

Elio Frescani

Identità italiana e storia in Totò al Giro d'Italia

Introduzione

Il film *Totò al Giro d'Italia* di Mario Mattoli esce in sala 30 dicembre 1948. Lo accompagnano poche notizie sui quotidiani¹ e nessuna nelle maggiori riviste di settore, *Cinema e Bianco e Nero*. Nelle classifiche degli incassi dell'anno, però, la pellicola si piazza al quinto posto, ripetendo i buoni successi de *I due orfanelli* (1947) e di *Fifa e arena* (1948)². Dieci dei quattordici film interpretati da Totò tra il 1948 e il 1950 si situano tra i primi dieci campioni d'incasso della stagione³. Le riprese del film iniziano a fine settembre '48 a Stresa, durante lo svolgimento del concorso *Miss Italia*, per il quale Totò fa parte della giuria⁴ insieme ai registi Mario Mattoli e Alberto Lattuada⁵ – nel mese di agosto è terminato *Fifa e arena*⁶.

¹ «Non è il caso di parlare d'arte; ma comunque il film è ricco di trovate e riesce a far ridere», ANON., *Totò al giro d'Italia*, in «Segnalazioni cinematografiche», XXV, 1949; «Non bisogna sottolineare e tanto meno dimenticare che si tratta di una farsa affidata al grottesco», ANON., in «Il Nuovo Corriere della Sera», 15 gennaio 1949; «Il film più originalmente comico di produzione Enic-Peg», ANON., in «La Nuova Stampa», 30 dicembre 1948, p. 2; «Un soggetto strepitosamente comico», ANON., in «Nuova Stampa Sera», 30-31 dicembre 1948, p. 2.

² Cfr. P. CAVALLO, *Viva l'Italia. Storia, cinema e identità nazionale (1932-1962)*, Liguori, Napoli 2009, pp. 392-394. Per altri il film è all'ottavo posto negli incassi, cfr. V. SPINAZZOLA, *Cinema e pubblico. Lo spettacolo filmico in Italia 1945-1965*, Bulzoni, Roma 1985, p. 85.

³ Cfr. V. RUFFIN, *Totò al massimo*, in *Storia del cinema italiano 1949-1953*, VIII, a cura di L. De Giusti, Bianco e Nero-Marsilio, Roma-Venezia 2003, p. 268.

⁴ Cfr. E. MOGGI, *Sfilata di bellezze e sorrisi sulla ridente spiaggia di Stresa*, in «La Nuova Stampa», 26 settembre 1948, p. 3.

⁵ Cfr. C. MORIONDO, *Oggi le belle di Stresa sfilano in costume da bagno*, in «Nuova Stampa sera», 25-26 settembre 1948, p. 3.

⁶ Cfr. A. ANILE, *I film di Totò (1946-1967). La maschera tradita*, Le mani, Recco 1998, p. 41.

Gli interni vengono girati a Cinecittà, mentre gli esterni tra Lecco e la periferia romana (via Cassia)⁷. Entro novembre le riprese sono terminate⁸. Oltre Totò (è la prima volta che il nome compare nel titolo) vi partecipano altri attori noti del periodo: Isa Barzizza, Walter Chiari, Mario Castellani, Giuditta Rissone, Ughetto Bertucci, Luigi Pavese, Eduardo Passarelli, Carlo Ninchi e altri di cui diremo.

Il film ha una trama semplice: il professor Totò Casamandrei, componente della giuria del concorso di bellezza Miss Italia, si innamora della giornalista Dorian (Isa Barzizza) e vorrebbe sposarla. La ragazza, per glissare la proposta, gli dice che accetterà solo se vincerà il Giro d'Italia. L'uomo è disperato (non sa nemmeno andare in bicicletta) e decide di vendere l'anima al diavolo. Questi gli appare e gli propone la vittoria al Giro in cambio dell'anima. Sarà solo l'intervento della madre che riuscirà a risolvere la difficile situazione creata per il protagonista.

Oltre a essere l'unico film italiano dedicato alla più famosa gara ciclistica a tappe che si svolge nel nostro Paese, esso è interessante per tutta una serie di spunti che è capace di offrire e che permettono di leggere, tra le righe, molteplici aspetti sociali e storici dell'immediato dopoguerra. Numerose scene e dialoghi riflettono chiaramente il clima dell'epoca e aiutano a comprendere meglio l'identità italiana o il carattere di un popolo⁹, non solo in relazione alle passioni sportive, ma anche a quel sentire comune che viene definito immaginario collettivo. Il successo di pubblico fa presupporre una maggiore capacità della commedia popolare (e del comico di turno) di essere agente di storia e di rappresentare al meglio le caratteristiche generali del costume nazionale¹⁰.

⁷ Cfr. ANON., *Impacciati i 'girini'. Ma più impacciati di loro i 'divi'*, in «Otto», 11 novembre 1948, p. 8; *Il Totò-ciclismo con tutti gli assi*, in «La Nuova Stampa», 28-29 ottobre 1948, p. 1.

⁸ Cfr. *Cinema gira*, in «Cinema», n. 3, 25 novembre 1948, p. 67. Nei due numeri precedenti il film risulta in lavorazione. Cfr. F. ROSSI, *La lingua in gioco. Da Totò a lezione di retorica*, Bulzoni, Roma 2002, pp. 233-234.

⁹ Su carattere e identità nazionali, cfr. S. PATRIARCA, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, Roma-Bari 2010, pp. IX-XII; S. STEWART-STEINBERG, *L'effetto Pinocchio. Italia 1861-1922. La costruzione di una complessa modernità*, Elliot, Roma 2011; G. BOLLATI, *L'Italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Einaudi, Torino 1983.

¹⁰ Cfr. M. GRANDE, *La commedia all'italiana*, a cura di O. Caldiron, Bulzoni, Roma 2003, pp. 107-109, 124-127.

1. *Tra favola e realtà: il carattere degli italiani*

Mattoli nel film prova a portare la maschera dell'attore napoletano nell'attualità, come sperimentato già nel precedente *Fifa e arena*. Anche se la storia mette sullo stesso piano concretezza e assurdità, sono proprio i contrasti tra favola e realtà che aumentano l'effetto comico del personaggio¹¹, che «non punta a una comicità di stampo realistico, ma sconfina continuamente verso l'assurdo, il surreale»¹². Il regista non fa altro che aggiornare al nuovo clima repubblicano un suo film del 1934, *Tempo Massimo*, interpretato da Vittorio De Sica, con una vicenda molto simile a quella qui raccontata¹³. Totò e il regista, nei sedici film che fanno insieme, portano sempre un po' delle caratteristiche fondamentali del teatro e della rivista: battute di stretta attualità, la struttura episodica come fosse una successione di quadri e almeno un numero musicale¹⁴. In *Totò al Giro d'Italia* il principe si esibisce in due occasioni canore (doppiato) con brani da *Il barbiere di Siviglia* e *La gazza ladra*¹⁵. Si è scritto che fosse un *instant film*, basato su uno degli sport più popolari all'epoca¹⁶ e capace di contenere tanti riferimenti all'attualità sociale e politica, nonostante il film richiami da un lato le commedie dei telefoni bianchi e dall'altro si accosti alle esperienze del neorealismo. Molte riprese in esterni, infatti, mostrano le folle di curiosi che assistono alle scene con i loro abiti quotidiani e i segni delle ristrettezze del dopoguerra ancora stampate sul volto. Compagno nel film anche immagini di vere gare ciclistiche e scene di cinegiornali. Isa Barzizza ricorda la fatica di girare in esterni, senza nessuna comodità, trovando supporto nei bar e nelle trattorie incontrate sui luoghi¹⁷.

Alle riprese partecipano i veri campioni del pedale, a partire dai due eroi nazionali Fausto Coppi e Gino Bartali. Coppi aveva vinto il Giro del '47, Bartali quello del '46 e il Tour de France del '48. Tra gli altri ciclisti vediamo Louison Bobet, Ferdy Kubler, Fiorenzo Magni, vincitore

¹¹ Cfr. E. BISPURI, *Totò principe clown. Tutti i film di Totò*, Guida, Napoli 1997, p. 61.

¹² SPINAZZOLA, *Cinema e pubblico*, cit., p. 85.

¹³ Cfr. BISPURI, *Totò principe clown*, cit., p. 105.

¹⁴ Cfr. ANILE, *I film di Totò*, cit., pp. 34, 48-51.

¹⁵ Cfr. ROSSI, *La lingua in gioco*, cit., p. 103.

¹⁶ Cfr. E. BISPURI, *Totò attore. La più ampia e definitiva biografia artistica*, Gremese, Roma 2010, p. 104.

¹⁷ Cfr. A. ANILE, *I ricordi di Isa Barzizza*, in *Totò al Giro d'Italia*, DVD — contenuti extra, Ripley's home video, 2016.

del Giro del '48 (anche se nel film non viene nominata la sua vittoria¹⁸), Briek Schotte, campione del mondo 1948; Vito Ortelli, campione italiano su strada nello stesso anno; Giordano Cottur, terzo al Giro del 1948. E ancora Mario Ricci, vincitore di una tappa, e Oreste Conte, vincitore di due tappe del Giro di quell'anno. Totò, nelle scene in cui si esibisce in bici, viene sostituito dal ciclista dilettante Augusto Gregori¹⁹, ingaggiato per l'occasione, e non da Dino Valdi, sua storica controfigura, come riportano solitamente i volumi e i siti dedicati all'attore²⁰. Fanno da comparse anche sportivi di altre discipline che all'epoca sono noti al pubblico: i calciatori Spoldi, Deiana, Lorenzetti e Dino Achilli dell'Inter; Adolfo Consolini e Giuseppe Tosi, rispettivamente medaglia d'oro e d'argento nel lancio del disco alle Olimpiadi di Londra del 1948; Amos Matteucci, campione italiano di giavellotto 1948 e Giacomo Di Segni, pugile, quinto a Londra. E ancora i piloti automobilistici Alberto Ascari, Tazio Nuvolari e Jean Pierre Wimille, che aveva vinto il Gran premio d'Italia a Monza quell'anno. Una sorta di passerella per tanti campioni che di certo ha facilitato il lancio del film e favorito il suo successo di pubblico.

Il film si apre con le vere riprese del concorso per l'elezione di Miss Italia, Fulvia Franco, che per premio ha anche la possibilità di partecipare al film nel ruolo di se stessa. All'epoca la ragazza non aveva compiuto ancora i diciotto anni e la seconda classificata inoltrò un ricorso, però respinto²¹. Possiamo dire che quella fu anche un'elezione politica, in quanto la ragazza era triestina e allora la città era ancora sotto il controllo degli Alleati, e il Giro, fin dal 1946, aveva fatto della città un punto obbligato del suo percorso²². Le riprese passano poi a Milano, dove ascoltiamo la voce *over* che accompagna Totò al bar *Vittorio Emanuele*. Il commento dei

¹⁸ Probabile scelta fatta per evitare polemiche. Si narra che Magni fosse stato aiutato a spinta nei momenti di difficoltà durante la salita del Pordoi e che, per protesta, la squadra di Coppi si fosse ritirata, cfr. G. SILEI, *Il mito dello scalatore*, in *Il Giro d'Italia e la società italiana*, a cura di Id., Lacaita, Manduria-Bari-Roma 2010, p. 176.

¹⁹ Cfr. ANON., *Impacciati i girini? Ma più impacciati di loro i 'divi'*, cit., p. 8; F. CHIARELLI, *Bartali 'gina' male se fa il divo del cinema*, in «Corriere d'informazione», 4-5 novembre 1948, p. 4. Si veda la foto di Totò col ciclista del 22 ottobre 1948, <<http://www.museociclismo.it/content/ciclisti/ciclista/12761-Augusto-GREGORI/index.html>> (ultimo accesso: 23.11.2018).

²⁰ Cfr. D. DE FABIO, *Omaggio a Antonio de Curtis in arte Totò*, <www.antoniodecurtis.com> (ultimo accesso: 23.11.2018); ANILE, *I film di Totò (1946-1967). La maschera tradita*, cit., p. 45.

²¹ Cfr. A. PATER, *Per i Libotte e i Carnelutti non c'è posto in casa sua*, in «Nuova Stampa sera», 27-28 novembre 1938, p. 3.

²² Cfr. P. COLOMBO, G. LANOTTE, *La corsa del secolo. Cent'anni di storia italiana attraverso il Giro*, Mondadori, Milano 2017, pp. 90-91.

personaggi si chiede se il luogo fosse un «Ritrovo di monarchici?» «No, di sportivi», è la risposta. La battuta richiama il referendum del 2 giugno 1946, che ha visto per la prima volta al voto anche le donne, in cui si è scelto la forma istituzionale e si è eletta l'Assemblea Costituente. Nello stesso anno riprende vigore la rivalità tra Coppi e Bartali: il primo si aggiudica la Milano-Sanremo e il secondo il Giro della rinascita (l'anno dopo le parti si invertono). Bartali rappresenta l'eroe per i cattolici e Coppi, per contrapposizione, lo è per la sinistra e i laici, anche se nel 1948 dichiara di aver votato per la Dc²³.

Interessante per il nostro discorso sull'identità nazionale è il dialogo tra Totò e il diavolo Pippo Cosmedin (Carlo Micheluzzi), cui il professore chiede i documenti per accertarsi della sua identità. Quando questi gli mostra la tessera, Totò risponde: «Ma che tessera e tessera, lei mi viene a parlare di tessere. Ma lo sa che io c'ho uno zio che di tessere ne ha dodici? Ma mi raccomando, non dica niente a nessuno! Perderebbe il posto!». È chiaramente un riferimento alla passata tessera fascista per poter lavorare nella pubblica amministrazione; secondo altri sarebbe un riferimento al presente, perché alle elezioni del 1948 bisognava scegliere tra almeno dodici partiti principali²⁴. La stessa campagna elettorale del 18 aprile 1948 era stata molto aspra e non mancarono i momenti di tensione tra le parti²⁵. Tensione che cresce in seguito all'attentato a Togliatti il 14 luglio e alla proclamazione dello sciopero generale da parte della Cgil, che crea un vero e proprio clima di guerra, con i comunisti che riprendono le armi in quanto convinti sia giunta l'ora della rivoluzione²⁶. Si racconta che sia stata la vittoria di Bartali al *Tour de France* a riportare la calma nel Paese, grazie alla telefonata di De Gasperi che spronò il ciclista²⁷; per altri la faccenda pare sia solo una leggenda²⁸. Fatto sta che il giorno dopo Bartali si scatena

²³ Cfr. D. MARCHESINI, *L'Italia del Giro d'Italia*, il Mulino, Bologna 2003, pp. 225-226.

²⁴ Cfr. BISPURI, *Totò attore. La più ampia e definitiva biografia artistica*, cit., p. 106.

²⁵ Cfr. E. GELSOMINI, *Le campagne elettorali della prima Repubblica. 1948-1963*, Lacaita, Manduria 2009, pp. 13-105.

²⁶ Cfr. S. COLARIZI, *Storia del novecento italiano. Cent'anni di entusiasmo, di paure, di speranza*, Rizzoli, Milano 2000, pp. 331-332; F. ARCHAMBAULT, *I comunisti, la violenza e la questione dello Stato di diritto. Attorno all'attentato a Togliatti*, in *Democrazia insicura. Violenze, repressioni e Stato di diritto nella storia della Repubblica (1945-1995)*, a cura di P. Dogliani, M.A. Matard-Bonucci, Donzelli, Roma 2017, pp. 73-86.

²⁷ Cfr. COLOMBO, LANOTTE, *La corsa del secolo. Cent'anni di storia italiana attraverso il Giro*, cit., pp. 95-104.

²⁸ Cfr. ANILE, *I film di Totò (1946-1967). La maschera tradita*, cit., p. 43; S. PIVATO, *Il mondo cattolico e lo sport: Gino Bartali*, in «Belfagor», n. 35, 1980, pp. 230-231; A. LEPRE, *Storia della prima repubblica. L'Italia dal 1942 al 1992*, il Mulino, Bologna 1993, pp. 145-146.

sulle Alpi e recupera ben diciotto minuti alla maglia gialla, conquistandola il giorno successivo. Radio e giornali esaltano le imprese del ciclista italiano e mettono in secondo piano le vicende degli scioperi e degli scontri. Bartali arriva in maglia gialla a Parigi ed è un trionfo. Al ritorno in Italia il campione viene ricevuto dal Presidente della Repubblica Einaudi, dal capo del Governo De Gasperi e da Pio XII²⁹. Tornando al film, la battuta di Totò è chiaramente ispirata all'opportunismo che fa degli italiani i campioni del trasformismo tipico di chi si destreggia in politica o nell'arte di arrangiarsi³⁰. Si ritrova qui ancora la volontà da parte del regista di non omettere il passato recente come avverrà subito dopo e per molti anni³¹, ma di considerare quel periodo come un «vero e proprio tratto costitutivo del carattere italiano»³². Come affermato da Brunetta il 1948 è l'anno in cui «si comincia a percepire il senso della disunità della nazione» e si avviano a trionfare l'individualismo e la disgregazione sociale³³, che nel cinema si riflettono con la fine delle fase espansiva del neorealismo³⁴. Il clima repubblicano sembra aver creato un certo disordine nella vita degli italiani (mentre il regime era percepito come ordine) e questo porta a tagliare i ponti con il passato a partire già dal 1949, mentre nei film precedenti si prova a fare i conti con il fascismo³⁵.

Il clima di tensione che si respira nell'estate del 1948 lo si ritrova anche in altre battute del protagonista, non sappiamo se previste dal copione o improvvisate (Totò usava spesso un linguaggio tutto suo per battute estemporanee)³⁶. I registi certamente lasciano all'attore un ampio margine di libertà, come ricorda lo stesso Mattoli³⁷, ma anche altri, tra cui Mario

²⁹ Cfr. MARCHESINI, *L'Italia del Giro d'Italia*, cit., p. 233; M. FRANZINELLI, *Il Giro d'Italia. Dai pionieri agli anni d'oro*, Feltrinelli, Milano 2015, pp. 162-166.

³⁰ Cfr. BOLLATI, *L'Italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, cit., pp. XIII-XVIII.

³¹ Cfr. M. ZINNI, *Fascisti di celluloidi. La memoria del ventennio nel cinema italiano (1945-2000)*, Marsilio, Venezia 2010, pp. 43 ss.

³² C. UVA, *Storia*, in *Lessico del cinema italiano. Forme di rappresentazione e forme di vita*, III, a cura di R. De Gaetano, Mimesis, Milano 2016, p. 190.

³³ G.P. BRUNETTA, *Introduzione*, in *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*, a cura di Id., Fondazione G. Agnelli, Torino 1996, p. 7.

³⁴ Cfr. UVA, *Storia*, cit., p. 180; GRANDE, *La commedia all'italiana*, cit., p. 124.

³⁵ Cfr. ZINNI, *Fascisti di celluloidi. La memoria del ventennio nel cinema italiano (1945-2000)*, cit., pp. 11-58.

³⁶ Cfr. V. RUFFIN, *Totò, un napoletano europeo*, in *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*, a cura di Brunetta, cit., pp. 337-356; ROSSI, *La lingua in gioco. Da Totò a lezione di retorica*, cit., pp. 24-29.

³⁷ Cfr. RUFFIN, *Totò al massimo*, cit., p. 270.

Monicelli³⁸ e Sergio Corbucci³⁹. Interessante quanto avviene al commissariato. Il professore vuole essere arrestato per evitare di gareggiare; al rifiuto del commissario minaccia una denuncia a Scelba (ministro degli Interni del tempo), intona *Giovinezza*, imita il passo romano e 'oltraggia' le 'potenze estere'. Tutti riferimenti al recente passato e al clima di guerra fredda che incombe. All'ennesimo rifiuto dell'ispettore mostra le armi che nasconde, ma questi senza scomporsi replica: «Di questi tempi volete andare senza armi addosso». Totò afferma che non ha il porto d'armi. E la replica è che nessuno lo possiede. Il riferimento ancora una volta va ai giorni del dopo attentato a Togliatti e al clima di guerriglia. Totò allora fa leva sul senso del pudore – inneggia a slip, ballerine e donne nude – ma incontra il compiacimento dell'uomo. Alla fine tenta con lo sport e grida: «Viva il Torino! viva la Juventus! viva il Milan! viva l'Inter! abbasso il Palermo! abbasso il Napoli! abbasso la Scafatese!» All'ultimo nome il commissario si arrabbia molto e lo fa arrestare. Il riferimento al calcio è significativo, perché è uno sport che dopo la guerra si riprende rapidamente e inizia a essere seguito dalle grandi masse popolari proprio come il ciclismo⁴⁰. Quegli anni, poi, sono segnati dall'epopea del Grande Torino, che nel campionato 1948-49 si avvia a conquistare il terzo scudetto consecutivo, impresa interrotta dalla tragedia di Superga del 4 maggio 1949⁴¹. Anche in questo caso lo sport dimostra che la fede nella squadra del cuore conta più di quella politica o della moralità pubblica. In esso tutta la comunità si riconosce e partecipa al rito annullando le differenze sociali, restando al contempo motivo di aggregazione ma anche di divisione⁴².

Ancora altri riferimenti all'attualità possiamo vedere in alcune scene girate in esterni. Dopo il Giro del 1946 ribattezzato 'Giro della rinascita' siamo ancora in tempo di ricostruzione morale e fisica del Paese. Il ciclismo somiglia tanto al lavoro e alla fatica genuina che gli italiani

³⁸ Cfr. M. MONICELLI, *Colloquio di Mario Monicelli con gli studenti dell'Università di Salerno*, in *Penso che un sogno così non ritorni mai più. L'Italia del miracolo tra storia, cinema, musica e televisione*, a cura di P. Cavallo, P. Iaccio, Liguori, Napoli 2016, p. 15.

³⁹ Cfr. P. IACCIO, *Totò autore e sperimentatore nel cinema italiano del dopoguerra*, [www.drammaturgia.it](http://drammaturgia.it), 2013, <<http://drammaturgia.fupress.net/saggi/saggio.php?id=5606>> (ultimo accesso: 28.11.2018).

⁴⁰ Cfr. A. PAPA, G. PANICO, *Storia sociale del calcio in Italia*, il Mulino, Bologna 2002, p. 237.

⁴¹ Cfr. Ivi, p. 243; J. FOOT, *Sites of Memories? The Superga Disaster and the Myth of Il Grande Torino, 1949-2007*, in *Sport e società nell'Italia del '900*, a cura di S. Battente, ESI, Napoli 2012, pp. 169-185.

⁴² Cfr. G.P. BRUNETTA, *La ricerca dell'identità nel cinema italiano del dopoguerra*, in *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*, a cura di Id., cit., pp. 25-26.

stanno facendo per ritornare a una vita normale dopo il conflitto, mentre dominano ancora illeciti, mercato nero, speculazione e astuzie che si vorrebbero superare per raggiungere una giustizia sociale e porre fine alle disuguaglianze. Il ciclista incarna nell'immaginario collettivo dell'epoca l'«individualismo impregnato di meritocrazia» e appaga il desiderio e le aspettative di riscatto della maggioranza della popolazione⁴³. La bicicletta è il primo veicolo di massa degli italiani, secondo i censimenti dei primi anni del Novecento⁴⁴ e il ciclismo il primo sport popolare. La bicicletta, poi, sarà tra i mezzi di trasporto protagonisti in tanti film del periodo, almeno fino a quando non sarà scalzata dai motoscooter e dalle auto⁴⁵. Nelle scene della punzonatura delle biciclette vediamo i ciclisti passare tra tanti tifosi. Molte delle comparse sono certamente incuriosite dalle riprese e dalla presenza degli assi dello sport e dei divi del cinema. Nei loro volti e nell'abbigliamento si possono ancora leggere la fame e la miseria del dopoguerra, come in seguito nelle riprese sulle strade sterrate dei dintorni di Roma. Totò, da uomo di mondo qual è, ci porta in giro per l'Italia alla scoperta dei luoghi e delle persone⁴⁶.

Conclusioni

Le scene e i dialoghi richiamati in precedenza mostrano tra le righe alcuni temi ricorrenti negli studi sul carattere e sull'identità degli italiani, caratteristiche che si sono conservate nel tempo e, mutando di poco, nei diversi contesti storici. Quello che rimane costante nella rappresentazione dell'identità italiana nel cinema è la compresenza di attitudini che includono vizi e virtù di un popolo, o se vogliamo il degrado dei costumi⁴⁷, che alcuni attori hanno saputo rappresentare sugli schermi in maniera esemplare. Come accennato in precedenza il protagonista si cimenta in due occasioni canore, ma non mancano tanti altri richiami alla passione musicale, topos della commedia all'italiana⁴⁸. Dopo la vittoria della prima tappa il professore conclude l'intervista con il classico saluto alla mamma

⁴³ MARCHESINI, *L'Italia del Giro d'Italia*, cit., pp. 197-198.

⁴⁴ Cfr. FRANZINELLI, *Il Giro d'Italia. Dai pionieri agli anni d'oro*, cit., p. 35.

⁴⁵ Cfr. M. MELANCO, *Il motivo del viaggio nel cinema italiano (1945-1965)*, in *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*, a cura di Brunetta, cit., pp. 270-271.

⁴⁶ Cfr. BRUNETTA, *La ricerca dell'identità nel cinema italiano del dopoguerra*, cit., pp. 51-53.

⁴⁷ Cfr. GRANDE, *La commedia all'italiana*, cit., pp. 229-231.

⁴⁸ Cfr. E. GIACOVELLI, *La commedia all'italiana*, Gremese, Roma 1990, pp. 123-126.

che facevano i primi eroi del ciclismo. Tanto che quel *Ciao mama* diventerà una canzone di successo del Quartetto Cetra nel 1960. Ma non fu la sola, possiamo ricordare *Passa il Giro, In fila indiana, Vinci la tappa, Bici e baci, Corri, corri... (giro d'Italia)*⁴⁹. Anche nel finale del film si allude alla canzone *Porta un bacione a Firenze* del 1937 di Edoardo Spadaro. Come è stato sottolineato da Brunetta, subito dopo la Liberazione si utilizza la grande tradizione del melodramma ottocentesco come elemento «aggregante e capace di interpretare un risorto e diverso spirito nazionalistico», in quanto l'opera non è compromessa con il regime e può essere un fattore di riconoscimento di radici culturali comuni⁵⁰.

Altro atteggiamento tipico è quello di 'mammone', che anticipa i personaggi di Alberto Sordi, che ben lo rappresenterà in diverse opere⁵¹. Il professore è uno scapolo di una certa età che vive con la madre, l'unica persona sincera e 'fedele' che lo circonda in casa, a differenza del cuoco e della domestica. È a lei che chiede il permesso per partecipare alla gara e lei lo tratta ancora come un bambino. Sarà ancora la mamma a risolvere la difficile situazione in cui si è cacciato il figlio: inganna il diavolo e gli salva l'anima dalla dannazione. La famiglia e la casa restano i luoghi privilegiati dove convivono in perenne conflitto usi e abitudini sociali che la guerra ha stravolto. Anche se la società italiana resta fundamentalmente maschilista, nella casa è la donna a condurre i giochi e il film riflette tale condizione che si riscontra in molta produzione del periodo⁵². Lo stesso patto col diavolo denota la caratteristica tipica degli italiani di voler vincere a tutti i costi, anche con l'inganno, avvalorando il classico detto che il fine giustifica i mezzi. Pure se la critica non apprezzava tali commedie, il pubblico le premiava facendone dei film dagli ottimi guadagni, infatti fino alla stagione 1956-57 almeno un film di Totò compare tra i primi dieci incassi⁵³.

Totò al Giro d'Italia è un film in sintonia con il tempo in cui è stato girato e permette di respirare un po' dell'aria del dopoguerra. Oltre agli evidenti riferimenti storici, che denunciano una situazione di crisi e di rottura con il periodo precedente (la mancanza di identità dei nuovi partiti, il clima di tensione per i fatti di cronaca) numerosi sono gli spunti che denotano come elemento unificante della nuova identità repubblicana sia

⁴⁹ Cfr. MARCHESINI, *L'Italia del Giro d'Italia*, cit., p. 162; COLOMBO, LANOTTE, *La corsa del secolo. Cent'anni di storia italiana attraverso il Giro*, cit., pp. 125-126.

⁵⁰ Cfr. BRUNETTA, *La ricerca dell'identità nel cinema italiano del dopoguerra*, cit., p. 26.

⁵¹ Cfr. PATRIARCA, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, cit., pp. 242-246; BRUNETTA, *La ricerca dell'identità nel cinema italiano del dopoguerra*, cit., pp. 49-50.

⁵² Cfr. *Ivi*, cit., p. 20-22.

⁵³ Cfr. SPINAZZOLA, *Cinema e pubblico. Lo spettacolo filmico in Italia 1945-1965*, cit., p. 85.

solo il comune sentire che si sviluppa principalmente intorno allo sport, in questo caso il ciclismo. Messa da parte l'identificazione per la nazione o la patria, dopo gli eventi bellici e la caduta del fascismo, gli italiani non riescono a fare i conti con il passato se non ridendo di se stessi e godendo sullo schermo della rappresentazione di un popolo che fa delle sue caratteristiche negative quasi un carattere fondante. Il raggio dell'allenatore e del suo aiutante nei confronti del professore, il forte legame con la madre, il patto con il diavolo, l'individualismo, l'inganno: sono alcuni degli spunti che le scene e i dialoghi del film suggeriscono. L'attualità presente nel film, diversa da quella rappresentata dai partiti politici⁵⁴, permette al pubblico di apprezzare le trovate del protagonista e di ridere della realtà. Questo aspetto rappresenta «un punto di convergenza con quella che era la ricerca del cinema neorealista»⁵⁵, ma a differenza del cinema impegnato, la commedia arriva al grande pubblico e si conferma il genere che più degli altri riesce a mettere a fuoco, parodiandolo, il carattere degli italiani.

⁵⁴ Cfr. M. PALMIERI, *I documentari di propaganda della Dc e del Pci negli anni della guerra fredda*, in «Memoria e Ricerca», n. 49, 2015, pp. 145-161.

⁵⁵ IACCIO, *Totò autore e sperimentatore nel cinema italiano del dopoguerra*, cit.