



## SINOPSI

Toscana, seconda metà degli anni Trenta. Guido Orefice arriva, con l'amico poeta Ferruccio, nella cittadina in cui i due andranno a stabilirsi. Lungo il percorso fa la prima conoscenza con Dora, una giovane maestra che soprannomina 'principessa'. Guido ha intenzione di aprire una libreria ma, nell'attesa delle necessarie autorizzazioni, sa di poter contare sull'appoggio dello zio, ebreo come lui, che è capocameriere al Grand Hotel. Guido apprende presto le basi del mestiere ma si avvede anche che il clima nei confronti degli ebrei sta cambiando per culminare nelle leggi sulla razza. Il suo rapporto con i clienti è però ottimo. Un medico tedesco, il dottor Lessing, lo utilizza come abile partner nella risoluzione di complicati indovinelli e, una sera, riesce a proporre un pasto 'istantaneo' a un ispettore scolastico di passaggio. Riesce così ad apprendere di una sua visita alla scuola dove Dora insegna e gli si sostituisce, trovandosi così coinvolto in un'illustrazione comica dei pregi della razza italica. Guido si trova impegnato nei preparativi di una grande festa di fidanzamento ufficiale: il futuro sposo è il notevole fascista locale da cui dipende la licenza per l'apertura della libreria e non si sa chi sia la sua compagna. Quando Guido scopre la sua identità rimane frastornato: si tratta di Dora. La ragazza, ormai affascinata dal romanticismo stralunato del suo corteggiatore, si reca alla festa con riluttanza e riesce a chiedere a Guido di portarla via da quel luogo. Detto e fatto: Guido ricomparirà sul cavallo dello zio verniciato di verde dai razzisti. I due si sposano e, con un ellissi temporale, li ritroviamo con un figlio, Giosuè, che ha quasi cinque anni. Proprio nel giorno del suo compleanno, proprio mentre sta avvenendo la riconciliazione familiare con la nonna che non aveva accettato il matrimonio di Dora, scoppia la tragedia. I nazisti prelevano Guido, Giosuè e lo zio e li conducono al treno per la deportazione. Dora, non appena scoperto l'accaduto, si reca dal responsabile del trasporto pretendendo di seguire la sorte dei suoi cari. Guido, nel frattempo, ha elaborato rapidamente una strategia finalizzata a preservare il piccolo Giosuè dagli orrori del lager. Gli racconta che si tratta della realizzazione di un suo sogno: aveva sempre desiderato viaggiare in treno ed ora viene accontentato. Aggiunge poi un ulteriore



elemento di attrazione: il campo è il luogo in cui si tiene una gara che ha come premio finale un carro armato vero. Si tratta del gioco più amato dal bambino che entra quindi nel lager convinto di partecipare a un grande gioco. Le regole, che Guido si affretta ad enunciare fingendo di tradurre quanto impone il militare tedesco agli occupanti della baracca, sono rigide ma i mille punti necessari per la vittoria vanno conquistati. Giosuè, che si nasconde regolarmente nella baracca ed esce raramente, crede a tutto quanto il padre gli viene dicendo ma i seppur rari contatti con gli altri 'ospiti' del campo gli fanno balenare qualche dubbio al punto di chiedere di torna-

re a casa. Guido riesce a stimolare la sua voglia di competizione e la 'gara' riprende. Finché un giorno Guido viene riconosciuto dal medico del campo: si tratta del dottor Lessing. L'uomo potrebbe costituire un'ancora di salvezza se l'ossessione per gli indovinelli non lo avesse ormai devastato. Guido si trova anche a dover occultare la provenienza di Giosuè nel corso di un ricevimento di caporioni nazisti. Mentre il padre serve in tavola il bambino mangia tutto quello che può. La fine della guerra si avvicina e mentre i cadaveri si ammucchiano in montagne umane il campo sta per essere evacuato.

Ora Guido deve fare in modo che il figlio non venga ucciso nel corso delle ultime esecuzioni. Gli dice allora che deve stare nascosto e che tutto il trambusto che vede è causato dal fatto che lo stanno cercando perché sanno che ormai è il vincitore e sono arrabbiati per la sconfitta. Intanto Guido, travestito da donna, va in cerca di Dora. Viene però individuato dai nazisti e condotto a morire. Lungo il percorso avrà modo di passare davanti al nascondiglio di Giosuè strappandogli un ultimo sorriso. Al mattino il campo è deserto e il bambino esce dal suo rifugio per trovarsi davanti a un enorme carro armato americano. Sicuro che si tratti del premio conquistato ci sale sopra e, poco dopo, vede in un gruppo la mamma. Scende e corre ad abbracciarla entusiasta per la vittoria.



## ANALISI DELLA STRUTTURA

Marcello Pezzetti, storico ed esperto sulla vita ad Auschwitz e sulla deportazione degli ebrei italiani è stato chiamato sul set di *La vita è bella* per contribuire a creare una descrizione accurata della vita in un campo. A proposito del suo lavoro con Benigni ha dichiarato: "Lavorare con Roberto è stata un'esperienza unica ed irripetibile. Ha voluto realizzare una fiaba che fosse anche realistica". Pezzetti sottolinea la meticolosa attenzione del regista/attore per ogni minimo particolare quale testimonianza del rispetto che Benigni ha usato nel trattare questa storia.

Chiunque vada a rivedersi i giornali della fine dicembre 1997/inizio gennaio 1998 (e noi proponiamo di farlo nei suggerimenti didattici) avrà modo di verificare l'intensità della polemica divampata attorno a questo film considerato troppo 'leggero' per essere degno di trattare un tema così elevato come quello dell'Olocausto. Le polemiche sono continuate fino al Festival di Cannes (dove il film ha vinto il Gran Premio speciale della Giuria) per poi placarsi dopo il riconoscimento tributato a Benigni in Israele. Al di là dei dibattiti e delle prese di posizione più o meno virulente il film merita un'analisi che guardi al contenuto non dimenticando la struttura in cui esso viene ad esplicarsi. *La vita è bella* è un film che si divide piuttosto nettamente in due parti a cui fa da anello di congiunzione la bella inquadratura della serra. Si noti come si realizzi un'interessante e al contempo poetica ellissi temporale semplicemente facendo entrare Guido nella serra in cui si è già avviata Dora per poi restare ad attendere l'uscita di Giosuè (che ha ormai cinque anni) con i genitori che lo accolgono all'esterno. Sono trascorsi degli anni e il bambino viene presentato come il frutto di un atto d'amore che ha probabilmente avuto luogo proprio in quel locale.

È lo stesso sceneggiatore Vincenzo Cerami a parlare di un film diviso in due: "Il personaggio del comico è sempre un conformista che aspira ad essere come gli altri ma non ce la fa. L'antifascismo di Benigni in *La vita è bella* non è ideologico, si oppone istintivamente al doppiopetto e alle teste lustre dei fascisti. Abbiamo faticato molto su quella prima parte. Molto



più facile la seconda, imperniata sul bambino e su come fargli scambiare per gioco le atrocità, che aveva una struttura drammatica". La parte che precede questa scena è quella legata al Benigni più 'tradizionale'. Già la prima sequenza lo preannuncia. L'auto su cui si trova con l'amico Ferruccio che corre senza freni prendendo alla sprovvista la piccola folla in attesa del passaggio dell'auto reale anticipa i ripetuti 'catastrofici' incontri con la 'principessa' Dora che una prima volta piove dal cielo su Guido per poi vederselo capitolombolare addosso in un impeto ciclistico-amoroso. È la comicità fisica dell'attore ad essere messa in gioco. Le sue funamboliche prestazioni come cameriere (al punto di andarsene in cucina con un

barboncino sul vassoio di portata) sono precedute dalla scena in cui, novello pseudoispettore scolastico, improvvisa un'allocuzione in difesa della razza italica prendendo quale esempio il proprio corpo sicuramente non apollineo. Il gioco però non è però solo affidato alle *gag* visive in cui esibirsi in scene da *slapstick*. Con progressione morbida ma decisa si inseriscono atmosfere e temi che servono a staccare il personaggio/Guido dall'attore/Benigni. Tutta la sequenza del dopoteatro ha una matrice romanticosurreale che si basa sul susseguirsi di 'coincidenze' che si attuano con un meccanismo ad orologeria che contribuisce al dipanarsi dell'azione e, al contempo, ne costituisce parte integrante. Esemplificativa in proposito è la scena della chiave: noi ci attendiamo che Guido utilizzi lo stratagemma e questo puntualmente accade. All'interno della vicenda esso viene a far parte di quel piccolo gruppo di 'magie' che incantano definitivamente la stupida Dora. Il Benigni che avevamo lasciato ne *Il mostro* in cui i doppi sensi abbondavano comprime qui ogni riferimento alla carnalità utilizzando l'astrazione come veicolo alle problematiche che andrà a mettere in luce. Le caratteristiche psicologiche del suo personaggio e di quello di Dora messe in luce nella prima parte non vengono però stravolte nella seconda. Afferma Benigni: "I caratteri di Guido e Dora restano esattamente gli stessi nelle due parti del film; solo che nella seconda metà essi si trovano in una situazione estrema che li spinge a reagire di conseguenza. Con Guido voleva creare un personaggio che fosse totalmente integrato nella società italiana, che visse la sua vita, avesse un lavoro, che non fosse particolarmente interessato alla politica e che poi, in un soffio, vedesse la sua vita ribaltarsi. È esattamente ciò che è accaduto a molte persone. La famiglia di Guido è una di quelle con cui chiunque può identificarsi: felice, amorevole. E poi, senza aver fatto nulla di male e senza alcuna ragione, vengono precipitati nell'orrore." L'incrinarsi del rapporto tra la comunità ebraica e il popolo italiano viene introdotto per accenni e grazie anche alla preziosa caratterizzazione dello zio offerta da Giustino Durano. È lui a subire i primi cambiamenti di clima politico, inizialmente con l'irruzione in casa e poi con la verniciatura del cavallo (che servirà però al Guido/principe azzurro quale destriero per rapire la propria bella). Ma è sempre lui che nel campo, prima di morire, compirà il gesto 'naturale' di sorreggere una ostile milite nazista, a fornirgli una lezione di vita sul senso profondo del servire. Se il personaggio di Ferruccio viene utilizzato come 'spalla' nella fase iniziale del film per poi essere dimenticato, ci sono alcuni piccoli ruoli che servono a far emergere un clima diffuso e sicuramente non positivo. Il piccolo funzionario fascista promesso sposo di Dora è capace di prevaricare sui deboli (scena dell'ufficio) ma viene poi puntualmente punito (uova nel cappello e rapimento della fidanzata). Se c'è chi è perfettamente allineato con il regime anche sul piano familiare (il tappezziere con i figli che si chiamano Adolfo e Benito) chi è





ancor più pericoloso nella propria disumanità è la direttrice che si accalora contro il testo di un problema non per il suo contenuto biecamente razzista ma per la difficoltà della risoluzione. Oltre ai protagonisti principali c'è un solo personaggio che fa da ponte tra la prima e la seconda parte. Si tratta del dottor Lessing che trasforma il suo hobby per gli indovinelli in una monomania che lo astrae dalla disumanità del lager. La sua è una maschera tragica che traduce il sorriso lieve della prima parte nel ghigno allucinato della seconda. Il clima da 'fiaba realistica' comporta quasi inevitabilmente incongruenze. Nella prima parte sembra davvero molto difficile che in una città di provincia uno che ha portato via la fidanzata a un funzionario fascista preposto al rilascio di licenze commerciali possa impunemente ritrovarsi ancora nello stesso luogo con tanto di autorizzazione a gestire una libreria. Così come nella fase finale del film risulta poco giustificato (se non sul piano emotivo della narrazione) il lungo giro che il soldato nazista fa compiere a Guido per trovare il posto in cui fucilarlo. Per quanto riguarda poi i riferimenti al cinema va notato che se per tutta la lunga scena della festa al Grand Hotel si può parlare di un esplicito richiamo al cinema di Fellini (con cui Benigni ha lavorato in *La voce della luna*) i riferimenti si fanno subito meno precisi. Certo regista, scenografo e direttore della fotografia hanno ben chiari nel proprio immaginario i film di maggior impatto sull'Olocausto ma, forse proprio per questo motivo, Danilo Donati è andato alla ricerca di un luogo che gli fornisse una dimensione di autentica emozione senza però essere necessariamente ancorata al 'realismo'. L'edificio, fatto di mattoni piuttosto che di legno che era invece il materiale più usato nei lager, è stato realizzato utilizzando ciò che era rimasto di una fabbrica abbandonata in prossimità della Cascata delle Marmore, in provincia di Terni e integrandolo con ingenti quantitativi di materiale da costruzione. Il suo aspetto, come è possibile notare osservandolo attentamente, non rimanda a nessun particolare campo di concentramento realmente esistito ma vuole invece suggerirci la sensazione di una vita quasi surreale. È in questo tipo di realtà che Guido si trova a cercare di preservare l'infanzia di Giosuè dall'orrore. Non è la verosimiglianza quella che conta qui quanto piuttosto il rapporto che si instaura tra l'innocenza e l'assurdità del reale. Di fronte a un universo concentrazionario in cui l'abnorme ha preso il sopravvento Guido costruisce ('magicamente' come nel corso del corteggiamento di Dora) un metauniverso surreale a cui Giosuè aderisce anche se con qualche ripensamento e soprassalto di orrore (si pensi al timore di essere trasformato in sapone o bottoni). Anche qui le caratteristiche attribuite ai personaggi nelle fasi precedenti favoriscono lo sviluppo delle situazioni. L'ignaro Giosuè, ad esempio, sfugge alle 'docce' (a cui l'altrettanto ignaro Guido vorrebbe farlo andare) grazie all'idiosincrasia per l'acqua che ci è stata già mostrata in una scenetta di intimità familiare. Quello di Guido è un percorso cosciente che giustifica il grido di esultanza finale di Giosuè a cui attribuisce un duplice significato. Il bambino crede di avere conquistato il carro armato ma la vittoria a cui si fa riferimento è quella, più alta e più profonda, che suo padre gli ha procurato anche mediante il proprio sacrificio.



## ITINERARI DIDATTICI

*Dalla riflessione sull'Olocausto a quella sull'orrore quotidiano*

Benigni ha sicuramente realizzato, con *La vita è bella*, una riflessione del tutto originale sull'Olocausto ma sarebbe ingiusto non rilevare come il suo sguardo non sia rivolto solo al passato. Mentre ci parla della seconda guerra mondiale ci ricorda che gli orrori sussistono ancora, all'interno e all'esterno di eventi bellici. È come se ponesse un quesito che interroga le coscienze degli adulti che hanno il difficile compito di educare in un contesto mediatico in cui ogni evento, anche il più aberrante, giunge sotto gli occhi di tutti. La domanda è: i più piccoli vanno in qualche misura 'protetti' dal male che è intorno a loro oppure no? Sono solo i prodotti di fiction ad essere potenzialmente nocivi o, a volte, risulta molto più negativo un telegiornale? Se letto sotto quest'ottica il film può andare oltre il suo significato letterale. Si può allora proporre agli studenti dell'anno conclusivo della scuola media di raccogliere materiali (giornali, registrazioni televisive, fotografie) su argomenti di particolare impatto emotivo e farli riflettere sulle conseguenze che la visione o la lettura di narrazioni o di dettagli particolarmente raccapriccianti possono avere sui fruitori più piccoli o meno preparati.

Una riflessione come quella suggerita condurrà inevitabilmente a un approfondimento sui codici deontologici della professione giornalistica e all'analisi di un tema come quello della censura esterna o dell'autocensura.

Sul piano di una lettura più strettamente legata all'Olocausto sarà comunque possibile affrontare il tema dell'impatto che le immagini più orribili di quanto era accaduto ebbero sull'opinione pubblica dell'epoca in cui i mezzi di comunicazione di massa erano diversi ed utilizzavano differenti strategie di contatto con il loro pubblico. La scena in cui Guido, che ha in braccio Giosuè addormentato, passa dinanzi alla montagna di cadaveri potrà costituire, proprio per il modo in cui è realizzata, un punto di partenza per l'approfondimento.

Altro tema che può essere proficuamente affrontato è quello relativo alle Leggi sulla difesa della razza e a quanto realmente incisero nella realtà sociale italiana.

Un interessante esercizio, sul piano della molteplicità dei linguaggi che vengono messi in gioco in un film, potrà essere costituito dalla lettura di parti della sceneggiatura del film che è stata pubblicata da Einaudi.