



**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA**

**Università degli studi di Padova**

**Dipartimento dei beni culturali: archeologia, storia dell'arte, del  
cinema e della musica**

**Corso di Laurea triennale in Discipline delle arti, della musica e  
dello spettacolo**

**“Marrakech Express, Turnè, Mediterraneo. Analisi dei film”**

**“Marrakech Express, Turnè, Mediterraneo. Film analysis”**

**Relatrice: Prof.ssa Salvatore Rosamaria**

**Laureando: Chiarello Stefano**

**Matricola: 1195085**

**Anno accademico: 2021/2022**

## Indice

<b>Capitolo 1: “Panoramica Prova 1”</b>	<b>4</b>
1.1: <i>“Italian Express”</i>	4
1.2: <i>“La Famiglia”</i>	6
1.3: <i>“Low Budget”</i>	9
1.4: <i>“La Fuga”</i>	11
<b>Capitolo 2: “Cosa c’entra Milano, in tutto questo?”</b>	<b>15</b>
2.1: <i>“Si potrebbe andare tutti al mio funerale”</i>	15
2.2: <i>“Il cabaret milanese”</i>	17
2.3: <i>“Erano anni che non mi divertivo così”</i>	20
<b>Capitolo 3: “Marrakech Express”</b>	<b>23</b>
3.1: <i>“Distopie capitaliste”</i>	23
3.2: <i>“I personaggi”</i>	24
3.3: <i>“Nostalgia”</i>	26
3.4: <i>“La scena simbolo”</i>	30
<b>Capitolo 4: “Turnè”</b>	<b>31</b>
4.1: <i>“Molfetta-Hollywood via Potenza”</i>	31
4.2: <i>“L’amicizia dura più dell’amore”</i>	32

4.3: <i>“Il viaggio come cambiamento interiore”</i>	34
4.4: <i>“Pillole di cabaret”</i>	37
4.5: <i>“L’ultima scena, il capolavoro”</i>	38
<b>Capitolo 5: “Mediterraneo”</b>	<b>42</b>
5.1: <i>“Dedicato a tutti quelli che stanno scappando”</i>	42
5.2: <i>“Heritage film italiano”</i>	44
5.3: <i>“Un film contro la guerra”</i>	45
<b>Capitolo 6: “Conclusioni”</b>	<b>49</b>

## Capitolo 1 – Panoramica prova 1

### 1.1 *Italian Express*

Quando un napoletano incontra un milanese, in un bar, alla stazione, o magari all'ufficio di collocamento, certamente i due estranei saranno protagonisti di una conversazione civile, educata e rispettosa, o almeno così sarà nella maggior parte dei casi. Tuttavia, ognuno dei due, dentro di sé, avvertirà qualcosa di strano, avrà timore, si sentirà fuori luogo rispetto all'altro e qualora, malauguratamente, i due si ritrovassero costretti a passare del tempo insieme, perché magari il treno fa ritardo o la coda all'ufficio non scorre, l'esperienza potrebbe diventare traumatica inizialmente, ma indimenticabile poi.

Con questo primo e principale aspetto intendo iniziare il mio percorso di ragionamenti all'interno del cinema di Gabriele Salvatores, più precisamente, del primo cinema di Gabriele Salvatores, regista che – sarà un caso – appartiene proprio alle due città di cui sopra: nato a Napoli, terra dalla quale è impossibile cancellare le proprie radici, ma trasferito a Milano all'età di sei anni, la città che più di tutte, almeno in Italia, può far crescere (dal punto di vista professionale) la radice fino a farla diventare albero.

Prendo queste due città simbolo del nord e del sud, per parlare del fattore che funge da collante nei suoi primi film: l'Italia.

Tema ripetutamente presente nel suo cinema è senz'altro il viaggio: si viaggia in *Marrakech Express* e si viaggia in *Turnè*, in *Mediterraneo* potremmo considerare che, anche se l'allontanamento dal proprio paese d'origine non è dovuto ad una scelta legata a un bisogno di evasione, il luogo in cui si snoda la storia, appartiene comunque ad un altrove. In ogni caso, nei film presi in esame è presente il desiderio di muoversi, di raggiungere un posto, una destinazione che costantemente, si rivela non soddisfacente. Da tale insoddisfazione si genera un nuovo desiderio di partire: allorché si percepisce un senso di permanente stanchezza del vivere sempre a casa, o anche quando si vuole ritornare, a casa, ovvero in Italia.

Probabilmente il lungo periodo in campo teatrale del regista ha favorito la relativa attenzione al riportare, nelle sue pellicole, le migliaia di sfaccettature che solo questo paese sa offrire, parlando di dialetti, di modi di fare, di tipologie d'umorismo, di caratteristiche geografiche, stili di vita ecc.

Mediterraneo è ambientato in Grecia, nonostante ciò, è l'Italia la protagonista, non per la guerra ovviamente, la quale ricopre quasi unicamente un ruolo di ambientazione e costumi nel film, ma perché a volte l'assente è il primo dei presenti: il protagonista.

Chi più chi meno, tutti i personaggi del film hanno nostalgia della loro madre terra, dall'estremo Claudio Bisio, disposto a tuffarsi in mare e nuotare verso ovest, fino all'eccezione rappresentata da Giuseppe Cederna, il quale rimarrà in Grecia.

In *Turnè* invece, la protagonista è l'Italia, ma lo è in un altro significato, in un'altra concezione: la madre terra è il luogo, l'ambientazione (visto il film in questione il termine giusto credo sia il palcoscenico), attraverso il quale i protagonisti cercano in loro stessi la felicità, che in questo film risulta quindi più umana, più profonda, più viscerale. È il viaggio attraverso la penisola a portare i protagonisti dall'essere in una situazione "comoda" ma consciamente infelice, al ritrovarsi felicemente in mezzo alla strada.

Per quanto riguarda *Marrakech Express*, il primo dei tre film in ordine cronologico, i personaggi si allontanano dallo stivale, nel loro viaggio però, più si avventano in terre desolate e pericolose, arrivando a rischiare l'arresto e la morte in Marocco, più manifestano l'orgoglio di essere italiani e capiscono la bellezza ed il benessere di cui dispongono nel loro paese ed in pratica, si pentono di averlo lasciato.

Il viaggio, in questo caso, può essere visto come una sorta dei modelli consolidati dei viaggi verso sud, ma non in senso geografico, bensì in relazione a povertà, degrado, desolazione, ma allo stesso tempo generatori di ricchezza dell'anima, di calore umano, di vicinanza verso il prossimo, di spicchi di felicità e serenità, di tutto ciò che, ideologicamente, non è rappresentato dal nord, ovvero da Milano, la frenetica e soffocante città dalla quale parte il film, tra la fittissima ed eternamente grigia nebbia del capoluogo lombardo, che man mano diventa sole, diventa calore, diventa infine

nient'altro che sabbia. Ecco, questo sud rappresenta il sud in generale, rappresenta il napoletano che incontra il milanese alla stazione di servizio e di conseguenza il viaggio di questo film, può essere definito come il viaggio che attraversa i due estremi del nostro paese: dal progresso al degrado, quello che non si capisce però, è dove vogliono stare i protagonisti.

## 1.2 Famiglia

Quando ci si avventa nella visione di questi film, è difficile non rendersi conto della tangibile amicizia e dell'evidente coesione di tutti i personaggi; non solo degli attori, ovvero le uniche persone che vediamo nello schermo, ma è persino facile comprendere il fatto che tutta la troupe, tutti i componenti dello staff sono davvero affiatati e questa caratteristica, traspare anche nel girato.

Un qualcosa di difficile da spiegare, ovviamente, parliamo di una sensazione che si avverte nel momento della visione, ma che trova poi conferma ascoltando interviste e leggendo libri o articoli relativi a quei film e ai protagonisti.

Anche questa è una costante dei tre film oggetto di questa tesi: troviamo sempre un gruppo di personaggi che condividono, sia quando fisicamente in viaggio, sia quando non lo sono, dei luoghi soffocanti, materialmente o immaterialmente chiusi, che li costringono al confronto diretto l'uno con l'altro. In *Marrakech Express* quel luogo è l'automobile, all'interno della quale emergono tutte le differenze e le discordie tra le singole figure. La stessa cosa la troviamo in *Turnè*, dove all'automobile si aggiungono gli hotel dalle strettissime mura, le cui stanze diverranno fatali proprio per i rapporti fra i personaggi, mentre in *Mediterraneo* troviamo forse l'esempio più lampante di quest'aspetto e Gabriele Salvatores si esprime proprio in questo senso<sup>1</sup>, quando spiega di come hanno deciso di cambiare location, dopo due road movie: "*Basta viaggi, troviamo un posto tranquillo dove girare un film*".

---

<sup>1</sup> Video: "*Mediterraneo - Director's comment*" - <https://www.youtube.com/watch?v=jOPmJDSdZAY>

Spiega come l'isola di Kastellorizo fosse veramente un posto isolato dal mondo: era un set naturale perché rimasta per metà caratterizzata da rovine dovute ai bombardamenti della Seconda guerra mondiale, quindi l'esatto periodo storico di ambientazione del film.

Voglio però concentrarmi specialmente nell'aspetto umano: *“Siamo tutti figli dello stesso mare”* dice il regista, riferendosi al rapporto tra italiani, greci, turchi e nordafricani e, oltre ad essere una frase che, come dire, casca a pennello se consideriamo e riflettiamo sulla nostra epoca, riguarda proprio il rapporto che avevano i componenti della troupe, tra loro e non solo: Salvatore ci parla di pescatori e contadini italiani che si ritrovano con pescatori e contadini greci e turchi (l'isola è molto più vicina alla Turchia che alla Grecia) e che si riconoscono in vari aspetti come cibo, cultura, modo di vivere, lavoro ecc. *“Eravamo, proprio come si vede nel film, i padroni di quest'isola semi deserta ed alla sera facevamo da mangiare e mangiavamo con gli abitanti del posto.”*<sup>2</sup>

Inoltre, evidenti sono gli inserimenti di comparse o attori presi dalla strada, presi dal luogo in cui si stava girando, cercando sempre di mantenerne l'autenticità il più possibile, perché come dicono anche le parole del regista, nel film c'è il riflesso di quello che era il reale clima della troupe e la naturalezza nella recitazione, è a dir poco tangibile.

Numerosissime sono le scene in cui è evidente l'improvvisazione, in cui è palese la fuoriuscita più o meno parziale dal copione, per entrare in quello che è il linguaggio normale, naturale, che utilizzavano quotidianamente fra di loro.

Per questo parlo di famiglia, per questo dico che è chiaro come il gruppo era unito da rapporti veri, rapporti umani che risaltavano anche nella pellicola finale non tanto per merito di una buona costruzione filmica, per sceneggiatura o regia, ma all'opposto perché talmente forti che rompevano le regole di questi settori, di queste discipline.

---

<sup>2</sup> Video: *“Mediterraneo - Director's comment”* - <https://www.youtube.com/watch?v=jOPmJDSdZAY>

Un programma televisivo andato in onda dal 1997 al 2002 su Rai 3, chiamato “*Milano – Roma*” ha visto in una delle sue puntate protagonisti Claudio Bisio e Diego Abatantuono<sup>3</sup>, due capitani del cinema di Salvatores, i quali a distanza di anni, parlano di questi film, dei loro rapporti e dalla loro conversazione capiamo benissimo che, ad esempio, esattamente come nel film che vediamo noi, anche nel dietro le quinte, Abatantuono era il personaggio caratterialmente più forte, più estroverso e questo a volte, metteva in difficoltà gli altri componenti, come appunto lo stesso Bisio o altri attori.

“*Ma cosa ne sai tu di cosa mangiano i greci?*”<sup>4</sup>

Questa frase viene pronunciata dal sergente *Lo Russo* (Diego Abatantuono) in *Mediterraneo*: lui sta raccontando ai suoi compagni, in pausa, che nel suo trascorso militare in Africa, ha perso degli uomini per via dei cannibali. Ribatte però il *soldato Farina* (Giuseppe Cederna), esclamando che, almeno in teoria, in Grecia non ci sarebbe dovuto essere il cannibalismo. Ecco che, improvvisata, entra la frase sopra citata. Questo aneddoto viene riportato in un’intervista fatta recentemente a Salvatores e Abatantuono, ospiti a Radio DeeJay<sup>5</sup>, dove precisano come la bellezza di quei dialoghi e di quelle scene, sta nel fatto che il modo in cui venivano fatte rispecchiava precisamente il vero rapporto tra gli attori.

In relazione al trattamento dei personaggi, in questi film, non è una figura complessa o particolarmente originale, diciamo che sono altre le forme attraverso cui prende vita la poesia, pertanto potremmo definirlo, come fa Cristina Jandelli nel suo “*I protagonisti. La recitazione nel film contemporaneo*”, un personaggio a tutto tondo, che richiede quindi all’attore una tecnica immedesimante<sup>6</sup>, ovvero in cui quest’ultimo riduce al minimo la distanza tra sé ed il personaggio. A mio modo di vedere, nei film in questione e nella maggior parte dei relativi personaggi, la distanza è pressoché nulla.

---

<sup>3</sup> Video: “*Milano – Roma: Diego Abatantuono e Claudio Bisio*” -

<https://www.youtube.com/watch?v=p5lwiXUS9Gc&t=27s>.

<sup>4</sup> *Mediterraneo*, 1991, frase tratta dal dialogo fra Diego Abatantuono e Giuseppe Cederna.

<sup>5</sup> Video: “*Gabriele Salvatores e Diego Abatantuono, l’intervista completa a DeeJay chiama Italia*” - <https://www.youtube.com/watch?v=jmu4M-4VNVQ>

<sup>6</sup> C. Jandelli, *I protagonisti, La recitazione nel film contemporaneo*, Marsilio, Venezia, 2013, pp. 24-28.



[Backstage: la "vera" partita tra Italia e Marocco di Marrakech Express](#) – a questo link troviamo una vera e propria chicca, mi si passi il termine, che però fa comprendere meglio quanto appena sottolineato: stanno facendo realmente una partita con abitanti locali, marocchini si presume, partita che poi ritroveremo nella pellicola finale<sup>7</sup>. Ebbene il modo in cui Abatantuono “sfotte” i suoi compagni è palesemente il medesimo che ritroviamo anche nel film e quando chiama Cederna (nome dell’attore) ad alta voce, sembra di sentirgli chiamare il *Farina* (relativo personaggio) di *Mediterraneo* o il *Paolino*, proprio di *Marrakech Express*. Prende in giro lo stesso Salvatore per il suo fisico poco atletico, poi compare Gigio Alberti, altro fedelissimo di questi film, che insieme ad altri membri dello staff, ride, gioca e si diverte.

*“Italiani, turchi... una faccia una razza!”* dice il personaggio chiamato Nonzo nel film *Mediterraneo*, che arriva con la sua barchetta innocua sull’isola, proprio quel personaggio rappresenta il *“siamo tutti figli dello stesso mare”* di Salvatore: il turco si annuncia come amico, al gruppo, per poi derubarlo e questo è un luogo comune, che però, piaccia o meno, viene attribuito anche a noi italiani.

### 1.3 Low Budget

*“Una grande idea, determinata anche dalle ristrettezze economiche...”* (il percorrere la rotta Milano – Erfoud, Marocco, per ben due volte, prima in auto per i sopralluoghi e poi in un viaggio estenuante in pullman, con tutta la troupe, per fare le riprese passo dopo passo) *“...perché ci permette di vivere insieme davvero, momento dopo momento, costruendo i rapporti tra noi mentre costruiamo il film, girando le scene in sequenza, tappa dopo tappa, esattamente come poi risulterà a montaggio ultimato. In realtà penso che si dovrebbe fare sempre così ma accade soltanto quando il budget è ridotto. Un peccato: fosse per me imposterei la lavorazione di un film come se si trattasse di un road movie anche quando i soldi ci sono.”*<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Video: *“Diego Abatantuono, la partita di Marrakech Express”* - <https://www.youtube.com/watch?v=APgVSO46Cig>

<sup>8</sup> D. Abatantuono, *“Ladri di Cotolette”*, Milano, Mondadori, 2013 – pp. 78.

Queste parole sono di Diego Abatantuono e servono a riassumere perfettamente il concetto, oltre che a collegare il paragrafo precedente con questo: a realizzare *Marrakech Express*, dice l'attore, sono in tutto una ventina di persone. Assai poche per una troupe cinematografica, ma questo aspetto – ecco il punto focale del discorso – risulta determinante per quella coesione tra attori, registi e personale che caratterizza questi film. Certo, tutto ciò porta ad evidenti carenze dal punto di vista tecnico, porta a scarsa illuminazione, qualità del suono non di prim'ordine, effetti speciali ridicoli (Mediterraneo, luci di bombardamenti in lontananza), persino i dialoghi, a volte, in tutti e tre i film in questione, risultano "sbagliati", appaiono spesso inseriti con sufficienza e questo fatto rende bene l'idea delle difficoltà che, in senso generale, si incontrano facendo un film non supportato da un'adeguata disponibilità economica, che può portare ad avere poco tempo a disposizione per girare.

Questi aspetti tecnici e logistici possono essere certamente compresi da chi ha avuto a che fare con piccole produzioni, da chi ha provato a mettere in piedi un film o un video professionale: i film in questione, alle relative premiere, quindi nelle loro versioni ultimate, certamente risultavano differenti dalla loro sceneggiatura iniziale. Le difficoltà pratiche che le piccole produzioni incontrano sono talvolta insormontabili e costringono anche alla storia, alla sceneggiatura del film, ad essere malleabile, elastica.

A dire il vero si potrebbe dire che nessun film è, una volta concluso, esattamente come è stato ideato, ma certamente i film europei - ed italiani in particolare – hanno una sceneggiatura volutamente meno rigida di quelli, ad esempio, americani, è proprio un metodo di scrittura e di lavoro diverso e se per giunta, le produzioni non hanno budget, allora sono costrette ad essere il meno rigide possibile.

Il risultato? Difficilmente avranno il successo di massa di un film degli Avengers, molto probabilmente allo spettatore medio non entusiasmeranno e, come detto, l'aspetto grafico non avrà il miglior impatto del mondo; tuttavia certamente, chiunque applichi un minimo di spirito di sacrificio e di immedesimazione nei personaggi, in sostanza chi riesce a dare fiducia al film ed è disposto a lasciarsi persuadere, superando la visione dei primi – a volte poco accattivanti - fotogrammi, troverà una familiarità negli

avvenimenti, nei sentimenti dei protagonisti, nei loro rapporti e nei loro modi di agire, troverà una soddisfazione legata ad una autenticità generata dalle condizioni di lavorazione, troverà molta umanità ed il segreto, sta proprio in quell'evidente ed obbligato, low budget.

Il regista e l'attore definiscono letteralmente i lavori di *Marrakech Express*, *Turnè* e *Mediterraneo* come “*tutto un laboratorio in corso*”.<sup>9</sup>

Ci dicono anche che il film vive di vita propria e cambia nel corso della sua creazione: spiegano infatti come il copione di *Mediterraneo* è molto diverso da come risulta il relativo final cut.

Questi tre film, insieme al successivo “*Puerto Escondido*”, sono gli unici a poter essere chiamati “low budget” nella filmografia di Salvatores, perché proprio durante le riprese di quest'ultimo, in Messico, arriva alla troupe la notizia della candidatura agli Oscar di *Mediterraneo*. Come è noto, il film, vincerà la statuetta del miglior film straniero e da quel momento in avanti, produttori e produzioni avranno ben diverse caratteristiche ed il regista incomincerà a lavorare su progetti di differente portata: “*Sud*”, del 1993, film dal profondissimo sfondo politico e soprattutto “*Nirvana*” del 1997, lungometraggio di fantascienza molto audace e che farà scuola anche all'estero – pare evidente (ne parla anche il regista stesso) lo spunto che un colosso, a livello di produzione, come *Matrix*, trae da questo progetto<sup>10</sup> - saranno questi due, film privi di quella ben definita natura di cui abbiamo parlato finora e il punto di vista umano, familiare e di coesione, verranno inevitabilmente meno.

#### 1.4 La fuga

Cronologicamente, *Marrakech Express* (1989), *Turnè* (1990), *Mediterraneo* (1991) e *Puerto Escondido* (1992), vengono raccolti ideologicamente nella cosiddetta “tetralogia

---

<sup>9</sup> Video: “Gabriele Salvatores e Diego Abatantuono, l'intervista completa a DeeJay chiama Italia” - <https://www.youtube.com/watch?v=jmu4M-4VNVQ>

<sup>10</sup> Video: “Gabriele Salvatores racconta Nirvana, percorsi di cinema 2005” - <https://www.youtube.com/watch?v=QOLbmexbE7c&t=964s>

della fuga” di Gabriele Salvatores, che consiste cioè in un insieme di film, accomunati da un grande significato: la fuga dalla realtà.

Il *thopos* del viaggio, che abbiamo già trattato, è un qualcosa che evidentemente si avvicina a questo concetto, ma nello specifico, la fuga dalla realtà è un aspetto che viene ripreso ripetutamente in questi film.

Consideriamo, seguendo l’ordine cronologico, qualche esempio.

*Marrakech Express:*

- 1- I protagonisti sono persi nel deserto della Spagna, in uno di quei villaggi ricostruiti per le riprese cinematografiche e la ragazza spagnola (l’outsider del gruppo) parla con uno di loro, ricordando di come suo padre si arrabbiava con lei perché non stava mai tranquilla, perché arrivata in un posto voleva subito andare via. *“Scrivevo un diario...”* – esclama – *“...e ogni tanto dicevo: c’è qualcuno in questo mondo che mi vuole capire? Io non mi capisco... è per questo che ho voluto viaggiare.”* Probabilmente questo è uno di quei momenti in cui gli autori, sceneggiatori o registi che siano, decidono di parlare di loro stessi: è evidente come la ragazza spagnola incarni in sé e nelle sue parole, il desiderio di tutti i componenti del gruppo che, fino a quel momento almeno, non riescono ad aprirsi e a distendersi emotivamente fra di loro, per via di ferite passate ancora aperte.
- 2- Sono in mezzo al deserto, di notte, attorno a un fuoco, uno di loro (*Paolino* – Giuseppe Cederna) riflette sconsolato che sì, è tutto molto bello, stanno vivendo un’avventura allo sbaraglio tutti insieme come anni prima, solo che ora hanno trent’anni e non dovrebbe essere così. Riflette quindi sulla responsabilità, sulla giustezza della cosa, con parere negativo. A quel punto uno degli altri (*Marco* – Fabrizio Bentivoglio), si arrabbia e ribatte: *“Ma è perché siamo gli ultimi dei Mohicani Paolo dai, eh”... “Ci hai mai pensato al fatto che saremo gli ultimi ad avere i ricordi in bianco e nero? Le foto dei nostri genitori, quelle delle vacanze, i programmi della televisione, chi se li ricorderà più?”... “Siamo una tribù in via d’estinzione! Altro che balle!”* Queste parole incarnano

una dose di nostalgia che definire elevata vuol dire usare un eufemismo. Nostalgia di vecchi tempi, di giovinezza, di libertà ed è un sentimento che non è fine a sé stesso, ma vuole far trasparire la profondissima incertezza che i protagonisti provano osservando le loro vite, le loro realtà, appunto, dalle quali vorrebbero fuggire e lo stanno effettivamente facendo.

Anche visivamente e dal punto di vista delle inquadrature, il film ci racconta questo: dalla grigia Milano ora si ritrovano come avvolti dalle dune, arrossate dal fuoco al quale si stringono, i veli raccolti sui loro capi e quelli dei beduini che li accompagnano danno ora a loro un altro aspetto, vivono letteralmente in un altro mondo, un altro clima, in tutti i sensi, che fa emergere in loro il coraggio di parlare.

#### *Turnè:*

- 1- Dario (Abatantuono) cerca di tirare su il morale dell'amico Federico (Bentivoglio), in profonda crisi depressiva, elencandogli i numerosi vantaggi che il loro lavoro (attori teatrali) presenta:

*“Proprio questo è il bello del nostro lavoro. Vai via e ti lasci tutte le roture di coglioni alle spalle... è il bello del nostro lavoro.”*

Questa è solo una delle numerosissime frasi di carattere simile, che i due amici si dicono durante il viaggio. Come se iniziare una turnè possa essere un mezzo attraverso il quale appunto, fuggire dalla propria realtà.

- 2- Dal punto di vista visivo, parliamo dell'ultima scena del film, che a mio modo di vedere è un vero e proprio capolavoro e tornerà sicuramente oggetto di discussione di questa tesi: l'auto con la quale i due protagonisti viaggiano per tutto il film si ferma, si guasta in cima ad uno scollinamento della strada. Posizione perfetta per chiudere un film del genere, perché nell'inquadratura ci sono gli elementi principe di tutta la filmografia in questione, gli elementi

principe di questa tetralogia: due amici, un'automobile, la strada ed il cielo. Sono tutti elementi che richiamano quanto espresso fino ad ora, sono elementi che calzano a pennello con la scelta dei personaggi in quel momento, ovvero quella di abbandonare - grazie all'auto che si rompe e grazie alla strada, che essendo sperduta è lontana da qualsiasi appiglio con la realtà – i lavori che rispettivamente li stavano aspettando e per i quali avevano lottato e sperato durante tutto il corso del film.

*Mediterraneo:*

- 1- *“Avevamo tutti, più o meno, quell'età in cui non hai ancora deciso se mettere su famiglia, o perderti per il mondo.”*

Questa frase viene pronunciata dal tenente Raffaele Montini (Claudio Bigagli), ad inizio film e ci riporta tangibilmente quell'incertezza esistenziale di cui abbiamo già parlato in *Marrakech Express*. Di richiami e segnali rivolti al desiderio di andarsene per sempre, questi film sono davvero colmi.

- 2- Una buona parte dell'immaginario collettivo vede *Mediterraneo* come il tentativo di denunciare un sistema politico completamente corrotto come quello italiano, vede in questo film il manifesto di una fetta del nostro popolo che dispone di una morale che non rivede però, nel proprio stato di appartenenza. Personalmente credo che in questo film ci sia più di questo, o meglio, che si scenda ancor più nelle viscere della comunità sociale: non è verso lo stato, a mio avviso, che si rivolge la denuncia, bensì è verso la società in generale, il mondo, in relazione con la giustizia, in relazione soprattutto alla libertà dell'essere umano.

Non a caso i protagonisti si riconosceranno felici, alla fine, nell'isola; isola che però non significa Grecia, ma terra di nessuno, perché è di questo che narra il lungometraggio.

## Capitolo 2 – Cosa c’entra Milano, in tutto questo?

### 2.1 *Si potrebbe andare tutti al mio funerale*

Prendo spunto dal libro omonimo di questo paragrafo, che Diego Abatantuono ha scritto recentemente<sup>11</sup>, per parlare delle radici della sua recitazione e della sua comicità, le quali appartengono evidentemente all’ambiente del cabaret milanese e come sappiamo, moltissimi attori all’interno dei primi film di Gabriele Salvatores, sono portatori dello stesso bagaglio culturale.

Anche se non tutti nativi di Milano e dintorni, come del resto il regista stesso, napoletano d’origine, possiamo dire che la loro crescita professionale parte proprio dalla città meneghina e dal relativo teatro, dai locali, dal Derby, dalla cosiddetta “*Milano da bere*”, che oggi è solo un lontano ricordo, oserei dire proprio come quei film.

Parliamo dei già citati Claudio Bisio, Fabrizio Bentivoglio e Gigio Alberti, ma possiamo proseguire con Paolo Rossi, Antonio Catania, Ugo Conti e addirittura Aldo Baglio e Giovanni Storti, i due personaggi del celeberrimo trio *Aldo, Giovanni e Giacomo*, i quali vedono l’inizio della loro filmografia, combaciare proprio con quella di Salvatores<sup>12</sup>, con *Kamikazen, ultima notte a Milano* del 1988.

Non tutti facevano parte del cabaret, dell’ambiente del Derby e dei locali storici, ma certamente erano legati alla città ed ai suoi ritmi, i suoi usi e costumi.

In questo volume, come suggerito anche dal titolo, l’attore immagina di essere morto e di osservare il suo funerale, al quale chiaramente presenziano tutti i suoi cari, dai familiari e gli amici più stretti, ai colleghi meno intimi. Usando questo stratagemma,

---

<sup>11</sup> D. Abatantuono, *Si potrebbe andare tutti al mio funerale*, Torino, Einaudi, 2022.

<sup>12</sup> Il primo film da regista di Gabriele Salvatores, in realtà, è “*Sogno di una notte d’estate*” del 1983, ma il regista stesso lo definisce come un prodotto da non equiparare al resto della sua filmografia, che parte in modo definitivo proprio con “*Kamikazen, ultima notte a Milano*”, del 1988.

egli può parlare dei rapporti che aveva con ognuno di loro facendoci immergere nei suoi ricordi.

Ritengo la figura di Abatantuono fondamentale per questa tesi, non solo perché egli è senz'altro l'attore più presente nei film in esame, colui che con più frequenza di tutti detiene il ruolo di protagonista, ma anche perché lo possiamo considerare, a pieno titolo, l'elemento di comunicazione tra i film in questione ed il vero e proprio cabaret.

Possiamo definirlo come un discepolo di Jannacci, di Cochi e Renato, di Paolo Villaggio, con questi nomi lui condivide il suo ingresso nel mondo dello spettacolo e definisce il gruppo del Derby come *“una grande famiglia”*<sup>13</sup> fatta sia di attori professionisti, che di gente normale, gente comune, semplici operai che frequentavano quel posto.

Una famiglia formata da figure che faranno, come lui, molta strada: ci parla degli sketch che faceva con Massimo Boldi e Guido Nicheli, osservati dai “veterani” Enzo Jannacci, Beppe Viola, Renato Pozzetto e Cochi Ponzoni, dalle cui espressioni ricavava una cartina al tornasole della propria performance.

Lui fece parte di uno dei più importanti gruppi artistici del Derby, il *“Gruppo Repellente”* nato nel 1977, formato da Jannacci e Viola, che comprendeva al suo interno anche Massimo Boldi, Giorgio Porcaro, Mauro Di Francesco, Giorgio Faletti ed Ernst Thole.

Generalmente si pensa alla sua figura come a quella di un attore di basso profilo, o comunque nell'immaginario collettivo, non è certamente un personaggio accomunabile all'attore impegnato, acculturato ed incline ai ruoli importanti e drammatici. In effetti, il valore di un attore sta anche nella scelta dei film e dei lavori a cui partecipa e a tal proposito lo stesso Salvatores si esprime così: *“Credo che Diego sia uno degli attori più importanti che abbiamo avuto in generale in Italia, il problema è che, un po' lui e un po' gli altri, cioè registi e produttori, dovrebbero avere più coraggio nella scelta delle parti”*.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> D. Abatantuono, *Si potrebbe andare tutti al mio funerale*, Torino, Einaudi, 2022, pp. 68.

<sup>14</sup> Video: *“Mediterraneo - Director's comment”* - <https://www.youtube.com/watch?v=iOPmJDSdZAY>



## 2.2 Il cabaret milanese

Giulio D'Antona, autore del libro *"Milano, storia comica di una città tragica"*<sup>15</sup>, è nato a Milano nel 1984, quindi troppo giovane per aver vissuto gli anni d'oro del cabaret, che praticamente iniziava la sua fine, proprio mentre lui nasceva. Quello che lui scrive è reso possibile grazie al confronto con suo nonno, con i ricordi, le storie, le barzellette che gli raccontava ed è un percorso da lui fatto, spinto da un senso di appartenenza verso una città, una comunità sociale, un periodo storico che non ha potuto vivere, un umorismo particolare che trova la sua linfa vitale solo fra le acque del naviglio.

Perché *"città tragica"*? Il libro ci dice in modo ricorrente che comicità non significa cabaret, che comicità milanese significa molte altre cose: *"l'identificazione tra comico e cabarettista è figlia di un equivoco" ... "che poi l'aspetto che ha resistito meglio e si è fissato nella memoria collettiva sia quello comico è un fatto che deriva soprattutto dalla maggiore esposizione mediatica dei comici rispetto ad altri tipi di intrattenitori. Bruno Lauzi, per esempio, non era un comico"*.<sup>16</sup>

Nanni Svampa, che compare anche in *"Kamikazen, ultima notte a Milano"*, è un milanese di periferia, uno dei più grandi cantautori popolari identitari di questa comicità. Con le sue canzoni ha segnato i locali storici del cabaret milanese, prima ancora della nascita del *Derby*: partendo dal *Lanternin*, proseguendo con il *Cab 64*, il *Nebbia*, il *Refettorio*, ma in generale possiamo dire che i veri padri del cabaret, I Gufi (di cui Svampa faceva parte), Felice Andreasi, Jannacci, Pozzetto, Gaber, iniziarono tutti facendo spettacoli nelle osterie, nelle taverne e non è un caso, infatti, che lo stesso *Derby* fosse una cantina<sup>17</sup> in origine.

---

<sup>15</sup> G. D'Antona, *Milano, storia comica di una città tragica*, Milano, Bompiani, 2020.

<sup>16</sup> G. D'Antona, *Milano, storia comica di una città tragica*, Milano, Bompiani, 2020, pp. 77.

<sup>17</sup> F. Oreglio, *L'arte ribelle, storia del cabaret da Parigi a Milano*, Vimercate (MB), Sagoma, 2019, pp. 11-12, prefazione di Enrico Intra. Il celebre locale, inizialmente, era una cantina, un minuscolo seminterrato che proprio Enrico Intra, tra i più grandi jazzisti a livello europeo, inaugurò con il suo trio jazz, completato da Pupo De Luca e Pallino Salonia. Il posto inizialmente si chiamava *Intra's Derby Club*.

Svampa faceva canzoni che potremmo definire comiche, tuttavia la sua ironia viene definita *beffarda e libertaria*<sup>18</sup> e le sue canzoni, molto spesso, fanno tutt'altro che ridere, così come quelle del già citato Lauzi, per non parlare di Jannacci e Gaber.

Proprio quest'ultimo viene citato da Flavio Oreglio, autore del libro *“L'arte ribelle, storia del cabaret da Parigi a Milano”*<sup>19</sup> quello che da molti viene considerato il miglior volume italiano sulla storia del cabaret, dove spiega come la parola “comico” viene decisamente abusata, ponendo proprio Giorgio Gaber come esempio: lui era un personaggio che faceva molto ridere, ma non può assolutamente essere definito “comico”.

Il cabaret, la comicità e la canzone milanese sono legati in modo netto anche alla criminalità: numerosissimi infatti, sono i brani musicali o canzoni popolari molto vecchie e risalenti addirittura al XIX secolo, prive di autore definito, che raccontano storie di malavita, della cosiddetta *“ligera”*, ovvero quella forma di microcriminalità specifica di Milano, che rimase attiva fino alla metà del secolo scorso e che tra i suoi esponenti maggiori vede Renato Vallanzasca, Ezio Barbieri e Francis Turatello.

Potremmo citare il brano *“Ma mi”*, scritto nientemeno che da Giorgio Strehler e portato al successo da Ornella Vanoni nel 1959, oppure *“Porta Romana”*, brano cantato praticamente da tutti gli artisti milanesi del '900 e parte importantissima anche del repertorio di Nanni Svampa.

Il mondo della musica e quello degli spettacoli sono strettamente legati ed abbiamo già parlato della nascita del Derby, che proviene da una cantina nella quale inizialmente si faceva jazz, ma è un discorso più generale: il cabaret stesso, proviene dalle osterie, dai locali in cui si mangiava e si beveva, quei locali aperti fino a mattina, che erano frequentati anche dai malviventi. Da qui arriviamo agli spettacoli nei cabaret, le cui storie sono stracolme di sangue e pallottole. Renato Vallanzasca frequentava il Derby, ci sono infiniti aneddoti di interventi della polizia, di gente con

---

<sup>18</sup> M. Sancisi, *Il mondo di Nanni Svampa*, Vimercate (MB), Sagoma, 2022.

<sup>19</sup> F. Oreglio, *L'arte ribelle, storia del cabaret da Parigi a Milano*, Vimercate (MB), Sagoma, 2019.

mitragliatrici nel locale, addirittura si narrano leggende sulla presenza di Lucky Luciano e Joe Adonis.<sup>20</sup>

Non voglio certamente dire che la malavita ha influenzato direttamente la recitazione milanese, ma senz'altro è rilevante la relativa massiccia presenza in tutto il repertorio artistico della città, il quale, conseguentemente, risulta spesso difficile, sapido, poco amichevole, crudo: è la città che più di tutte incarna visceralmente il senso del lavoro, della fabbrica, delle difficoltà del mondo operaio, del grigiore dovuto alla nebbia, all'asfalto. Canzoni o storie d'amore sono state scritte, certamente, ma quasi sempre sono condite anche da questi aspetti.

Queste tematiche si riflettono evidentemente anche nella recitazione dei comici meneghini, i quali risultano molto cinici, hanno la netta caratteristica di avere una schiettezza ed una freddezza molto spiccate, probabilmente troppo spiccate, per essere ben comprese da chi non è familiare con quel modo di fare.

Renato Pozzetto ne è forse l'esempio più lampante, con il suo modo di recitare che porta all'eccesso questi aspetti, alternando una comicità esponenzialmente accesa, quasi infantile, ad un'altra decisamente più cupa e nascosta, poco assimilabile da chi non l'ha vissuta, da chi non la conosce. Gli stessi aspetti possono essere trovati in Enzo Jannacci, il quale nei suoi sketch (oltre che nelle più svariate interviste a lui fatte), ma soprattutto nelle sue canzoni, sprigiona molta allegria, che puntualmente però, viene contraddetta da dei lampi di drammaticità senza pari. Molti dei suoi brani sono tra i più tristi e drammatici mai stati scritti in questo paese, sempre conditi da una forte dose di cruda realtà, elemento fondamentale dal quale probabilmente, discende il cinismo tanto addetto ai milanesi.

Il brano simbolo, che incarna in sé tutti questi aspetti, è senz'altro *"Ho visto un re"*, interpretato proprio da Jannacci e scritto da Dario Fò, pubblicato per la prima volta nel 1968, il cui significato potrebbe essere riassunto dal relativo verso: *"...e sempre allegri bisogna stare, che il nostro piangere fa male al re..."*, il quale contrappone l'allegria alla

---

<sup>20</sup> G. D'Antona, *Milano, storia comica di una città tragica*, Milano, Bompiani, 2020, pp. 101.

povertà, il contadino – che rappresenta la classe sociale povera – al ricco, la lealtà all'ingiustizia.

Questi temi sono ovviamente presenti in tutta la canzone, tutta la comicità e tutto lo spettacolo nel panorama nazionale italiano, ci mancherebbe, non è mia intenzione affermare il contrario, ma è evidente come proprio questi temi, si rispecchino maggiormente - o in modo più acuto e particolare - nell'ambiente Milanese.

Queste caratteristiche sono riscontrabili nei tre film in esame.

### 2.3 “Erano anni che non mi divertivo così”

Come già detto, la figura di Diego Abatantuono è centrale per questi primi film di Salvatores e proprio per questo motivo, è tangibile, evidente e determinante la sua influenza nelle scene più divertenti delle pellicole. Influenza che, ovviamente, porta con sé lo stile proveniente dal cabaret, dai grandi maestri. Si rivede molto di Renato Pozzetto, anche se rimane meno estremo, meno pacchiano, meno polarizzato ma più naturale e genuino.

È anche evidente la somiglianza che certe scene o certi dialoghi hanno con i primi film e gli spettacoli teatrali del trio *Aldo, Giovanni e Giacomo*, i quali, come già detto, senza voler paragonare i due generi cinematografici, provengono a loro volta da quell'ambiente.

In ognuno dei film in questione possiamo trovare molteplici esempi di quest'influenza: in *Marrakech Express*, verso la fine del film, il gruppo è disperso per il deserto, i compagni di viaggio non hanno più né soldi né automobile, sono addirittura rimasti senz'acqua. Dovrebbero quindi essere preoccupati o in ansia per la situazione, ma la libertà e l'adrenalina del momento dona loro quella gioia inaspettata tipica delle avventure. Trovano l'acqua di cui hanno tanto bisogno: ridono, giocano, si rotolano dentro questa pozzanghera e gli umori sono alle stelle. Ovviamente Abatantuono è il più allegro e vivace di tutti e ad un certo punto, parlando con Bentivoglio, quest'ultimo

pronuncia una frase con uno spiccato accento milanese: “...erano anni che non mi divertivo così”.

I due ripetono la frase più volte ridendo di gran gusto (dal modo in cui lo fanno sembra addirittura essere una parte improvvisata della scena) e la felicità si trasferisce a tutti i membri del gruppo. Una situazione potenzialmente tragica che si trasforma – senza alcun ingrediente particolare - in gioia ed allegria, in effervescenza naturale.

La scena appena descritta ha una relazione con il mondo del cabaret: è facilmente collegabile alla facilità con cui nelle vecchie osterie si raggiungeva la stessa allegria, lo stesso livello di risata, avendo a disposizione solamente un tavolino ed una chitarra. Il tono e la dinamica con cui i due attori pronunciano la frase poi, non può che far pensare a Milano.

Ancora nello stesso film, prima che gli amici si perdessero nel deserto, troviamo un altro possibile esempio: si sono appena accorti di essere stati derubati, la ragazza che li accompagnava gli ha portato via soldi e automobile. *Maurizio* sta delirando tra le mura del mercato di una città, impreca contro lei e contro i suoi amici: è lui, indiscutibilmente, il perno della scena, mentre gli altri girano letteralmente attorno alla sua figura, talvolta rincuorandolo, talvolta insultandolo, cercando comunque di calmarlo. Giungono vicino ad un mercante, che probabilmente vende pezzi di ghiaccio ed a questo punto lui ne prende un pezzo, lo morde e si rompe un dente. Gli altri intervengono in vari modi, chi si rivolge duramente contro di lui e chi, incredulo, non sa cosa sta succedendo alla sua vita. È un momento esilarante come molti altri, ma in questo caso i protagonisti sono inquadrati, sono posizionati nei nostri confronti, in una modalità che richiama al cento per cento quella teatrale. Il palcoscenico (quindi il nostro schermo) è come inserito fra le colonne del mercato e segue i personaggi al suo interno. L'immagine finale è frontale e gli attori, come nel teatro classico, non danno le spalle a noi spettatori, come fossero di fronte ad un pubblico.

Se, come detto in precedenza, non tutti i componenti del film hanno fatto cabaret, certamente tutti hanno almeno frequentato una scuola di teatro, a cominciare da Salvatores e Bentivoglio. Teatro classico non significa solamente Milano, chiaro, ma il

timbro lo mettono gli attori con la loro cadenza, il loro parlare: Abatantuono, Bentivoglio, Cederna, Alberti e Conti sono tutti cresciuti in quella città.

In *Turnè*, i dialoghi tra Bentivoglio e Abatantuono, essendo loro i due protagonisti del film, sono moltissimi, ma la scena che vorrei riportare e che più di tutte mi ricorda il cabaret e quella sua particolare comicità, è quella che coinvolge Abatantuono e Claudio Bisio. Quest'ultimo ha una piccolissima parte nel film: un benzinaio che accoglie i protagonisti ma non permette loro di usare telefono e toilette, perché pretende che i clienti facciano benzina per poter usare i servizi. I due attori sono protagonisti di uno scontro – sia verbale che fisico – davvero infantile ed esagerato, eseguito però con una naturalezza che appare molto genuina e tipica di questi film.

La drammaticità, in questi film, viene espressa più attraverso le immagini e la colonna sonora che attraverso la recitazione, questo aspetto lo tratteremo nel proseguo dell'elaborato.

Salvatores è evidentemente legato al teatro ed al cabaret milanese: fu lui, nel 1972, a creare il *Teatro dell'Elfo*, insieme ad altri attori e registi, considerato il luogo di nascita del “nuovo” cabaret di Milano (quello “classico”, negli anni '80 subiva l'avvento della televisione commerciale), dove si formarono molti dei già citati attori dei suoi film.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> F. Oreglio, *L'arte ribelle, storia del cabaret da Parigi a Milano*, Vimercate (MB), Sagoma, 2019, pp. 209.

## Capitolo 3 – Marrakech Express

### 3.1 Distopie Capitaliste

*“The capitalist dystopias, the sublime Marxist, the nascent radicalism”<sup>22</sup>*

Così William Hope, docente di lingua e cinematografia italiana all’università di Salford, Regno Unito, parla di *Marrakech Express* e di *Mediterraneo*, sottolineando quelli che, secondo lui, sono i valori maggiormente presenti nelle due opere.

Nello specifico, il primo dei tre film in esame (*Marrakech Express*), veste benissimo i panni di un’opera che esprime un concetto, un messaggio: il sistema sociale in cui viviamo è un sistema distopico. Se la distopia è, sostanzialmente, un’utopia al negativo, correlata nel contesto sociale, nel contesto di vita urbana dell’Italia di fine anni ’80, capiamo come il film rappresenti una denuncia verso un malessere generazionale che si rende conto di vivere in una società indesiderabile e spaventosa.

Questo malessere è dovuto al capitalismo, ai suoi ritmi, alle sue pressioni sociali, al suo finto benessere definito dall’entità del bene materiale, a tutti quei fattori, quindi, dai quali i protagonisti, letteralmente, scappano.

È proprio Gabriele Salvatores stesso ad essere cresciuto come spettatore del cinema indipendente americano (*Easy Rider, Punto Zero*) ed anche lui, con il suo cinema, non fa parlare i fatti di cronaca ma parla attraverso le emozioni.

Il cinema è strettamente legato alle emozioni ed in altre parole, il concetto potrebbe essere riassunto dicendo che il suo compito non è quello di dare notizie o constatazioni, ma quello di fare riflettere.

*Marrakech Express* incarna in pieno questi valori: non viene denunciato nulla nel film, non esplicitamente, ma l’effetto che la sua visione ha negli spettatori conduce inevitabilmente a porsi delle domande esistenziali.

---

<sup>22</sup> W. Hope, *Gabriele Salvatores' Marrakech Express and Mediterraneo : Capitalist dystopias, the Marxist sublime, nascent radicalism*, “The Italianist”, Volume 29, 2009, Issue 1, pp. 115-131

Cominciamo col presentare i personaggi, i quali racchiudono in loro stessi, ognuno diverso, gli stilemi della nostra società.

### *3.2 I personaggi*

Per presentare i protagonisti del film, occorre chiarire la situazione iniziale della storia: parliamo di quattro amici di lungo corso, i quali però non si frequentano più da molti anni, ognuno ha la sua vita e ciascuna è molto diversa dall'altra. Questa situazione viene sconvolta da un avvenimento: una ragazza spagnola si presenta a uno di loro, dicendogli che un loro amico, caro a tutti, si trovava in prigione in Marocco ed aveva bisogno di loro per poterne uscire. Ecco che quindi si riuniscono e valutano insieme le varie possibilità.

Cominciamo da colui che più di tutti si avvicina ad essere il simbolo dell'individuo consumista, figlio del progresso, del lavoro e del successo: Maurizio Ponchia (Diego Abatantuono), lavora e guadagna bene e tende, con il suo fare gradasso e vanitoso, ad evidenziare la cosa. Ha una bella macchina ed appare il più soddisfatto della propria vita, anche se poi, nel proseguo della pellicola, il tutto si tradurrà in semplice desiderio di voler apparire come il più soddisfatto, per nascondere le proprie debolezze.

Continuiamo con Marco (Fabrizio Bentivoglio), il quale vive e si comporta in un modo decisamente meno "rumoroso", è una persona più pacata rispetto all'amico Maurizio, proprio nei primi fotogrammi lo vediamo in una casa normale, con un frigorifero vuoto, ma soprattutto è lui, è il suo carattere, a non ostentare niente di più di ciò che può offrire. Parliamo dell'elemento più mite e calmo del gruppo, il quale, fra tutti, è colui che certamente ha meno difficoltà a mostrare l'infelicità, o meglio, l'insoddisfazione, nella quale vive. Fin da subito, infatti, dal momento in cui si realizza la possibilità di dover partire per il Marocco affrontando un estenuante viaggio in auto, non avrà problemi o risentimenti all'idea della partenza, anzi, sarà il più entusiasta di tutti.



Paolino (Giuseppe Cederna), potremmo considerarlo come il personaggio “sistemato”, l’unico che ha una famiglia, con un lavoro modesto - è un insegnante - ed è quindi l’unico ad aver seguito la grande tradizione familiare della società italiana, il personaggio più “per bene” dei tre, il più educato e lo si nota sin da subito, quando, confrontandosi con gli altri, spinge più di tutti verso la direzione di dover moralmente aiutare l’amico in carcere: *“glie lo dobbiamo Marco, glie lo dobbiamo Ponchia”* ripete continuamente. Dal film capiamo anche che, economicamente, non naviga certo nell’oro: la sua casa è minuscola, i suoi vestiti e quelli di sua moglie sono molto semplici ed è costretto a fare i conti dei suoi risparmi, per poter aiutare il suo amico in Marocco. Tutte queste difficoltà che lui ha, anche se sono reali, inizialmente lo portano verso un risentimento nei confronti di un viaggio simile, di un impegno simile, ma con il passare del tempo, lo vediamo sempre più aprirsi e distendersi e quelle difficoltà iniziali, ci appaiono man mano sempre più come scuse, come paure di dover affrontare un cambiamento rispetto ad una vita che, almeno in parte, lo soffoca. Lui vive nella situazione più “normale”, ma non è in pace con sé stesso e lo si nota dalle sue continue lamentele nel corso del viaggio e dai suoi scatti d’ira magistralmente interpretati da Cederna.

Un altro personaggio si aggiunge al gruppo nel corso del viaggio, lo passano a prendere: è Cedro (Gigio Alberti) e nel suo caso troviamo pochi spunti per poter giudicare il suo carattere ed il suo stato d’animo; tuttavia, possiamo basarci sulla sua condizione di vita. Lui, infatti, ha scelto di abbandonare la frenetica vita cittadina per “ritirarsi” fra le montagne, una scelta dovuta forse, ad una vecchia storia riguardante una ragazza contesa con Paolino, poi diventata moglie di quest’ultimo. Questa scelta non è rilevante per la storia del film, ma una decisione simile rispecchia i valori di cui abbiamo parlato in introduzione di questo capitolo. Un personaggio taciturno, che nasconde evidentemente nel suo silenzio molta tristezza e nostalgia che, come nel caso di tutti gli altri, lasciano spazio al divertimento ed al sentimento di libertà, chilometro dopo chilometro.

L’ultimo personaggio, Rudy (Massimo Venturiello), se ci basiamo sui concetti che questo film rappresenta, potremmo considerarlo come l’eroe assoluto.

Lui rappresenta l'utopia in contrapposizione alla distopia sociale dalla quale i suoi amici scappano. Ragioniamo su questo: lui si trova in Marocco e tira un'imboscata agli altri mandando la sua fidanzata in Italia, inventandosi la scusa di essere in prigione e dell'aver bisogno dei soldi per corrompere il giudice. Il tutto al fine di acquistare una trivella, che gli servirà per estrarre l'acqua nel bel mezzo del deserto del Sahara, dove vuole coltivare arance. Capiamo bene l'assurdità della cosa: è palesemente una contrapposizione tra i due modi di vivere, è una caricatura del capitalismo, è una satira sociale ed è lui, Rudy, il vero personaggio che, metaforicamente parlando, si è schierato in qualche modo e lo troviamo lì in mezzo al nulla, col sorriso stampato sul volto, che cerca di ottenere un risultato impossibile e l'ultima scena con lui, praticamente alla fine del lungometraggio, è un capolavoro sotto quest'aspetto.

### 3.3 Nostalgia

*“Marrakech Express è una commedia nostalgica in cui il viaggio si trasforma in una profonda riflessione sulla vita, sul piacere di condividere attimi e situazioni assieme alle persone care e sull'impossibilità di rivivere le gioie dei tempi trascorsi. Da un lato, Ponchia, Marco, Cedro e Paolino riscoprono il profondo legame che tempo addietro li univa e, dall'altro lato, ognuno dei quattro vive l'esperienza in maniera singolare e distaccata.”<sup>23</sup>*

Queste parole provengono da Alberto Nisi, che scrive nella rivista *“Lo Sbuffo”* ed anch'egli sottolinea le differenze tra i personaggi, ma soprattutto mi soffermerei sul modo in cui definisce le loro esperienze, che sono quindi ognuna singolare e distaccata.

Sono d'accordo, la cosa traspare durante la visione del lungometraggio e si ha costantemente la sensazione, nonostante il netto riavvicinamento che tutti e quattro vivono, che nel profondo di loro stessi sono consci che quel sentimento, quel

---

<sup>23</sup> A.Nisi, *Lo Sbuffo*, “Marrakech Express, il viaggio alla riscoperta di un'amicizia”, 27/09/2018. Url: <https://losbuffo.com/2018/09/27/marrakech-express-il-viaggio-alla-riscoperta-di-unamicizia/>

momento, quell'intesa, non durerà molto e che dovranno ritornare a fare i conti, prima o poi, con la vita di tutti i giorni, con quella routine dalla quale stavano fuggendo.

Ancora una volta, il personaggio attraverso il quale questi aspetti emergono maggiormente è Marco, il più realista dei quattro. Ponchia è esuberante, è polarizzato: se prima era estremamente cinico e si atteggiava con superiorità, nel finale appare molto sensibile e volenteroso di rimettere insieme i rapporti definitivamente, tanto che propone anche di rimettere insieme la squadra di calcetto.

Paolino invece, sebbene chiaramente il più pacato ed impettito, viene anch'egli assuefatto dal miraggio della possibilità di tornare amici come un tempo, tant'è che il film termina con lui che si separa dal gruppo insieme a Cedro (che resta il più enigmatico dei quattro) e i due decidono di trascorrere ancora un po' di tempo insieme, nel nome di un rapporto risanato.

Marco no, lui resta consapevole che quella vicenda sarà soltanto un altro incredibile ricordo, forse l'ultimo, di quell'amicizia. Proprio quando Ponchia propone di ricostruire i rapporti e di tornare a giocare a calcio insieme, lui risponde con un rassegnato "vediamo".

La nostalgia traspare in tutto il film, a partire dalla musica: *Francesco De Gregori - La leva calcistica della classe '68*; *Lucio Dalla - L'anno che verrà*; che insieme alle musiche di *Roberto Ciotti* ("No More Blue" è il brano principale, il *Main Theme*) formano un contorno sonoro che parla da solo.

La fotografia, firmata Italo Petriccione, illumina lo schermo con i tramonti incredibili del deserto e il mal d'Africa rischia di prendere anche lo spettatore. Moltissime sono le immagini in cui vediamo i protagonisti (o la loro auto) andare verso l'orizzonte, nelle distese naturali più selvagge, quasi a richiamare un western di Sergio Leone, dove il mistero verso il passato è di casa, oppure le autostrade interminabili di *Easy Rider*, proprio a richiamare l'influenza che il regista ha avuto da quel genere di film.





Alberto Nisi continua il suo articolo portando alla luce un particolare che abbiamo già trattato nel corso di questa tesi: l'autenticità nella recitazione.

*“Marrakech Express regala una risata dietro l'altra grazie all'impiego di una comicità spontanea e scevra da qualsiasi consiglio recitativo. L'umorismo dirompente di Abatantuono e l'ingenuità di Bentivoglio reggono senza nessuna difficoltà la storia messa in piedi da Salvatores creando, grazie anche al resto degli attori, una meravigliosa sintonia tra i personaggi a cui non si assiste.”*

La storia è messa in piedi da Salvatores, ma non solo da lui perchè gli sceneggiatori sono tre: Umberto Contarello, Carlo Mazzacurati ed Enzo Monteleone e l'opera è finalista al premio *Solinas* del 1987.

Ma l'aspetto su cui mi focalizzo è quello relativo alla comicità spontanea, che è estremamente evidente e la sintonia tra i personaggi ne è un'inevitabile conseguenza. Forse anche la tristezza e la nostalgia sono degli aspetti autentici che uscivano dallo schermo e rimanevano tra gli attori e la troupe, dopotutto il viaggio lo hanno fatto veramente e la fuga, magari, non era solo messa in scena dai personaggi, ma anche messa in atto dagli attori e dagli addetti ai lavori.

### 3.4 La scena simbolo

La caricatura del capitalismo, un modo di prendere in giro il capitalismo: proprio una trivella – simbolicamente la matrice del potere economico di quegli anni - che cerca e trova l'acqua, anziché il petrolio. Il business delle arance, un'idea tanto geniale quanto utopica di Rudy, che farà quasi morire di sete i suoi amici pur di avere la sua possibilità. La scena della trivella incarna in sé tutto quello che possiamo trovare nel lungometraggio:

vediamo tutti i personaggi del film insieme fra le dune del Sahara, in una situazione di *non-sense* generale caratterizzata da questa enorme trivella nel deserto sperduto, trivella che, guarda caso, tutti conoscono come le loro tasche nonostante sia la prima volta che ne vedono una. Piano piano tutti si mettono a lavorare e nel giro di pochi minuti trovano l'acqua, un getto potentissimo si innalza al cielo e fanno festa, urlano e saltano completamente bagnati, senza un soldo in tasca e con tutti i loro piani ormai andati a rotoli, ma non interessa più a nessuno, perché in quel momento, in quel posto, i piani non ci sono più, è un palcoscenico rivolto al pubblico della società che hanno abbandonato.

## Capitolo 4 – Turnè

### 4.1 “Molfetta-Hollywood via Potenza”

Proprio così. Certamente Fabrizio Bentivoglio, Francesca Marciano e Gabriele Salvatores, quando scrissero la sceneggiatura di *Turnè*, non sapevano che di lì a poco (con il film successivo, *Mediterraneo*), sarebbero davvero arrivati all’Oscar, sarebbero arrivati a Hollywood. Non sappiamo nemmeno se questa frase l’hanno scritta loro tre, nella sceneggiatura o nel copione, oppure se si tratta di una delle tante improvvisazioni di Abatantuono, che pronuncia queste parole ad inizio film, interpretando uno dei due protagonisti, Dario, insieme al collega ed amico Fabrizio Bentivoglio, che è Federico.

Sembra davvero un’incredibile coincidenza, ma in realtà, potrebbe anche non esserlo, in virtù del fatto che proprio il regista, racconta di aver capito di “avercela fatta” (queste le parole usate nell’intervista), cioè di aver raggiunto un buon livello di soddisfazione personale, di qualità lavorativa, di consapevolezza del proprio valore e dei propri mezzi, proprio con il lungometraggio che dà il nome a questo capitolo.<sup>24</sup>

“Non è stato l’Oscar”, continua Salvatores, sottolineando il fatto che, secondo lui, il film che lo ha consacrato – sotto l’aspetto personale ed autocritico – è stato *Turnè*.

Certamente lui parla del proprio pensiero, fa una considerazione individuale del proprio lavoro, perché il fatto che siano stati *Mediterraneo* e la conquista dell’Oscar a rendere il regista più visibile e desiderato, in parole povere, a portarlo al successo, è un dato di fatto.

Personalmente reputo *Turnè* come il lungometraggio che più di tutti, tra i film in esame (ma inserendo nella lista anche *Puerto Escondido*, se vogliamo completare la tetralogia della fuga), rappresenta in pieno i valori che il cinema di Salvatores esprime.

---

<sup>24</sup> “Il premio Oscar Gabriele Salvatores si racconta ad Effetto Notte, (Video) - <https://www.youtube.com/watch?v=8MzCIMgJHIY&t=217s>

Spiegherò le motivazioni che mi spingono a questo giudizio nel corso del capitolo, confrontando, nei tre film oggetto di questa tesi, due grandi aspetti del cinema in questione.

#### 4.2 *L'amicizia dura più dell'amore*

Che l'affermazione sia vera o meno, in senso generale, non spetta a noi dirlo, ma se la inquadrriamo nell'ottica dei tre film oggetto di questa tesi, certamente è vera.

In tutti e tre i lungometraggi abbiamo di che parlare partendo da questa frase, ma la pellicola che più di tutte evidenzia quest'aspetto, è senz'altro *Turnè*. In *Marrakesh Express*, fatta eccezione per Paolino, nessuno degli altri ha ancora trovato l'anima gemella, nessuno sembra cercarla, ciò che cercano, ciò che sperano, è di ritrovare le vecchie amicizie. Proprio tra Paolino e Cedro poi, quest'importante amicizia era finita per colpa di un amore, quello per la moglie di Paolino, che in passato era contesa fra i due amici. Nonostante ciò, Paolino e Cedro, ovviamente grazie al viaggio e all'esperienza, si riavvicinano e posticipano il rientro in patria, in nome di questo bellissimo rapporto ritrovato.

In *Mediterraneo* invece, l'impostazione è diversa: non ci sono storie passate, dato che molti dei protagonisti non si conoscono bene (non tutti, alcuni sono più intimi di altri), sono soldati e provengono da diversi settori dell'esercito, ma si conosceranno molto bene nel corso della missione. Durante il film, nasce un amore: quello tra Vassilissa (Vana Barba, che interpreta una prostituta) e Farina (Giuseppe Cederna). Farina, il quale trova in questa persona quel calore umano di cui era privo, resterà sull'isola al termine della missione e sarà l'unico a farlo, abbandonando quelli che ormai erano dei grandi amici; mi riferisco specialmente al tenente Montini (Claudio Bigagli) e al sergente maggiore Nicola Lo Russo (Abatantuono). Tuttavia, il film nel suo complesso, ci dirà qualcos'altro, ci lascia in modo diverso: il finale, con un inaspettato salto temporale, ci mostra il tenente Montini, ormai anziano, tornare all'isola di Kastellorizo e dirigersi al ristorante che Vassilissa e Farina avevano promesso di realizzare. Giunto



in loco, il tenente troverà l'amico e capiremo che si trova lì per un motivo: la morte della donna. L'amicizia torna protagonista, dato che a sorpresa, scopriremo anche Lo Russo presente nell'isola e i tre si ritroveranno.

In entrambe le analisi non c'è una "vittoria" dell'amicizia sull'amore, al massimo possiamo parlare di preferenze stilistiche, di scelte narrative volte al concentrarsi maggiormente sull'aspetto dell'amicizia, al tentativo di renderla apparentemente più "eterna".

In *Turnè*, invece, troviamo un finale netto: l'amore ha bisogno di una sosta, l'amicizia può e deve ripartire.

I due protagonisti, Dario e Federico, hanno lottato per tutto il corso del film per Vittoria, donna innamorata di entrambi, donna indecisa sul futuro della sua vita, come del resto gli altri due; tutti e tre, dopo vari scontri, problemi, addii e ritorni, dopo aver rischiato la morte sfiorando l'impatto in automobile contro un treno, capiscono in qualche modo di aver toccato il fondo. Lei decide di "togliersi di mezzo" e li abbandona, mentre i due, ritrovano quella sintonia naturale che avevano perso e gli ultimi fotogrammi, ci fanno capire proprio questo.

Il film, più degli altri, ha un finale poco chiaro e poco nitido, le conclusioni imperative sono sconosciute a Salvatores, che lascia sempre spazio all'interpretazione dello spettatore, l'unica cosa chiara ed evidente però, che traspare dall'ultima scena di *Turnè* è senza dubbio una ritrovata e spontanea leggerezza fra i due protagonisti. Non sappiamo se Vittoria tornerà da loro, sappiamo che lei li ha lasciati e che i due sono di nuovo amici come prima.

Lo si capisce da quello che si dicono: progettano il viaggio in India, parlano di ricominciare a viaggiare insieme, il tutto esercitato attraverso una recitazione naturalissima e spontanea, cosa che contraddistingue tutti i film presi in esame, ma che in questo finale traspare particolarmente.

In conclusione, possiamo dire che nel primo cinema di Gabriele Salvatores, l'amicizia – e il tentativo di ricostruirla o coltivarla – ricopre un ruolo fondamentale ed è oggetto di

costante attenzione da parte del regista, che in certi frangenti, la posiziona evidentemente anche al di sopra del sentimento amoroso. Quest'aspetto lo riscontriamo, maggiormente, in *Turnè*.

### 4.3 Il viaggio come cambiamento interiore

Salvatores, come del resto anche Abatantuono, è molto legato al viaggiare. Lo abbiamo spiegato nel secondo capitolo, attraverso i libri dell'attore e ne abbiamo parlato in apertura, nel primo capitolo, descrivendo come il cosiddetto *road movie*, sia un caposaldo della cinematografia del regista.

Ebbene in questo film, ci sono molti aspetti che richiamano la vita stessa del regista. In primis, il teatro: abbiamo già detto che Salvatores inizia la sua avventura nello spettacolo frequentando il teatro dell'Elfo di Milano, dal quale porterà con sé e nei suoi film molti attori, di conseguenza un film con questo nome ed ovviamente, con numerosissimi riferimenti al lavoro del teatro a 360 gradi, rappresenta per forza di cose un richiamo alla sua esperienza, al suo passato, al suo *imprinting* in quel mondo.

Ma c'è anche un altro riferimento alla sua vita: il regista, infatti, racconta che durante le riprese del film, la stessa situazione (nei limiti del possibile) che vivevano i protagonisti, la stava vivendo anche lui in prima persona.<sup>25</sup> Si riferisce sicuramente al fatto che l'ex moglie di Diego Abatantuono (ricordiamo che i due sono da sempre grandi amici) diventerà sua moglie, ma l'amicizia non cesserà di esistere, tutt'altro: afferma spesso che quest'ultima si è rafforzata nel corso degli anni e che ora sono tutti come una grande famiglia.

Risulta davvero difficile non trovare riferimenti o collegamenti con il lungometraggio.

Il viaggio ed il cambiamento interiore, in questo film, appaiono più evidenti rispetto agli altri due ed a mio avviso, questo è reso possibile grazie al fatto che gli argomenti

---

<sup>25</sup> "Gabriele Salvatores: I 5 film che mi hanno cambiato la vita" (Video) - <https://www.youtube.com/watch?v=uELeNiGzK5k>

trattati, dal teatro alla relazione difficile tra amore ed amicizia, sono molto affini alla persona del regista.

Il cambiamento interiore, in *Marrakech Express*, è legato strettamente all'umore dei protagonisti ed alla libertà che il viaggio e l'esperienza avventurosa gli regalano. C'è un cambiamento in tutti i componenti, ma unicamente relativo al fatto che sono appagati nel desiderio di libertà, ma non andiamo abbastanza in profondità nella psicologia dei personaggi per comprendere quelli che sono i loro reali e concreti problemi; ci fermiamo al desiderio di voler tornare amici ed alla voglia di vedere un posto diverso dalle solite grigie strade cittadine di una soffocante Milano.

Lo stesso non si può dire per *Mediterraneo*, dove riusciamo decisamente a vedere più in profondità. Il cambiamento però, è meno evidente, fatta eccezione per Farina, il quale cambierà completamente vita; negli altri il desiderio di tornare a casa rimane più o meno immutato nel corso del film. Ad eccezione del finale, che come detto, a sorpresa ci mostra tre fra i più importanti personaggi del film che prendono una decisione drastica e quindi attuano, ora sì, un cambiamento, ma durante lo scorrere della pellicola non avvertiamo un vero e proprio cambiamento interiore dei protagonisti; vediamo una sorta di ambientamento dei personaggi, capiamo che stanno sempre meglio in quel posto man mano che ci vivono, tendono a rivalutare la loro idea della guerra, facendo emergere a riguardo una convinzione generale che esprime una mancanza di senso in quella che era la loro situazione.

Non vediamo un chiaro ed evidente cambiamento nella personalità e nel carattere dei protagonisti, o quantomeno non così netto come accade in *Turnè*.

Dario e Federico appariranno come un determinato tipo di persone all'inizio, ma diventeranno tutt'altra cosa alla fine.

Dario (Abatantuono) è l'uomo di successo, se pur non estremo, nel ramo dello spettacolo; ha questo contratto ed è quasi sicuro di poter andare ad Hollywood per via di un aggancio con un americano. Sembra contento della sua vita, frequenta una donna (Vittoria), ha molti agganci e la vita gli sorride, da lui traspare molta speranza ed ottimismo, l'opposto di Federico (Bentivoglio).

In lui esondano sentimenti come depressione, malessere e negatività in qualsiasi frangente; già dai primi fotogrammi assistiamo ad un monologo, che consiste nell'audizione che l'amico Dario gli procura. Recita i versi di *"Paint it, Black"*, brano dei Rolling Stones: *"Là c'è una porta rossa, la vorrei tinta in nero"..."io se mi guardo dentro vedo il mio cuore nero"..."come si fa ad affrontar le cose se tutto il mondo è nero?"*

Questo ci fa capire il suo stato d'animo fin da subito e lo comprendiamo ancora meglio quando lo vediamo bere alcol la mattina ed impasticcarsi come se davvero non ci fosse un domani.

Vediamo anche Dario preoccuparsi durante il viaggio per la salute dell'amico: è indeciso se parlargli o meno della sua frequentazione con Vittoria, cosa della quale Federico è all'oscuro, ma che scoprirà ascoltando una telefonata fra i due in un albergo del centro Italia e da qui arrivano allo scontro.

Prima di questo litigio, i due incominciano un percorso di riavvicinamento interiore ed entrambi iniziano ad apparire diversi: il tempo trascorso insieme sprona entrambi e li spinge verso il cambiamento. Dario si preoccupa sempre più riguardo alla salute dell'amico, il quale incomincia a stare meglio proprio durante la tournée teatrale. Nel corso del film, Federico capisce qual è il motivo che ha fatto allontanare Vittoria da sé: lui è assolutamente inconcludente. Dopo aver appreso questo (proprio durante uno scontro con lei, scaturito dal tentativo di Federico di recuperare il rapporto che c'era fra i due) lui inizia seriamente ad applicarsi ed a lavorare con giudizio: i risultati piano piano arrivano, tanto da farlo diventare il vero elemento di spicco della troupe.

L'amicizia fra i due sembra tornata agli arbori di un tempo e le cose sembrano andare bene e serenamente per entrambi, quando appunto Federico scopre la relazione tra Dario e Vittoria e la storia "inciampa".

Federico recita talmente bene che quel famoso contratto con l'America ed il successo – o per meglio dire, l'idea del successo – viene proposto a lui, anziché a Dario e questa situazione di confusione totale, culmina appunto con la decisione di Vittoria di farsi da parte. Questo sembra liberare il cuore e le anime dei due, i quali si ritrovano, ma soprattutto sono cambiati: Federico non è più depresso, ma decisamente più lucido ed

intraprendente, mentre Dario non sembra avere più troppe farfalle per la testa ed accetta il proprio destino con più umiltà, autoironia e serenità.

Come detto più volte, è l'ultima scena che testimonia in toto questo cambiamento.

#### *4.4 Pillole di cabaret*

Claudio Bisio è un altro degli attori "titolari" nella filmografia di Salvatores: il suo ruolo più importante sarà in *Puerto Escondido* (1992), ma la collaborazione parte addirittura dal musical *Sogno di una notte d'estate* (1983), all'esordio alla regia del regista napoletano. Ancora: *Kamikazen, ultima notte a Milano* (1988), *Nirvana* (1997), *Mediterraneo* (1991), ma ci interessa *Turnè* (1990).

In questa pellicola, l'attore milanese recita una parte minuscola, che però presenta le sembianze degli sketch tipici del cabaret.

Bisio vive il suo approdo al mondo dello spettacolo proprio grazie a Salvatores ed il teatro dell'Elfo di Milano, che il regista dirigeva insieme a Paolo Rossi. Da questi primi passi l'attore trova spazio nello *Zelig*; locale, appunto, dove si praticava il cabaret, nato solo un anno dopo la chiusura del *Derby*, tanto che allo *Zelig* venne naturale consegnare una sorta di eredità dello storico locale da poco chiuso, un'eredità che poi verrà consacrata molto nel senso del successo mediatico, ma meno nello stile.

Ecco perché, la scena in cui recita Bisio, viene condivisa con Abatantuono, l'altro grande portavoce del cabaret in questi film. È una pillola, perché la durata è veramente breve: Bisio interpreta un benzinaio; alla sua stazione di servizio si ferma l'auto guidata da Dario (Abatantuono), il quale però non ha bisogno di fare benzina, ma dei servizi. Il benzinaio non fornisce le chiavi perché vuole che facciano anche benzina.

Senza entrare nei dettagli, la questione è frivola ed anche a livello di scelta di sceneggiatura, di copione, non sembra avere molto senso come scelta. Il momento è fra i più tristi del film: Dario e Federico sono in crisi profonda e Vittoria, il motivo dello scontro, è in viaggio con loro. Gli animi sono tesi, siamo in dirittura d'arrivo della

pellicola, le cose non sembrano andare bene e noi spettatori abbiamo dentro di noi la sensazione che di lì a poco, potremmo assistere al “climax narrativo”, alla soluzione della storia.

Invece ci troviamo in una piccola scena, quasi insignificante, dove vediamo i due arrivare alle mani per un disguido davvero semplice e facilmente risolvibile; il tutto in un modo molto cinico e reale, sempre attraverso quella recitazione decisamente spontanea e naturale (la sberla di Abatantuono sembra vera e forte) che contraddistingue questi film.

#### *4.5 L'ultima scena, il capolavoro*

Come ho già sottolineato in precedenza, se dovessero chiedermi di sintetizzare il cinema dei primi film di Gabriele Salvatores in pochi minuti, non parlerei, ma mostrerei senza dubbio l'ultima scena di questo film.

Parliamo di poco più di tre minuti che, non tanto con le parole, ma molto più con le immagini, racchiudono i valori espressi in tutti questi lungometraggi.

Siamo alla fine del film, noi spettatori lo capiamo, lo sappiamo, ma non abbiamo ancora capito come finirà la storia e quali strade prenderanno i due protagonisti (cosa che comunque non sapremo con certezza neanche dopo la chiusura della scena, poiché una caratteristica del cinema di Salvatores è quella di lasciare spazio all'immaginazione dello spettatore).

Non sappiamo ancora se Federico accetterà o meno il lavoro del produttore americano, sappiamo che Vittoria ha deciso di tornare a casa, ma lo ha fatto senza chiarire le cose con entrambi, non sappiamo se torneranno a teatro e finiranno la tournée insieme. La tensione tra i due è evidente e si taglia con un coltello, da ciò che vediamo non si parlano come degli amici veri da diverso tempo.

La scena, come detto, parla più con le immagini che con le parole: un'auto, vecchia, una strada di periferia semideserta, due amici a bordo, gli occhiali da sole, la musica di

Roberto Ciotti - la quale ha solo tre parole nel suo vocabolario: *on the road* - introduce la scena e soprattutto, i due non sanno quale sarà il loro destino. Magari ci sperano, ma non lo sanno ancora, proprio come noi spettatori.

Forano uno pneumatico e si fermano. Quest'inquadratura è geniale: come già spiegato nel primo capitolo, ci sono gli elementi principe di tutta la filmografia in questione, gli elementi principe di questa tetralogia: due amici, un'automobile, la strada ed il cielo. Non vediamo altro.

La strada è il viaggio, la fuga, è un simbolo che rappresenta indiscutibilmente questi aspetti.

I due amici, ovviamente, sono l'amicizia, che come sappiamo, per il regista ed i suoi film e solo quando quest'ultima è vera, dura anche più dell'amore.

L'automobile, oso a dire, rappresenta la nostalgia, i ricordi, i momenti lunghi ed intensi trascorsi insieme; proprio in *Turnè*, la vecchissima Mercedes di Federico, entra nei dialoghi fra i due amici, i quali attraverso di lei vedono affiorare le vecchie esperienze, come quando Dario ricorda la ruota cambiata proprio a quell'auto a Katmandu, in Nepal.

Infine, il cielo, rappresenta l'orizzonte, punto verso il quale il fuoco delle macchine da presa di Salvatores sono sempre dirette. Orizzonte vuol dire futuro, vuol dire dubbio, vuol dire paura e vuol dire cambiamento. Tutti i protagonisti di questi film vivono queste emozioni e sia all'inizio, che alla fine dei film, il loro sguardo è rivolto verso l'orizzonte. In *Marrakech Express*, ma soprattutto in *Mediterraneo*, l'orizzonte è più quello dell'umanità, non tanto dell'individuo, del singolare, più che altro è al futuro dell'uomo in generale che si guarda, si pensa al sociale. In *Turnè* invece, ci si concentra maggiormente sul cambiamento interiore dei protagonisti, che trovano ora la loro soluzione: tornare amici.

Sono fermi, appoggiati all'automobile e, neanche a dirlo, inizialmente non fanno null'altro se non guardare appunto verso l'orizzonte. Non c'è musica, non c'è nessun

altro, nessuno parla, sentiamo solo il suono del vento. Viviamo insieme a loro l'indecisione che scorre fra i loro pensieri.

Dario, presumendo che l'auto di Federico non fosse dotata di ruota di scorta, dice all'amico: *"la ruota di scorta... non ce l'hai"*. Lo fa in un modo presuntuoso e cinico, quasi rassegnato, che ci riporta ancora una volta a sottolineare la presenza di quello stile recitativo milanese tipico dell'attore.

Del medesimo tono però, è la risposta dell'amico: *"Ce l'ho invece"* ribatte Federico, in un modo altrettanto dispregiativo rispetto a Dario, che continua: *"A stavolta ce l'hai?"* quasi a sbeffeggiarlo.

Una breve pausa, si chiedono se hanno tempo a sufficienza per cambiare la ruota ed arrivare in teatro: ce l'hanno, ma sono titubanti, sono indecisi.

Alla fine, Dario fa il primo passo: *"Pensaci bene, guarda che se ci pensi, non ce la facciamo mica"*.

Federico sembra non capire, lo guarda e poi lo segue: *"Hai ragione, non ce la facciamo"* e sospira, come sollevato.

Si dicono che il contratto con l'americano era una cosa più negativa che positiva per entrambi e finalmente capiamo che i due amici sono tornati tali, parlano di viaggi, vogliono viaggiare proprio con quell'automobile anche se cade a pezzi e pensano all'India come prossima meta. Capiamo che nella decisione di lasciare perdere con quella tournée e quel contratto svantaggioso, ma soprattutto, di lasciare andare Vittoria, hanno abbattuto quel muro che li divideva ed ora sono quelli di un tempo; soltanto che, l'ultimissima frase, è un pensiero extradiegetico di Federico che dice: *"guarda che lo sento che stai pensando a Vittoria"*.

Questo un po' ci spiazza, perché va contro i segnali che quel finale ci stava dando: lei li ha lasciati, loro hanno lasciato il lavoro e sono insieme felici e rilassati. Però Vittoria? Siamo di fronte al finale aperto di Salvatores: non lo sappiamo. Sono disposti a lasciarla in nome della loro amicizia? Lei li riaccoglierà? Faranno veramente quel viaggio in



India? L'unica cosa che sappiamo è che in quel preciso momento, senza altri pensieri, solo loro due, con la loro auto, la strada e l'orizzonte, stanno bene.



## Capitolo 5 – Mediterraneo

### 5.1 “Dedicato a tutti quelli che stanno scappando”

Il titolo del paragrafo riporta la frase che chiude il film. Il grande critico cinematografico Roger Ebert confessò di essere uscito dalla sala a metà della proiezione, non trovando un senso in quello che vedeva.<sup>26</sup>

Giulio Zoppello, nell'articolo che scrive su *Cinematographe.it*, riporta il fatto che il film in questione non fu molto “capito” dalla critica, la quale non comprese a pieno la scelta dell'Academy di premiare con l'Oscar il lavoro di Salvatores.

Tralasciando il fatto che – mi sento abbastanza sicuro di poterlo dire – non è possibile giudicare un film senza prima averlo visto e seguito con attenzione, risulta difficile non trovare un senso al lungometraggio.

Quando, in chiusura della pellicola, troviamo una frase come quella già citata pocanzi e come se non bastasse, il film si apre con una citazione di Henry Laborit: “*in tempi come questi la fuga è l'unico mezzo per mantenersi vivi e continuare a sognare*”, il significato, o quantomeno l'impronta che si vuole dare al film, pare chiara e nitida.

Numerosissimi sono poi i segnali di insoddisfazione e disagio nei confronti della società occidentale che vengono lanciati dai personaggi nel film. Sono, a mio avviso, molto più difficilmente interpretabili *Marrakech Express* e soprattutto *Turnè*, ben più “complicati”, se il nostro obiettivo è quello di dare un senso al film che stiamo vedendo.

*Mediterraneo* è il più esplicito dei tre - sia nei contenuti che nella forma - in merito a ciò che vuole esprimere: sostanzialmente potremmo eseguire una estrema sintesi affermando che il film manifesta, attraverso un'insensata avventura di pochi uomini,

---

<sup>26</sup> G. Zoppello, *Mediterraneo – il significato del film di Gabriele Salvatores*, Cinematographe.it, 18/11/2020 - <https://www.cinematographe.it/rubriche-cinema/focus/mediterraneo-il-significato-del-film-di-gabriele-salvatores/>

un malcontento generazionale nei confronti di una società malata; quella stessa società che ha condotto quei protagonisti in quell'insensata avventura: la guerra.

La fuga è – in modo molto evidente – l'elemento principe del film. Una fuga da quel tipo di società nei confronti della quale i protagonisti (che sostanzialmente cercano di rappresentare – magistralmente – delle persone normali) non si sentono rappresentati.

Alcuni di loro credono nella guerra che l'Italia del 1941 stava portando avanti (o nella quale si stava facendo trascinare), ma molti di loro non ci credono. La maggior parte dei personaggi sono speranzosi verso il futuro quando vengono a sapere che il conflitto stava volgendo al termine. Ma le ultime scene ci mostrano che anche i più ottimisti (Lo Russo, ovvero Abatantuono, il più propositivo), volenterosi e speranzosi verso l'Italia da rifare, verso il fermento, verso il mondo da cambiare, abbandonano quella vita per tornare sull'isola, delusi da quel futuro in cui credevano.

Non è forse così chiaro il *che cosa* li delude, ovvero verso quale specifica condizione della società è rivolta la delusione - fatta eccezione per l'ovvia manifestazione di dissenso nei confronti della guerra - ma è altrettanto vero che la caratteristica di spiegare, indicare, specificare dettagliatamente ciò che si vuole esprimere, non appartiene al cinema di Gabriele Salvatores, il quale, come detto più volte, predilige di gran lunga l'uso di immagini, musiche, sguardi, dialoghi e condizioni esistenziali volte a far riflettere lo spettatore.

Non vuole convincere, vuole persuadere attraverso l'opera d'arte. D'altronde, è lui stesso ad affermare che un'opera d'arte può far riflettere e cambiare l'idea delle persone molto più di una notizia, di un'informazione, di una legge.<sup>27</sup>

Tutto ciò acquista molto più senso se pensiamo che lui, quel grande regista che è oggi, da ragazzo, sotto le veci di un padre con principi molto conservatori, era destinato alla

---

<sup>27</sup> <sup>27</sup> "Il premio Oscar Gabriele Salvatores si racconta ad Effetto Notte, (Video) - <https://www.youtube.com/watch?v=8MzCIMgJHIY&t=217s>

giurisprudenza, a studiare per diventare avvocato, ma quei film e quella musica di fine anni '60 ed inizio '70, lo hanno cambiato, lo hanno fatto fuggire.

## 5.2 *Heritage film italiano*

Che cosa vuol dire *heritage*? Il primo significato è quello di eredità, ma si parla anche di patrimonio ereditato dal passato. Di conseguenza i film che vengono etichettati come *heritage film*, ostentano il patrimonio di un paese a beneficio del turista straniero e del suo sguardo turistico su questi luoghi.

*Camera con vista, Orgoglio e Pregiudizio, Il Discorso del Re*, sono dei film che possiamo definire *heritage film* britannici, perché il patrimonio che mostrano attraverso le immagini, i dialoghi, le pronunce, i costumi e le location, è quello tipico del regno anglosassone. Il britannico è il genere di *heritage film* più conosciuto e frequente, ma molto comune è anche quello italiano.

Per quanto riguarda l'Italia, questi film sono contraddistinti dalla presenza al loro interno di quelli che sono i più classici stereotipi della cultura italiana. Con stereotipi intendo (facendo degli esempi) la musica inconfondibile del mandolino, i paesaggi meravigliosi delle nostre coste, il caldo, il mare, la buona cucina, la tranquillità e la bellezza mediterranea. Tutte cose che - nessuno può dire il contrario - sono certamente presenti e parte integrante della nostra cultura, ma sappiamo anche che l'Italia non è solo questo. Chi è italiano certamente ne è conscio, sa che la nostra penisola non è tutta uguale alla costiera amalfitana, ma l'occhio di uno straniero potrebbe avere la vista offuscata da questi fattori e farsi un'idea sbagliata - o comunque non completamente corretta - della cultura italiana, generalizzandola.

Così come noi potremmo avere un'idea sbagliata dell'Australia e degli australiani, pensando che in questo paese ci siano soltanto tavole da surf e spiagge meravigliose.

Per arrivare al film in questione, possiamo dire che certamente, pur non essendo girato in Italia (ma all'isola di Kastellorizo, in territorio greco), tutti quegli stilemi già elencati sono certamente presenti in *Mediterraneo*.

Salvatores dichiara che questo aspetto del film può aver influito nel successo che ha avuto negli Stati Uniti<sup>28</sup>, proprio perché lo sguardo estero in generale e specialmente quello americano nei confronti del nostro paese, è condizionato dagli avvenimenti bellici avvenuti durante la Seconda guerra mondiale, precisamente in quella parte d'Italia povera, poverissima all'epoca: Sicilia, Calabria, Campania, tutto il sud, le regioni più povere, calde ed appartenenti a quell'ideologia tipica del mediterraneo, il mare che, guarda caso, presta il nome al film.

### 5.3 Un film contro la guerra

*“Verso la fine delle riprese, era all'inizio di agosto, cominciammo ad avere grossi problemi col suono, il fonico stava impazzendo, sentivamo i caccia che ci volavano sulle teste. Poi scoprimmo che Saddam Hussein aveva invaso il Kuwait”.*<sup>29</sup>

Queste parole sono di Claudio Bisio e le riporto da un articolo di Repubblica firmato Chiara Ugolini, nel quale troviamo diversi aneddoti simpatici e divertenti riguardo le riprese del film. Simpatici e divertenti: nella maggior parte dei casi è così, ma questa frase con la quale l'attore chiude il suo discorso mi ha colpito particolarmente, proprio come mi colpisce la frequentissima comicità amara del film.

Il fatto che stiamo parlando di una pellicola che denuncia la guerra è innegabile; ciò che vorrei sottolineare è la maestria con la quale il regista fa questo attraverso la commedia, utilizzando quei modi recitativi che abbiamo più volte sottolineato.

Il film viene considerato una commedia se per esempio apriamo una delle tante piattaforme di streaming online, oppure i frequentissimi siti di recensione cinematografica, la classificazione che viene fatta è senz'altro quella. Ma il comico non fa solo ridere, così come le commedie non si occupano solo di frivolezze o stupidaggini.

<sup>28</sup> Video: “Mediterraneo - Director's comment” - <https://www.youtube.com/watch?v=jOPmJDSdZAY>

<sup>29</sup> C. Ugolini, Bisio e Alberti da 'Kamikazen' a 'Mediterraneo': "Con un film o una storiella ti porta in un mondo tutto suo", Repubblica.it, 30/07/2020 - [https://www.repubblica.it/dossier/spettacoli/salvatores-70/2020/07/30/news/claudio\\_bisio\\_e\\_gigio\\_alberti\\_da\\_kamikazen\\_a\\_mediterraneo\\_con\\_un\\_film\\_o\\_una\\_storiella\\_ti\\_porta\\_in\\_un\\_mondo\\_tutto\\_suo\\_-262482637/](https://www.repubblica.it/dossier/spettacoli/salvatores-70/2020/07/30/news/claudio_bisio_e_gigio_alberti_da_kamikazen_a_mediterraneo_con_un_film_o_una_storiella_ti_porta_in_un_mondo_tutto_suo_-262482637/)

Il significato del film è molto forte e su di esso si potrebbero fare pile e pile di libri, ciò non significa però che non può essere oggetto di una commedia.

L'argomento della comicità usata come perno per fare riflettere su varie tematiche - anche e soprattutto importanti - della vita, viene ripreso in quello che ad oggi è l'ultimo film del regista: *Comedians*. Pellicola nata dall'omonimo romanzo di Trevor Griffiths, storia già portata in scena dallo stesso Salvatores al teatro dell'Elfo nel 1985 e soggetto del film *Kamikazen, ultima notte a Milano*.

Argomento che è anche un grande punto fermo del vero cabaret, quello autentico e genuino dei primi anni del *Derby Club*.

La battuta, la risata, serve a fare abbassare la guardia degli spettatori, i quali, una volta privi di scudi per le proprie emozioni, per il proprio cuore, vengono colpiti e affondati. Un modo per arrivare più in profondità.

È questo l'effetto che mi fa la scena in cui fumano oppio insieme al ladro turco chiamato *Nonzo*, dove capiscono di essere stati abbandonati dal loro esercito, dal loro stato - che tra l'altro non esiste più - e ridendo, fomentati dagli effetti della droga, si mettono a prendere in giro Mussolini e rifiutano tutto ciò in cui avevano creduto fino a quel momento.

L'effetto che mi fa il personaggio di Claudio Bisio, Corrado Noventa, già più volte disertore che pensa continuamente alla donna amata, alla quale non riesce a spedire neanche una lettera e che passa da un demenziale ed insensato litigio per il gusto di un caffè con il sergente Lo Russo ad apparire in delle inquadrature di solitudine e lacrime, sullo sfondo di uno splendido tramonto sul mare, quel mare nel quale lui, sempre solo, scomparirà.

Ma ancora Vassilissa e Farina (Vana Barba e Giuseppe Cederna), che potremmo considerare volgarmente i "vincitori" tra i personaggi del film. Derisi e in qualche modo sottomessi entrambi - per ragioni diverse - si trovano e si amano. Ci fanno ridere, prima, ma ci fanno anche commuovere, poi, quando vediamo negli occhi di lei la stanchezza di una vita che non vuole fare più, una vita da prostituta forzata dalla

condizione di povertà dovuta dalla guerra. Una vita che ha comunque dei sogni, se pur umili, come il desiderio di aprire un ristorante. Lo stesso desiderio di una nuova vita lo manifesta Farina, che attraverso l'impulsiva e gesticolante recitazione di Cederna è in grado di farci sorridere quando spaventa le galline e per questo rischia un proiettile, ma è anche in grado di farci piangere quando dice di non avere nessuno, di essere solo e di non voler tornare a casa, disertando.

A chi spetta la parte più esplicita nel denunciare la guerra, è come sempre a Diego Abatantuono, il quale, contrariamente a come lo vediamo inizialmente, ovvero un sergente intransigente e propositivo verso l'atto bellico, nel finale del film lo vediamo fumare oppio, ricevere un gratificante massaggio ed esprimere un concetto: secondo lui sarebbe molto meglio se portassero via la armi e lasciassero "la roba" che stava fumando.

Anche il tenente Raffaele Montini (Claudio Bigagli), che per giunta era il più alto in grado fra i soldati, risulta sin da subito essere poco propenso verso le mansioni bellicose: quando inizialmente gli viene chiesto se ci sarebbero state possibilità di dover sparare lui risponde: "Speriamo di no". Il suo tentativo di fuggire da una responsabilità inerente al suo ruolo nella guerra o nella missione diventa sempre più evidente nel proseguo del film: legge, parla di Odissea e Iliade e di poesia con il suo sovrintendente Farina, affresca i muri della chiesa e scrive. Quando qualcuno si rivolge a lui sul da farsi, sulle operazioni da eseguire o sui compiti da svolgere, cerca sempre di scaricare la responsabilità e delegare ad altri.

In questo film, come già detto all'inizio dell'elaborato, la guerra fa solo da cornice per parlare di altro. Con *altro* intendo proprio la negazione, il rifiuto della guerra stessa, la quale è uno degli specchi più inquietanti della società nella quale viviamo.

Il risultato è netto ed evidente, l'effetto funziona, eppure nel film non si spara praticamente mai. Vorrei fare un confronto: senza avere la minima intenzione di paragonare i due film in termini di qualità e tipologia, quanto più sotto l'aspetto di denuncia verso la guerra. Oserei dire che un film come *Salvate il soldato Ryan* è molto meno *contro la guerra* rispetto a *Mediterraneo*.

Però i nostri occhi vedono gli orrori delle bombe e delle pallottole nel primo film, non nel secondo. Vero, ma nel primo film, gli eroi sono coloro che raggiungono il soldato Ryan e per farlo uccidono molti altri ragazzi come lui. Perché loro sono i buoni e gli altri possono morire. Non ci siamo.

Per carità: anche il lungometraggio di Spielberg fa molto riflettere, ma ciò che mi interessa dire è che, a mio avviso, l'opera di Salvatores è un ottimo esempio attraverso il quale effettuare una grande denuncia verso la guerra. Un aspetto, quest'ultimo, che solitamente, garantisce anche un occhio di riguardo da parte dell'Academy.

Una commedia che attraverso le risate procurate da della gente normale, nella quale quindi riusciamo molto meglio ad immedesimarci, ci porta alla luce delle condizioni assurde, orribili e senza senso che però, purtroppo, sono ancora all'ordine del giorno.

Mi permetto di citare un film, un grande film che ha fatto scuola e che a mio avviso esercita lo stesso metodo per persuadere lo spettatore, il quale viene ingabbiato in delle montagne russe che vanno dal riso al pianto in men che non si dica, sto parlando di *La Grande Guerra* (1959) di Mario Monicelli.



## Capitolo 6 – Conclusioni

Non intendo concludere questa tesi eseguendo una sintesi di quanto già detto. Quelli che sono gli argomenti maggiormente trattati nei film e le macro-tematiche sulle quali il regista fa leva sono abbastanza chiare a questo punto.

Vorrei chiudere l'elaborato con una riflessione su ciò che questi lungometraggi rappresentano, secondo me.

Salvatores, proprio come il movimento del cabaret milanese ed i suoi esponenti, proprio come Marlon Brando, come Coppola, come i Pink Floyd per certi versi, esprime attraverso i suoi lavori un forte desiderio di cambiare. Cambiare il mondo utilizzando l'opera d'arte, cercando di alimentare l'istinto umano della ribellione.

L'acqua di *Marrakech Express* è un affronto al petrodollaro. Il finale di *Turnè* rappresenta il desiderio di andare controcorrente e voltare lo sguardo alla sempre più frenetica e costante ricerca di quel successo *pro forma*, tipico dei giorni nostri.

*Mediterraneo* denuncia la guerra e la politica delle società occidentali in modo chiaro, nitido e senza sparare.

Nella sovraccoperta del già citato libro di Flavio Oreglio<sup>30</sup>, troviamo una considerazione su ciò che secondo quest'ultimo ha rappresentato il cabaret. Mi sento di poter trasferire tale riflessione verso Gabriele Salvatores e i suoi primi film, che, come sappiamo, molto si legano allo spettacolo cabarettistico meneghino.

Concludo quindi, cedendo la parola:

*“C'è una storia che attraversa la cultura dalla fine dell'Ottocento a oggi ed è fatta di parole, poesia, musica, pittura e canzoni. Una storia di personaggi deflagranti e intento artistico alto, che ha prodotto capolavori artistici assoluti, sperimentando nuovi linguaggi alimentati da un sano ribellismo delle idee. È la storia del cabaret, che in Italia non è mai stata raccontata e che dimostra che questo genere non ha niente a che*

---

<sup>30</sup> F. Oreglio, *L'arte ribelle, storia del cabaret da Parigi a Milano*, Vimercate (MB), Sagoma, 2019.

*vedere con i comici, anche se nel cabaret si ride, e che non è solo una forma di spettacolo: il cabaret, è una delle più evolute manifestazioni di quella che potremmo definire arte ribelle, frutto di un'indole libertaria e figlia irriverente del libero pensiero, da sempre ribollente nell'underground della storia dell'umanità."*

## Bibliografia

**Abatantuono D.**, *Ladri di Cotolette*, Milano, Mondadori, (2013).

- *Si potrebbe andare tutti al mio funerale*, Torino, Einaudi, (2022).

**D'Antona G.**, *Milano, storia comica di una città tragica*, Milano, Bompiani, (2020).

**Jandelli C.**, *I protagonisti. La recitazione nel film contemporaneo*, Venezia, Marsilio, (2013).

**Oreglio F.**, *L'arte ribelle, storia del cabaret da Parigi a Milano*, Vimercate (MB), Sagoma, (2019).

**Sancisi M.**, *Il mondo di Nanni Svampa*, Vimercate (MB), Sagoma, (2022).

## Monografie su Gabriele Salvatores

**Grassi R.**, *Territori di fuga, il cinema di Gabriele Salvatores*, Alessandria, Falsopiano, (1997).

**Malavasi L.**, *Gabriele Salvatores*, Milano, Il Castoro, (2005).

**Merkel F.**, *Gabriele Salvatores*, Roma, Dino Audino Editore, (1993).

## Articoli

**Hope W.**, *Gabriele Salvatores' Marrakech Express and Mediterraneo : Capitalist dystopias, the Marxist sublime, nascent radicalism*, in "The Italianist", Volume 29, 2009, Issue 1.

**Nisi A.**, *Marrakech Express: il viaggio alla riscoperta di un'amicizia*, in "Lo Sbuffo", (2018).

**Ugolini C.**, *Bisio e Alberti, da "Kamikazen" a Mediterraneo": "con un film o una storiella ti porta in un mondo tutto suo"*, in La Repubblica (2020).

**Zoppello G.**, *Mediterraneo: il significato del film di Gabriele Salvatores*, in "Cinematographe" (2020).

## Sitografia

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

<https://www.youtube.com/watch?v=p5lwiXUS9Gc&t=27s>.

<https://www.youtube.com/watch?v=jmu4M-4VNVQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=APgVSO46Cig>

<https://www.youtube.com/watch?v=QOLbmexbE7c&t=964s>

<https://losbuffo.com/2018/09/27/marrakech-express-il-viaggio-alla-riscoperta-di-unamicizia/>

<https://www.youtube.com/watch?v=8MzCIMgJHIY&t=217s>

<https://www.youtube.com/watch?v=uELeNiGzK5k>

<https://www.cinematographe.it/rubriche-cinema/focus/mediterraneo-il-significato-del-film-di-gabriele-salvatores/>

[https://www.repubblica.it/dossier/spettacoli/salvatores-70/2020/07/30/news/claudio\\_bisio\\_e\\_gigio\\_alberti\\_da\\_kamikazen\\_a\\_mediterraneo\\_c\\_on\\_un\\_film\\_o\\_una\\_storiella\\_ti\\_porta\\_in\\_un\\_mondo\\_tutto\\_suo\\_-262482637/](https://www.repubblica.it/dossier/spettacoli/salvatores-70/2020/07/30/news/claudio_bisio_e_gigio_alberti_da_kamikazen_a_mediterraneo_c_on_un_film_o_una_storiella_ti_porta_in_un_mondo_tutto_suo_-262482637/)

## Filmografia di Gabriele Salvatores

### Film di finzione:

- *Sogno di una notte d'estate* (1983)
- *Kamikazen – Ultima notte a Milano* (1988)
- *Marrakech Express* (1989)
- *Turnè* (1990)
- *Mediterraneo* (1991)
- *Puerto Escondido* (1992)
- *Sud* (1993)

- *Nirvana* (1997)
- *Denti* (2000)
- *Amnèsia* (2001)
- *Io non ho paura* (2003)
- *Quo vadis, baby?* (2005)
- *Come Dio comanda* (2008)
- *Happy Family* (2010)
- *Educazione siberiana* (2013)
- *Il ragazzo invisibile* (2014)
- *Il ragazzo invisibile – seconda generazione* (2018)
- *Tutto il mio folle amore* (2019)
- *Comedians* (2021)

#### Documentari:

- *1960* (2011)
- *Italy in a Day – Un giorno da Italiani* (2014)
- *Fuori era primavera* (2020)

## Schede tecniche dei film oggetto della tesi

#### Marrakech Express:

- **Regia:** Gabriele Salvatores
- **Genere:** commedia
- **Soggetto:** Umberto Contarello, Carlo Mazzacurati, Enzo Monteleone
- **Sceneggiatura:** Umberto Contarello, Carlo Mazzacurati, Enzo Monteleone
- **Direttore della fotografia:** Italo Petriccione
- **Montaggio:** Nino Baragli
- **Musiche:** Roberto Ciotti
- **Scenografia:** Gabriele Serra
- **Interpreti:** Diego Abatantuono, Fabrizio Bentivoglio, Giuseppe Cederna, Gigio Alberti, Cristina Marsillach, Massimo Venturiello, Ugo Conti
- **Paese di produzione:** Italia
- **Produttore:** Gianni Minervini
- **Casa di produzione:** A.M.A. Film
- **Durata:** 109 min.
- **Anno:** 1989

## Turnè:

- **Regia:** Gabriele Salvatores
- **Genere:** commedia
- **Soggetto:** Fabrizio Bentivoglio, Francesca Marciano, Alessandro Vivarelli, Paolo Virzi
- **Sceneggiatura:** Fabrizio Bentivoglio, Francesca Marciano, Gabriele Salvatores
- **Direttore della fotografia:** Italo Petriccione
- **Montaggio:** Nino Baragli
- **Musiche:** Roberto Ciotti
- **Scenografia:** Marco Dentici
- **Interpreti:** Diego Abatantuono, Fabrizio Bentivoglio, Laura Morante, Claudio Bisio, Luigi Montini, Giovanni Bosich, Ugo Conti
- **Paese di produzione:** Italia
- **Produttore:** Gianni Minervini, Mario e Vittorio Cecchi Gori
- **Casa di produzione:** A.M.A. Film, Cecchi Gori Group, Tiger Cinematografica
- **Durata:** 91 min.
- **Anno:** 1990

## Mediterraneo:

- **Regia:** Gabriele Salvatores
- **Genere:** commedia, drammatico
- **Soggetto:** Enzo Monteleone
- **Sceneggiatura:** Enzo Monteleone
- **Direttore della fotografia:** Italo Petriccione
- **Montaggio:** Nino Baragli
- **Musiche:** Giancarlo Bigazzi, Marco Falagiani
- **Scenografia:** Thalia Istikopoulou
- **Interpreti:** Diego Abatantuono, Claudio Bisio, Giuseppe Cederna, Claudio Bigagli, Gigio Alberti, Ugo Conti, Antonio Catania, Vana Barba, Luigi Montini, Memo Dini, Vasco Mirandola, Irene Grazioli, Alessandro Vivarelli
- **Paese di produzione:** Italia
- **Produttore:** Gianni Minervini
- **Casa di produzione:** A.M.A. Film, Cecchi Gori Group, Penta Film, Silvio Berlusconi Communications
- **Durata:** 96 min.
- **Anno:** 1991