *Buona giornata*, Vanzina, 2012. *Benvenuto Presidente!*, Milani, 2013. *Tutto tutto niente niente*, Manfredonia, 2012. *Il venditore di medicine*, Morabito, 2013. *Something Good*, Barbareschi, 2013. *Viva la libertà*, Andò, 2013. *Suburra*, Sollima, 2015. *Il Ministro*, Amato, 2016. *Le confessioni*, Andò, 2016. *Non si ruba a casa dei ladri*, Vanzina, 2016. *Il contagio*, Botrugno, Coluccini, 2017. *L'ora legale*, Ficarra, Picone, 2017. *Io sono tempesta*, Luchetti, 2018. *Loro 1*, Sorrentino, 2018. *Loro 2*, Sorrentino, 2018. *Troppa grazia*, Zanasi, 2018. *Cetto c'è, senzadubbiamente*, Manfredonia, 2019. *Tuttapposto*, Costantini, 2019.

Film americani

74

Mr. Smith go to Washington (*Mr. Smith va a Washington*), Capra, 1939. *The Great Mc Ginty* (*Il grande Mc Ginty*), Sturges, Preston, 1940. *The Talk of the Town* (*Un evaso ha bussato alla porta*), Stevens, 1942. *Force of Evil* (*Le forze del male*), Polonsky, 1948. *All the King's Men* (*Tutti gli uomini del re*), Rossen, 1949. *The Bribe* (*Corruzione*), Leonard, 1949. *The Enforcer* (*La città è salva*), Walsh, Windust, 1951. *The Big Heat* (*Il grande caldo*), Lang, 1953. *On the Waterfront* (*Fronte del porto*), Kazan, 1954. *The Phenix City Story* (*La città del vizio*), Karlson, 1955. *Thouch of Evil* (*L'infernale Quinlan*), Welles, 1958. *The Big Operator* (*Corruzione nella città*), Haas, 1959. *The Apartment* (*L'appartamento*), Wilder, 1960. *Advise and Consent* (*Tempesta su Washington*), Preminger, 1962. *Seven Days in May* (*Sette giorni a maggio*), Frankenheimer, 1964. *The Glass House* (*T.C. la corruzione, il vizio, la violenza*), Gries, 1972. *Serpico*, Lumet, 1973. *The Wrestler*, Westman, 1974. *Three Days of the Condor* (*I tre giorni del Condor*), Pollack, 1975. *All the President's Men* (*Tutti gli uomini del Presidente*), Pakula, 1976. *The Enforcer* (*Cielo di piombo, ispettore Callaghan*), Fargo, 1976. *L.A. Confidential*, Hanson, 1977. *Twilight's last Gleamings* (*Ultimi bagliori di un crepuscolo*), Aldrich, 1977. *Blue Collar* (*Tuta blu*), Schrader, 1978. *Brubaker*, Rosenberg, 1980. *Prince of the City* (*Il principe della città*), Lumet, 1981. *Once Upon a Time in America* (*C'era una volta in America*), Leone, 1984. *Marie: A True Story* (*Una donna, una storia vera*), Donaldson, 1985. *Power* (*Power – Potere*), Lumet, 1986. *The Untouchables* (*Gli Intoccabili*), De Palma, 1987. *Wall Street*, Stone, 1987. *Internal Affairs* (*Affari sporchi*), Figgins, 1990. *Year of the gun* (*L'anno del terrore*), Frankenheimer, 1991. *Bad Lieutenant* (*Il cattivo tenente*), Ferrara 1992. *The Firm* (*Il Socio*), Pollack, 1993. *Bleu chips* (*Basta vincere*), Friedkin, 1994. *Nixon* (*Gli intrighi del Potere*), Stone, 1995. *City Hall*, Becker, 1996. *Night falls on Manhattan* (*Prove apparenti*), Lumet, 1996. *Cop Land*, Mangold, 1997. *L.A. Confidential*, Hanson, 1997. *The Rainmaker* (*L'uomo della pioggia*), Coppola, 1997. *A civil Action*, Zaillian, 1998. *Erin Brockovich* (*Erin Brockovich - Forte come la verità*), Soderbergh, 2000. *Traffic*, Soderbergh, 2000. *Training day*, Fuqua, 2001. *Changing Lane* (*Ipotesi di reato*), Mitchell, 2002. *Dark Blue* (*Indagini sporche*), Shelton, 2002. *The Assassination* (*The Assassination – Al centro del complotto*), Simon, 2004. *The Manchurian candidate*, Demme, 2004. *Edison City*, Burke, 2005. *Lord of War*, Niccol, 2005. *Syriana*, Gaghan, 2005. *Truman Capote* (*T. C. A sangue freddo*), Miller, 2005. *16 Blocs* (*Solo 2 ore*), Donner, 2006. *All the King's Men* (*Tutti gli uomini del re*), Zaillian, 2006. *The Departed* (*Il bene e il male*), Scorzese, 2006. *American Gangster*, Scott, 2007. *Gone baby Gone*, Affleck, 2007. *We Own the Nighth* (*I padroni della notte*), Gray, 2007. *Pride and Glory* (*Il prezzo dell'onore*), ÓConnor, 2008. *Brooklyn's Finest*, Fuqua, 2009. *The International*, Tykwer, 2009. *Wall Street. Money Never Sleeps* (*Wall Street. Il denaro non dorme mai*), Stone, 2010. *The Ides of March* (*Le idi di marzo*), Clooney, 2011. *Margin call*, Chandor, 2011. *Lincoln*, Spielberg, 2012. *American Hustle*, (*L'apparenza inganna*), ÒRussel, 2013. *The Wolf of Wall Street* (*Il lupo di Wall Street*), Scorsese, 2013. *A most*

violent year (1981 Indagine a New York), Chandor, 2014. *Kill the Messenger (La regola del gioco)*, Cuesta, 2014. *Spotlight (Il caso Spotlight)*, McCarthy, 2015. *Money Monster (L'altra faccia del denaro)*, Foster, 2016. *The Post*, Spielberg, 2017. *The Silent Man*, Landesman, 2017. *City of Lies (L'ora della verità)*, Furman, 2018. *City of Crime*, Kirk, 2019. *The Irishman*, Scorsese, 2019. *The Laundromat (Panama Papers)*, Soderbergh, 2019. *Dark Waters (Cattive acque)*, Haynes, 2019.

Note

¹ P. MANCINI, M. MAZZONI, *Un racconto di parte; la corruzione nei giornali italiani*, in «il Mulino», n. 1, 2016, pp. 45-51; M. MAZZONI, A. STANZIANO, L. RECCHI, *Rappresentazione e percezione della corruzione in Italia. Verso una strumentalizzazione del fenomeno*, in «Comunicazione Politica», n. 1, 2017, pp. 99-118.

² G. PRIULLA, *Di rado i triangoli sono virtuosi. Politica, informazione e giustizia da una tangentopoli all'altra*, in «Comunicazione Politica», n. 3, 2014, pp. 507-530.

³ D.C. HALLIN, P. MANCINI, *Comparing Media Systems: Three Models of Media and Politics*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.

⁴ Cfr. filmografia in calce.

⁵ Cfr., tra gli altri, A. ABRUZZESE, *L'occhio di Joker. Cinema e modernità*, Carocci, Roma 2006; G. FREZZA, *Dissolvenze. Mutazioni nel cinema*, Tunuè, Latina 2013; ID., *Cinema e società: nodi ancora irrisolti*, «Mediascape journal», n.4, 2015, pp. 1-9.

⁶ E. DE BLASIO, D. E. VIGANÒ, (a cura di), *I film studies*, Carocci, Roma 2013.

⁷ R. EUGENI, *Semiotica del cinema*, in E. DE BLASIO, D. E. VIGANÒ, *op.cit.*, pp. 55-62.

⁸ E. HAAS, T. CHRISTENSEN, P. J. HAAS, *Projecting Politics. Political Messages in American Films*, Routledge, New York 2015.

⁹ L'autore distingue la fabula dall'intreccio, definito invece come: «La storia come di fatto viene raccontata, come appare in superficie, con le sue dislocazioni temporali, salti in avanti e in indietro (ossia anticipazioni e *flash-back*), descrizioni, digressioni, riflessioni parentetiche». U. ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 1979, p. 102. Riprendono il concetto di *fabula* anche F. CASETTI, F. DI CHIO, *Analisi del film*, Bompiani, Milano 1990.

¹⁰ Nello schema narrativo canonico di Greimas il successo, o lo scacco, del personaggio rappresenta il momento chiave della *sanzione*, ovvero il momento in cui si affermano, tramite il premio o la punizione, i valori soggiacenti al testo narrativo. Cfr. A. J. GREIMAS, J. COURTÈS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris 1979.

¹¹ Il riferimento è in particolare a M. FLUDERNIK. *Towards a 'Natural' Narratology*, Routledge, London/New York 2002.

¹² F. CASETTI, F. DI CHIO, *Analisi del film*, Bompiani, Milano 1990.

¹³ S. HALL, *Encoding and Decoding in Television Discourse*, in S. HALL, D. HOBSON, A. LOWE, P. WILLIS, *Culture, Media, Language*, Hutchinson, London 1980.

¹⁴ E. DE BLASIO, *Supereroi e vampiri. I giovani e le forme di partecipazione sociale tra TV e rete*, Paoline, Milano 2011; M. SORICE, *Sociologia dei mass media*, Carocci, Roma 2009.

¹⁵ A. VARRAICH, *Corruption: an Umbrella Concept*, working paper, University of Gothenburg, Göteborg 2014.

¹⁶ A. VANNUCCI, *Atlante della corruzione*, Edizioni Gruppo Abele, Torino 2012.

¹⁷ P. SORLIN, *Sociologie du cinéma*, Aubier-Montaigne, Paris 1978.

76 ¹⁸ Peraltro questo film è piuttosto singolare anche su un altro versante: l'agente corruttore in questa vicenda è la donna amata dal calciatore, che vuole convincerlo a vendere la partita, mentre solitamente nei film presi in esame i personaggi femminili cercano di dissuadere i loro partner dalle attività delittuose, o al massimo fanno da spalla. In questo caso invece la corruzione origina dalla protagonista femminile, connotata in maniera molto negativa, forse a riprova di come il calcio sia un ambiente omosociale, importante nella costruzione della maschilità.

¹⁹ J. L. GUSTAFSON, *A descriptive Analysis of Police Corruption in Film*, in «Journal of Criminal Justice and Popular Culture», n. 14, 2007, pp. 161-175.

²⁰ G. MANZOLI, *From Salò to Gomorra: the Influence of Pier Paolo Pasolini's Political Perspective on Independent Italian Cinema*, in «Cinema and Politics» Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2009, p. 81.

²¹ S. PARIGI, C. UVA, V. ZAGARRIO, (a cura di) *Cinema e identità italiana*, Roma Tre Press, Roma 2019.