



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die filmische Darstellung der sozio-politischen  
Wandlung der italienischen Gesellschaft aufgrund des  
boom-economico in der Commedia all'italiana“

Verfasser

Raimund Leitzinger

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, März 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 349

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Italienisch

Betreuer:

Univ. Prof. Dr. Michael Metzeltin



Vorwort	Seite 5
1. Allgemeines zu den historischen Grundlagen	Seite 7
1. 1. Historische Grundlagen	Seite 7
1. 2. Der Zusammenhang zwischen der geographischen und der wirtschaftlichen Entwicklung	Seite 9
1. 3. Die wirtschaftliche Entwicklung unter der faschistischen Herrschaft	Seite 13
1. 4. Der Weg vom Wiederaufbau zum Wirtschaftswunder	Seite 15
2. Die Zeit des Wirtschaftswunders	Seite 17
2. 1. Die Veränderung der Gesellschaftsstruktur	Seite 19
2. 1. 1. Veränderung der Familienstrukturen aufgrund des Wirtschaftswunders	Seite 28
2. 2. Das Ende des Booms und seine Folgen	Seite 32
2. 3. Die 68er Bewegung	Seite 36
2. 3. 1. Der globalpolitische Hintergrund	Seite 36
2. 3. 2. Die Studentenproteste in Italien	Seite 38
2. 3. 3. Die Arbeiterproteste	Seite 40
3. Das Kino in Italien nach 1945	Seite 42
3. 1. Kino und Zensur nach 1945	Seite 44
3. 2. Die italienische Komödie, eine Begriffserklärung	Seite 45
3. 3. Die Entwicklung aus dem Neorealismo	Seite 47
3. 4. Die wesentlichen Merkmale der „Commedia all’italiana“	Seite 48
3. 5. Die „Commedia del boom“	Seite 50
3. 6. Die ausgewählten Filme	Seite 54
3. 7. Die Nordkomödie	Seite 56
3. 7. 1. „Il sorpasso“	Seite 56
3. 7. 2. „I mostri“	Seite 65
3. 7. 2. 1. „I mostri“: „La strada è di tutti“	Seite 66
3. 7. 2. 2. „I mostri“: „L’educazione sentimentale“	Seite 69
3. 7. 2. 3. „I mostri“: „Che vitaccia!“	Seite 73

3. 8. Die Südkomödie	Seite 76
3. 8. 1. „Divorzio all'italiana“	Seite 76
3. 8. 2. „Sedotta e abbandonata“	Seite 84
3. 9. Die trennenden Elemente der Nord- und Südkomödie	Seite 93
3. 10. Die verbindenden Elemente der Nord- und Südkomödie	Seite 103
3. 11. Der Nord-Süd Konflikt	Seite 108
3. 12. Der Nord-Süd Konflikt in der „Commedia all'italiana“	Seite 109
Conclusio	Seite 112
Nachwort	Seite 128
Bibliographie	Seite 131
Internetquellen	Seite 133
Anhang	Seite 134
Abbildungen	Seite 134
Verzeichnis der wichtigsten Filme der „Commedia all'italiana“	Seite 144
Verzeichnis der wichtigsten Regisseure der „Commedia all'italiana“	Seite 145
Zusammenfassung	Seite 146
Il riassunto in lingua italiana	pagina 148
Breve compendio dei punti fondamentali della storia italiana	pagina 148
La formazione dello stato e alcune circostanze sfavorevoli	pagina 148
Il conflitto tra lo Stato e la Chiesa	pagina 150
I primi anni dell'Italia e i tentativi coloniali	pagina 151
La prima metà del Novecento	pagina 152
La costituzione dopo la seconda guerra mondiale	pagina 153
Il ristabilimento dell'economia dopo la seconda guerra mondiale	pagina 154
Il periodo del miracolo economico (1958-65 circa)	pagina 156
La crisi e le conseguenze	pagina 157

Il cinema italiano degli anni '40 / '50 del Novecento	pagina 158
Il Neorealismo	pagina 158
La "Commedia all'italiana"	pagina 159
Le caratteristiche della "Commedia all'italiana"	pagina 160
L'evoluzione del genere	pagina 166
Lebenslauf	Seite 167



## Vorwort

Ich möchte mit meiner Arbeit die **filmische Darstellung der sozio-politischen Wandlung der italienischen Gesellschaft aufgrund des boom economico in der „Commedia all’italiana“** zeigen.

Das eigentliche Schwergewicht der Arbeit wird also **nicht** auf dem Wirtschaftswunder an sich liegen, sondern vielmehr auf den Auswirkungen jener Zeit auf die Menschen und ihre Lebensart.

Dazu möchte ich mit einem geschichtlichen Überblick beginnen, der sich jedoch nur auf die allerwichtigsten Punkte der Entwicklung Italiens konzentrieren soll. Der Begriff „boom economico“ wird im Anschluss noch genauer erklärt, da er für das eigentliche Thema dieser Diplomarbeit, eine wichtige Rolle spielt.

Dieser Abschnitt nimmt einen großen Teil der schriftlichen Arbeit ein, ich erachte das jedoch als entscheidend, um die filmische Darstellungen der Veränderung der Gesellschaftsstruktur, welche das eigentliche Thema meiner Diplomarbeit ist, hinreichend und profund darstellen zu können. Dabei möchte ich jedoch eine „Zahlenschlacht“, das heißt ein reines Ausbreiten, Erklären und Erläutern diverser Statistiken und Zahlenreihen, unter allen Umständen vermeiden.

Viel mehr möchte ich mich auf die wesentlichen geschichtlichen Entwicklungen, sowie die daraus resultierenden Veränderungen der Gesellschaft in Nord- und Süditalien, konzentrieren und beschränken.

Schwergewicht liegt dabei besonders auf der Entwicklung des Nordens des Landes, nicht weil dieser wichtiger wäre als die südlichen Landesteile, sondern einzig und allein weil die wirtschaftliche Entwicklung und die damit einhergehenden gesellschaftlichen Veränderungen dort stärker, schneller und bedeutender waren als südlich der Hauptstadt Rom.

Diese Trennung der Entwicklung von Nord und Süd möchte ich auch bei der Filmauswahl beibehalten, da sie meiner Meinung nach ein wesentliches Element der „Commedia all’italiana“ ist und die Spaltung des Landes, die bis heute vorherrscht, untermauert.

Gerade für diese Arbeit konnte ich die relevanten Filme schnell einschränken, alle Regisseure, Schauspielerinnen und Schauspieler, Drehbuchautoren und die verwendete Musik haben natürlich eine gewisse Bedeutung, der Schwerpunkt meiner Arbeit lag jedoch auf den realen Bedingungen, Entwicklungen und Folgen, auf denen die Filme beruhen und die sie auch kritisch darstellen.

Aus diesem Grund ist der schriftliche historische Unterbau dieser Diplomarbeit auch so wichtig und musste länger und ausführlicher ausfallen, gerade auch um die Hintergründe der Filme, aber auch die Aussichtslosigkeit und die Verzweiflung hinter den Witzen besser verstehen zu können.

Ohne dieses schriftliche Fundament sind die Filme der „Commedia all’italiana“ nur oberflächlich lustig, mit einigen tragischen Elementen, welche ohne Vorwissen vielleicht sogar unverständlich oder unangebracht erscheinen.

Um diese Filme in all ihrer Tragweite richtig verstehen und analysieren zu können, ist der umfassende schriftliche Teil meiner Meinung nach keineswegs übertrieben lange geworden, sondern im Gegenteil gerade ausreichend, um die Hintergründe und die versteckten Anspielungen in den „Komödien“ von Dino Risi und Pietro Germi, nicht zu übersehen.

# 1. Allgemeines zu den historischen Grundlagen

Sofern nicht durch Fußnoten anders angegeben, beziehe ich die historischen Zahlen, Daten und Fakten aus folgenden Werken:

- Einaudi, Giulio [Hrsg.]: *Storia dell'Italia repubblicana*. Einaudi, Torino 1994
- Sabbatucci, Giovanni; Vidotto, Vittorio [Hrsg.]: *Storia d'Italia*. Laterza, Roma 1999
- Jansen, Christian: *Italien seit 1945*. UTB, Göttingen 2007

## 1. 1. Historische Grundlagen

Italien ist in vielen Bereichen ein Land der Extreme. Das spiegelt sich in der Politik, der Gesellschaft, der Wirtschaft und an der Einstellung der Menschen wider.

Seien es die ungerechte Verteilung des Reichtums, die gewaltigen Unterschiede bezüglich der Infrastruktur im Norden und im Süden oder die - in zahlreichen Filmen à la Don Camillo und Peppone<sup>1</sup> behandelte - Koexistenz von Kommunismus und der den Staat kontrollierenden katholischen Kirche, die das Land so einzigartig aber auch inhomogen erscheinen lassen und die für zahlreiche Missstände verantwortlich zeichnen.

Diese Koexistenz von Extremen beeinflusste früher wie heute das Verhalten der Menschen, die geschichtliche, die kulturelle sowie die politische Entwicklung.

Nach dem zweiten Weltkrieg und dem brutalen Bürgerkrieg ab 1943 im Norden des Landes, war Italien Mitte der 1940er Jahren ein gespaltenes und gebrochenes Land.

Aufgrund seiner geographischen Lage und Nähe zu den kommunistischen Staaten, sowie der schlechten Kontrollierbarkeit der Landesgrenzen der Halbinsel, war das

---

<sup>1</sup> Anspielung auf die fünfteilige „Don Camillo und Peppone“ Saga, die auf den Erzählungen des italienischen Schriftstellers *Giovannino Guareschi* (1908-1968) beruht, welche die Geschichten des Pfarrers „Don Camillo“ und des örtlichen kommunistischen Bürgermeisters „Peppino“ erzählen.

Interesse der Alliierten am Wiederaufbau der Industrie und an der Stabilisierung der politischen Verhältnisse besonders hoch.

Nach der Volksabstimmung über die zukünftige Staatsform 1946 (Monarchie oder Republik), die die Spaltung des Landes mehr als deutlich zeigte, begannen vor allem die USA massiv Geld in den Wiederaufbau der bereits vorhandenen Industrieanlagen und in die freundlich gesonnenen politischen Kreise (so vor allem in die DC - Democrazia Cristiana)<sup>2</sup> zu stecken.

So sollte mit aller Macht der Einfluss und die Verbreitung des Kommunismus auf Italien oder gar eine Eingliederung des Landes in den kommunistischen Staatenbund verhindert werden.

Wie in keinem anderen westlichen Land spielte die kommunistische Partei Italiens bis zum Zusammenbruch des Parteiensystems 1993 / 1994 für die Geschichte des Landes eine entscheidende Rolle.

Nach den schrecklichen Ereignissen während des italienischen Bürgerkriegs ab 1943 und aufgrund des hohen Arbeiteranteils an der Bevölkerung in den Städten Norditaliens konnte die Kommunistische Partei Italiens, kurz PCI (Partito Comunista Italiano)<sup>3</sup>, trotz aller Gegenwehr von Seiten der Kirche, der DC und der USA ihre Macht im Laufe der Jahrzehnte kontinuierlich ausbauen.

1946 waren die Italiener aufgerufen über die zukünftige Staatsform - Monarchie oder Republik - abzustimmen. Während des zweiten Weltkriegs flüchtete der König aus Rom in den Süden, um dem nahenden Krieg zu entgehen:

„Die politische Spaltung des Landes zeigte sich gleichfalls beim Referendum über die Monarchie. Insgesamt war die Entscheidung mit 54% für die Republik relativ deutlich. [...] Während im «roten Gürtel» über 70% für die Republik stimmten, waren in Neapel fast 80% für die Monarchie. Die unterschiedliche

---

<sup>2</sup> DC - Democrazia Cristiana war eine politische Partei Italiens, die 1942 gegründet wurde und die das Land von der ersten Legislaturperiode nach dem zweiten Weltkrieg 1948 bis zum Zusammenbruch des Parteiensystems 1993/94 durchgehend regierte. Sie stand stets unter dem Einfluss des Vatikans und galt als politisches Sprachrohr und weltliches „Lenkungsorgan“ der katholischen Kirche.

<sup>3</sup> Die Kommunistische Partei Italiens (PCI) wurde 1921 in Livorno gegründet. Sie spaltete sich dabei von der Sozialistischen Partei (PSI – Partito Socialista Italiano) ab und wurde in den Anfangsjahren von *Antonio Gramsci* (1891-1937, italienischer Politiker, Philosoph, Journalist und Literaturkritiker), sowie von *Amadeo Bordiga* (1889-1970, italienischer Politiker) geleitet.

Art, in der der Norden und der Süden vom Faschismus befreit worden waren, hatten die Gegensätze verschärft. Im Norden war die Monarchie gründlich desavouiert. Das Gefühl, sich selbst befreit zu haben, hatte dem traditionsreichen Republikanismus Auftrieb gegeben, auch wenn davon nicht die klassischen republikanischen Parteien profitierten. Hingegen war im Süden die Erfahrung dominant, dass der König Mussolini gestürzt und einen relativ glatten und unblutigen Regimewechsel ermöglicht hatte. Außerdem beeinflussten dort klientelistische Abhängigkeiten vielfach die Wahlentscheidung.“<sup>4</sup>

Nach dem Beschluss der Verfassung und der ersten wirklichen Nachkriegsregierung im Jahr 1948, lag der Schwerpunkt der politischen Anstrengungen auf dem Wiederaufbau der zerstörten Industrieanlagen des Nordens.

Durch die rasche und reichliche Hilfe der USA konnten die wichtigsten Industrieanlagen in Norditalien, die in den Anfangsjahren der faschistischen Herrschaft aus dem Boden gestampft wurden, wieder aufgebaut und auf den neuesten Stand der Technik gebracht werden.

## **1. 2. Der Zusammenhang zwischen der geographischen und der wirtschaftlichen Entwicklung**

Bedingt durch die geographischen Gegebenheiten und die Lage Italiens war eine groß angelegte Ansiedelung von Industrien nur im Norden des Landes sinnvoll. Zu weit und schwierig wäre der Transport von Industriegütern vom Süden in die benachbarten Länder im Norden Europas gewesen.

Durch den Ausbruch des zweiten Weltkriegs und das 100%ige Engagement Italiens an der Seite Deutschlands mussten die Pläne zum Ausbau der Infrastruktur, so vor allem die Bahnverbindungen und das Straßennetz, vorübergehend eingestellt werden. Vorrang hatten die Umstellung der Industrie auf die Produktion der im Krieg benötigten Güter, sowie der Ausbau der militärischen Infrastrukturen.

---

<sup>4</sup> Vgl.: Jansen, Christian: *Italien seit 1945*. UTB, Göttingen 2007 [Seiten 22 - 23]

Nach dem zweiten Weltkrieg konnte selbst mit amerikanischen Millionen die fehlende Infrastruktur in den Gebieten südlich der Hauptstadt Rom nicht aus dem Boden gestampft werden. Die Versäumnisse der Vergangenheit machten sich gerade jetzt bemerkbar.

Die amerikanische Finanzhilfe war speziell auf schnell zu verwirklichende Projekte, wie zum Beispiel den Wiederaufbau zerstörter Gebäude, der Verwaltung, der Bahnverbindungen und Straßen ausgelegt, nicht jedoch zur Erschließung bislang unzugänglicher Gebiete im Süden Italiens gedacht. So konzentrierten sich alle Kräfte auf die Restrukturierung, beziehungsweise den Ausbau bereits bestehender Projekte.

Wieder einmal wurde der seit der Einigung Italiens ohnehin benachteiligte Süden übergangen und die historische Chance der Zusammenführung der Landesteile verabsäumt.

Aus der heutigen Sicht wäre es wünschenswert gewesen, diese Chance zu nutzen und die Gelder eher Richtung Süden zu verlagern, um die wirtschaftlich und infrastrukturell rückständigen Gebiete auf den Stand des Nordens zu bringen. Es wäre auch die historische Chance gewesen, den mafiösen Organisationen, die ihre Macht aus der Not der Menschen und dem Fehlen staatlicher Strukturen schöpften, entgegenzuwirken.

Warum Italien, als einer der großen Verlierer des Krieges, jedoch alle Kräfte in die Wiederherstellung bereits existenter Strukturen und Anlagen und nicht in Gebiete ohne jegliche Erschließungen investierte, ist auch klar. Zuerst sollte die größte Not der Bevölkerung gelindert, sowie die erschreckende hohe Arbeitslosigkeit verringert werden.

Weiters war der Süden Italiens im Vergleich zum Norden von großen Zerstörungen der Bombenangriffe weitgehend verschont geblieben, der Vorstoß der Alliierten, die 1943 auf Sizilien landeten, stieß nur auf geringen Widerstand.

Die Städte des Nordens, wo sich seit der industriellen Revolution im 19. Jahrhundert die wirtschaftlichen Betriebe auf wenige Gebiete konzentrierten, wurde nicht nur

durch die massiven Bombenangriffe, sondern auch durch den blutigen Bürgerkrieg ab 1943 arg in Mitleidenschaft gezogen.

Ein wichtiger Unterschied zu Deutschland oder Österreich war, dass sich die Bombenangriffe der Alliierten im zweiten Weltkrieg in Italien ganz bewusst nicht gegen die Bevölkerung, sondern nur auf die Industrieanlagen und Versorgungswege konzentrierten. Große Teile der Städte und die Zivilbevölkerung blieben so von Bombardierungen verschont.

Ein weiteres Argument sprach für eine Konzentration der amerikanischen Hilfgelder auf den Norden Italiens. Italien litt und leidet wie kaum ein anderes Land unter einem eklatanten Rohstoffmangel. Das Land besitzt außer den großen Steinvorkommen kaum natürliche Rohstoffe, vor allem die wichtigen Güter wie Kohle, Gas, Öl und Metall mussten und müssen teuer aus dem Ausland importiert werden.

Nach dem teuren Einkauf im Ausland wäre ein Transport zu möglichen Industrieanlagen im Süden Italiens nicht rentabel gewesen und hätte die Wettbewerbsfähigkeit italienischer Erzeugnisse am Weltmarkt zunichte gemacht, zumal die Hauptexportländer für italienische Erzeugnisse seit jeher im Norden Europas lagen.

Zusammen mit der (teilweise bis heute) fehlenden Infrastruktur, hätte eine Verlagerung des wirtschaftlichen Zentrums vom Norden in den Süden nicht nur in der Errichtung solcher Anlagen Unsummen verschlungen, durch die hohen Transportkosten wären italienische Erzeugnisse niemals wettbewerbsfähig gewesen.

Das Dilemma der fehlenden Rohstoffe reichte bis in die Anfangsjahre der Industrialisierung des Landes zurück. Durch die politischen Querelen mit den Nachbarländern und die mangelnde Zusammenarbeit der verschiedenen souveränen Staaten auf der italienischen Halbinsel vor der Einigung des Landes 1861 startete die industrielle Entwicklung im Norden des Landes im Vergleich zu anderen europäischen Industrienationen wie Großbritannien oder Frankreich mit massiver Verspätung.

Durch die bereits erwähnte schwierige außenpolitische Lage waren gesicherte Rohstoffimporte und langfristige Verträge wenn überhaupt nur schwierig und zu stark überhöhten Preisen auszuhandeln.

Diese Zeit war vor allem für die italienische Bevölkerung mühsam, da die neue Regierung nach der Einigung Italiens mit großen Budgetproblemen zu kämpfen hatte. Um längst überfällige Investitionen tätigen zu können, erließ die Regierung neue Steuern, so vor allem 1868 die „tassa sul macinato“, die Mahlsteuer, die auf Mehl und ähnliche Produkte eingehoben wurde und den Brotpreis wesentlich erhöhte. Sie wurde bis 1884 eingehoben und traf die ärmsten Bevölkerungsschichten, die sich die Grundnahrungsmittel nicht mehr leisten konnten. Die Folge waren die ersten großen Auswanderungswellen in die USA, nach Australien und nach Südamerika.

Ebenfalls sehr spät, nämlich erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts, wenige Jahre nach der Einigung Italiens, wurde versucht, den großen Nationen Europas (Großbritannien, Spanien, Frankreich) auch in Sachen Kolonisation nachzueifern.

Italien strebte danach, sich als Kolonialmacht zu etablieren, nicht nur um ein starkes außenpolitisches Auftreten gegenüber den anderen Staaten Europas zu signalisieren, sondern auch aufgrund der prekären wirtschaftlichen Situation. Man erhoffte sich, durch schnelle Erfolge in Afrika nicht nur die politische Macht im eigenen Land zu festigen, sondern auch die Rohstoffversorgung langfristig zu sichern und unabhängiger von überteuerten Importen zu werden.

Aufgrund der fehlenden Erfahrungen und der überstürzten, schlecht vorbereiteten Einsätze scheiterten sämtliche Kolonisationsversuche in Afrika schon nach wenigen Jahren.

Unter der faschistischen Herrschaft<sup>5</sup> wurden in den 1920er und 1930er Jahren weitere Versuche unternommen, die ebenfalls nicht erfolgreich waren.

---

<sup>5</sup> Die faschistische Herrschaft in Italien dauerte in etwa 20 Jahre von 1922-1943, sie wird daher auch „Ventennio“ genannt. 1943 landeten die Alliierten auf Sizilien und konnten das faschistische Einflussgebiet schnell in den Norden bis etwa nach Florenz zurückdrängen. 1945 gelang es den Alliierten schließlich, mit der Hilfe des inneritalienischen Widerstandes („Resistenza“) auch den Norden des Landes zu befreien.

### **1. 3. Die wirtschaftliche Entwicklung unter der faschistischen Herrschaft**

Die Wirtschaftspolitik in den Anfangsjahren der faschistischen Herrschaft sah vor, die bereits bestehenden Anlagen im Norden des Landes, die sich trotz aller bereits erwähnten Schwierigkeiten etablieren konnten, nachhaltig zu stärken.

Dazu wurden große Summen investiert, sowie weite Zweige der Wirtschaft verstaatlicht, um ein Abfließen von Geldern ins Ausland zu unterbinden.

In einem weiteren Schritt war dann angedacht, die Industrialisierung des Landes schrittweise auszubauen und sie immer weiter Richtung Süden auszudehnen. Ähnlich wie nach dem zweiten Weltkrieg waren die Wirtschaftsforscher auch in den 1920er und 1930er Jahren der Meinung, dass es besser wäre, die bestehenden Anlagen im Norden nachhaltig zu stärken, bevor man mit einer Expansion in den weiterhin stark vernachlässigten Süden beginnt.

Benito Mussolini<sup>6</sup> verband den Ausbau der Industrieanlagen im Norden mit seinen Plänen der Vereinheitlichung und Einigung des Landes. Er versuchte zu erreichen, woran frühere Regierungen gescheitert waren, er wollte das stark zerklüftete Land einen.

Als ersten Schritt dazu sah er die Verbreitung des Italienischen als einzig gültige Sprache des Landes vor. Die Verlängerung der Schulpflicht, das schrittweise Verbot der Verwendung von Dialekten und Minderheitensprachen, sowie die Absolvierung des Militärdienstes in einer vom Heimatort möglichst weit entfernten Region Italiens, waren nur die ersten Schritte.

So gab es auch eine starke, gewollte, teilweise erzwungene Migration von Menschen aus den südlichen Regionen in den Norden des Landes. Mussolini versprach sich davon nicht nur eine Durchmischung der Volksgruppen und damit eine Verbreitung des Italienischen, sondern versuchte auf diese Art auch die Arbeitslosenzahlen zu senken.

---

<sup>6</sup> Benito Mussolini 1883-1945 engagierte sich schon früh politisch, zuerst bei den radikal linken Bewegungen, später bei den Faschisten. Von 1922-1943 war er Diktator Italiens, von 1943 bis zu seiner Ermordung 1945 war er offiziell Staatschef der „Repubblica di Salò“ im Norden des Landes.

Im Süden des Landes gab es hauptsächlich rechtlose Bauern und nur sehr vereinzelt Industriebetriebe. Arbeitsplätze im Süden zu schaffen, war bedingt durch die fehlende Infrastruktur nur schwer möglich.

Die Errichtung von Straßen und Bahnlinien ging nicht schnell genug voran, also siedelte Mussolini die Menschen - ohne Rücksicht auf ihre Herkunft oder ihre Wünsche - einfach dort an, wo gerade Arbeit vorhanden war. Dabei wurde auf die persönlichen Bedürfnisse oder Wünsche der umzusiedelnden Menschen keine Rücksicht genommen. Sie wurden in jene Landesteile gebracht, wo gerade eine neue Fabrik in Betrieb ging, beziehungsweise wo gerade Arbeitermangel herrschte.

Die erwünschte Durchmischung der Bevölkerung fand nicht statt, Bis heute leben viele der Menschen, die zu Zeiten der faschistischen Herrschaft in den Norden kamen, sowie auch deren Nachkommen in eigenen Vierteln.

Besonders gut lässt sich das in der Stadt Bozen beobachten. Mussolini forcierte gerade dort den Aufbau der Industrie, um Italiener aus dem Süden ansiedeln zu können, um so das Italienische auch in den von der deutschen Sprache dominierten Teil Italiens zu verbreiten. Obwohl die Region Trentino - Alto Adige heute das reichste Bundesland Italiens<sup>7</sup> ist und der Frieden durch das Autonomiestatut und das Südtirolpaket gesichert scheint, lässt sich gerade in Bozen die Trennung der Deutschsprachigen von den Italienern sehr genau beobachten. Sie begegnen einander nicht in Feindschaft, sie bleiben jedoch soweit möglich unter sich.

---

<sup>7</sup> Laut ISTAT (Istituto Nazionale di Statistica), dem italienischen Statistikamt.

## 1. 4. Der Weg vom Wiederaufbau zum Wirtschaftswunder

Mit den Mitteln des Marshallplans<sup>8</sup>, der von den USA finanziert wurde, begann nach dem Ende des zweiten Weltkriegs der Wiederaufbau der schwer beschädigten Industrieanlagen. Ein Teil des Geldes wurde auch in den, durch den Kriegseintritt Italiens hintangehaltenen, Infrastrukturausbau Richtung Süden gesteckt, der Großteil des Geldes blieb jedoch im Norden des Landes, der vom Krieg und dem anschließenden italienischen Bürgerkrieg schwer zerstört war.

Gerade die geographische Lage Italiens verstärkte das Engagement der USA noch zusätzlich.

Die Nähe zu den kommunistischen Staaten, sowie zu Afrika, die nur sehr schwierig zu kontrollierenden Grenzen und nicht zuletzt der - im Vergleich zu allen anderen westlichen europäischen Staaten - enorme Einfluss der kommunistischen Partei (PCI) erforderten von den USA mehr als nur die Überweisung von Millionen Dollar an Wirtschaftshilfe.

Wie kein anderes Land wurde Italien in stark verkürzten Aufnahmeverfahren in alle wichtigen internationalen Organisationen des Westens integriert. Unter Ministerpräsident Alcide de Gasperi<sup>9</sup> von der DC erlangte Italien die außenpolitische Bedeutung, die es seit der Staatsgründung mitunter verzweifelt suchte.

Auch mit Hilfe und unter dem Druck der USA gehörte Italien zu den Mitbegründern zahlreicher Organisationen und Gemeinschaften, so zum Beispiel der Europäischen

---

<sup>8</sup> Der Marshallplan (auch European Recovery Program) war eine von den USA beschlossene Wirtschaftshilfe für das zerstörte Europa nach dem zweiten Weltkrieg. Er sah neben finanzieller Hilfe zum Wiederaufbau der Wirtschaft auch Lebensmittel- und Rohstofflieferungen für die westeuropäischen Staaten vor.

Ziel war es, die westeuropäischen Länder beim raschen Wiederaufbau zu unterstützen, den Einfluss des Kommunismus möglichst einzudämmen und neue Absatzmärkte für amerikanische Produkte zu gewinnen.

<sup>9</sup> Alcide de Gasperi (1881-1954) war ein bedeutender italienischer Politiker, er gilt als einer der Mitbegründer der Europäischen Gemeinschaft.

Wirtschaftsgemeinschaft<sup>10</sup>, des Europarats<sup>11</sup> und der NATO<sup>12</sup>.

Gerade die Aufnahme Italiens als einer der großen Kriegsverlierer in das westliche Militärbündnis zeugte von der großen Angst der USA, ein zentraleuropäisches Land an den Kommunismus zu verlieren.

Trotz der großen Finanzhilfen und des rasch voranschreitenden Wiederaufbaus erholte sich die italienische Wirtschaft nur sehr langsam. Zu groß war der Rückstand der Technik gegenüber anderen Industrienationen wie Deutschland oder Großbritannien.

Erst durch einen massiven Technologietransfer der USA nach Italien konnte der Rückstand gegenüber den anderen europäischen Staaten schrittweise verringert werden.

Wie kaum ein anderes westliches europäisches Land war Italien auf diese Hilfe angewiesen, nicht nur um den eklatanten Rückstand der Industrie auszugleichen und die schwerwiegenden Kriegsschäden im Norden zu beseitigen, sondern vor allem auch, um die zweite große Auswanderungswelle von Italienern zu stoppen.

Nach dem verlorenen Krieg und den Schrecken des anschließenden Bürgerkriegs hatten viele Italiener ihren Glauben an das Land und in die Politik verloren. Zu Tausenden verließen sie das Land, anders als in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts wanderten sie jedoch nicht nach Übersee aus, sondern hauptsächlich nach Nordeuropa, wo das Wirtschaftswunder früher einsetzte und wo dringend Arbeitskräfte benötigt wurden.

Die bevorzugten Länder waren die großen Industriestädte Deutschlands und die Bergwerksbetriebe in Großbritannien und in Belgien.

---

<sup>10</sup> Die Europäische Wirtschaftsgemeinschaft – EWG war die erste Bezeichnung für die Zusammenarbeit bestimmter europäischer Staaten mit dem Ziel einer gemeinsamen Wirtschaftspolitik. In den 1990er Jahren wurde die Organisation in EG (Europäische Gemeinschaft), später in EU (Europäische Union) umbenannt.

<sup>11</sup> Der Europarat ist eine 1949 gegründete internationale Organisation. Die Ziele sind laut offizieller Homepage: „Das Hauptziel des Europarates ist es, einen gemeinsamen demokratischen und rechtlichen Raum auf dem gesamten Kontinent zu schaffen und die Achtung der Grundwerte Menschenrechte, Demokratie und Rechtsstaatlichkeit sicherzustellen.“  
<http://www.coe.int/aboutCoe/index.asp?page=nosObjectifs&l=de> [1. 3. 2011]

<sup>12</sup> NATO – North Atlantic Treaty Organization ist ein Militärbündnis europäischer und nordamerikanischer Staaten, welches als Gegengewicht zum Warschauer Pakt, dem Militärbündnis der Ostblockstaaten, galt.

## 2. Die Zeit des Wirtschaftswunders

Wann genau die Zeit des so genannten „boom economico“ oder des „miracolo economico“, kurz des Wirtschaftswunders ist, lässt sich nicht genau eingrenzen. Je nach Autor, beziehungsweise Quelle, kommt man auf verschiedenen Daten. Die am häufigsten genannte Zeitspanne geht von 1958 bis 1965. Italien durchlief zu jener Zeit eine der wahrscheinlich umfassendsten Veränderungen seiner Geschichte.

Trotz des Rohstoffmangels konzentrierte sich ein wesentlicher Teil der italienischen Industrieproduktion auf Stahlerzeugnisse aller Art. Auch wenn Italien in vielen Bereichen einen eklatanten Technologierückstand zu beklagen hatte, gehörte die stahlverarbeitende Industrie doch zu den Weltmarktführern. Der hervorragende Ruf italienischer Erzeugnisse geht nicht zuletzt auf findige Ingenieure wie Ferdinando Innocenti<sup>13</sup> zurück, die trotz der fehlenden Mittel bereits in der Zwischenkriegszeit mit ihren Entwicklungen zu beeindrucken wussten.

Italien hatte gerade den Krieg hinter sich, die Industrie, die stahlverarbeitenden Betriebe waren bestrebt, verstärkt zivile Produkte zu entwickeln, als der Koreakrieg<sup>14</sup> ausbrach. Italien erkannte seine Chance und begann die USA, die von den niedrigen Lohnkosten und der Qualität der italienischen Erzeugnisse beeindruckt waren, mit Hochpräzisionsteilen für Waffen zu beliefern. So waren die Fabriken für einige Zeit ausgelastet, und es kam zusätzliches, dringend benötigtes Geld in die Staatskassen. Durch die hohen Einnahmen konnten sich viele Firmen auf die Weiterentwicklung ihrer zivilen Produkte konzentrieren. Schnell fiel für die meisten Betriebe die Entscheidung, bereits in der Zwischenkriegszeit begonnene Projekte wiederaufzunehmen und so entweder Fahrzeuge aller Art oder aber Haushaltsgeräte zu entwickeln.

---

<sup>13</sup> Ferdinando Innocenti 1891-1966, italienischer Industrieller, gilt als Erfinder des heute gebräuchlichen Stahlgerüsts und als Konstrukteur der Lambretta Roller (Konkurrenzprodukt zur Vespa).

<sup>14</sup> Der Koreakrieg (1950-1953) war ein Stellvertreterkrieg zwischen den westlichen und östlichen Politblöcken, der mit der heute noch gültigen Teilung Koreas endete.

Diese beiden Produktparten sollten schließlich auch den großen Erfolg des italienischen Wirtschaftswunders ausmachen, schlussendlich jedoch auch zu seinem rapiden Ende führen:

„Die Produktion war bis 1945 fast allein auf den Binnenmarkt ausgerichtet. Im Zentrum zukünftiger Wirtschaftspolitik stand die Erschließung internationaler Märkte. Hierbei war das Projekt der europäischen Einigung, zunächst durch die Schaffung eines europäischen Wirtschaftsraumes, sehr vorteilhaft, für das sich Italien deshalb immer engagierte.“<sup>15</sup>

Ab Mitte der 1950er Jahre kam mit der europaweiten Erholung der Märkte auch die italienische Wirtschaft so richtig in Schwung. Das Erfolgsgeheimnis waren die richtigen Produkte, die auf die Bedürfnisse und den Geschmack der Konsumenten abgestimmt waren und qualitativ hochwertig produziert wurden.

Die Symbole des italienischen Wirtschaftswunders, die auch in vielen Publikationen und Filmen einen prominenten Platz einnehmen, waren die Roller Vespa der Firma Piaggio<sup>16</sup> und die Lambretta von Innocenti, sowie der Kleinwagen FIAT<sup>17</sup> 500, der einen entscheidenden Einfluss auf die Motorisierung der italienischen Familien hatte. Mindestens genauso wichtig waren die Haushaltsgeräte, eine Produktparte, in der italienische Firmen für viele Jahre eine marktbeherrschende Stellung hatten.

So wurden gerade die Waschmaschine und der Kühlschrank zu den Symbolen des Aufschwungs. Jeder, der nicht als bettelarm oder rückständig gelten wollte, musste sich bemühen, solche Geräte zu erwerben.

---

<sup>15</sup> Vgl.: Jansen, Christian: *Italien seit 1945*. UTB, Göttingen 2007 [Seite 68]

<sup>16</sup> Piaggio ist ein von *Rinaldo Piaggio* (1864-1931) im Jahre 1884 nahe Genua gegründetes Unternehmen, das sich auf die Produktion von Motorrollern und Leichtmotorrädern spezialisiert hat. Das bekannteste Produkt der Firma ist der seit 1946 produzierte Motorroller „Vespa“.

<sup>17</sup> FIAT (**F**abbrica **I**taliana **A**utomobili **T**orino) ist der größte italienische Automobilproduzent, der 1899 in Turin gegründet wurde und heute eine Vielzahl an Marken unter seinem Dach vereint.

Ebenfalls ein italienischer Erfolgsgarant waren Kaffeemaschinen und Jukeboxen (zum Beispiel der Firma Faema<sup>18</sup>) für Bars und Restaurants, die für viele Menschen bis heute zu einem abgerundeten Bild (aber auch zum Klischee) Italiens gehören.

Ein wesentlicher Faktor für den wirtschaftlichen Erfolg wurde vom faschistischen System beibehalten: Bis in die 1970er Jahre hinein gehörten die Löhne der italienischen Industriearbeiter zu den geringsten in ganz Europa. Die Folge waren nicht nur geringe Lohn- und Produktionskosten für italienische Produkte, sondern auch eine Aufwertung Italiens als Produktionsstandort für ausländische Unternehmen. Durch die Beibehaltung des faschistischen Lohnniveaus wurde das italienische Wirtschaftswachstum zusätzlich angeheizt.

Gerade in den Anfangsjahren des Wirtschaftswunders verstanden es die Politiker, die Arbeiter durch Versprechungen, aber auch Angstmache vor einem drohenden Arbeitsplatzverlust zu vertrösten und auf höhere Lohnforderungen verzichten zu lassen.

## **2. 1. Die Veränderung der Gesellschaftsstruktur**

Der ungeahnte Aufschwung und das rasante Wachstum der Firmen führten zu immer größeren Fabrikanlagen mit zehntausenden Beschäftigten. In Mailand wurde sogar der Verlauf des Flusses Lambro umgeleitet, um im Stadtteil Lambrate Platz für größere Fabrikhallen zu schaffen.

Bald war es schwierig, Arbeitskräfte in den nördlichen Gebieten zu finden, also griff die Regierung auf ein altbewährtes Mittel zurück. Man setzte auf eine inneritalienische Migration. Anders als noch zu Zeiten des faschistischen Regimes wurden die Leute jedoch nicht zwangsübersiedelt, sondern mit Sozialwohnungen und der Aussicht auf gesicherte Arbeit zu einem Umzug motiviert.

Gerade für die bettelarme Landbevölkerung in den südlichsten Landesteilen Italiens erschien die Aussicht auf eine geregelte bezahlte Arbeit, ein funktionierendes Schulsystem für die Kinder, eine Krankenversicherung, eine Pensionsvorsorge,

---

<sup>18</sup> FAEMA (*Fabbrica Apparecchiature Elettro-Meccaniche e Affini*) wurde 1945 in Mailand gegründet und ist ein Unternehmen, welches sich auf die Produktion von Kaffeemaschinen spezialisiert hat.

sowie eine eigene Wohnung mit fließendem Warmwasser, Kanalanschluss und permanenter (legaler) Stromversorgung wie der Eintritt in ein neues Zeitalter.

Viele Menschen im Süden Italiens waren zu jener Zeit noch in der Landwirtschaft beschäftigt, dort zumeist als rechtlose Bauern eines Großgrundbesitzers.

Der Lebensstandard im Süden war mit jenem im Norden nicht zu vergleichen. Eine geregelte Strom- und Wasserversorgung gab es nur in den größeren Städten und auch dort nicht flächendeckend. Während die Turiner teilweise bereits in modernen Wohnhausanlagen mit Zentralheizung und Stellplatz für das eigene Fahrzeug lebten, war es in Teilen der Basilikata (so vor allem in der Stadt Matera) nicht unüblich, in Höhlen, die in den Fels geschlagen wurden, zu leben. Den Wirtschaftsboom und seinen Folgen, kannten die Menschen im Süden nur aus der Zeitung oder aus Kinofilmen.

Zu Beginn der 1950er Jahre setzte die große Landflucht ein. Jedoch war nicht nur eine massive Verstädterung, sondern vor allem auch eine Migration vom Süden in den Norden zu beobachten:

“L’urbanizzazione delle campagne non ha trasformato solo il paesaggio, ma ha investito anche i modelli di consumo, i sistemi di comunicazione, le forme di impiego del tempo libero.”<sup>19</sup>

Die Erklärung ist einfach. Wie bereits mehrfach erwähnt, war das wirtschaftliche Zentrum Italiens der Norden. Dort konzentrierten sich die Mehrheit der Leitindustrien (FIAT, Olivetti<sup>20</sup>, Innocenti, Pirelli<sup>21</sup>, Candy<sup>22</sup>, Faema, etc.) auf drei Städte – Milano, Torino und Genova – das so genannte Industriedreieck (*triangolo industriale*).

Die Verstädterung hatte auch eine grundlegende Änderung der Wirtschaftsstruktur Italiens zur Folge. Im Vergleich zu anderen europäischen Ländern vollzog sich - spät

---

<sup>19</sup> Vgl.: Vidotto, Vittorio: *Italiani/e, dal miracolo economico ad oggi*. Laterza, Roma 2005 [Seite 43]

<sup>20</sup> Die Büromaschinenfabrik Olivetti wurde 1908 in Ivrea gegründet. Sie gilt gerade in Zeiten des Wirtschaftswunders als Vorzeigbetrieb. In den 1990er Jahren schlitterte sie in eine tiefe Krise, seither wechselte sie mehrmals den Eigentümer.

<sup>21</sup> Pirelli ist ein Reifenhersteller, der 1872 von *Giovanni Battista Pirelli* (1848-1932) in Mailand gegründet wurde.

<sup>22</sup> Candy ist ein italienischer Haushaltsgeräteproduzent, die Firma wurde 1945 vom Unternehmer *Eden Fumagalli* (1891-1970) in Monza gegründet. Mittlerweile sind große Teile der Produktion in „Billiglohnländer“ verlegt worden.

aber doch - der Wandel von einer Agrar- hin zu einer Industrienation, wobei sich die Industrialisierung auf den Norden des Landes beschränkte.

Sehr gut lassen sich die großen regionalen Unterschiede in folgendem Zitat in *Chiara Saracenos* Buch „*Mutamenti della famiglia e politiche sociali in Italia*“ ablesen:

„Al censimento del 1951, i lavoratori del settore agricolo costituivano ancora il 42% della popolazione attiva in Italia, il 52% in Emilia-Romagna, il 63% in Calabria, il 73% e il 76% rispettivamente in Basilicata e Molise.“<sup>23</sup>

Gegen Ende der 1950er Jahre verzeichneten gerade die drei Städte des „triangolo economico“ einen enormen Zustrom an Menschen, dem jedoch die verantwortlichen Politiker auf Bundes- wie auf Regionalebene nicht gewachsen waren. Es fehlte an infrastrukturellen Maßnahmen und Plänen, mit solchen Menschenmassen umzugehen.

In aller Eile wurden rund um die großen Industrieanlagen, weit entfernt von den Zentren, immer neue Fabriken und gigantische Wohnhausanlagen hochgezogen, um den Bedarf an Lebensraum zu decken.

Für die Migranten stellte es zu Beginn des Wirtschaftswunders eine wesentliche Verbesserung ihrer Lebenssituation dar. Viele hatten zum ersten Mal ein geregeltes (legales) Einkommen, konnten ihre Kinder in die Schule schicken und lebten in menschenwürdigen Wohnungen. Gerade in den ersten Jahren beschwerten sie sich nicht über das geringe Gehalt und die langen Arbeitszeiten.

Die politisch Verantwortlichen verabsäumten zu jener Zeit jedoch, neben der Errichtung immer neuer Fabriken und Wohnblocks auch für die infrastrukturelle Erschließung der neuen Stadtviertel und die Integration der neuen Bürger zu sorgen. So kam es bald zu Spannungen zwischen den ursprünglichen Bewohnern und den neu Zugezogenen. Fehlender Wille und alte Ressentiments auf beiden Seiten erschwerten das gemeinsame Leben erheblich und führten zu einer räumlichen Trennung – man blieb unter sich. Die neuen Bewohner der Städte waren in den

---

<sup>23</sup> Vgl.: Saraceno, Chiara: *Mutamenti della famiglia e politiche sociali in Italia*. Mulino, Bologna 2003 [Seite 24]

Wohnvierteln der ursprünglichen Bewohner nicht gerne gesehen, oft wurden dort freie Wohnungen nicht an „terronei“<sup>24</sup> vermietet.

Die Entscheidung, Wohnhäuser schnell und weit vom Zentrum entfernt aufzubauen, ohne nachhaltige infrastrukturelle Anbindungen, rächt sich spätestens seit den 1990er Jahren.

Nach dem Zusammenbruch der italienischen Wirtschaft in den 1970er Jahren, der teilweisen Erholung und der Neustrukturierung in den 1980er Jahren, war das nächste Jahrzehnt durch große Einwanderungswellen aus China, Afrika und den ehemaligen Ostblockstaaten geprägt. In den bereits abgewohnten, renovierungsbedürftigen Vorzeigebauten der späten 1950er Jahren, fernab der Städte, fanden die Immigranten billige Wohnmöglichkeiten. Es kam zu einer Ghettobildung mit allen negativen Konsequenzen.

Die Südtaliener, die ab den 1950er Jahren in die damals neuen Stadtviertel strömten, verließen sie zur Zeit der Wirtschaftskrise in den späten 1960er und 1970er Jahren. Viele zogen in andere Regionen des Nordens, wo sie Arbeit bei Kleinbetrieben fanden, manche gingen zurück in den Süden, einige versuchten in anderen Staaten Nordeuropas einen Neuanfang.

Diese Viertel an den Stadträndern Mailands, Genuas und Turins sind heute von den italienischen Verwaltungsbehörden nur mit Mühe zu kontrollieren, die Verbrechensrate ist im Vergleich zu den eigentlichen Stadtvierteln exorbitant hoch, viele Gesetze (Schulpflicht, Steuervorschriften, geregelte Bezahlung für Strom, Gas und Wasser) lassen sich aufgrund von Sprachbarrieren, aber auch der teilweisen kriminellen Strukturen von Banden, die diese Bezirke beherrschen, kaum durchsetzen.

Die Konsequenzen sind Unverständnis und Wut auf Seiten der Italiener aber auch der Immigranten, beide Gruppen fühlen sich unverstanden und im Stich gelassen. Das wiederum fördert radikale politische Gruppierungen, die primitive Lösungen für komplexe Probleme anbieten.

---

<sup>24</sup> „terrone“ ist eine in der italienischen Sprache verwendete, abfällige Bezeichnung für Südtaliener. Mit dem ursprünglichen Wort „teróne“ (von terra – Erde) wurden im 17. Jahrhundert die Großgrundbesitzer, als die mit der Erde Verbundenen, bezeichnet.

Mit dem Wirtschaftswunder veränderte sich auch die italienische Lebensweise.

Wie bereits erwähnt hatten die USA großes Interesse daran, den Einfluss auf Italien stetig zu verstärken. Nach der Eingliederung Italiens in den diversen internationalen Organisationen begannen die USA mit der Errichtung von Militärbasen in Italien, auch, um den benachbarten kommunistischen Staaten ihre Präsenz zu demonstrieren.

Natürlich beschränkte sich die amerikanische Hilfe nicht nur auf das Überweisen von Hilfgeldern, es wurde auch versucht, den Italienern die amerikanische Lebensart durch Filme und Reportagen vom guten Leben in den USA näherzubringen, was teilweise auch gelang.

So ließ sich der Norden, wo bedingt durch die enorme wirtschaftliche Leistung auch die Infrastruktur stetig verbessert wurde, auf ein mit den großen Industrienationen Großbritannien, Deutschland oder Frankreich vergleichbares Niveau bringen.

Im Süden jedoch merkten die Menschen nur wenig vom Aufschwung. Zwar gab es vereinzelt auch Verbesserungsmaßnahmen, wirkliche Veränderungen fanden, wenn überhaupt, dann nur in und um die großen Städte herum statt. Bis heute sind einige Gebiete, so vor allem im Süden, nicht an das Autobahnnetz angeschlossen. Viele Menschen sind so auf teils schlecht ausgebaute Bundesstraßen angewiesen.

Das Leben der Menschen südlich von Rom änderte sich nur wenig, einmal mehr schien es so, als würden sie vom reichen Norden vergessen werden. Bis zu einem bestimmten Teil war das jedoch auch erwünscht, denn Einmischungen aus dem Norden waren bei den Großgrundbesitzern, die sich weite Teile Süditaliens aufteilten, so und so nicht willkommen. Große Kriegsschäden gab es auch nicht zu beklagen, so setzte sich das teils harte Leben in den südlichen Regionen Italiens fort, ohne dass zu große Änderungen zu bemerken waren.

Das Land befand sich trotzdem am Anfang eines gewaltigen Umbruchs. Nach den Schrecken des Krieges und den mühsamen Nachkriegsjahren, erholte sich der nördliche Teil des Landes schneller als erhofft. Mit dem zunehmenden Konsum und der stetigen Verbesserung der Lebensbedingungen änderten sich auch das Verhalten und die Wünsche der Menschen.

Zu jener Zeit fanden die amerikanische Hilfe und die dadurch versuchte Einflussnahme auf Italien in der DC und in der Kirche einen dankbaren Partner. Mit Hilfe der amerikanischen Millionen - und in der Gewissheit auch nötigenfalls militärische Hilfe gegen die Kommunisten in Anspruch nehmen zu können - gelang es der DC, ihre Stellung als italienische Staatspartei auszubauen.

Da die Partei der verlängerte Arm der katholischen Kirche war, wurden allzu große moralische Veränderungen oder neue Freiheiten, die die neuen Konsumgüter mit sich brachten, nur ungern gesehen. Mit aller politischer Macht sollte nicht nur eine kommunistische Einflussnahme, sondern auch eine allzu freizügige Lebensart unterbunden werden.

Durch die neu gewonnene Mobilität der Italiener entwickelte sich bei den Menschen auch ein neues Freiheitsgefühl, welches in den sonntäglichen Ausflügen zum Strand oder aufs Land seinen Ausdruck fand und in zahlreichen Filmen thematisiert wurde. Die Italiener wollten wenigstens am Wochenende raus aus den Städten, viele waren das Landleben gewöhnt, so sollte die knappe Freizeit nicht auch noch in der engen Wohnung unmittelbar neben dem Arbeitsplatz verbracht werden.

Inspiziert durch zahlreiche amerikanische Filme und Zeitungsreportagen genossen die Italiener ihre Freizeit, mit allen Klischees, die man damit verbindet. Die neuen Freiheiten fanden auch in der Mode (Bikini), sowie der Musik ihren Ausdruck.

Dass diese Entwicklung dem Vatikan nicht gefiel, ist verständlich, da man den Menschen jedoch in ihrer Freizeit keine Vorschriften machen konnte, beschränkte sich die politische Einflussnahme auf strengere Mediengesetze, die unter anderem sehr strikte Zensurregeln für Publikationen und Filme vorsahen:

“La prima generazione nata del dopoguerra voleva camminare sulle sue gambe, mentre percepiva lo scarto fra gli obiettivi e i valori proposti dalle forze politiche tradizionali e la loro faticosa e incompiuta realizzazione”.<sup>25</sup>

Doch die Veränderungen der Lebensweise ließen sich nicht mehr durch Mediengesetze oder mahnende Worte in der Kirche aufhalten. Die italienische Politik

---

<sup>25</sup> Vgl.: Vidotto, Vittorio: *Italiani/e, dal miracolo economico ad oggi*. Laterza, Roma 2005 [Seite 103]

befand sich in einer Zwickmühle. Einerseits wollte man den wirtschaftlichen Aufschwung so lange wie möglich aufrechterhalten und sogar noch steigern. Dazu war es jedoch notwendig, die Gesellschaft zu einem stärkeren Konsumverhalten zu animieren und die typisch amerikanische Lebensart einer Konsumgesellschaft wenigstens teilweise zu übernehmen. Andererseits wollten die Machthaber jedoch die Konsequenzen aus dieser Politik, die neuen Freiheiten und Freizügigkeiten nicht im vollen Maße wahrhaben.

Die strengen Regeln in Bezug auf Zensur und Moral, konnten nur mit Mühe aufrechterhalten werden. Vor allem der Süden, der einen derartigen Fortschritt und diese galoppierenden Veränderungen nicht durchmachte, war wesentlich leichter unter Kontrolle zu halten. Die traditionellen Moralvorstellungen und das Wort der lokalen Kirchenvertreter hatten dort noch nicht an Gewicht verloren.

Ob gewisse Politiker aufgrund der Entwicklungen im Norden bewusst versucht haben, den Süden nicht auf den gleichen wirtschaftlichen, infrastrukturellen und moralischen Stand zu bringen und den Fortschritt hintanzuhalten, sei es aus Angst das Land aus der Kontrolle zu verlieren, oder sei es aus rein moralischen Bedenken, lässt sich auf diesen wenigen Seiten nicht ausbreiten, Hinweise zu so einer Annahme gäbe es genug:

“Sono gli anni della DC al potere che si afferma come partito di massa e interclassista dell'ingresso nella NATO in pieno clima di guerra fredda, delle sferzate del Vaticano contro il comunismo e contro la rivoluzione in atto dei costumi degli italiani, della crisi delle sinistre incapaci, prima e dopo la doccia fredda del '56 di una politica sociale e culturale veramente progressista.”<sup>26</sup>

Eine dieser überholten Moralvorstellungen fand ihren Ausdruck im Paragraph 587 des italienischen Strafgesetzbuchs, der den Mord an nahen Verwandten zwecks der Wiederherstellung der Ehre privilegiert:

---

<sup>26</sup> Vgl.: Russo, Paolo: *Storia del cinema italiano*. Lindau, Torino 2002 [Seite 135]

Codice Penale, art. 587

*Chiunque cagiona la morte del coniuge, della figlia o della sorella, nell'atto in cui ne scopre la illegittima relazione carnale e nello stato d'ira determinato dall'offesa recata all'onore suo o della famiglia, è punito con la reclusione da tre a sette anni. Alla stessa pena soggiace chi, nelle dette circostanze, cagiona la morte della persona che sia in illegittima relazione carnale col coniuge, con la figlia o con la sorella.*

Der Ehrendeliktsparagraph 587, der auch durch den Film „**Divorzio all'italiana**“ (1961) von Dino Risi tragisch-komische Berühmtheit erlangte, wurde erst durch eine Strafrechtsreform im Jahr 1981 aufgehoben.

Er zeigt ganz deutlich, wie sehr die Gesetzgebung vom Vatikan beeinflusst war. Nicht umsonst konnte die DC nur mit der gesamten Macht der katholischen Kirche das Scheidungsrecht bis 1970<sup>27</sup> verhindern. Der Versuch, es vier Jahre später wieder abzuschaffen, scheiterte am Willen der Italiener.<sup>28</sup>

Auf die Auswirkungen des Wirtschaftswunders auf die italienische Familien und die Moral möchte ich im folgenden Unterkapitel noch näher eingehen.

Im Laufe des Wirtschaftswunders mehrten sich jedoch auch die kritischen Stimmen, die einer so rasanten Entwicklung wenig abgewinnen konnten. Unbestritten war, dass sich durch die moderne Technik und die scheinbar gesicherten Arbeitsplätze auch der Lebensstandard verbesserte und beispielsweise wenigstens für die Menschen Norditaliens eine geregelte Krankenversicherung und Pensionssicherung gewährleistet wurden.

---

<sup>27</sup> Im Zuge der Massenproteste der Jahre 1968/1969 bekamen auch die politischen Kräfte, die seit langer Zeit die Einführung des Scheidungsrechtes forderten, neuen Aufschwung. Durch die Stimmen der Kommunistischen Partei, sowie mehrerer Kleinparteien, konnte im Dezember 1970, gegen den Willen der DC und der katholischen Kirche ein Gesetz, welches das Recht auf Scheidung regelt, beschlossen werden.

<sup>28</sup> Im Mai 1974 waren die Italiener aufgerufen, über die Abschaffung des Scheidungsrechts abzustimmen. 87,7% der Wahlberechtigten beteiligten sich an der Volksabstimmung, wobei 59,3% gegen die Abschaffung, also für das Scheidungsrecht stimmten. 40,7% forderten folglich ein Verbot der Scheidung.

Jedoch war gerade auch von den Intellektuellen und Künstlern des Landes immer öfter Kritik am Fortschritt zu hören. Sie bekittelten vor allem das hohe Tempo der Veränderungen, mit dem viele Menschen nicht mithalten konnten.

Diese Kritik fand ihren Ausdruck in Publikationen, Liedern und auch Filmen, so speziell in der „Commedia all’italiana“, die in dieser Arbeit näher besprochen werden soll.

Die große Befürchtung war, dass es nicht ewig in dieser Art weitergehen konnte, viele Künstler und Philosophen jener Zeit machten sich Gedanken über die möglichen Konsequenzen, ob die Menschen mit der rasanten Veränderung nicht auf lange Sicht überfordert wären oder es zum großen Zusammenbruch (der Gesellschaft wie der Wirtschaft) kommen würde. Sie gaben vor allem zu bedenken, dass der italienischen Politik der Weitblick fehlte, so gab es keine nachhaltigen Projekte, die auf die Zeit nach einem etwaigen Ende des Wirtschaftswunders ausgelegt waren.

Ein weiterer Kritikpunkt war die schlampige Verwaltung der Gelder der „Cassa per il Mezzogiorno“<sup>29</sup>. Die mangelnde Kontrolle ermöglichte das Versickern von Geld in dubiosen Kanälen. Nur selten wurde das Geld auch sinnvoll für die vorgesehenen Zwecke verwendet.

Die wahren Ausmaße und Auswirkungen des Wirtschaftswunders auf die italienische Gesellschaft waren jedoch verheerender als befürchtet.

Niemand sah ein Jahrzehnt voll Angst, Terror, politischer Machtlosigkeit und Massenarbeitslosigkeit in noch nie dagewesenem Ausmaß vorher. Niemand konnte sich vorstellen, dass nach den 1960er Jahren, die trotz der entscheidenden Einschnitte auf die italienische Lebensweise überwiegend positive Elemente aufzuweisen hatten, ein Jahrzehnt folgen sollte, in dem Italien mehrmals am Rande des Zusammenbruchs stand.

---

<sup>29</sup> Die „Cassa per il Mezzogiorno“ war ein Fördertopf des italienischen Staates für dringend benötigte Infrastrukturmaßnahmen in den südlichen Landesteilen. Das Geld kam aus den nördlichen Landesteilen. Eingeführt schon vor dem Wirtschaftswunder 1950, aufgelöst 1992, sind die Resultate mehr als bescheiden. Von einem Großteil des Geldes weiß man nicht, wo es gelandet ist, wichtige Projekte wurden nur teilweise oder gar nicht verwirklicht. Das Scheitern des Fördertopfs schwächte das Vertrauen der Italiener in die Verwaltung des Staates und nährte die Ressentiments der Norditaliener gegenüber den Süditalienern.

## 2. 1. 1. Veränderung der Familienstrukturen aufgrund des Wirtschaftswunders

Die im vorigen Kapitel beschriebenen Veränderungen der Struktur des Staates, weg von einer Agrar- hin zu einer Industriegesellschaft, veränderten auch den Aufbau der typisch italienischen Familie und das Verhalten der einzelnen Mitglieder.

Die geregelte Arbeit, die garantierten Gehälter und das neue Angebot an Konsumgütern, veränderten und beeinflussten das Leben und das Verhalten der Menschen und hatten entscheidende Bedeutung für die Wandlung der Familienstruktur.

Die neuen Güter wie die Motorroller Lambretta und Vespa, die amerikanischen Jeans, die von den USA inspirierte Rock'n'Roll Musik, das Recht auf Urlaub und das damit verbundene Freiheitsgefühl, prägten (besonders im Norden Italiens) eine völlig neue Generation von Italienern:

„Una serie di fenomeni si manifesteranno negli anni Sessanta tra i giovani delle città, particolarmente tra quelli del centro-nord – e che andranno dai mutamenti nei modelli di consumo e di famiglia alle relazioni di genere, fino ai conflitti tra le generazioni – erano processi già iniziati durante gli anni Cinquanta, tra le reazioni perplesse e ambivalenti degli osservatori e di ricercatori.“<sup>30</sup>

Die größten Veränderungen betrafen die Frauen. Vielen Frauen ermöglichte das Wirtschaftswunder zum ersten Mal einer geregelten - bezahlten - Arbeit nachzugehen und nicht unbedingt Hausfrau sein zu müssen. Und obwohl dies für die meisten berufstätigen Frauen durch Heirat und Kinderkriegen eine Doppelbelastung bedeutete, war es doch ein wichtiger Schritt hin zu einer Befreiung aus traditionellen Zwängen und zu erfüllenden Erwartungen.

---

<sup>30</sup> Vgl.: Saraceno, Chiara: *Mutamenti della famiglia e politiche sociali in Italia*. Mulino, Bologna 2003 [Seite 26]

Bisher waren die italienischen Frauen auf ganz bestimmte Lebensbereiche und Tätigkeiten (nämlich den Haushalt und die Erziehung der Kinder) beschränkt, diese hatten sie zu erfüllen und in ihnen aufzugehen.

Durch das Überangebot an Arbeit, aber auch den teilweise Arbeitskräftemangel in den großen Industriestädten ermöglichte der Boom einer ganzen Generation von Frauen eine Art von Befreiung und Abstreifen von traditionellen Verhaltensmustern:

„Nello stesso periodo, molte donne cominceranno a entrare in relazioni con i diversi tipi di servizi pubblici, sociali e sanitari, e soprattutto con i servizi per l'infanzia, con i pediatri ed altri esperti, a un livello e con un'intensità totalmente sconosciuti alle generazioni precedenti.“<sup>31</sup>

Durch diesen Befreiungsschlag änderten sich auch die Interessen und Verhaltensweisen der jungen Generation.

Es muss noch einmal darauf verwiesen werden, dass diese Entwicklungen nicht homogen in ganz Italien verliefen. Wie in vielen anderen Bereichen lässt sich auch hier ein starkes Nord-Süd Gefälle erkennen. Je weiter im Süden die Frauen und Familien lebten, desto traditioneller waren auch die Erwartungen und Moralvorstellungen und umso geringer war deren Möglichkeit auf Selbstbestimmung.

Im Norden hingegen begannen junge Frauen immer öfter zu studieren, strebten eine Karriere an, lebten mitunter alleine und gingen sogar voreheliche Lebensgemeinschaften ein, was im streng katholisch dominierten Italien zehn Jahre zuvor noch schwer vorstellbar gewesen wäre.

Dieses neue Lebensgefühl äußerte sich auch im Konsumverhalten, im Mode- und Musikgeschmack, die alle stark, von der in Filmen vorgelebten amerikanischen Lebensweise, beeinflusst waren. Einen entscheidenden Beitrag zur beschleunigten Entwicklungen der italienischen Gesellschaft leistete neben zahlreichen italienischen und internationalen Filmproduktionen natürlich auch die flächendeckende Einführung

---

<sup>31</sup> Vgl.: Saraceno, Chiara: *Mutamenti della famiglia e politiche sociali in Italia*. Mulino, Bologna 2003 [Seite 26]

des Fernsehprogramms der RAI<sup>32</sup> im Jahr 1954, die die Veränderungen des Lebens und der Verhaltensweisen ab sofort auch bildlich in alle Landesteile transportieren konnten.

Obwohl die RAI bis heute ein staatlicher Medienkonzern ist, gelang es den DC Regierungen nicht einmal durch die strikte Zensur, die Darstellung des modernen Norditaliens in den anderen Landesteilen zu vermeiden. Alleine durch die Nachrichtensendungen (Telegiornali), die neben politischen Neuigkeiten auch von Verkehrsstaus von und zu den Stränden, sowie von den neuesten Mode- und Musiktrends berichteten, wurde das Bild eines modernen Italien überall verbreitet.

Deutlich werden Veränderungen auch in Bezug auf Heirat und Familiengründung. Gerade im Norden heirateten die Menschen immer später, zudem immer öfter nur auf dem Standesamt, bekamen später und seltener Kinder:

„Un mutamento dei modelli matrimoniali è rappresentato dell'aumento del numero dei matrimoni celebrati con solo il rito civile“.<sup>33</sup>

Diese Entwicklung betraf auch eine immer größere Zahl von Menschen, da sich die Migration vom Süden in den Norden mit jedem Jahr steigerte und auch nach dem Abflauen des Booms ungebrochen anhielt.

Selbst als evident wurde, dass das große Wirtschaftswachstum nicht aufrecht zu erhalten war und die ersten großen Massenentlassungen nur noch eine Frage der Zeit waren, waren viele Südtaliener noch immer überzeugt, trotz allem im Norden noch eine bessere Zukunft zu haben als in ihren Heimatregionen, in denen sich seit dem Krieg nur wenig verändert hatte.

Das Wirtschaftswunder, das ja von der Regierung gewünscht war und nach Kräften gefördert wurde, bereitete den konservativen Politikern und ihren Hintermännern im Vatikan immer größere Schwierigkeiten.

---

<sup>32</sup> RAI - Radiotelevisione italiana, der staatliche Medienkonzern, der am 10. April 1954 mit der Einführung eines täglichen Fernsehprogramms aus der alten RAI (Radio Audizioni Italiane) hervorging.

<sup>33</sup> Vgl.: Saraceno, Chiara: *Mutamenti della famiglia e politiche sociali in Italia*. Mulino, Bologna 2003 [Seite 30]

Mit den Veränderungen der Gesellschaftsstrukturen und damit der Moralvorstellungen, die immer stärker vom Geldverdienen und Konsumgütern bestimmt schienen, bestand die Gefahr, dass auch andere politische Kräfte, die modernere, weniger strengere Vorstellungen vertraten, an Zulauf gewinnen könnten. Aufgrund der strengen und unnachgiebigen Politik der DC in Bezug auf die Arbeitergehälter spielte sie der Kommunistischen Partei (PCI) in die Hände, die immer mehr Zulauf registrierte, was wiederum die amerikanischen Geldgeber zunehmend in Nervosität versetzte, die den Druck auf die konservativen italienischen Politikreise verstärkte.

Die Kommunisten erkannten ihre Chance und versuchten nicht nur im Bereich der Arbeiterrechte zu punkten, sie repräsentierten zunehmend die wesentlich modernere, aufgeschlossener und offener Politik, die auf die Wünsche und Bedürfnisse der jungen Generation, gerade in Bezug auf die Familienplanung, einzugehen wusste.

Während im Süden das klassische Frauenbild und damit der Aufbau der typisch italienischen Großfamilie mit Großeltern, Onkeln und Tanten nur selten hinterfragt wurden, ändert sich das Bild im Norden in weiten Teilen:

„La famiglia nucleare era molto più diffusa al sud, mentre le famiglie estese e multiple caratterizzavano le regioni centrali, particolarmente Toscana, Umbria ed Emilia-Romagna“.<sup>34</sup>

Und weiter:

„È comunque nella prima metà degli anni Cinquanta, con un'accelerazione a partire della seconda metà degli anni Sessanta, che divengono visibili i primi segnali di discontinuità nei comportamenti familiari“.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Vgl.: Saraceno, Chiara: *Mutamenti della famiglia e politiche sociali in Italia*. Mulino, Bologna 2003 [Seite 24]

<sup>35</sup> Vgl.: Saraceno, Chiara: *Mutamenti della famiglia e politiche sociali in Italia*. Mulino, Bologna 2003 [Seite 25]

Zu bemerken war eine Tendenz weg von der Großfamilie, die in einem Haushalt oder in unmittelbarer Nachbarschaft lebt, hin zu Kleinfamilien, die oft nur noch aus den Eheleuten und circa zwei Kindern bestanden. Das hatte einerseits mit der Migration vom Süden in den Norden zu tun, bei der oft nur einzelne Familienmitglieder die Übersiedelung wagten, andererseits natürlich auch mit den vom Wirtschaftsboom veränderten Lebensmustern.

Eine der vehementesten Forderungen der Italiener war das Recht auf Scheidung, was mit dem Wertekatalog der vom Vatikan gesteuerten DC Regierungen nicht vereinbar war. Trotz zahlreicher Ehrenmorde, der oft scherzhaften Abhandlung in Filmen und der im Vergleich zu den Nachbarländern rückständigen Familienpolitik Italiens, gelang es den Regierungen das Recht auf Scheidung bis 1970 zu verhindern.

Inwieweit die Sorge der DC vor einem Kippen der Stimmung im Land und einem damit verbundenen zusätzlichen Machtverlust den Ausbau der Infrastruktur im Süden behindert hat, kann nur erahnt werden und ist auch nicht Gegenstand dieser Betrachtung.

## **2. 2. Das Ende des Booms und seine Folgen**

Das große Wirtschaftswachstum ging mit dem Jahr 1965 zu Ende. Danach folgte nicht unmittelbar die große Krise, vielmehr stagnierte die italienische Wirtschaftsleistung auf hohem Niveau.

Die Gründe dafür waren vielfältig, die wichtigsten waren jedoch die zunehmende Konkurrenz auf dem Automobilsektor, die nicht nur FIAT zu schaffen machte, die ihr Angebot auf kleine, billige und einfach ausgestattete Produkte ausgelegt hatte.

Besonders betroffen waren die Rollerproduzenten Innocenti und Piaggio. Mit dem zunehmenden Wohlstand der Gesellschaft kam auch der Roller, der nach dem Krieg noch die große Freiheit bedeutete, aus der Mode. Die Menschen stiegen auf Autos um, dabei sollte sich auch der neu gewonnene Wohlstand widerspiegeln. Es fand eine Wandlung des Autos vom reinen Fortbewegungsmittel hin zum Prestigeobjekt statt.

Doch auch dem anderen großen Standbein der italienischen Industrie, den Haushaltsgeräteherstellern, erging es nicht besser. Ihre Produkte wie Waschmaschinen, Kaffemaschinen und Kühlschränke sind keine Verbrauchsartikel, gegen Mitte der 1960er Jahre war der italienische Markt weitgehend gesättigt, aber auch die Verkäufe im übrigen Europa stagnierten.

Die Gründe hierfür sind leicht erklärt. Die italienischen Erzeugnisse kamen im Laufe der 1960er Jahre immer mehr unter Druck durch Konkurrenzprodukte, der technologische Vorsprung war schnell aufgebraucht. Trotzdem konnten die italienischen Produzenten, dank des niedrigen Lohnniveaus, die Verkäufe bis in die Mitte der 1960er Jahre stabil halten.

In den ersten Jahren des Wirtschaftswunders akzeptierten die Arbeiter noch die geringen Löhne, zu groß war die erlebte Not während des Kriegs, zu groß war die Angst, die neu gewonnene Arbeit wieder zu verlieren.

Gegen Mitte der 1960er Jahre begann die Stimmung jedoch zu kippen, die ewigen Versprechungen und die Panikmache, dass durch höhere Lohnforderungen die Wirtschaftsfähigkeit Italiens gefährdet wäre, griffen nicht mehr. Es kam immer öfter zu Streiks, die im Laufe des Jahrzehnts immer länger dauerten und so die Produktivität Italiens empfindlich minderten.

Mit dem Einbruch der Verkäufe ab dem Jahr 1967 schlitterte Italien in eine Krise, von der sie sich erst mehr als ein Jahrzehnt später wieder erholen sollte.

Ab der Mitte der 1960er Jahre mussten die Unternehmer schließlich auf die höheren Lohnforderungen der Arbeiter und Gewerkschaften reagieren. Die andauernden Streiks führten zu existenziellen Versorgungsengpässen und zu einem rapiden Verlust von Marktanteilen der italienischen Produzenten.

Mit dem Erfüllen der Forderungen verlor Italien jedoch einen wichtigen Wettbewerbsvorteil. Durch die gestiegenen Löhne verteuerten sich die italienischen Produkte kontinuierlich, ein wichtiges Verkaufsargument fiel somit weg.

Gleichzeitig büßte Italien durch die monatelangen Streiks und die gestiegenen Löhne den Ruf als attraktives Produktionsland ein, immer weniger ausländische Firmen entschlossen sich dazu in Italien produzieren zu lassen.

Obwohl die italienischen Produzenten auf die wichtigsten Forderungen der Arbeiter und Gewerkschaften eingingen, lagen die Löhne bei Weitem noch nicht auf europäischem Niveau. Die Zufriedenheit der Arbeiter über gestiegene Löhne war nur kurz. Durch erste Erfolge verlangten sie neben weiteren Lohnanstiegen auch eine bessere medizinische Absicherung, verkürzte Arbeitszeiten und ein gerechteres Pensionssystem.

Sie orientierten ihre Forderungen an den Bedingungen in anderen wichtigen europäischen Industrieländern, so vor allem an den deutschen Regelungen. Nachdruck verliehen sie ihren Wünschen durch weitere Streiks, die die Produktivität der italienischen Firmen weiter drückte.

Die Verkaufszahlen italienischer Produkte sackten in ganz Europa und auch in Italien selbst stark ab, die Produkte die noch gefragt waren, wurden oft durch wochen- oder monatelange Streiks nicht produziert.

Die italienischen Produzenten überbrückten die Engpässe, indem sie Leiharbeiter anstellten, die jedoch oft nur Kurzschulungen bekamen, um die Fließbänder am Laufen zu halten. Das Resultat war ein rapider Abfall in der Qualität der Produkte und der damit verbundene schlechte Ruf italienischer Erzeugnisse, der sich teilweise bis heute hartnäckig hält.

Aufgrund all dieser Schwierigkeiten gerieten immer mehr Firmen in wirtschaftliche Schwierigkeiten, die innerhalb kürzester Zeit existenzbedrohend wurden. Viele Firmen setzten rücksichtslos auf ein kontinuierliches Wachstum, so gab es kaum finanzielle Rücklagen, auf die man in schwierigen Zeiten zurückgreifen hätte können. Die wichtigsten Firmen hatten sich in den letzten Jahren aus kleinen Familienunternehmen zu Industriegiganten entwickelt. Um solche riesigen Unternehmen am Laufen zu halten, bedurfte es eines aufgeblähten Verwaltungsapparates, der jetzt in wirtschaftlich schwierigen Zeiten Unsummen verschlang.

Hinzu kam, dass die Unternehmerfamilien alles versuchten, um die Kontrolle über die Firmen innerhalb der Familie zu belassen. Das mag verständlich erscheinen, ist in wirtschaftlich schwierigen Zeiten aber nicht zielführend.

Viele Unternehmen verschlossen sich nicht nur gegenüber Geldgebern von „außen“, sondern auch gegenüber neuen Ideen, veränderten Produktabläufen und einer Verringerung der Entscheidungsposten, die von Familienmitgliedern besetzt waren. Durch diese bewusste Besetzung entscheidender Posten im Unternehmen durch Familienmitglieder wurden viele wichtige Aufgaben in falsche Hände gelegt, da nicht alle Mitglieder auch die Fähigkeiten hatten, die ihnen zugedachte Position auch wirtschaftlich sinnvoll auszuführen.

Dieses Phänomen war bei zahlreichen Firmen in Mailand und Turin zu beobachten, Innocenti, Candy, Faema und Pirelli sind nur einige der großen Namen, die durch eine verfehlte Strategie die wirtschaftlichen Probleme nur verstärkten, die schlussendlich bis zum Konkurs führten.

Heute sind diese Firmen im Besitz von Banken, Teil anderer Großkonzerne oder sind völlig verschwunden. Die einstigen Unternehmerfamilien sind zumeist nur noch Namensgeber:

“Il declino delle grandi famiglie non è di per sé un dramma, rientra nell’ordine naturale delle cose che le famiglie imprenditoriali, le dinastie degli affari, nascono e si spengono. Non sarebbe grave la loro scomparsa se fossero sostituite, come è successo nei Paesi a democrazia economica più avanzata, da un capitalismo di mercato efficiente, da strutture di azionariato più diffuso, dalle public company. I capitalisti italiani, a parole, sono favorevolissimi. Nei fatti è diverso. Questo grande cambiamento non è avvenuto. Sia per la resistenza delle famiglie tradizionali che hanno penalizzato la crescita delle loro imprese pur di mantenere il controllo, sia perché il sistema finanziario italiano è stato sempre dominato da un dirigismo e da un’autarchia ancora non abbandonati.”<sup>36</sup>

Gegen Ende der 1960er Jahre kam es zu ersten Massenentlassungen. Zuerst traf es die Fabrikarbeiter, die erst kürzlich aus dem Süden zugezogen waren, später auch jene, die im Norden bereits sesshaft geworden waren.

So befanden sich nun tausende Südtaliener ohne Arbeit im Norden des Landes, wo sie nicht willkommen waren. Zurückgehen konnten sie nicht, in ihren Heimatregionen

---

<sup>36</sup> Vgl.: Gianola, Rinaldo: *Senza fabbrica*. Baldini & Castoldi, Milano 1993 [Seite 58]

gab es weder Arbeit noch hatte sich gegenüber der tristen Lebenssituation, wegen der sie diese Regionen verlassen hatten, etwas geändert.

Durch die infrastrukturelle Abgeschlossenheit ihrer neuen Wohnorte zu den Stadtzentren, den fehlenden Weiterbildungsmöglichkeiten und der Aussichtslosigkeit der Situation schaukelten sich die Hoffnungslosigkeit und die Auflehnung gegen den Staat und seine Institutionen zusätzlich auf.

## **2. 3. Die 68er Bewegung**

Das Jahr 1968 war sowohl in den USA als auch in vielen europäischen Ländern durch Proteste und den Ruf nach einschneidenden Veränderungen in der Politik und der Lebensweise verbunden.

Die Gründe dafür sind vielfältig, ich möchte mich in diesem Unterkapitel auf die wichtigsten globalen Zusammenhänge konzentrieren und vor allem die Entwicklung in Italien im Auge behalten.

### **2. 3. 1. Der globalpolitische Hintergrund**

Es gibt eine Vielzahl von Gründen, warum gerade im Jahr 1968 die Proteste gegen die politischen Klassen und die Art der Lebensführung in so vielen Ländern losbrachen.

Das Wirtschaftswunder der 1950er und der ersten 1960er Jahre war 1968 in vielen Ländern vorüber und sorgte für massive Zukunftsängste.

Die erste Nachkriegsgeneration wurde erwachsen und begann angesichts zahlreicher Konflikte und Kriege kritisch die politischen Führungen, ihre Ideologien und Ziele zu hinterfragen. Das Auflehnen gegen die politisch Mächtigen wurde in vielen Fällen noch zusätzlich durch das Aufarbeiten der eigenen Vergangenheit verstärkt. Oftmals waren noch jene Politiker an der Macht, die die Geschicke der Länder schon in den späten 1940er Jahren gelenkt hatten und nicht bereit waren, für eventuelle Fehlentscheidungen geradezustehen.

Auch war keine tiefgreifende Änderung der politischen Ansichten und der Lebensweise zu erwarten, oftmals reagierten die Politiker mit Unverständnis und Ablehnung auf die Ideen und Forderungen der jungen Generation.

Die junge Generation ging immer öfter auf die Straße, um ihren Forderungen nach einer Veränderung der Lebensgewohnheiten, der wirtschaftlichen Ausrichtung, der politischen, sowie religiösen Ansichten und Werte an sich, nachhaltig Ausdruck zu verleihen.

Waren zu Beginn die Demonstrationen noch friedlich und oft im Rahmen von Festen, so wurden die Proteste zunehmend radikaler. Anlass für die Demonstrationen waren unter anderem die politische Einflussnahme der USA in Vietnam<sup>37</sup> ab 1965, die chinesische Kulturrevolution<sup>38</sup> unter Mao Zedong<sup>39</sup>, die Ermordung von Martin Luther King<sup>40</sup> und die Niederschlagung des Prager Frühlings<sup>41</sup>.

---

<sup>37</sup> Der Vietnamkrieg war ein so genannter Stellvertreterkrieg im Rahmen des kalten Kriegs zwischen den USA und der Sowjetunion. Nordvietnam wurde von China und der Sowjetunion unterstützt, während die USA nach Südvietnam entsandten um den kommunistischen Einfluss zurückzudrängen. Die militärische Intervention der USA begann 1965 und endete 1973. 1975 nahmen nordvietnamesische Truppen die Hauptstadt Sàigòn ein und vereinten die bis dahin getrennten Landeshälften.

<sup>38</sup> Die Kulturrevolution in China (1966-1976) war ein seit vielen Jahren geforderter grundlegender Umbau des Staates und der Gesellschaft. Es sollte eine massive Umwandlung der chinesischen Gesellschaft und Kultur erfolgen, wobei Hauptaugenmerk auf die Beseitigung der Gesellschaftsklassen gelegt werden sollte.

<sup>39</sup> Mao Zedong (1893-1976) war chinesischer Politiker. Als Staatspräsident war er der mächtigste und wichtigste Politiker der Volksrepublik China im 20. Jahrhundert.

<sup>40</sup> Mit Prager Frühling bezeichnet man eine Demokratisierungsbewegung der tschechoslowakischen Kommunistischen Partei, die so versuchte, den Einfluss der Sowjetunion zu vermindern. Der Aufstand der Bevölkerung, die diese Pläne unterstützte, wurde, von Truppen des Warschauer Pakts, niedergeschlagen.

<sup>41</sup> Martin Luther King (1929-1968) war ein US amerikanischer Pastor und Bürgerrechtskämpfer. Er kämpfte öffentlich gegen Unterdrückung und Rassismus und wurde 1968 in Memphis Tennessee erschossen.

## 2. 3. 2. Die Studentenproteste in Italien

In der Hochblüte des Wirtschaftswunders im Jahr 1962 verabschiedete die erste italienische centro-sinistra (Mitte-Links) Regierung unter Aldo Moro<sup>42</sup> eine umfassende und längst überfällige Schulreform.

Neben vielen anderen Neuerungen war die wichtigste Änderung, dass ab dem Abschlussjahrgang 1967 alle Maturaformen für die Zulassung zu Universitätsstudien anerkannt werden sollten. Bisher musste man für die Zulassung zu einem Hochschulstudium eine klassische Matura mit Latein- und Altgriechischkenntnissen vorweisen.

Durch diese Neuregelung sollten die Akademikerquote gesteigert und die technischen und berufsbildenden Schulen aufgewertet werden.

Die Reform wurde auch umgesetzt, man setzte bewusst das Jahr 1967 fest, da man die Lehrpläne und die Strukturen in Ruhe abändern wollte. Dabei wurde jedoch das Hauptaugenmerk auf die Schulen gelegt und vergessen, auch die Universitäten auf den Ansturm zu rüsten.

Die vorhandenen Kapazitäten waren für den bis dahin geltenden Universitätsbetrieb gerade ausreichend, mit dem Ansturm auf die Hochschulen nach 1967 war das Chaos vorprogrammiert. Es gab weder die Räumlichkeiten noch das Lehrpersonal, um die Studentenzahl, die sich schlagartig verzehnfacht hatte, unterbringen zu können:

“L’Università aveva gran bisogno d’una ventata rinnovatrice. Nel 1956-57 gli iscritti ai corsi erano 212 mila, dieci anni dopo il loro numero s’era raddoppiato, 425 mila, con una crescita imponente delle immatricolazioni. L’Università d’*elite* diventava dunque Università di massa, senza che il fenomeno fosse stato debitamente previsto e affrontato.”<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Aldo Moro (1916 - 1978) war italienischer Politiker der DC, der stets einen Ausgleich mit den italienischen Linksparteien gesucht hat. Er wurde 1978 von den Brigate Rosse, einer kommunistischen Untergrundorganisation, entführt und ermordet.

<sup>43</sup> Vgl. Montanelli, Indro; Cervi, Mario: *L’Italia degli anni di piombo*. RCS Libri, Milano 1991 [Seite 48]

Auch wurde verabsäumt, mit der Lehrplanänderung in den Schulen auch die Universitätsstudien zu reformieren. Gerade in den Bereichen Geschichte, Medizin und Wirtschaft wurden jahrzehntealte Erkenntnisse gelehrt, die überholt oder bereits sogar als falsch widerlegt waren.

Überfüllte Hörsäle, die Aussichtslosigkeit, termingerecht eine Prüfung ablegen zu können, und die Perspektivenlosigkeit nach einem abgeschlossenen Studium aufgrund der schwierigen wirtschaftlichen Lage, brachten viele Studenten dazu, ihrem Ärger auf der Straße bei wütenden Demonstrationen gegen das politische Establishment Luft zu machen:

“Nel '67 furono volta a volta occupate, sgomberate, rioccupate la Sapienza di Pisa (dove vennero elaborate le «tesi» che qualche intellettuale ha esaltate come abbozzo d'un nuovo mondo universitario, e che erano solo cascami di marxismo e di maoismo), Palazzo Campana a Torino, la Cattolica di Milano, e poi Architettura a Milano, Roma, Napoli. Nella facoltà di Sociologia di Trento praticamente non si riuscì a tenere nessun corso, perché i suoi locali erano permanente occupati o in vari modi bloccati.”<sup>44</sup>

Hinzu kam, dass es bereits in anderen Ländern massive Proteste der Studenten gegen die politische Klasse und die veralteten Strukturen gab. Diese Welle des Aufstandes und der Ruf nach Erneuerung erreichte auch Italien.

---

<sup>44</sup> Vgl. Montanelli, Indro; Cervi, Mario: *L'Italia degli anni di piombo*. RCS Libri, Milano 1991 [Seite 49]

### 2. 3. 3. Die Arbeiterproteste

Der Ruf nach Veränderungen, die massiven Strukturprobleme an den Universitäten und die im Vergleich zu anderen europäischen Ländern strengen und veralteten Moralansichten der italienischen Gesellschaft trieben viele Studenten im Norden des Landes auf die Straße.

Dabei beschränkten sich die Demonstrationen zumeist auf die Städte des Nordens, da sich die überwiegende Zahl der Fakultäten dort befand. Die wenigen Institute im Süden waren viel weniger frequentiert, wer es sich leisten konnte zu studieren, versuchte einen Platz im Norden zu bekommen. Die Qualität der Ausbildung, das wesentlich höhere Prestige eine Hochschule im Norden besucht zu haben und die damit steigenden Aussichten einen Arbeitsplatz zu finden, waren dafür verantwortlich.

Anders als in den übrigen europäischen Ländern schlossen sich den studentischen Protesten in Italien auch eine große Anzahl der mittlerweile arbeitslosen Arbeiter an. Ihre Wut und Verzweiflung über die Lebensumstände, die Machtlosigkeit und das Desinteresse der Politik entlud sich in den Straßenschlachten mit der Polizei und führte in weiterer Folge zum „autunno caldo“, dem heißen Herbst des Jahres 1969:

„Da die Regierungen bis zur Integration des PSI in die Koalition (seit 1962) strikt der Linie folgten, dass erst die Ökonomie stabilisiert werden müsse, bevor Sozialreformen in Frage kämen, wurden Wohnungsbau, die soziale Infrastruktur (Schulen, Krankenhäuser, Sozialeinrichtungen, etc.) ebenso vernachlässigt wie eine Verkehrsanbindung der neuen, schnell hochgezogenen Vororte. Aus diesen Ghettos rekrutierte der Linksextremismus der siebziger Jahre einen Teil seiner Militanten und die „Marginalisierten“ wurden zur Projektionsfläche linksradikaler Theoretiker“<sup>45</sup>

Die italienische Politik war scheinbar mit der Heftigkeit und der Dauer der Proteste überfordert. Sie hatte keine Lösungen für die Probleme und Ängste der Menschen

---

<sup>45</sup> Vgl. Jansen, Christian: *Italien seit 1945*. UTB, Göttingen 2007 [Seite 70]

anzubieten und reagierte oft mit Floskeln und völligem Unverständnis, was die Intensität der Demonstrationen nur zusätzlich anheizte.

Mit der zunehmenden Verzweiflung und Aussichtslosigkeit sahen manche nur in einer Radikalisierung einen Ausweg, die politisch mächtigen Kreise zum Handeln zu bewegen.

Mit der Explosion der Bombe in der „Banca dell’Agricoltura“ am 12. Dezember 1969 begannen für die Italiener die „anni di piombo“, die bleiernen Jahre, die von rechtem wie linkem Terrorismus, sowie der Hilflosigkeit der Politik geprägt waren:

“Nessun paese europeo conobbe una stagione così insistita e prolungata di conflitti sindacali e non, una così ricca varietà di forme e di livelli di protesta. Nessun paese europeo conobbe un terrorismo politico, di destra e di sinistra, attivo per un periodo così lungo e con un costo di vite umane così elevato”.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Vgl.: Vidotto, Vittorio: *Italiani/e, dal miracolo economico ad oggi*. Laterza, Roma 2005 [Seite 103]

### 3. Das Kino in Italien nach 1945

In keinem anderen Land war nach dem zweiten Weltkrieg das Kino so beliebt wie in Italien.

Das Kino zu jener Zeit war ein Versammlungsort, es war ein Ereignis, das sich auch die ärmeren Menschen leisten konnten und wollten. Unter der faschistischen Herrschaft wurde die einheimische Filmproduktion gefördert, da Mussolini den Bürgern durch aufwendig produzierte Filme und Wochenschauen die Bedeutung und erheblichen Lebensstandardverbesserungen seiner Politik zeigen wollte.

Spätestens mit der ersten Kapitulation des italienischen Heeres vor den Alliierten im Jahr 1943 richtete sich die italienische Filmproduktion auch immer öfter gegen den Faschismus. Dabei stand jedoch nicht die offene Kritik an der Führung, sondern vielmehr die realistische Darstellung der oftmals harten Lebensbedingungen der Menschen im Vordergrund. Das Filmgenre des Neorealismo<sup>47</sup> sollte ein bewusster Konterpunkt zu den verherrlichenden Propagandafilmen des Faschismus sein. Der Neorealismo dominierte so die italienische Filmproduktion der 1940er und 1950er Jahre.

Unter der faschistischen Herrschaft waren speziell amerikanische Filme verboten. Wie bereits ausführlich besprochen, versuchten die USA nach dem zweiten Weltkrieg verstärkt, Einfluss auf die italienische Politik zu nehmen. Da die Italiener auch von der Überlegenheit des american way of life überzeugt werden sollten, wurde das italienische Kino mit amerikanischen Produktionen regelrecht überschwemmt. Die Italiener sollten den Glamour und die „überlegenen“ westlichen Werte sehen und erleben. Gerade die amerikanischen Filmdiven wie Marilyn Monroe<sup>48</sup> und Rita<sup>49</sup> Hayworth wurden zu Superstars in Italien.

---

<sup>47</sup> Der Neorealismo war ein italienisches Literatur- und Filmgenre der 1940er und 1950er Jahre, welches das wahre und ungeschönte Italien, abseits der Propaganda und aller Klischees zeigen wollte. Oft wird Luchino Viscontis (1906-1976) Film „Ossessione“ (1943) als erster und als einer der wichtigsten neorealistischen Filme angegeben.

<sup>48</sup> Marilyn Monroe, eigentlich Norma Jeane Mortenson (1926-1962), war eine amerikanische Schauspielerin und Sängerin.

<sup>49</sup> Rita Hayworth, eigentlich Margarita Carmen Cansino (1918-1987), war eine amerikanische Schauspielerin.

Die USA forcierten den Kult um die Hollywood Stars noch zusätzlich und verlagerten einige Filmproduktionen nach Italien. Der Höhepunkt der Hysterie wurde jedoch mit der Hochzeit von Tyrone Power<sup>50</sup> und Linda Christian<sup>51</sup> in Rom im Jahre 1949 erreicht.

Die amerikanischen Filmstars nahmen nach dem Ende der Monarchie in Italien einen ähnlichen Stellenwert wie der frühere Adel ein. Sie konnten in die Palazzi und an andere exklusive Orte vordringen, die bis dahin ausschließlich dem Erbadel vorbehalten waren.

Gleichzeitig wurde den Italienern jedoch vermittelt, dass die Schauspieler selbst keine Aristokraten seien, jeder könnte so ein glamouröses Leben führen. Es war dies eine weitere Strategie der USA, den Kommunismus zurückzudrängen und das italienische Konsumverhalten nachhaltig zu beeinflussen.

Die amerikanischen Stars und ihre Filme hatten einen entscheidenden Einfluss auf die italienische Lebensführung, die Mode und Musik.

Aufgrund der wirtschaftlichen Leistungen vollzog sich die Entwicklung im Norden des Landes schneller als jene im Süden.

Ein weiterer wichtiger Grund für die Bedeutung des Kinos ist sicher auch der nur geringe Stellenwert des Lesens in Italien. Bis heute gibt es beispielsweise keine Zeitungsabonnements, Bücher erscheinen meist nur in geringen Auflagen.

So waren nach dem zweiten Weltkrieg das Radio und das Kino die wichtigsten Medien. Während das Radio mit der Einführung des Fernsehens 1954 zunehmend verdrängt wurde, blieb in Italien - im Vergleich zu den anderen westeuropäischen Ländern - das große Kinosterben in den späten 1960er und 1970er Jahren aus.

---

<sup>50</sup> Tyrone Edmund Power (1914-1958) war ein amerikanischer Schauspieler.

<sup>51</sup> Linda Christian, eigentlich Blanca Rosa Welter (geboren 1923), ist eine amerikanische Schauspielerin.

### 3. 1. Kino und Zensur nach 1945

Wie schon Mussolini erkannten auch die neuen politischen Kräfte der DC die Macht, aber auch die Gefahren des Kinos.

Unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg wurden weitreichende Mediengesetze erlassen. Einerseits wollte die Politik die heimische Filmproduktion fördern und gegenüber den Massenproduktionen der USA schützen.

Andererseits waren die Politiker, allen voran Giulio Andreotti<sup>52</sup>, daran interessiert, möglichst großen Einfluss und Kontrolle auf die italienischen Filmproduktionen zu nehmen.

1949 wurde ein neues umfassendes Mediengesetz erlassen, welches vor allem die italienische Filmproduktion fördern sollte, wobei die Höhe der staatlichen Subventionen von der Qualität der Filme abhängig war:

„Bis zu 18% der Einnahmen an den Kinokassen gab der Staat dazu, wenn die Filme in die höchste Qualitätsklasse eingestuft wurden. Dafür mussten aber vorab die Drehbücher vorgelegt werden, so dass das neue Filmgesetz die Kontrollmöglichkeiten der Regierung verbesserte. Zugleich vermied Andreotti Ärger mit den Kinobesitzern, die alle Restriktionen gegen die erfolgreicheren ausländischen Konkurrenten (Schutzzölle, Quotenregelungen o.ä.) als geschäftsschädigend ablehnten.“<sup>53</sup>

Das neue Gesetz zeigte die gewünschte Wirkung, die italienische Filmproduktion erlangte einen bemerkenswerten Aufschwung. Zahlreiche neue Genres wie die „Commedia all'italiana“ und der „Spaghettiwestern“ konnten sich etablieren. Durch die höheren Filmförderungen stieg in vielen Fällen auch die Qualität der Filme, was wiederum zu kommerziellen Erfolgen und internationaler Anerkennung der italienischen Filme führte.

---

<sup>52</sup> Giulio Andreotti (geboren 1919) ist italienischer Politiker, Schriftsteller und Journalist. Als einer der führenden Politiker der DC war er in 33 Nachkriegsregierungen vertreten, wobei er sieben Mal Ministerpräsident war. 1992 wurde er zum Senator auf Lebenszeit ernannt.

<sup>53</sup> Vgl. Jansen, Christian: *Italien seit 1945*. UTB, Göttingen 2007 [Seite 57]

Dabei darf aber nicht vergessen werden, dass die Kontrollbehörde einen strengen Moralkodex verwendete. Erst in den 1960er Jahren wurden die restriktiven Regelungen langsam zurückgenommen.

Besonders verpönt waren Angriffe gegen die katholische Kirche und ihre Wertvorstellungen, sowie die Herabwürdigung der Republik und ihrer Symbole.

Der erste Film, der die Grenzen deutlich überschritt, war 1961 die Komödie „**Divorzio all'italiana**“, auf die ich weiter unten noch genauer eingehen werde. Diese Grenzüberschreitung war erst in den 1960er Jahren möglich, nachdem die rigiden Vorgaben der späten 1940er Jahre schrittweise gelockert wurden.

Die Aufweichung der strikten Regeln im Laufe der 1960er Jahre führte zu einer erwünschten künstlerischen Freiheit der Filmschaffenden, andererseits bedingt durch die Abschaffung der Qualitätskontrolle leider auch zu einem enormen Absinken des Niveaus der Filme in den 1970er Jahren.

### **3. 2. Die italienische Komödie, eine Begriffserklärung**

Zu Beginn dieses Kapitels muss eine grundlegende Erklärung des Begriffs „italienische Komödie“ erfolgen, da er eine unscharfe und verallgemeinernde Übersetzung aus dem Italienischen darstellt.

Mit „**Commedie italiane**“ (italienische Komödien) werden sämtliche italienische Unterhaltungsfilmbezeichnungen bezeichnet, es handelt sich sozusagen um einen Überbegriff, der sämtliche – voneinander oft weit auseinanderliegende - Subgenres umfasst.

Dieser Überbegriff erscheint aufgrund der vielen verschiedenen Filmarten, die dazu zählen, auf den ersten Blick unglücklich gewählt. Bei näherer Betrachtung wird jedoch schnell verständlich, dass nach dem Krieg dieser Überbegriff bald notwendig wurde, da das Medium Kino in Italien trotz der flächendeckenden Einführung des Fernsehprogramms ab 1954 nichts an Attraktivität einbüßte.

Ein Kinosterben und die damit verbundene Drosselung von Kinofilmproduktionen, wie es etwa in Österreich oder Deutschland während der 1960er und 1970er Jahre der Fall war, hat Italien nicht erlebt.

Bereits in den späten 1950er Jahren gab es auch in Italien Komödien, die jedoch nur der „**Commedia italiana**“, nicht jedoch der „**Commedia all'italiana**“ zugerechnet werden können und die heute fast völlig in Vergessenheit geraten sind.

Es handelte sich hierbei um die Strandkomödien, die vor allem im Norden Italiens spielten, wo sich nach dem Krieg gerade die Tourismusindustrie stark entwickelte. Es waren dies Filme ohne große Handlung, die lediglich die Atmosphäre des Strandes, des Urlaubs, des unbeschwerten Lebens zeigen sollten und die durch das bewusste Zeigen von jungen Frauen in Bikinis die Menschen in die Kinos locken sollten. Dabei darf auch nicht die Außenwirkung dieser Filme vergessen werden, die die Menschen nördlich des Brenners oft im Winter erreichten und vom sonnigen, unbeschwerten und scheinbar freizügigen Italien erzählten:

„Queste commedie, la cui caratteristica più originale è quella di essere tutte uguali, trasformano la spiaggia in una sorta di albergo senza pareti dove hanno luogo amene *pochades* all'aria aperta.“<sup>54</sup>

Die Erwähnung dieser Filme erscheint wichtig, nicht nur da sich daraus ein eigenes Subgenre entwickelt hat. Durch immer neue, immer freizügigere Filme wurde viel zum Image und Klischee Italiens, aber leider auch zum schlechten Ruf der italienischen Filme ab den 1970er Jahren beigetragen.

Mit der Bezeichnung „Commedia all'italiana“ wird ein italienisches Filmgenre bezeichnet, welches seinen Höhepunkt zur Zeit des Wirtschaftswunders erlebte und eine Vielzahl weiterer Genres beeinflusste. Auf die wichtigsten Filme dieses Genres bezieht sich meine Diplomarbeit. In den folgenden Unterkapiteln werde ich auf die Charakteristika der Filme, ihre Ziele und Auswirkungen näher eingehen.

Man kann den Beginn und das Ende der Produktion der typischen „Commedia all'italiana“ Filme in etwa mit den Jahren 1958 und 1980 angeben:

„Noi chiameremo dunque «commedie all'italiana» le commedie di un certo tipo appartenenti al periodo 1958-1980. Quando invece parleremo più

---

<sup>54</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seite 31]

genericamente di «commedie italiane», ci riferiremo a qualunque commedia (comprese quelle all'italiana) realizzata in Italia dalle origini del cinema ad oggi. Mentre tralascieremo le altre forme di cinema comico: le farse, i film-parodia, i film-rivista, le commedie musicali, le commedie erotiche, gli spaghetti-western."<sup>55</sup>

In den folgenden Absätzen möchte ich einige der typischen Charakteristika der „Commedia all'italiana“ aufzeigen und so eine klare Abgrenzung zu den anderen Genres schaffen.

### **3. 3. Die Entwicklung aus dem Neorealismo**

Die „Commedia all'italiana“ ist eine direkte Evolution des Neorealismo<sup>56</sup>, der gegen Ende seiner Hochblüte in den sogenannten Neorealismo rosa<sup>57</sup> überging, aus dem wiederum die „Commedia all'italiana“ entstand.

Der Neorealismo rosa stellte einen Übergang in eine neue Zeit dar. Auch wenn das Wirtschaftswunder mit den Jahren 1958-1965 angegeben wird, so gab es bereits ab den 1950er Jahren einen deutlichen und spürbaren wirtschaftlichen Aufschwung in Italien, der einer immer größeren Anzahl von Menschen half, ihre Lebenssituation zu verbessern. Damit verbunden war auch eine Veränderung der Lebensart, die wiederum vom Neorealismo rosa dargestellt wurde.

In die Themen des Neorealismo flossen beim Neorealismo rosa auch die neuesten Entwicklungen aufgrund des wirtschaftlichen Zustandes Italiens ein. So wurden verstärkt die Motorisierung der Menschen (Vespa, Lambretta), ebenso wie die Entwicklung der Mode und der Musik thematisiert. Die ersten Konsumgüter, die sich die Menschen auch leisten konnten, durften im Unterschied zum Neorealismo der ersten Nachkriegsjahre auch stolz präsentiert werden.

---

<sup>55</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seite 12]

<sup>56</sup> Siehe Fußnote 47.

<sup>57</sup> Der Neorealismo rosa vereinte die Stilelemente des Neorealismo mit komödiantischen Elementen, wobei der Realismus stets im Vordergrund blieb.

Die Handlung der Filme war auf wenige Themen wie unbeschwerte Jugend, unerreichbare Liebe und das sich bessernde Leben, beschränkt.

Gegenüber dem Neorealismo wurde das komödiantische Element hervorgehoben und teils sehr überspitzt eingesetzt. Bewahrt hingegen wurden die tragischen Elemente des Neorealismo, auch um die sozialkritischen Themen zu unterstreichen und einen bewussten Kontrapunkt zu den amerikanischen „Slapstick Komödien“<sup>58</sup> zu erzeugen.

### **3. 4. Die wesentlichen Merkmale der „Commedia all’italiana“**

Der Hauptunterschied zu anderen zeitgenössischen Komödien Italiens, aber auch der Nachbarländer, ist bei der „Commedia all’italiana“ sicherlich der bewusste und entscheidende Einsatz dramatischer Elemente, welche auf den ersten Blick für eine Komödie ungewöhnlich erscheinen. Dazu kommt, dass es sich nicht um kurze Einschübe handelt, die der Handlung mehr Würze geben sollen, vielmehr verstärken die dramatischen Wendungen in der „Commedia all’italiana“ die komischen Passagen, die wiederum unaufhaltsam zu weiteren Dramen führen.

Ab einem gewissen Zeitpunkt bleibt dem aufmerksamen Zuseher das Lachen im Halse stecken, trotz der absurd komischen Szenen bis zum Schluss.

Aber nicht nur die scheinbare Ausweglosigkeit der Lage der Protagonisten ist dramatisch, auch der Tod ist ein wesentliches Element dieses Genres.

Im Vergleich zu vielen anderen Filmen auch anderer Genres wird der Tod in der „Commedia all’italiana“ oft sehr deutlich und grausam dargestellt, was sowohl für eine Komödie, als auch generell gesehen für Filme jener Zeit ungewöhnlich war:

„Spesso, per salvarsi, l’unica via è la morte; ma anche dopo la morte l’opposizione continua.“<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Entscheidendes Element für die Slapstick Komödie ist, dass der Witz oft ohne Text auskommt und zumeist durch körperlichen Einsatz der Schauspielerinnen und Schauspieler hervorgerufen wird.

<sup>59</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all’italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seite 11]

Sehr oft ließ das Filmende die Zuseher etwas ratlos, manchmal auch verärgert zurück. Von den Komödien erwarteten sich die Zuseher trotz der dramatischen Elemente wenigstens ein glückliches Ende.

Die meisten Regisseure verwehrten ihnen den Wunsch jedoch.

So kam es bei den wichtigsten Filmen des Genres, auf die ich im Folgenden noch näher eingehen möchte, entweder zu einem tragischen Finale oder zu einem vorgeblich glücklichen Schluss, der in Wirklichkeit alles andere als positiv ist.

Das reicht vom Tod der Protagonisten (zum Beispiel „**Il sorpasso**“<sup>60</sup>) über eine erzwungene Hochzeit (zum Beispiel „**Sedotta e abbandonata**“<sup>61</sup>) bis hin zu einem „Ehrenmord“, dessen Folgen nicht absehbar scheinen (zum Beispiel „**Divorzio all'italiana**“<sup>62</sup>):

„A differenza della commedia leggera tradizionale – quella ad esempio degli anni '30 – o del neorealismo rosa, la commedia «all'italiana» si caratterizza fondamentalmente per la generale tendenza al tragicomico esemplificata da *La grande guerra*<sup>63</sup>. In questi film, a cui spesso e volentieri manca il lieto fine di prassi della commedia, si ride ma si ride amaro e ciò non è semplicemente frutto di rinnovate esigenze narrative ma anche, e soprattutto, della consapevolezza sempre più pressante di una realtà sociale e culturale ricca di contraddizioni come quella dell'Italia degli anni '60.“<sup>64</sup>

Ein weiteres Merkmal ist, dass die Komödien bewusst ausschließlich in schwarzweiß gedreht wurden, auch wenn viele andere Filme, nicht nur jene aus Hollywood bereits durchgehend in Farbe gedreht wurden.

Auf die Gründe für diese Entscheidung möchte ich weiter unten in der Arbeit näher eingehen.

---

<sup>60</sup> „**Il sorpasso**“ (1962) von Dino Risi, u.a. mit Vittorio Gassman und Jean-Louis Trintignant.

<sup>61</sup> „**Sedotta e abbandonata**“ (1964) von Pietro Germi, u.a. mit Stefania Sandrelli und Aldo Puglisi.

<sup>62</sup> „**Divorzio all'italiana**“ (1961) von Pietro Germi, u.a. mit Marcello Mastroianni und Stefania Sandrelli.

<sup>63</sup> „La grande guerra“ (1959) ist ein Film von Mario Monicelli (1915-2010 war italienischer Regisseur und Drehbuchautor) mit Vittorio Gassman. Es handelt sich um eine tragische Kriegskomödie, die im ersten Weltkrieg spielt.

<sup>64</sup> Vgl.: Russo, Paolo: *Storia del cinema italiano*. Lindau, Torino 2002 [Seiten 184-185]

### 3. 5. Die „Commedia del boom“

Auch wenn die Zeitspanne der Produktion der „Commedia all'italiana“ in allen entscheidenden Werken zu diesem Thema mit 1958 – 1980 angegeben wird, so müssen diese Jahreszahlen doch genauer betrachtet werden:

„Entro queste due date si svolge in pratica la „Commedia all'italiana“ vera e propria, che trova del resto un denominatore comune anche in certi autori (gli sceneggiatori Age e Scarpelli, i registi Monicelli, Risi, Comencini, Germi, Scola) e in certi attori (sopra tutti Gassman, Manfredi, Sordi e Tognazzi).“<sup>65</sup>

In dieser Arbeit möchte ich auf ausgewählte Filme der Hochblüte der „Commedia all'italiana“ eingehen, die das Genre mitbegründet haben und bis heute zu den wichtigsten und besten italienischen Produktionen zählen.

Die große Zeit der „Commedia all'italiana“ sind die Jahre 1958 bis 1970, wobei sich die Produktion der erfolgreichsten und besten Filme fast genau mit der Zeit des Wirtschaftswunders (also in etwa von 1958-1965) und der damit verbundenen Wandlung des Landes, sowie der Menschen deckt.

Die Filme, die in dieser Hochblüte des Genres entstanden sind, bilden im Genre eine eigene Untergruppe, nämlich die „**Commedia del boom**“.

Nach dem Ende des Wirtschaftswunders entstanden weitere Filme, die der „Commedia all'italiana“ zugerechnet wurden, die Fülle der Produktionen nahm jedoch stetig ab, andere Genres des italienischen Unterhaltungsfilms - wie zum Beispiel die typischen Strandkomödien, die ein sauberes, lustiges, stets feierndes Italien zum Inhalt hatten – gewannen zunehmend an Bedeutung.

Die italienische Filmproduktion der 1970er und 1980er Jahre brachte leider eine riesige Anzahl sehr seichter Unterhaltungsfilme hervor, die den Begriff „italienische Komödie“ entscheidend - oftmals negativ - mitgeprägt haben und heute für den oft schalen Beigeschmack, der italienischen Komödien schon im Vorfeld anhaften, verantwortlich sind:

---

<sup>65</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seite 11]

„Il successo della commedia è tale da indurre i produttori a sfruttarne l'onda lunga: nella seconda metà degli anni '60 la produzione si fa numericamente molto consistente, spesso, se non sempre più sistematicamente, a discapito della qualità a causa della ripetitività di formule narrative e temi.“<sup>66</sup>

Entscheidend für den Erfolg der „Commedia all'italiana“ / „Commedia del boom“ in den späten 1950er und 1960er Jahren ist die Mischung aus hervorragenden Drehbüchern, die genau den Zeitgeist trafen, erfahrenen Regisseuren und aufstrebenden Schauspielern, die sich bereits am Theater und in anderen Filmen einen gewissen Bekanntheitsgrad verschaffen konnten.

Die Themen, die in den Filmen angesprochen werden, entsprachen genau dem Zeitgeist und obwohl sie absichtlich oft in übertriebener Art und Weise präsentiert wurden, hatten die Zuseher nicht zwingend den Eindruck, dass man sich über sie selbst lustig machen würde, vielmehr drückten sie die Sorgen, Ärgernisse und Ängste der Menschen, der Kinobesucher aus, die sich oft in den Protagonisten und ihren Geschichten wiederfanden:

„Sordi<sup>67</sup> ama definire questo cinema «satira realista del costume», riassumendo in tale definizione la convinzione diffusa che queste opere rispecchino piuttosto fedelmente la realtà del paese, in una rappresentazione spesso spietata e a volte marcatamente cinica di un popolo ormai avviato verso l'epoca del consumismo (l'automobile, il televisore, gli elettrodomestici, le vacanze) dopo le vacche magre del dopoguerra.“<sup>68</sup>

Den entscheidenden Unterschied zu den späteren italienischen Komödien der 1970er und 1980er Jahre, die wie am Fließband produziert wurden, machte der hintergründige Witz, die Sozialkritik aber auch die wichtigen tragischen Elemente aus. Oft blieb den Zusehern im Kino das Lachen im Halse stecken, die Filme

---

<sup>66</sup> Vgl.: Russo, Paolo: *Storia del cinema italiano*. Lindau, Torino 2002 [Seite 188]

<sup>67</sup> Alberto Sordi (1920-2003) war italienischer Schauspieler, Regisseur und Sänger, der die italienische Theater- und Filmproduktion entscheidend mitgeprägt hat.

<sup>68</sup> Vgl.: Russo, Paolo: *Storia del cinema italiano*. Lindau, Torino 2002 [Seite 185]

schwankten innerhalb von wenigen Einstellungen zwischen absurd lustigen Situationen und echter Dramatik:

„Il cinema di quegli anni ha contribuito più di ogni altra espressione artistica a fissare e a generalizzare l'immagine dell'Italia a tal punto che è quasi impossibile prescindere dai giacimenti di quel repertorio iconografico, ormai depositati e stratificati nella memoria. L'icona esemplare del periodo è quella rappresentata dal film *Il sorpasso* (1962) di Dino Risi<sup>69</sup>. Non solo per l'inventario di situazioni e di simboli, di oggetti e di suoni che lo precorrono, ma per il viaggio iniziatico che il timido Tritignant compie sotto la guida di Gassmann dentro la modernità; e per la contrapposizione fra le incertezze e perplessità dell'uno e il vitale e creativo cialtronismo dell'altro: due modi di porsi di fronte a una società in rapida mutazione.”<sup>70</sup>

Die umfassenden Veränderungen des Lebens der Menschen und ihrer Verhaltensweisen im Norden, sowie die hartnäckige Rückständigkeit und das Festhalten an zweifelhaften, längst überholten Moralvorstellungen im Süden Italiens, sind die vorrangig behandelten Themen.

Die Produzenten dieser Filme übten in ihnen scharfe Kritik am Zustand des Landes, an der Politik, der Kirche, aber auch an den Menschen selbst, die viele der Entwicklungen unreflektiert mitmachten oder sich in ihr Schicksal ergaben:

„Quelle del neorealismo rosa sono commedie del consenso: non mettono mai in discussione le istituzioni e il potere, ma cercano di fornirgli la più larga adesione, mostrando come tutti – preti, carabinieri, giovani scavezzacolli, e persino comunisti (Don Camillo, *La spiaggia*) – siano in fondo brava gente. Al contrario la „Commedia all'italiana“ scoprirà che dietro questa mascherata sociale, dietro le mille divise e il diffuso perbenismo, covano fior di mascalzoni, a perfetto agio nella società dei consumi, dei compromessi imposti, della corruzione dilagante.”<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> Dino Risi (1916-2008) war italienischer Regisseur und Drehbuchautor.

<sup>70</sup> Vgl.: Vidotto, Vittorio: *Italiani/e, dal miracolo economico ad oggi*. Laterza, Roma 2005 [Seite 138]

<sup>71</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seite 41]

Diese Kritik geschah aber niemals mit erhobenem Zeigefinger, sondern vielmehr beiläufig, eingebettet in die Handlung, manchmal nur angedeutet und selten direkt angesprochen. Vielmehr sollte der aufmerksame Zuseher auf die Darstellung und das Verhalten der Protagonisten achten und nicht so sehr auf die Handlung oder die gesprochenen Worte.

Ganz bewusst wählten die Produzenten dazu die Komödie als passenden Rahmen aus. Niemand wird gerne kritisiert, aufs Korn genommen oder bloßgestellt. Die Drehbuchautoren versuchten die brennenden, aber unausgesprochenen Themen, die oft von Zensur bedroht waren, in eine vorgeblich lustige Spielfilmhandlung zu verpacken und so ein breites Publikum zu erreichen.

Eine Dokumentation über die negativen Auswirkungen des Massentourismus an den Stränden Norditaliens hätte wahrscheinlich nur wenige Menschen ins Kino gelockt. Das Verpacken dieser Problematik und anderer wichtiger Themen in eine - auf den ersten Blick - lustige Spielfilmhandlung hatte da schon wesentlich mehr Aussicht auf Erfolg an den Kinokassen.

Das war neben der hervorragenden Leistung der Schauspieler und der durchdachten Drehbücher ein entscheidender Grund für den künstlerischen aber auch kommerziellen Erfolg:

„Uno sguardo così duro nella rappresentazione del paese non è casuale: l'Italia di primi anni '60 è sì l'Italia del «miracolo» economico, ma è anche l'Italia dei compromessi politici e delle manovre occulte, dei (quasi) tentati colpi di stato e dei tradimenti sociali, dello sviluppo industriale e dell'immigrazione che congestionano le città del Nord alimentando le speculazioni edilizie, del divario tra Nord e Sud, delle evasioni fiscali e dei primi scandali che vengono a galla. Un'Italia che contrappone l'ormai innescata rivoluzione dei costumi a paurose sacche di arretratezza socio-culturale che assume tinte quasi grottesche nei film di Germi<sup>72</sup> *Divorzio all'italiana* (1961) – tema, quello del divorzio, che per oltre un decennio impegna gli italiani in uno scontro culturale e politico – e **Sedotta e**

---

<sup>72</sup> Pietro Germi (1914-1974), war ein italienischer Regisseur, Drehbuchautor und Schauspieler.

**abbandonata** (1964); con i successivi *Signore e signori* (1966) e *L'immorale* (1967) Germi trasferisce l'azione dalla Sicilia al Veneto, ma l'ipocrisia di una società in fondo violenta è la medesima."<sup>73</sup>

Dadurch erklärt sich aber auch die nur sehr kurze Zeitspanne, in der die qualitativ hochwertigen Filme entstanden sind. Die Filme haben die immer gleichen Themen zum Inhalt (Moralvorstellungen, Scheidung, die Veränderungen der Gesellschaft und die Gefahren durch das Wirtschaftswunder, die Reisen und den Strand, um nur die wichtigsten zu nennen), dadurch ist eine Limitierung auf wenige Produktionen vorgegeben.

### 3. 6. Die ausgewählten Filme

Die „Commedia all'italiana“ stellt eine konsequente Weiterentwicklung des „Neorealismo rosa“ (neorealistische Filme, die bereits lustige Elemente haben) dar, von dem sie sich schließlich emanzipieren und ein eigenes Genre begründen konnte.

Die „Commedia all'italiana“ hat sich als eigenes Filmgenre etablieren können. Da das Genre mit den Jahren aber immer größere Formen angenommen hat und viele „Seitenzweige“ dazugekommen sind, möchte ich mich in dieser Arbeit auf den Höhepunkt der typisch italienischen Komödienproduktion beschränken.

Die „Commedia del boom“ (1958-1964) gilt als die wichtigste Schaffensperiode der italienischen Komödie, was ich anhand einer Diskussion über vier Filme darlegen möchte<sup>74</sup>:

- Divorzio all'italiana (1961) von **Pietro Germi**
- Il Sorpasso (1962) von **Dino Risi**
- I Mostri (1963) von **Dino Risi**
- Sedotta e abbandonata (1964) von **Pietro Germi**

---

<sup>73</sup> Vgl.: Russo, Paolo: *Storia del cinema italiano*. Lindau, Torino 2002 [Seiten 186-187]

<sup>74</sup> Eine Kurzinhaltsangabe der Filme findet sich im folgenden Kapitel.

Die Reduktion auf vier exemplarische Filme erfolgt dabei ganz bewusst.

Alle vier Filme spielen zur Zeit des großen wirtschaftlichen Aufschwungs, wobei bei vielen Künstlern und Wirtschaftsforschern bereits schon deutliche Zweifel an der neuen Lebensart durchkamen.

Ich möchte in meiner Diplomarbeit die „Commedia all’italiana“ in zwei Zweige, nämlich in die **Nord-** und die **Südkomödie** aufspalten. Es handelt sich dabei nicht um einen Fachterminus, vielmehr bieten sich das Nord-Südgefälle des Landes, welches bis heute vorherrscht, sowie die Filme der Regisseure **Dino Risi** und **Pietro Germi** geradezu an, eine solche Teilung vorzunehmen:

“Una testimonianza per tanti aspetti pregnante su questa fase di transizione, segnata dall’intreccio ibrido fra la persistenza di consuetudini arcaiche e l’irruzione di mode e usanze orecchiate dall’estero, la si può ritrovare nella cosiddetta ‘commedia all’italiana’, che cominciò a imporsi dalla fine degli anni Cinquanta. Si trattava infatti di un genere cinematografico che per tanti versi era l’espressione e lo specchio di una società ambivalente, in bilico fra il vecchio e il nuovo, di una società in parte ancora sparagnina e frugale, in parte proiettata verso il consumismo con l’appetito dell’adolescente; in parte, provinciale e codina, attardata su viete convenzioni, in parte alla rincorsa di tutto ciò che sapesse di moderno anche nei suoi aspetti più superficiali ed eclatanti. Era cominciata l’era dello spettacolo, dei cantautori e dei concerti rock.”<sup>75</sup>

Das Zitat zeigt sehr deutlich die Zerrissenheit Italiens rund um das Ende der 1950er Jahre und verdeutlicht meine Entscheidung die Filme der „Commedia all’italiana“ aufgrund ihrer Handlungsorte getrennt voneinander zu betrachten.

---

<sup>75</sup> Vgl. Gentile, Emilio; Isnenghi, Mario; Sabbatucci, Giovanni; Pavone, Claudio; Castronovo, Valerio; Revelli, Marco; Vidotto, Vittorio; Lupo, Salvatore; Diamanti, Ilvo: *Novecento italiano*. Editori Laterza, Roma 2008 [Seite 125]

### 3. 7. Die Nordkomödie

Zwei der von mir gewählten Filme, nämlich jene von **Dino Risi**, sind im Norden des Landes angesiedelt, dem Teil Italiens, der durch den Wirtschaftsaufschwung seit den 1950er Jahren völlig verändert wurde.

#### 3. 7. 1. „Il sorpasso“

Der erste gewählte Film - „**Il sorpasso**“ - zeigt Menschen, die versuchen, mit den neuen Gegebenheiten klarzukommen. Der Film gilt als eines der ersten Roadmovies<sup>76</sup> der Filmgeschichte und war eine der wichtigsten Inspirationsquellen für den Hollywood-Klassiker „Easy Rider“.<sup>77</sup>

#### Il sorpasso (1962)

Von Dino Risi, mit Vittorio Gassman<sup>78</sup> und Jean-Louis Trintignant<sup>79</sup>.

Rom am 15. August.

Wer kann, hat die Stadt verlassen  
und genießt den Feiertag.

Bruno (*Vittorio Gassman*), um die  
40 Jahre alt, liebt das Leben, die  
Frauen und gutes Essen. In der  
quasi verwaisten Stadt ist er auf  
der verzweifelten, weil



Abbildung 1

---

<sup>76</sup> Der Begriff Roadmovie kam in den 1960er Jahren für Hollywood Filme auf, deren Handlung vorwiegend auf Straßen spielt und eine Reise zeigt. Meistens sind die Protagonisten auf der (verzweifelten) Suche nach Freiheit und / oder Identität. Eine der Inspirationsquellen der amerikanischen Roadmovies war der italienische Film „**Il sorpasso**“.

<sup>77</sup> „Easy Rider“ (1969) beschreibt die Reise zweier Männer auf ihren Motorrädern durch mehrere südliche Bundesstaaten der USA. Der Film endet mit dem Tod der beiden Protagonisten.

<sup>78</sup> Vittorio Gassman (1922-2000) war italienischer Schauspieler und Regisseur.

<sup>79</sup> Jean-Louis Trintignant (\*1930) ist französischer Schauspieler.

aussichtslosen Suche nach Zigaretten und einem Telefon (*siehe Abbildung 1*)<sup>80</sup>.

Er trifft dabei zufällig auf den schüchternen Studenten Roberto (*Jean-Louis Trintignant*), der ihn bei sich zu Hause telefonieren lässt. Bruno kann Roberto nach dem Telefonat überreden, den Feiertag nicht über seinen Büchern zu verbringen, sondern lieber mit ihm einen Ausflug mit seinem Lancia Cabrio<sup>81</sup> zu machen.

Es beginnt eine wilde Autofahrt aus der Stadt, entlang der überfüllten Bundesstraßen, hin zu den Stränden. Nach einigen Abenteuern und einer Nacht am Strand verliert Bruno am nächsten Tag bei einem waghalsigen Überholmanöver die Kontrolle über seinen Wagen, als plötzlich ein Zusammenstoß mit einem LKW unvermeidlich scheint.

Brunos Auto stürzt die Klippen hinab. Er selbst wird aus dem Wagen geschleudert und bleibt bei dem Unfall beinahe unverletzt, Roberto hingegen stirbt.

Große Teile des Films zeigen die Straßen rund um Rom, die aufgrund des Feiertags (15. August – Ferragosto) überfüllt mit Menschen sind, die irgendwie versuchen die Stadt zu verlassen, um ihre Freizeit am Strand oder auf dem Land zu verbringen.

Egal wohin die beiden Protagonisten mit Brunos Cabrio auch kommen, alle Orte sind voll von Menschen. Dabei werden sowohl die Familien gezeigt, die gerade



Abbildung 2

---

<sup>80</sup> Genaue Bildbeschreibungen und Quellennachweise der Abbildungen befinden sich im Anhang.

<sup>81</sup> Lancia Aurelia B24, war ein Sportwagen der Firma Lancia, der von 1950-1958 gebaut wurde und bis heute einen legendären Ruf genießt. Gedacht als Lebensbeweis der italienischen Automobilindustrie, als Verbindung von technischem Fortschritt und Eleganz, wandelte sich sein Ruf bald. Mit 118 PS war die Aurelia für ihre Zeit übermotorisiert. Es war ein radikales, kompromissloses Auto, das Ende der 1950er Jahre, mit dem Beginn des ungebremsen Wirtschaftsaufschwungs zum Symbol für Radikalismus, Präpotenz und Aggressivität wurde.

versuchen mit Sack und Pack zu verreisen, als auch die neuen Versammlungsplätze, die es erst seit wenigen Jahren gibt. So zum Beispiel die Rastplätze an der Autobahn, neben einer Tankstelle (*siehe Abbildung 2*).

Obwohl Feiertag ist und alle Geschäfte geschlossen haben, sind auf den Bundesstraßen sehr viele LKWs unterwegs, so vor allem Autotransporter, die Bruno zu immer neuen Überholmanövern verleiten (*siehe Abbildung 3*).



Abbildung 3

Dino Risi versucht damit zu verdeutlichen, dass die italienische Wirtschaft bereits Anfang der 1960er Jahre einen so hohen Stellenwert eingenommen hat, dass selbst an den

Feiertagen die Waren in alle Landesteile geliefert werden müssen. Auf Feiertage oder für die Menschen notwendigen Ruhezeiten wird keine Rücksicht mehr genommen.

Auch das bereits erwähnte Auto ist keinesfalls zufällig gewählt. Es symbolisiert eine Zeit der Präpotenz, eine Periode des bedingungslosen Anpassens der Menschen an ein Wirtschaftsmodell. Der Glaube an den stetigen ungebremsten Wirtschaftsaufschwung verlangte von den Politikern mitunter rücksichtslose Entscheidungen mit langfristigen Folgen, die heute noch spürbar sind.

Zur Zeit der Entstehung des Films jedoch sind der Glaube und die Hoffnung vieler Menschen an ein besseres Leben ungebrochen. Dem aufmerksamen Zuseher wird jedoch nicht entgehen, dass die Aurelia bereits einige Reparaturen hatte. So wurde der rechte vordere Kotflügel ausgetauscht und nur grundiert, nicht jedoch in Wagenfarbe lackiert.

Dino Risi möchte damit sowohl erste Bedenken am Wirtschaftswunder aufzeigen, als auch auf die bereits deutlich sichtbaren Negativfolgen der Entwicklung der letzten Jahre hinweisen.

Wesentliches Element ist, dass sowohl die Protagonisten, als auch die Menschen, die der Film sonst noch einfängt, ständig in Bewegung sind. Auch wenn der überfüllte Saal eines Restaurants gezeigt wird, bemerkt der Zuschauer die Unruhe und die Hektik, die vorherrschen. Das betrifft nicht nur die überforderten Kellner, sondern auch die Gäste, die nur schnell weiterkommen wollen, um den Tag noch genießen zu können.

Doch selbst wenn sie angekommen sind, scheinen sie keine Ruhe zu finden. Das wird in einer Einstellung sehr eindrucksvoll demonstriert. Roberto und Bruno verbringen die Nacht auf den 16.



Abbildung 4

August in einem Liegestuhl auf einem einsamen Strand. Als sie aufwachen, ist es bereits Vormittag, der idyllische Strand hat sich in ein unübersichtliches Menschenmeer verwandelt, das einem Ameisenhaufen gleicht (siehe Abbildung 4).

Dino Risi versucht den Zusehern so ein (Nord)Italien zu zeigen, das so gar nicht einem der bis dahin geltenden Klischees entspricht. In diesem Film ist nichts von der Ruhe und Gelassenheit der kleinen italienischen Dörfer zu bemerken, in denen die alten Männer auf der Terrasse einer Bar sitzen und Karten spielen.

Vielmehr zeigt es ein zwar modernes und lebendiges Italien, das jedoch nicht einmal am Feiertag zur Ruhe kommt. Selbst wenn die Menschen die Städte verlassen um sich zu entspannen, geschieht das mit großer Hektik.

Die eben erwähnte Szene am Strand verdeutlicht, dass die veränderte Lebensweise die Menschen bereits so weit beeinflusst hat, dass sie selbst in ihrer Freizeit am Strand nicht aus dem alltäglichen Rhythmus ausbrechen können. Es scheint als müsse selbst die Freizeit in aller Eile bewältigt werden.

Eine kurze Szene zeigt Bruno und Roberto, die hinter einem LKW mit offener Heckklappe herfahren. Im Inneren des Laderaums befindet sich die gesamte Einrichtung einer Wohnung, von der Decke des Laderaums hängt ein Kristallluster. Ganz am Rand der Ladefläche und obwohl der LKW unterwegs ist, und die



Abbildung 5

Heckklappe offen steht, sitzt ein älterer Mann, wahrscheinlich der Eigentümer der Möbel und trinkt Wein aus einer Flasche (*siehe Abbildung 5*).

Es zeigt, dass sich das Land auf einer Reise, einer Entwicklung befindet, die von den Menschen zwar in Gang gebracht wurde, jedoch nicht steuerbar scheint. Die Bürger werden zu Passagieren, die entweder bewusst mitmachen (müssen), oder sich gehen lassen und schauen müssen, wo sie bleiben.

Das neue, moderne, lebendige und schnelllebige Italien scheint keinen Platz für Menschen zu bieten, die sich nicht anpassen können oder wollen:

„*Il sorpasso* presenta attraverso la struttura del *road-movie* il ritratto acutissimo e penetrante di un'Italia al culmine della ricchezza dove però l'euforia è già turbata dai primi presentimenti. Il viaggio attraverso il benessere dei due amici occasionali (Gassman e Trintignant) uniti da un'auto e dal ferragosto si rivela in realtà in un viaggio verso la morte: nel film vi sono automobili, spiagge folleggianti, locali di baldoria, ma anche un cimitero premonitore (in cui i due uomini vanno a corteggiare due straniere) e fin dall'inizio un primo incidente mortale, per il momento altrui.”<sup>82</sup>

Eine der entscheidenden Schlüsselszenen des Films, auf die ich nun eingehen möchte, findet bereits kurz nach Fahrtantritt der beiden Protagonisten statt.

---

<sup>82</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seiten 52-53]

Bruno und Roberto kommen auf ihrer Fahrt durch das Umland von Rom zu einem Unfall. Die Einsatzkräfte sind schon vor Ort, der Verkehr verlangsamt sich deutlich. Die beiden Protagonisten steigen aus dem Auto und gehen bis zur Polizeiabsperrung vor. Dort sehen sie, dass es offensichtlich einen Zusammenstoß zwischen einem LKW und einem PKW gegeben hat. Über die Ursache des Unfalls,



Abbildung 6

beziehungsweise den Hergang erfährt der Zuseher nichts.

Auf der Straße liegen zahlreiche Kühlschränke, die Ladung des LKW. Man sieht den verzweifelten LKW-Fahrer herumirren, er ist unverletzt geblieben. Die Kamera zeigt den erschütterten Roberto, der das andere Unfallfahrzeug betrachtet, vor dem eine zugedeckte Leiche am Boden liegt, daneben stehen unverletzte Angehörige.

Bruno versucht aus der Situation einen persönlichen Gewinn zu ziehen, er hofft die unbeschädigt gebliebenen Kühlschränke günstig erwerben und gewinnbringend weiterverkaufen zu können (*siehe Abbildung 6*).

Es ist dies eine der wenigen Szenen, in der das Tempo aus dem Film herausgenommen wird. Auch wenn dieser Ausschnitt nur sehr kurz ist, gehört er doch zu einer der Schlüsselszenen des Films.

Dino Risi zeigt uns die Folgen des ungebremsten, nicht hinterfragten Wirtschaftswunders jener Zeit. Der Wandel der Werte, die Änderungen des Lebens und die Produkte, die diese Zeit charakterisieren, ohne die die Menschen nicht mehr leben können oder wollen, bringen nicht nur immense Erleichterungen und Komfort mit sich, sie bedeuten auch eine Gefahr.

Der Regisseur möchte auf die Schattenseiten der Entwicklung hinweisen. Dafür unterbricht er sogar für einen kurzen Moment die ausgelassene und rasante Reise von Bruno und Roberto, der zu diesem Zeitpunkt zusehends für Brunos Lebensstil begeistern kann, und beginnt seine Zurückhaltung und Ernsthaftigkeit abzulegen.

Die beiden sehen die Symbole des Wirtschaftswunders auf der Straße liegen, sie sehen die Verzweiflung und Hilflosigkeit des LKW-Fahrers, aber auch die Routine und Gleichgültigkeit der Polizei angesichts des Unfalls und seiner Opfer.

Auffällig ist dabei das Verhalten Brunos, der blitzartig versucht Kapital aus dem Unfall zu schlagen. Damit zeigt sich, dass er sich nicht nur über staatliche Gesetze wie zum Beispiel die Straßenverkehrsordnung hinwegsetzt, sondern dass auch die moralischen Grenzen stark an Bedeutung verloren haben. Bruno ist dabei nicht als Einzelperson, sondern als typischer Vertreter einer neuen Generation von Italienern zu sehen, die versuchen in

allen Situationen einen Vorteil zu ziehen. Diese Gerissenheit, wird von der italienischen Politik vorgelebt und für gut befunden. Um erfolgreich zu sein muss man „furbo“ – gerissen sein.

Schon in der nächsten Einstellung setzen sie die Fahrt fort, mit noch höherem Tempo so scheint es, ob sie die verlorene Zeit aufholen wollen, oder die eben erlebte Szene hinter sich lassen wollen, bleibt unbeantwortet.

In der letzten Szene des Films setzt Bruno überschwänglich vor einer Kurve zu einem Überholmanöver an. Seit einiger Zeit „duelliert“ er sich bereits mit dem Fahrer



Abbildung 7

eines sportlichen Coupés. Roberto feuert ihn dabei noch an und ermutigt ihn, doch endlich zu überholen. Beide sind sich der Gefährlichkeit auf der kurvigen unübersichtlichen Küstenstraße bewusst, nacheinander berühren sie einen Glücksbringer im Auto.

Beide sehen noch den LKW, der aus der Kurve auftaucht und auf sie zukommt, Bruno verreit das Lenkrad und wird aus dem Auto geschleudert, Roberto hingegen stürzt im Cabrio die Felsen zum Meer hinunter und stirbt (*siehe Abbildung 7*).

Während sonst immer Großaufnahmen der Protagonisten, beziehungsweise des Geschehens gezeigt werden, hat sich der Regisseur für den Absturz des Cabrios dazu entschlossen, die Szene aus größerer Entfernung zu zeigen.

Für diese letzte Szene hat der Regisseur das Tempo noch einmal erhöht, die Fahrt wird immer rasanter, was als Anspielung auf das stetige und noch größere Wirtschaftswachstum, aber auch an die schnell höher werdenden Ansprüche und Erwartungen der Menschen verstanden werden darf. Die Folgen sind fatal:

„Eventualmente assistiamo al suo funerale, ma poich anch'esso è stato ridotto a rito consumistico la macchina da presa si tira indietro, prendendo le distanze.“<sup>83</sup>

Der Zuseher befindet sich in dieser Schlusseinstellung genau in jener Position, in der sich die beiden Protagonisten in der zuvor beschriebenen Szene nach dem LKW-Unfall befanden.

Sie konsumieren ein Ereignis, halten vielleicht kurz inne, führen ihr Leben aber (höchstwahrscheinlich) unbeirrt fort. Dino Risi versucht so den Menschen, den Zuschauern einen Spiegel vorzuhalten, ohne sie jedoch offen anzugreifen oder gar zu verurteilen:

„Dice tutto senza esprimere giudizi, senza salire mai in cattedra; e descrive nello stesso tempo la spensieratezza di una società e i tarli che alacrememente vi lavorano sotto.

---

<sup>83</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seite 44]

[...] Insomma, erano tempi fatui, non si è stati capaci di trasformare l'età dorata in età aurea."<sup>84</sup>

Am Tag zuvor waren Bruno und Roberto noch Zeugen eines LKW-Unfalls, das Ereignis scheint sie jedoch nur kurzfristig zur Besinnung gebracht zu haben.

Jetzt, nur einen Tag später sind sie selbst in einen Unfall verwickelt. Genau wie am Tag zuvor ist auch dieses Mal ein LKW, der die Produkte des Wirtschaftswunders in die Regionen Italiens bringt, beteiligt.

Dass gerade der schüchterne Student Roberto, der Brunos Lebenswandel bisher immer ablehnend gegenüber gestanden ist, sein Leben verliert, verstörte viele Kinobesucher, soll jedoch zeigen, dass es vor den Konsequenzen des Wirtschaftswunders kein Entrinnen gibt.

---

<sup>84</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seite 52]

### 3. 7. 2. „I mostri“

#### I mostri (1963)

Von Dino Risi, mit Vittorio Gassman und Ugo Tognazzi<sup>85</sup>.

Der Film setzt sich aus 20 verschiedenen langen Episoden zusammen, die nicht miteinander zusammenhängen.

Die Schauspieler *Ugo Tognazzi* und *Vittorio Gassman* verkörpern dabei die wichtigsten Rollen und nehmen in diesen kurzen Episoden das damals moderne Leben in all seinen Facetten und Auswüchsen aufs Korn.

Besonderes Augenmerk legte Dino Risi dabei auf die Darstellung ganz alltäglicher „Monster“ in Menschengestalt, die durch ihr rücksichtsloses Handeln ausschließlich eigene Interessen verfolgen und teilweise sogar über Leichen gehen.

Die Kurzfilme setzen sich – in manchmal drastischen Bildern – mit den Folgen des Booms auseinander und zeigen Menschen, die sich mitreißen lassen und die Folgen der Veränderung auch zum Teil genießen, aber auch Menschen, die mit den neuen Lebensbedingungen überfordert sind und die dem radikalen Umbau der Gesellschaft zum Opfer fallen:

„Venti episodi brevi, alcuni brevissimi, trattano un po' tutti i problemi dell'epoca: le raccomandazioni e l'educazione alla vita facile, i tradimenti di borghese routine e gli inghippi politici, il mondo del cinema e quello della tv, la spiaggia e i vigili urbani, la Seicento-mito e le corse a perdifiato dietro al successo.“<sup>86</sup>

Gezeigt werden aber nicht nur die Menschen, sondern auch ein sich rasant veränderndes Italien. Der Wirtschaftsboom wird nicht direkt thematisiert, so spielen keine Szenen bei den großen Fabriken, das Thema Arbeit wird weitgehend

---

<sup>85</sup> Ugo Tognazzi (1922-1990) war italienischer Schauspieler, Schriftsteller und Regisseur.

<sup>86</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seite 54]

ausgespart, vielmehr werden die Menschen gezeigt, die die Vor- aber auch Nachteile der Veränderung durchleben.

Es wird jedoch sehr wohl die teils angespannte Lebenssituation der Protagonisten thematisiert. Die großen, neu errichteten Wohnblocks an den Stadträndern wirken wie Gefängnisse aus denen ein Ausweg schwer möglich scheint.

Die guten Arbeitsbedingungen, die gesicherten Löhne und der damit gesteigerte Lebensstandard bringen jene Freiheiten mit sich, auf die die Menschen jahrelang warteten.

Der Krieg mit all seinen Schrecken ist vorüber, selbst die strengen Moralvorstellungen der Kirche erscheinen angesichts des ausgelassenen Treibens an den Stränden erträglich zu sein.

Diese positiven Seiten werden in den Filmen ebenso thematisiert wie die Einschränkungen und Überforderungen, die damit verbunden sind.

Ich habe aus dem Episodenfilm drei Kurzgeschichten ausgewählt, auf die ich näher eingehen möchte.

### **3. 7. 2. 1. „I mostri“: La strada è di tutti“**

Vittorio Gassman versucht dabei auf einem Zebrastreifen eine vierspurige Straße in einer nicht näher genannten Stadt zu überqueren. Es scheint als hätte der Protagonist bereits die erste Hälfte seines harten Arbeitstags hinter sich, er trägt sein Sakko in der Hand und achtet nicht auf den Verkehr.

Das erste Auto kann rechtzeitig anhalten, der Protagonist macht dazu eine beschwichtigende Handbewegung. Das zweite Auto kann nur mit Mühe bremsen und kommt erst auf dem Zebrastreifen zu stehen. Der Protagonist lässt sich jedoch nicht beirren, im Gegenteil, er wird langsamer und weist den Autofahrer auf seine Rechte hin. Der dritte Fahrer kann zwar etwas früher anhalten, jedoch verliert jetzt Gassman die Geduld und provoziert den Fahrer.

Er scheint weiterzugehen, als das Auto anfahren möchte, macht er jedoch einen Schritt zurück, um den Fahrer erneut zum Anhalten zu zwingen.

Auch auf der vierten Spur nähert sich ein Auto dem Übergang und kann gerade noch anhalten. Der Protagonist erinnert durch eine Handbewegung einmal mehr an seine Rechte als Fußgänger, nicht ohne den Autofahrer ruhig aber bestimmt zu beleidigen.

Nach dem erfolgreichen Überqueren des Zebrastreifens setzt sich Gassman selbst ins Auto, einen Fiat 600 Abarth<sup>87</sup>, der absolut nicht den Bodenmarkierungen konform geparkt ist und rast durch die engen Gassen der Stadt.

Im Hintergrund sieht man, dass die Straßen zugestellt sind, alle möglichen Parkplätze sind ausgelastet.

Seine wilde Fahrt führt ihn von der mehrspurigen Hauptstraße in eine Seitengasse. Dass beim Abbiegen vor ihm eine Frau mit Kinderwagen versucht, eine Straße auf einem Zebrastreifen zu überqueren,



Abbildung 8

<sup>87</sup> FIAT bot für seine Kleinwagen Cinquecento und Seicento eine vom Rennsport inspirierte Straßenversion an. Dabei wurden Teile aus dem Rennsport der FIAT Rennsportfirma Abarth in die Fließbandmodelle eingebaut. Neben Veränderungen am Fahrwerk und den Bremsen beinhaltete der Umbau vor allem eine Leistungssteigerung des Motors.

veranlasst ihn nicht, das Auto abzubremsen. Nur mit Mühe erreicht die Frau - laufend - die andere Seite (*siehe Abbildung 8*).

Diese kurze Episode, die weniger als eine Minute dauert, zeigt sehr deutlich die Veränderungen des Lebens in Italien, die die Menschen zusehends überfordern.

Der Protagonist wirkt müde und schlecht gelaunt von der Arbeit, er scheint einen guten Posten in einem Büro zu haben, seine Kleidung, aber auch sein Auto weisen darauf hin.

Aufgrund der rasanten wirtschaftlichen Entwicklung ist auch das Leben in Italien schneller geworden. Die Motorisierung der späten 1950er und 1960er Jahre hat bereits starke Spuren in den Städten und bei den Menschen hinterlassen. Viele Städte sind für das ständig steigende Verkehrsaufkommen nicht gerüstet, ebenso wenig sind es die Menschen.

Vittorio Gassman verkörpert in „**La strada è di tutti**“ sowohl ein Opfer als auch einen Täter. Dino Risi verstand es, die Auswirkungen der Motorisierung auf die Menschen und die daraus resultierenden Folgen plakativ deutlich zu machen, ohne jedoch die wirtschaftliche Entwicklung oder das Auto an sich zu verteufeln.

Vielmehr zeigt er Menschen, die enorm unter Druck stehen, aber immer noch im Stande sind, selbst Entscheidungen zu fällen. Die Protagonisten scheinen außerstande, das Erlebte zu verarbeiten und ihre Handlungen dementsprechend anzupassen. Im Gegenteil, der Druck, der auf ihnen lastet, scheint ihre schlechten Eigenschaften und ihren Egoismus nur noch zu verstärken.

### 3. 7. 2. 2. „I mostri“: „L'educazione sentimentale“

Ugo Tognazzi spielt einen Vater, der versucht seinen circa siebenjährigen Sohn zu erziehen. Er möchte ihm beibringen wie er sich richtig zu verhalten hat. Dabei vermittelt er seinem Sohn jedoch Werte, die er für richtig hält. Er meint dazu, dass man heutzutage „furbo“ also „schlau / listig“ sein müsse um sich behaupten zu können.

Die Mutter hütet das Haus, der Vater bringt seinen Sohn auf dem Weg in die Arbeit in die Schule. Auf der Fahrt teilt er ihm allerhand Lebensweisheiten mit und führt ihm anhand praktischer Beispiele vor, wie man sich das Leben erleichtern kann.

So bezahlt er in einer Bar nur den Bruchteil der konsumierten Speisen und Getränke und stiehlt zu allem Überfluss auch noch Süßigkeiten, die er seinem Sohn in die Schule mitgibt.

Um den Weg zur Schule abzukürzen, fährt er auch trotz der heftigen Proteste seines Sohnes gegen eine Einbahn, ein entgegenkommendes Auto muss ausweichen. Auf das Hupen des Fahrers fordert der Vater seinen Sohn auf, eine abfällige Geste aus dem Fenster zu zeigen.

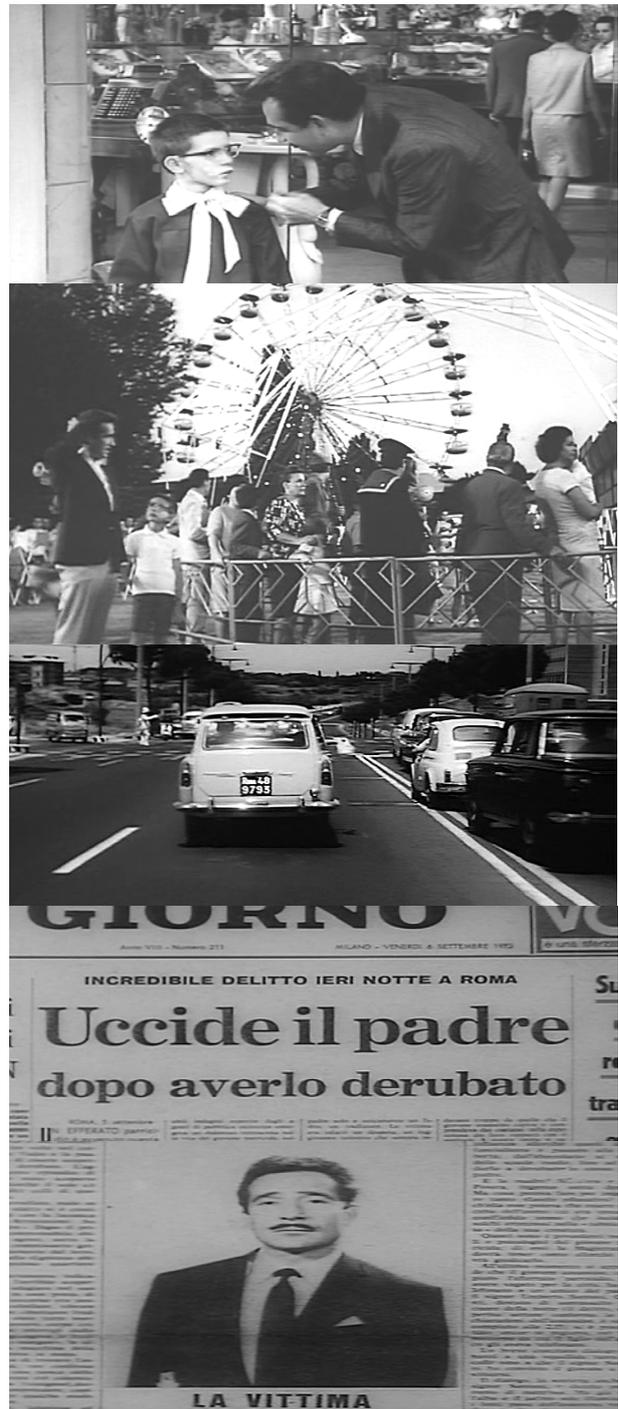


Abbildung 9

Mehrmals versucht der Sohn, seinen Vater auf dessen Fehlverhalten hinzuweisen, dieser weist ihn jedoch jedes Mal zurecht und erklärt ihm, dass er ihn zwar für intelligent halte, dass ihm jedoch das Listige noch fehlen würde. An einem Abend gehen die beiden in einen Vergnügungspark. Da sich vor den Attraktionen bereits lange Schlangen gebildet haben, täuscht der Vater eine Kriegsverletzung vor, er versteckt eine Hand im Sakko und zieht ein Bein nach. Dadurch lassen ihn die anderen vor, er kann sogar einen verbilligten Preis herauschlagen.

Um einen Stau zu umfahren überzeugt er seinen Sohn am Beifahrersitz so zu tun, als wäre ihm schlecht. Er solle nur ein Taschentuch aus dem Fenster halten, schon kann der „besorgte“ Vater aus der Schlange ausscheren und auf der Gegenfahrbahn die verstaute mehrspurige Kreuzung umfahren.

Danach folgt ein Schnitt, ein eingeblendeter Untertitel verrät den Zusehern, dass seit diesen Szenen 10 Jahre vergangen sind.

Statt einer weiteren Szene sieht man nur einen Zeitungsausschnitt mit einem Bild des Vaters, darunter die Bildunterschrift „das Opfer“. Die Schlagzeile verrät uns, dass der Sohn den Vater umgebracht hat, nachdem er ihn zuvor noch ausgeraubt hat (*siehe Abbildung 9*).

Bei dieser Episode des Films „**I mostri**“ sieht man, dass der Vater einen gut bezahlten Posten in einem Büro zu haben scheint. Seine Familie zählt also zur Schicht der Gewinner des wirtschaftlichen Aufschwungs. Die Wohnung ist für drei Leute verhältnismäßig groß und modern eingerichtet, die Familie kann sich einen Innocenti A 40<sup>88</sup>, einen gehobenen Mittelklassewagen, leisten.

Im Film „**Il sorpasso**“ versucht Bruno, in jeder Lebenslage einen persönlichen Vorteil herauszuschlagen. Dieses Verhalten wird zwar gezeigt, vom Regisseur aber nicht konkret angesprochen. In „**L'educazione sentimentale**“ weist der Vater seinen Sohn ganz bewusst darauf hin, wie man sich heutzutage seiner Meinung nach benehmen

---

<sup>88</sup> Innocenti war als Produzent der Lambretta Roller sehr erfolgreich. Ferdinando Innocenti erkannte Ende der 1950er Jahre jedoch, dass das Auto das Fortbewegungsmittel der Zukunft sei. Er schloss 1959 mit dem britischen Automobilproduzenten BMC (Austin, Morris, MG, etc.) einen Vertrag über die Lizenzfertigung diverser Modelle des Herstellers ab. Der Austin A 40 war das erste Modell, das in Italien gefertigt wurde, es folgten der BMC 1100/1300 und vor allem die Mini (Cooper) Baureihen.

müsse, um etwas weiterzubringen. Er fordert ihn auf, doch endlich gerissener zu werden, um sich durchsetzen zu können, auch wenn er dieses Verhalten bei Politikern der DC gar nicht gutheißt.

In einer Szene sitzt die Familie zusammen beim Tisch, die Mutter bittet den Vater, den Kaffee, den sie gerade zubereitet hat, zu probieren. Es handelt sich dabei um eine neue Mischung, die sie zum ersten Mal im neu eröffneten Supermarkt gekauft hat.

Wie bereits mehrfach erwähnt, baut Dino Risi zahlreiche Anspielungen auf die veränderten Lebensumstände in Norditalien in seine Filme ein. Sie werden meistens beiläufig gezeigt oder erwähnt, ohne dass sie große Auswirkungen auf die Handlung hätten. Trotzdem helfen sie Risis Aussagen, die Darstellung der Wandlung der Gesellschaft, aber auch das Aufzeigen von Missständen zu unterstreichen.

Im Fall von „**I mostri**“ nimmt Dino Risi dabei auf eine Entwicklung Bezug, die zwar für die Handlung nicht ausschlaggebend ist, doch eine große Veränderung des alltäglichen Lebens erwähnt, die bis heute nachwirkt.

Mit der Errichtung riesiger Wohnsiedlungen am Rande der großen Städte verändert sich auch das Kaufverhalten der Menschen. Bedingt durch die fehlende infrastrukturelle Anbindung der neuen Wohnsiedlungen an die Stadtzentren und damit an die Nahversorgungsmöglichkeiten, entstehen an zentralen Punkten in den neuen Vierteln Supermärkte. Geschäfte dieser Größe, beziehungsweise mit einem derart großen Angebot, sind bis zu diesem Zeitpunkt in Italien untypisch. Bis dahin dominiert das kleine Lebensmittelgeschäft an der nächsten Ecke in den verwinkelten Stadtzentren.

Jetzt entstehen große moderne Geschäfte, oft schon mit eigenen Parkplätzen vor den Supermärkten, ganz nach amerikanischem Vorbild.

Ein weiterer wichtiger Grund für die Wandlung der Einkaufskultur ist die zunehmende Geschwindigkeit des täglichen Lebens. Die Beschleunigung des Alltags betrifft alle Menschen, zu jeder Tageszeit. Sie hetzen nicht nur in die Arbeit oder zum Strand, sondern auch zum Einkaufen. Das erfordert normalerweise eine Menge Zeit, da bisher die Geschäfte nach Art der Artikel eingeteilt sind. Es gibt Fleischhauer, Fischhändler, Obstverkäufer und so weiter.

Um den Einkaufsprozess zu beschleunigen und zu vereinfachen wird das amerikanische Modell eines großen Geschäftes, das alle Arten der täglich benötigten Güter abdeckt und alle Produkte unter einem Dach vereint, übernommen. War diese Art der Geschäfte zu Beginn noch ein Phänomen der Vorstadt, können die Supermärkte im Laufe der 1960er Jahre ihren Einfluss auch auf die alten Stadtzentren ausdehnen. Auch wenn immer mehr Märkte in den alten Vierteln eröffnen, so bleiben die ganz großen Geschäfte doch auf die Randbezirke beschränkt, da dort die baulichen Voraussetzungen leichter zu erfüllen sind und die Mieten dementsprechend niedrig gehalten werden können.

Diese Wandlung der Kaufkultur wirkt bis heute nach, da sich im Laufe der Jahre rund um diese Supermärkte am Rand der Städte weitere Großgeschäfte zu ganzen Einkaufszentren etablieren können, was wiederum zu einem langsamen Sterben der Nahversorger in den Zentren führt.

Nach dem Niedergang des Einzelhandels ziehen internationale Ketten in die leer stehenden Innenstadtlokale ein, was eine Ausdünnung und eine Vereinheitlichung des Angebots der Waren nach sich zieht.

Wenn Dino Risi schon nicht in die Zukunft sehen konnte, so sah er wenigstens, dass der Supermarkt an sich eine Entwicklung war, die es wert war, im Film erwähnt zu werden.

### 3. 7. 2. 3. „I mostri“: „*Che vitaccia!*“

Vittorio Gassman spielt einen auf den ersten Blick typischen Verlierer des wirtschaftlichen Aufschwungs. Zu Beginn der Episode sieht man den nachlässig gekleideten jungen Vater nach Hause zurückkehren.

Die Behausung, in die Gassman geht, befindet sich auf einem nicht verbauten Grundstück, das von neuen modernen Wohnbauten am Rande Roms „umzingelt“ ist. Die Wohnungen dieser Wohnhäuser haben alle einen Balkon, beziehungsweise eine Loggia, von außen wirken sie zeitgemäß und freundlich.

Das „Haus“ der Familie von Vittorio Gassman hingegen besteht aus Bretterresten, Steinen und Abfall, die notdürftig zu vier Wänden mit Dach zusammengefügt wurden. Vor der Türe laufen einige Hühner umher.

Gassman kommt mit einer kleinen Flasche Milch nach Hause und beginnt gleich beim Eintreten in die dunkle Hütte zu jammern. Neben der alten Großmutter, die teilnahmslos in einem Sessel sitzt, befinden sich zahlreiche weitere Personen in der Hütte. Neben Gassmans schwangerer Frau sind auch eine

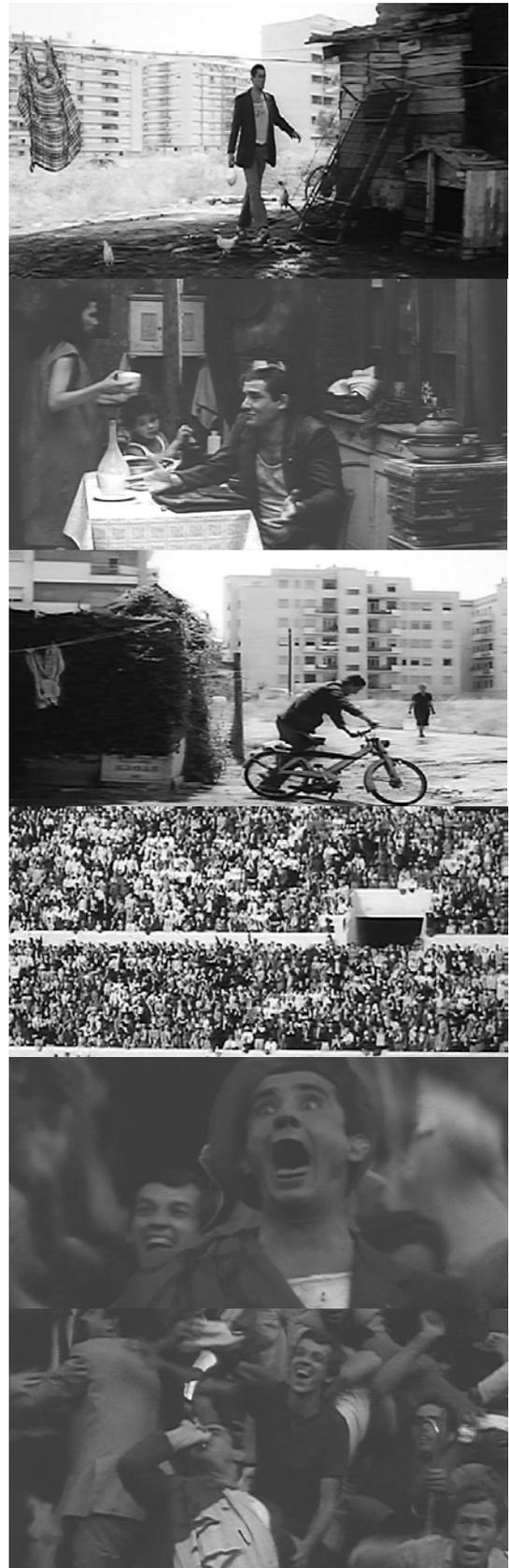


Abbildung 10

Menge kleiner Kinder und halbwüchsiger Jugendlicher in der Behausung, die auf ihre jüngeren Anverwandten aufpassen.

Eines der Kinder, das jüngste, ist krank, ein Arzt untersucht es gerade. Sein Anblick lässt Gassman noch mehr jammern. Der Arzt meint, dass das Kind Antibiotika brauche und dass eine Untersuchung des Urins dringend notwendig sei, es bestehe jedoch kein Grund daraus ein Drama zu machen.

Während die anderen Familienmitglieder relativ ruhig zu sein scheinen und die Krankheit wie auch die Lebensumstände mit Fassung tragen, kann sich der Vater gar nicht beruhigen. Mit großen Gesten und lautem Geschrei macht er auf seine verzweifelte Lage aufmerksam, gerne würde er an Stelle „der armen Kreaturen“ sterben.

Seine Frau sieht keine Möglichkeit ihn zu beruhigen, sie schickt ihn daher aus dem Haus. Beim Gehen kommt der Vater noch an einer tragenden „Säule“ des Hauses an, prompt fallen einige Ziegel vom Dach ins Innere der Hütte und verfehlen nur knapp die Köpfe der schwangeren Frau und des Vaters.

Nach dem Verlassen der Behausung steigt der Vater auf ein Fahrrad mit Hilfsmotor und fährt die Straße hinter den Wohnblöcken entlang.

Nach einem Schnitt sieht man ein übervolles Fußballstadion. Der Vater befindet sich auf der Tribüne, umgeben von Freunden und bejubelt das sehr spannende Spiel „seiner“ Mannschaft.

Genau in diesem Moment fällt ein Tor, der Jubel kennt keine Grenzen, er tanzt, singt und schreit, im Jubel bläst er noch in ein Horn und brüllt „Forza Roma“, während er mit der zweiten Hand eine Kuhglocke läutet (*siehe Abbildung 10*).

Der Regisseur lockt in dieser Episode seine Zuseher zu Beginn auf eine falsche Fährte. Gerade die ersten Momente von „**Che vitaccia!**“ erwecken den Eindruck, dass es sich hier um typische Opfer des Wirtschaftswunders handle. Eine Großfamilie, die es trotz der gesamtwirtschaftlichen Erholung aus irgendwelchen Gründen nicht geschafft hat, dem Elend zu entfliehen und jetzt am Rande der Stadt auf einem (noch) nicht verbauten Grundstück aus den Resten der Wegwerfgesellschaft eine notdürftige Unterkunft errichtet hat.

Der armseligen Hütte stehen rundum moderne, große Wohnhäuser gegenüber, die im strahlenden Sonnenschein den Unterschied zur erbärmlichen Behausung des Protagonisten noch einmal unterstreichen.

Im Inneren der Unterkunft setzt sich das gezeigte Elend fort und wird sogar noch vergrößert. Zusammen mit der Großmutter lebt das Ehepaar mit einer Menge Kindern und Halbwüchsigen. Die Frau des Protagonisten ist hochschwanger, im Ehebett liegt ein kranker Säugling, der gerade von einem Arzt untersucht wird.

Auch wenn die Gesten und das Geschrei des Vaters trotz des gezeigten Elends übertrieben wirken, so hat der Zuseher bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht den Verdacht, dass Dino Risi die Geschichte so radikal umdrehen könnte.

Nach langen Diskussionen mit seiner hochschwangeren Ehefrau, dem Beklagen der bitteren Armut und dem mehrmaligen Hinweis an Stelle seiner armen Kinder sterben zu wollen, verlässt der Vater die Behausung, nur um auf den Fußballplatz zu gehen.

In dieser Episode wird nicht so sehr der gravierende Unterschied zwischen Arm und Reich oder den Gewinnern und Verlierern des Aufschwungs thematisiert, sondern vielmehr die Niedertracht, die in den Menschen steckt, egal welcher Schicht sie angehören.

Gerade in dieser Kurzgeschichte geht es Dino Risi darum, zu zeigen, dass das Schlechte, das Egozentrische in jedem Menschen steckt. Der persönliche Vorteil, das Sich-Hinwegsetzen über die Gefühle und Bedürfnisse anderer hat sich nach Aussage dieser Geschichte bereits über alle Einkommensgrenzen hinweg in der italienischen Gesellschaft etabliert.

### 3. 8. Die Südkomödie

Die meisten Filme von **Pietro Germi** wiederum sind im Süden Italiens, auf Sizilien angesiedelt:

„Anche qui, come in quei casi, il luogo e il tempo non sono quelli dell'Italia del boom, la civiltà dei consumi sembra lontana milioni di anni luce. Solo vaghe allusioni o notazioni marginali riconducono alla contemporaneità; per il resto questi film vivono fuori dal tempo come il Sud che descrivono: di fronte all'individuo non sta la società dei consumi, ma una civiltà ancestrale, quasi tribale; non il nuovo, ma il vecchio, anzi l'eterno, l'immutabile.“<sup>89</sup>

Der Boom verläuft in den südlichen Ausläufern der italienischen Halbinsel ganz anders. Nicht nur verändern sich die Lebensumstände der Bewohner der Insel durch den Aufschwung nur bedingt, es ist vor allem die Gesellschaft, der unveränderliche (Schein) Moralkodex der Menschen, auf den Germi sein Hauptaugenmerk lenkt.

#### 3. 8. 1. „Divorzio all'italiana“

##### Divorzio all'italiana (1961)

von Pietro Germi, mit Marcello Mastroianni<sup>90</sup> und Stefania Sandrelli<sup>91</sup>. Gewann 1963 den Oscar für das beste Originaldrehbuch.

Der sizilianische Baron Cefalù (*Marcello Mastroianni*) ist unglücklich verheiratet und noch unglücklicher in seine 15 jährige Cousine Angela (*Stefania Sandrelli*) verliebt.

---

<sup>89</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seite 56]

<sup>90</sup> Marcello Mastroianni (1924-1996) war italienischer Schauspieler.

<sup>91</sup> Stefania Sandrelli (\*1946) ist italienische Schauspielerin.

Die Situation erscheint ausweglos, denn Anfang der 1960er Jahre ist in Italien eine Scheidung rein rechtlich nicht möglich, ganz abgesehen davon, was die Leute in der sizilianischen Kleinstadt zu einem Scheitern der Ehe des Barons sagen würden.

Baron Cefalù weiß jedoch, dass der §587 des italienischen Strafgesetzbuchs einen Mord im Falle des Ehebruchs des Partners zur Herstellung der persönlichen Ehre privilegiert.

Mit allerlei Tricks versucht er, seine Frau für einen Maler zu interessieren, den er zur Restaurierung der Fresken im herrschaftlichen Haus engagiert. Sein Wunsch geht in Erfüllung, seine Frau beginnt tatsächlich eine Affäre mit ihm, der Baron dürfte sie also töten.

Bevor er seinen Plan jedoch umsetzen kann, fliehen seine Frau und der Maler. Der Spott der ganzen Stadt ist ihm gewiss, er wird beschimpft und bekommt anonyme Schmähbriefe. Es bleibt ihm nichts anderes übrig als seine Frau zu suchen und sie zu töten, was schließlich auch gelingt (*siehe Abbildung 11*).

Nach einem relativ kurzen Gefängnisaufenthalt kehrt er in die Stadt zurück, seine Ehre ist wieder hergestellt, alle jubeln ihm zu und respektieren ihn wieder.

Endlich darf Baron Cefalù seine Cousine heiraten, die jedoch auch anderen Männern nicht abgeneigt zu sein scheint.



Abbildung 11

Dieser Film zeigt einen völlig anderes Italien. Während im Norden die Veränderungen überhand nehmen und es vor den weitreichenden Folgen dieser Entwicklungen keinen Ausweg zu geben scheint, verläuft das Leben im Süden ganz anders.

Pietro Germi zeigt uns ein Sizilien, das sich sehr stark von den Eindrücken unterscheidet, welche Luchino Visconti<sup>92</sup> in seinen neorealistischen Filmen zu vermitteln versuchte. An dieser Stelle sei vor allem der Film „**La terra trema**“<sup>93</sup> aus dem Jahr 1948 erwähnt.

Das Sizilien Pietro Germis präsentiert sich wesentlich freundlicher und auch moderner als das neorealistische Meisterwerk des Jahres 1948. Die fiktive Kleinstadt - mit 20 000 Einwohnern und 24 Kirchen<sup>94</sup> - in der die Handlung spielt, zeigt sich dem ersten Anschein nach als sauberer, sonniger Ort.

Das alltägliche Leben ist nicht mit jenem in den nördlichen Städten zu vergleichen. Von der Hektik auf den Straßen, von den Menschen, die ständig in Bewegung sind und nie zur Ruhe kommen, ist hier nichts zu bemerken.

Die typischen Konsumgüter jener Zeit, die das Leben im Norden dominieren, spielen hier nur eine untergeordnete Rolle. Das lässt sich sehr anschaulich an den Straßen und Fahrzeugen ablesen, die in den ersten Einstellungen bei der Präsentation der Stadt und des Umfeldes gezeigt werden.



Abbildung 12

<sup>92</sup> Luchino Visconti di Modrone (1906-1976) war italienischer Theater- und Filmregisseur.

<sup>93</sup> „La terra trema“ (1948) ist einer der wichtigsten Filme des Neorealismo. Er schildert in eindrucksvollen Bildern die Geschichte einer Fischerfamilie auf Sizilien. Das Leben ist von harter Arbeit, Armut und Abhängigkeit geprägt, aus denen es kein Entrinnen gibt.

<sup>94</sup> Laut extradiegetischer Erzählerstimme zu Beginn des Films

Die Straßen und Wege befinden sich in einem guten Zustand, im Vergleich zu den bereits ausgebauten hochmodernen Verbindungswegen im Norden Italiens, mit Autobahnraststationen und Tankstellen, wirken sie jedoch veraltet und provinziell.

Fahrzeuge sieht man nur vereinzelt, wenn, dann sind sie schon etwas älter, vor allem die aufkommenden fahrenden Statussymbole, über die sich die aufstrebende Mittelschicht der nördlichen Industriestädte gerne definiert, sucht man hier vergeblich (*siehe Abbildung 12*).

Einen bedeutenden Unterschied zum Norden habe ich schon im historischen Teil dieser Diplomarbeit erwähnt. Während sich die Bombardierungen der Alliierten im 2. Weltkrieg auf die Industrieanlagen des Nordens beschränkten, blieb der Süden, so vor allem Sizilien, weitgehend verschont. Die Gründe hierfür waren, dass der Widerstand der italienischen Truppen gegen den Einfall der amerikanischen Truppen denkbar gering war, aber auch, dass es auf Sizilien praktisch keine Industrieanlagen gab, die die Alliierten hätten zerstören können.

Ein Wiederaufbau war also nicht nötig, dementsprechend geringer fielen daher auch die Modernisierungsmaßnahmen und Investitionen aus.

In den Häusern bemerkt der aufmerksame Zuseher, dass der Wirtschaftsboom auch auf Sizilien seine Spuren hinterlassen hat. Die beiden Filme, die ich näher besprechen möchte, spielen jeweils in angesehenen und wohlhabenden Familien.

Auch wenn sie sich nicht von der Hektik und dem Durcheinander des Lebens in den nördlichen Regionen anstecken lassen, so haben doch einige der neuen Konsumgüter in ihren Häusern Einzug gehalten.

Waschmaschinen und Kühlschränke scheinen ihren fixen Platz gefunden zu haben, sie werden aber diskret in die vorhandene Bausubstanz integriert. Im Gegensatz zu Filmen des Nordens spielen sie auf Sizilien keine Hauptrolle. Hier steht vielmehr die Funktion, nämlich die Erleichterung der Hausarbeit und die Steigerung des Komforts im Vordergrund. Diese Geräte werden nicht präsentiert und wie Trophäen vorgeführt, sie bleiben im Hintergrund und haben in der Handlung keine Bedeutung.

Auch wenn sich das Leben auf Sizilien zu Beginn der 1960er Jahre nicht deutlicher von jenem in den nördlichen Industriestädten unterscheiden könnte und die dort so

wichtigen Konsumgüter im Süden maximal eine untergeordnete Rolle spielen, gibt es in „**Divorzio all italiana**“ doch eine Referenz auf das sprichwörtliche „dolce vita“.

Im örtlichen Kino wird der Fellini<sup>95</sup> Film „**La dolce vita**“<sup>96</sup> gezeigt, in dem Marcello Mastroianni eine Hauptrolle spielt (siehe Abbildung 13).

In dieser Einstellung zeigt uns Pietro Germi natürlich die berühmte Szene, in der Anita Ekberg<sup>97</sup> im Trevi-Brunnen<sup>98</sup> im nächtlichen Rom badet.



Abbildung 13

Die Themen, die in den Südkomödien behandelt werden, sind völlig anders als jene im Norden, sie sind jedoch nicht minder komplex. Während die Modernisierung und die wirtschaftlichen Interessen im Norden die Menschen an ihre psychischen und physischen Leistungsgrenzen bringen, verbleiben die Sizilianer in ihren moralischen Gefügen.

Der erste große Unterschied ist die Darstellung der italienischen Familie. Während im Norden der Trend Richtung Singlehaushalten oder Familien mit einem bis zwei Kinder geht, dominieren in den Filmen der Südkomödie nach wie vor die klassischen Großfamilien. Die weitverzweigte Verwandtschaft lebt entweder zusammen oder in unmittelbarer Nachbarschaft. Das hilft einerseits bei alltäglichen Problembewältigungen, bei der Erziehung der Kinder und der Altenbetreuung, es kann aber auch zu Schwierigkeiten führen, sollte die Familienehre verletzt werden. Höchstes Gut ist die persönliche Integrität und das Ansehen in der Gesellschaft. Mit jeder Handlung, die einem der Mitmenschen nicht gefallen könnte, läuft man Gefahr, sein Gesicht und seine Ehre zu verlieren.

---

<sup>95</sup> Federico Fellini (1920-1993) war italienischer Filmemacher und Regisseur.

<sup>96</sup> „La dolce vita“ (1960) ist ein Film von Federico Fellini, in dem es um das Leben der „High-Society“ Roms in den 1950er Jahren geht.

<sup>97</sup> Anita Ekberg (\*1931) ist schwedische Schauspielerin.

<sup>98</sup> La Fontana di Trevi ist der wichtigste und berühmteste Brunnen in Rom und ein Touristenmagnet.

Dabei mischen sich strengkatholische Ansichten der übermächtigen Kirche mit traditionellen archaischen Werten, die von den Vorfahren übernommen wurden und nicht hinterfragt werden dürfen. Persönliche Interessen müssen zugunsten der Familieninteressen hintangestellt werden. Wenn es notwendig ist, muss zugunsten des Ansehens und des Rufs auch gegen die persönliche Einstellung gehandelt werden. Die Palette reicht dabei von einer erzwungenen Hochzeit bis zu einem Mord.

Den zentralen Punkt der Handlung stellt sicherlich der bereits weiter oben in der Arbeit erwähnte § 587 des damals gültigen italienischen Strafgesetzbuchs dar. Er zeigt aber weniger die Grausamkeit des Barons, der seine Frau zu einer Affäre drängt, nur um sie töten zu können, als vielmehr die verzweifelte Lage, in der sich die Menschen aufgrund der traditionellen, aber umso fragwürdigeren Moralvorstellungen befinden, aus denen es praktisch kein Entrinnen gibt.

Diese Feststellung darf keinesfalls als Rechtfertigung eines Mordes verstanden werden, als vielmehr als Kritik an der Scheinmoral der italienischen Politik der 1950er und 1960er Jahre und an unglaublich menschenverachtenden Regelungen, die ein solches Verhalten sogar noch privilegieren.

Ein weiterer wichtiger Aspekt stellt die offene Darstellung der Beziehung von Politik und katholischer Kirche dar. Im Italien der 1950er und 1960er Jahre war die katholische Kirche mehr als nur geistliche und moralische Instanz, vielmehr war sie – wie bereits im historischen Abriss zu Beginn dieser Arbeit erwähnt – durch die Partei DC auch aktiv am politischen Geschehen im Land beteiligt. Als größte und wichtigste Partei im Nachkriegsitalien war sie wie keine andere politische Gruppierung für die Geschehnisse im Land verantwortlich:

„Ma Germi, collocando la vicenda in un paese più o meno immaginario con ventimila abitanti e ventiquattro chiese, dove il parroco invita dal pulpito i fedeli a votare liberamente «un partito che sia democratico e cristiano», aggancia i malcostumi antichi a quelli dell'Italia contemporanea.”<sup>99</sup>

In den südlichen Regionen des Landes hat die katholische Kirche noch einmal mehr Gewicht als im Norden, so verwundert es auch nicht, dass im Film in einer Szene der

---

<sup>99</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seiten 56-57]

Pfarrer in seiner Predigt offen Werbung für die DC macht oder eindringlich vor den schädlichen Folgen eines Besuchs der Kinovorstellung von „**La dolce vita**“ warnt.

Ich möchte nun auf eine Szene aus dem letzten Teil des Films genauer eingehen.

Baron Cefalù ist nach dem Mord an seiner Frau aus der Haft entlassen worden, seine Strafe war dank seiner gesellschaftlichen Stellung und aufgrund der leidenschaftlichen Rede seines wortgewaltigen Anwalts relativ kurz. Er kehrt mit dem Zug nach Hause zurück und wird dort schon von einer begeisterten Menschenmenge empfangen.

Nach all den Mühen und Verwicklungen darf er nun also doch seine so geliebte Cousine Angela heiraten, die auf ihn gewartet hat.

Nach der Hochzeit begeben sich die beiden Frischvermählten auf Hochzeitsreise auf ein mittelgroßes Segelschiff. Die Einstellung beginnt mit dem Hinweis, dass nach der prunkvollen Hochzeit schon ein paar Monate vergangen sind. Man sieht zuerst Baron Cefalù in einem kurzärmeligen Hemd an der Reling stehen, gleich darauf



Abbildung 14

Angela, die zuerst im Bikini neben dem Matrosen, der das Schiff steuert, steht und dem Baron zuwinkt und sich schließlich auf eine Luftmatratze an Bord

legt. Baron Cefalù legt sich zu ihr und küsst sie, die Kamera wendet sich langsam von den Gesichtern der Protagonisten ab und zeigt Angelas Beine. Während sie den Baron küsst, berühren sich die Füße Angelas und des Matrosen (*siehe Abbildung 14*).

Diese kurze Szene, mit der der Film endet, soll dem Zuseher die Sinnlosigkeit der gelebten süditalienischen Doppelmoral vor Augen führen.

Weniger wird dabei die Moralität an sich kritisiert, als viel mehr die zusätzliche Verstärkung dieser gelebten und hoch gehaltenen moralischen Grundsätze, durch die katholische Kirche und die Politik.

Diese Szene zeigt vordergründig eine junge Frau, die einige Jahre auf ihren mehr als doppelt so alten Mann warten musste und inzwischen auch an anderen Männern Gefallen findet. Was auf den ersten Blick wie eine Anklage der fehlenden Moral scheint, entpuppt sich bei näherer Betrachtung als Kritik an der Gesellschaft und der Werte, die sie vertritt, beziehungsweise die ihr vorgegeben werden.

Nach diesem Ausschnitt sollte der Zuseher noch einmal an die wichtigsten Szenen zurückdenken.

Einerseits verbieten die Regeln der Kirche und die des Staates eine Ehescheidung, eine Tötung des Partners aufgrund von Ehe- und Ehrverletzungen wird jedoch toleriert und vor dem Richter sogar privilegiert.

Nach der feierlichen und tränenreichen Beerdigung und einem salbungsvollen Gottesdienst zu Ehren der Verstorbenen (der ermordeten Ehefrau), steht einer weiteren feierlichen Trauung in derselben Kirche, in der schon die erste Hochzeit, aber auch die Beerdigung der überflüssigen Frau stattfand, nichts im Wege, das alles wird von einem Priester geleitet, der offen Wahlwerbung für eine politische Partei macht.

Die Kritik an der Gesellschaft ist, dass ein angesehenener Mann direkt zu einem Mord gedrängt wird, damit seine Ehre wiederhergestellt wird. Das Leben eines Menschen ist also weniger wert als der gesellschaftliche Ruf.

Besonders pikant ist, dass diejenigen, die den Baron nach dem Verschwinden seiner Ehefrau durch anonyme Briefe schmähen und ihn so zu einem Mord auch noch ermuntern, auch diejenigen sind, die bei der Beerdigung der Ermordeten deren frühen Tod betrauern.

### 3. 8. 2. „Sedotta e abbandonata“

Auch der zweite von mir gewählte Film der „Südkomödie“ stammt von Pietro Germi. Wie „**Divorzio all’italiana**“ spielt auch diese „Komödie“ auf Sizilien.

#### **Sedotta e abbandonata** (1964)

Von Pietro Germi, mit Stefania Sandrelli, Aldo Puglisi<sup>100</sup> und Saro Urzì<sup>101</sup>.

Der Student Peppino (*Aldo Puglisi*) ist mit Matilde, Tochter aus dem angesehenen und einflussreichen Hause Ascalone verlobt.

An einem Nachmittag im Sommer, während die ganze Familie ruht, verführt er jedoch deren jüngere Schwester Agnese (*Stefania Sandrelli*), die daraufhin schwanger wird.

Für den Vater Vincenzo (*Saro Urzì*) der einflussreichen Familie ist das ein Drama, was sollen die Leute in der kleinen sizilianischen Stadt von ihm denken?

Einzigster Ausweg ist eine Hochzeit der beiden. So zwingt er Peppino die Verlobung mit Matilde zu lösen, was an sich schon ein Drama wäre. Weiters soll Peppino so schnell wie möglich und vor allem bevor es auffällig wird, Agnese heiraten, was Peppino jedoch mit Hinweis auf deren fehlende Unschuld zurückweist.

Es beginnt ein Wettlauf gegen die Zeit. Agnese ist schwanger, lange wird man diesen Umstand vor den neugierigen Augen der Stadtbewohner nicht verbergen können, die Hochzeit mit dem Kindsvater eilt also.

---

<sup>100</sup> Aldo Puglisi (\*1935) ist italienischer Schauspieler.

<sup>101</sup> Saro Urzì, eigentlich Rosario Urzì (1913-1979) war italienischer Schauspieler.

Außerdem muss schnell ein Ersatzverlobter für Matilde gefunden werden, was die Auflösung der ursprünglichen Verbindung rechtfertigen würde.

Was anfangs auch ganz gut zu funktioniert, entwickelt sich zu einer schier unlösbaren Herausforderung für den Familienvater, der alle Hebel in Bewegung setzt, um nicht sein Gesicht und das Ansehen seiner ganzen Familie vor den Mitbürgern zu verlieren.

Da sich Peppino standhaft weigert Agnese zu heiraten, ist der einzige Ausweg, ihn durch Agneses Bruder umbringen zu lassen, schließlich wurde die Familienehre verletzt, was einen Ehrenmord möglich machen würde. Agneses Bruder ist für dieses Vorhaben jedoch denkbar ungeeignet und scheitert an der Rettung der Familienehre.

Als schließlich auch noch die Polizei und das Gericht aufgrund des fehlgeschlagenen Anschlags auf Peppino eingeschaltet werden müssen, ist das Chaos, aber auch die Blamage perfekt.

Die ganze Stadt erfährt von dem Debakel, die Familie muss sich vor den Schmähungen und den Beleidigungen im Haus verschanzen.

Das ist für den Familienvater zu viel, alles wofür er gearbeitet hat scheint für immer verloren. Nur eine Hochzeit von Agnese mit dem Kindsvater könnte die Familienehre noch retten.

Die schlussendlich erzwungene Hochzeit zwischen Peppino und Agnese erlebt der Familienvater nicht mehr mit, er stirbt kurz zuvor, jedoch im Wissen der nicht mehr aufzuhaltenden, alles bereinigenden Hochzeit.

Anders als bei „**Divorzio all’italiana**“ steht in diesem Film weniger die Kirche und die Politik im Kreuzfeuer der Kritik, als vielmehr die Gesellschaft, die Mitmenschen, die über das Glück oder den Untergang einer ganzen Familie (mit)entscheiden.

Thematisiert wird vor allem die scheinbare Freude der Mitbürger, den tiefen moralischen und gesellschaftlichen Fall der Familie quasi „live“ miterleben zu können. Dabei setzt Germi weniger auf die Dialoge zwischen den Menschen, die die hektischen Bemühungen des pater familias kommentieren, als vielmehr deren verschwörerische Blicke und Gesten. Auch das ist eine typisch südliche, vor allem sizilianische Eigenschaft:

„Sulla scia del successo di cassetta (ma anche di critica) dell'opera di Germi, spuntano come funghi raramente velenosi, altri film sulla Sicilia e i suoi rituali. Soltanto *Sedotta e abbandonata* 1964, (ancora di Germi) sarà degno del predecessore, passerella goyesca di personaggi grotteschi, sudaticci, deformati anche interiormente dal sole siciliano: quasi un documentario antropologico su un mondo di barbari, sull'arcaico codice penale che permette di riparare con il matrimonio qualunque misfatto sessuale.“<sup>102</sup>

Germi zeigt in teils sehr drastischen Bildern die zusehends verzweifelten Versuche des Familienvaters, zu retten, was noch zu retten ist.

War „**Divorzio all'italiana**“ sozusagen ein Rundumschlag gegen die größten Missstände, konzentriert sich Germi in „**Sedotta e abbandonata**“ bewusst auf den Aspekt der gesellschaftlichen Stellung. Dass sich dieser Aspekt auch mit den Ansichten der katholischen Kirche überschneidet, ist klar und wird durch den „Ausweg“ Hochzeit verdeutlicht.

Hauptaugenmerk liegt weniger auf dem Schicksal der Familie als vielmehr auf der Gnadenlosigkeit der Gesellschaft, die jede - ihrer Meinung nach - moralische Verfehlung ahndet. Unausgesprochen berufen sie sich dabei auf lange vorgelebte Traditionen und finden in vielen Punkten auch Rückendeckung bei Institutionen wie der katholischen Kirche.

So ist im Italien der beginnenden 1960er Jahre eine Mutter mit einem unehelichen Kind eine Schande für die ganze Familie. Nicht nur das Leben der Mutter und des Kindes, auch das ihrer Verwandtschaft ist auf lange Zeit betroffen.

Dabei geht es um das Ansehen und den Ruf, aber auch um wirtschaftliche Interessen. Die Mutter fände höchstwahrscheinlich keine Anstellung und auch die Geschäfte der Familie wären stark betroffen.

Im vorliegenden Film fürchtet der Familienvater gleichermaßen um den gesellschaftlichen Ruf, wie um seine wirtschaftliche Zukunft. Zur Schande kämen massive finanzielle Einbußen, die neben dem sozialen auch einen wirtschaftlichen Abstieg zur Folge hätten.

---

<sup>102</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seite 57]

Diese Überlegungen veranlassen ihn also zu immer neuen, immer waghalsigeren Aktionen und treiben ihn schließlich, als er die Ausweglosigkeit erkennt, sogar dazu, seinen Sohn zu einem Mord anzustiften, um die Familienehre zu retten. Das ist zwar nur die zweitbeste Lösung, würde aber einen Großteil der Schmach abwenden können.

Das alles klingt sehr dramatisch, dabei wäre die Lösung doch so einfach. Seine Tochter Agnese müsste lediglich den Kindsvater heiraten.

Die ganze Schande, alle Probleme, die Schmähungen und der wirtschaftliche Abstieg könnten folglich jederzeit durch eine einfache Zeremonie in der Kirche für alle Zeiten beseitigt werden.

Zu Beginn scheitert es am Bräutigam, der seinen kleinen Ausrutscher nicht mit einer Ehe bezahlen möchte. Agnese ist zu diesem Zeitpunkt noch verliebt in ihn.

Später, als sich Peppino nach einem gescheiterten Mordversuch doch zu einer Ehe überreden hat lassen, will Agnese nicht mehr. Da sich zu diesem Zeitpunkt aber schon die Polizei und das Gericht mit der Sache befassen, ist das Versteckspiel auch vor der Bevölkerung nicht mehr länger zu verbergen, die die Familie regelrecht belagert und verschmäht. Obwohl er weiß, dass die Hochzeit doch noch stattfinden wird und somit der Ruf der Familie zwar Schaden genommen hat, es jedoch keine Spätfolgen zu befürchten gibt, ist die Aufregung zu viel für den Vater. Er stirbt zu Hause, während die ganze Stadt Hochzeit „feiert“.



Abbildung 15

Fast scheint es so, als hätte dieser Film ein glückliches Ende gefunden. Der Episodenfilm „**I nostri**“ hat natürlich kein bewertbares Ende, „**Il sorpasso**“ endet tragisch und auch „**Divorzio all'italiana**“ hat ein bestenfalls zweifelhaftes Ende.

Hier allerdings könnte man auf den ersten Blick sagen, dass alles noch einmal gut ausgegangen ist, die Eheleute haben zueinander gefunden, die Ehre der Familie ist wiederhergestellt.

In Anbetracht des Todes des Vaters, der ohne diese Aufregungen sicher noch viele erfolgreiche und glückliche Jahre vor sich gehabt hätte, und der verzweifelten, resignierenden Gesichter der Eheleute bei der Zeremonie, kann man ganz und gar nicht von einem glücklichen Ende des Films sprechen (*siehe Abbildung 15*).

Im Gegenteil, im Vergleich zu allen anderen, hat er das Tragischste, da es ausschließlich Verlierer gibt.

Vincenzo hat sein Leben verloren, Agnese und Peppino sind wenigstens bis 1970<sup>103</sup> in einer unglücklichen Ehe gefangen und selbst die intrigante Gesellschaft hat keinen Triumph erringen können, da die Aufregung rund um die Eheschließung nur kurz und ohne Folgen war. Schon in wenigen Wochen wird niemand mehr davon sprechen, auch angesichts der traumhaften Hochzeit, die in Anwesenheit aller wichtigen Menschen der Stadt gefeiert wurde.

Eine kurze Szene aus „**Sedotta e abbandonata**“, auf die ich auf den folgenden Seiten genauer eingehen möchte, sagt sehr viel über die Bedeutung der persönlichen Integrität aus.

Nach dem ersten Schreck über die uneheliche Schwangerschaft seiner Tochter und Peppinos Weigerung Agnese auch zu heiraten, macht sich der Vater Vincenzo auf den Weg zu seinem Cousin, einem Anwalt, der in einer anderen Stadt wohnt.

---

<sup>103</sup> 1970 wurde in Italien gegen den Willen der katholischen Kirche und der DC das Scheidungsrecht eingeführt.

Von ihm erhofft er sich nicht nur eine rechtliche Auskunft, was in so einem Fall noch unternommen werden könne, sondern auch welche weiteren Möglichkeiten es gibt.

Der Cousin ist über den Besuch nicht informiert, dementsprechend erschrocken reagiert er auch, als ihm Agneses Vater ein ärztliches Gutachten (Bestätigung der Schwangerschaft Agneses) vorlegt. Er nimmt an, dass es sich um eine schlechte Nachricht über den

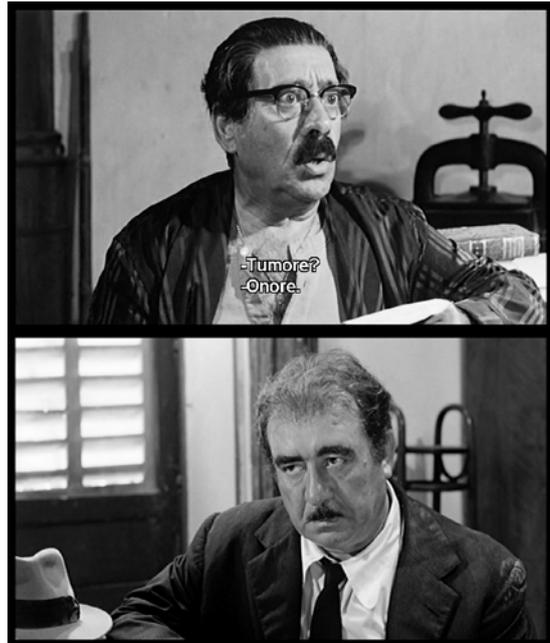


Abbildung 16

Gesundheitszustand Vincenzos handelt. Daher fragt er erschrocken: „tumore?“, als Antwort bekommt er nur ein „onore“ („Ehre“), was für sizilianische Verhältnisse sogar noch schlimmer ist (siehe Abbildung 16).

Ich habe speziell diese Szene gewählt, da sie meiner Meinung nach die behandelten Aspekte des Films noch einmal sehr deutlich unterstreicht.

Zu Beginn der Szene steht jedoch die Reise Vincenzos zu seinem Cousin, der in einer anderen Stadt auf Sizilien lebt. Noch besser als in „**Divorzio all'italiana**“ werden in „**Sedotta e abbandonata**“ die Unterschiede der Auswirkungen des Wirtschaftswunders deutlich. Auch wenn sie für die Handlung keine Bedeutung haben, so zeigt uns Germi mit einfachen Mitteln die realen Begebenheiten auf Sizilien Anfang der 1960er Jahre.

Gezeigt wird Vincenzo, der in sein altes Auto aus den 1940er Jahren steigt und die beschwerliche Reise auf sich nimmt. Trotz seiner wirtschaftlichen Stellung hat er sich noch kein neues Auto geleistet, ob er es sich nicht leisten kann oder sich bewusst dem vorherrschenden Konsumdenken des Nordens verschließt, bleibt unbeantwortet.

Doch auch ein moderneres Auto hätte die Reisezeit, in Anbetracht des schlechten Straßenzustandes, nicht wesentlich verkürzt. Die Straße, die er nimmt, scheint zwar vor einiger Zeit ausgebaut worden zu sein, sie entspricht jedoch in keiner Weise den üblichen Standards, die man aus Filmen, die im Norden spielen, gewöhnt ist (siehe Abbildung 17).

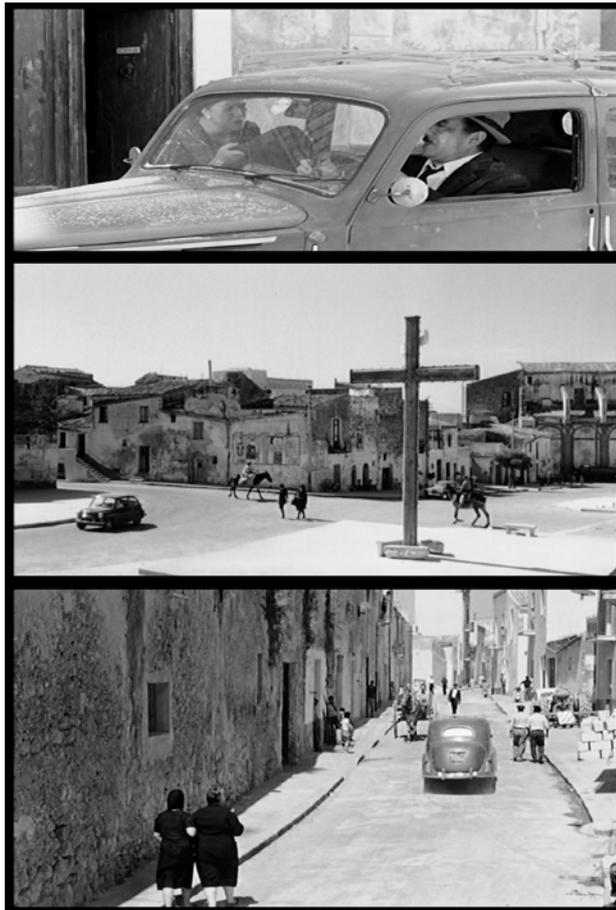


Abbildung 17

All diese Details spielen für die Handlung des Films und die behandelten Aspekte keine Rolle und doch scheinen sie von Pietro Germi ganz bewusst eingebaut worden zu sein, um die eklatanten Unterschiede der Wohlstandsverteilung zwischen Nord- und Süditalien noch einmal zu unterstreichen.

Wesentlich deutlicher wird in dieser Szene der Stellenwert der Ehre behandelt. Erschrocken durch das ärztliche Attest nimmt der Cousin sofort eine schwere, gar tödliche Erkrankung Vincenzos an. Auch die Antwort des Familienvaters, dass es vielmehr um die Ehre ginge, beruhigt den Cousin keineswegs, sofort und ohne lange nachzufragen versteht er die prekäre Lage Vincenzos. Durch eine Ehrverletzung eines Familienmitglieds ist das gesellschaftliche Gleichgewicht der gesamten Familie bedroht. Man muss sich das wie eine Seifenblase vorstellen, selbst die kleinste Verletzung der Hülle kann fatale, unabsehbare Folgen für alle Beteiligten haben. Untrennbar mit dem gesellschaftlichen Ruf, ist auch das wirtschaftliche Überleben der Familie verbunden. Mit einem unehelichen Kind könnte Agnese weder einen Mann, noch Arbeit finden. Es bliebe ihr nur der Ausweg, Sizilien zu verlassen und in den Norden zu gehen, wo sie jedoch mangels Ausbildung bestenfalls als Reinigungskraft arbeiten könnte.

Doch auch ein möglicher Umzug Agneses würde den Ruf der Familie nicht mehr herstellen, das Ansehen der gesamten Familie Ascalone wäre ruiniert.

Verdeutlicht wird das durch eine weitere Szene, die ich hier nur in aller Kürze erwähnen möchte.

Als sich der Skandal nicht mehr länger verheimlichen lässt und es den Anschein hat, als wäre alles verloren, überzieht die Stadt die Familie mit Spott. Für Agneses Schwester hatte Vincenzo, unmittelbar nachdem er herausgefunden hat, wer der Vater des Kindes ist, einen Ersatzverlobten gefunden. Es handelte sich um den völlig verarmten, etwas degenerierten Adligen Baron Rizieri, der von Vincenzo finanziell unterstützt und zu einem Vorzeigeschwiegersohn aufgebaut wird. Nicht nur ist ein neuer Schwiegersohn gefunden, sondern sogar ein Adeliger, der zu allem Glück im Unglück auch noch tatsächlich in Matilde verliebt ist.

Vincenzo zahlt ihm sogar den Zahnarzt, damit er seine Zahnlücke (ihm fehlen die Schneidezähne) füllen lassen kann.

Das würde nicht nur die Situation retten, es hätte sogar noch einen Imagegewinn der Familie zur Folge. Die Auflösung der Verlobung mit dem Studenten Peppino hätte also aufgrund der Liebe zu einem Adligen einen guten, rechtfertigenden Grund gefunden.

Doch jetzt, angesichts der unabwendbar scheinenden Katastrophe sucht der adelige Schwiegersohn in spe das Weite, reißt sich die Zahnprothese heraus, wirft sie in den Dreck und verkriecht sich in sein mehr als baufälliges Anwesen (*siehe Abbildung 18*).



Abbildung 18

Das erscheint auf den ersten Blick seltsam, denn zum ersten Mal seit Jahren geht es mit ihm finanziell bergauf, was hätte er zu verlieren, wenn er trotz der Turbulenzen rund um seine zukünftige Schwägerin zu seiner Verlobten stünde, in die er doch so verliebt ist?

Die Antwort ist ganz einfach, er hätte seine Ehre und den guten Ruf seines Namens, sowie seiner adeligen Herkunft zu verlieren. Aus dem Strudel, in dem sich die Familie Ascalone befindet, gäbe es kein Entkommen. Er und seine Vorfahren würden nach dem wirtschaftlichen Untergang auch noch das Ansehen des Namens einbüßen. Man würde mit dem Finger auf ihn zeigen und jeglichen Respekt vor ihm verlieren, das einzige und wichtigste Gut, das ihm geblieben ist.

### 3. 9. Die trennenden Elemente der Nord- und Südkomödie

Die „Commedia all’italiana“ ist ein teils überspitzter Zustandsbericht der italienischen Gesellschaft, der Politik sowie Entwicklung und Veränderung des Landes.

Nach der Lektüre der Kapitel 3. 7. und 3. 8. dieser Arbeit wird klar, dass die Trennung in eine „Nord-„ und eine „Südkomödie“ notwendig war. Zu unterschiedlich sind die behandelten Schwerpunkte, zu weit entfernt scheinen die Mentalitäten, Werte und Ziele der Menschen zu sein.

Ich möchte in diesem Unterkapitel noch einmal auf die trennenden Elemente eingehen und sie zusammenfassend darstellen.



Abbildung 19

Anders als bei den Filmen, die in Norditalien spielen, hat für die Südkomödie das Wirtschaftswunder auf den ersten Blick keinerlei Auswirkung. Die typischen Konsumgüter, die im Norden bereits einen festen Platz haben und stolz präsentiert werden, haben in den Filmen aus dem Süden eine maximal untergeordnete Rolle. So zeigt uns Pietro Germi in „**Sedotta e abbandonata**“ sehr wohl typische Konsumgüter der italienischen Wohlstandsgesellschaft, sie spielen jedoch für die Geschichte, die erzählt wird, keine Rolle. Vielmehr dienen sie dazu, stumm auf die gehobene Stellung der Familie Ascalone hinzuweisen (*siehe Abbildung 19*).

Das hat einmal mehr mit der nicht homogen verlaufenden wirtschaftlichen Entwicklung des Landes zu tun:

„Soltanto nel Nord-Ovest e in qualche località del Nord-Est erano attive alcune grandi fabbriche e si stava assistendo a una diffusione delle ciminiere. Nel resto della penisola si aveva che a fare per lo più con un'economia di sussistenza. Soprattutto molte zone nel Sud erano ancora alle prese con una miseria endemica, col degrado sociale e con una marea di analfabetismo.“<sup>104</sup>

Das Leben in den sizilianischen Kleinstädten verläuft ganz anders als zum Beispiel in der Episode „**La strada è di tutti**“ aus dem Film „**I mostri**“.

Die bereits besprochene Szene zeigt uns eine Stadt, in der jeder freie Zentimeter verparkt ist, das Auto ist von einem reinen Fortbewegungsmittel längst zu einem Statussymbol geworden, was sich daran ablesen lässt, dass der Protagonist keinen „normalen“ Fiat



Abbildung 20

Seicento, sondern die Rennsportversion von Abarth fährt, was für die tägliche Fahrt von zu Hause zum Büro keinerlei Sinn hat und nur zur Verdeutlichung der etwas besseren wirtschaftlichen Stellung des Protagonisten dient (*siehe Abbildung 20*).

In den beiden Filmen aus Sizilien sieht man vor allem in den ersten Einstellungen die Städte ein wenig genauer. Der Raum der Städte ist dort den Fußgängern, aber auch den Lastentieren vorbehalten. So sieht man Esel, die Holzkarren hinter sich herziehen und nur ganz vereinzelt einen Roller oder ein Auto.

Selbst der erfolgreiche Unternehmer Vincenzo Ascalone in „**Sedotta e abbandonata**“ hat kein modernes Auto, er fährt einen Wagen aus den 1940er Jahren und hat wahrscheinlich trotzdem einen der modernsten Wagen in der Stadt.

<sup>104</sup> Vgl. Gentile, Emilio; Isnenghi, Mario; Sabbatucci, Giovanni; Pavone, Claudio; Castronovo, Valerio; Revelli, Marco; Vidotto, Vittorio; Lupo, Salvatore; Diamanti, Ilvo: *Novecento italiano*. Editori Laterza, Roma 2008 [Seite 115]

Das lässt sich einerseits mit der schleppenden wirtschaftlichen Entwicklung erklären, die ich im historischen Abriss hinreichend beschrieben habe, andererseits auch mit verschiedenen Wertvorstellungen.

Bedingt durch das Wirtschaftswunder in den nördlichen Industriestädten und dem dort wesentlich stärkeren Einfluss des „american way of life“, verändert sich auch das Kauf- und Konsumverhalten der Norditaliener schneller als jenes der Südtaliener.

Weitere Einflüsse kommen durch den boomenden Tourismus und die Gäste aus dem Ausland, die die norditalienischen Strände für sich entdecken.

Neben den Deutschen und Österreichern, zieht es auch immer mehr internationale Stars, vor allem jene aus Hollywood, nach Italien.

Durch die gute wirtschaftliche Entwicklung, den dadurch bedingten raschen Ausbau der Infrastruktur, durch Werbung, das Fernsehen und Filme verstärkt sich die Wandlung des Landes und der Gesellschaft zusätzlich.

Der Süden bleibt von dieser Entwicklung ausgenommen, die Gebiete verlieren stark an Bevölkerung, durch die enorme Migration vom Süden in den Norden bleiben ganze Gegenden menschenleer zurück, was eine infrastrukturelle Aufwertung zusätzlich erschwert.

Besonders gut lässt sich das am Beispiel Strand ablesen.

In „**Il sorpasso**“ legen sich Roberto und Bruno in der Nacht vom 15. auf den 16. August todmüde in Liegestühle am Strand. Als sie am Vormittag aufwachen, sind sie von tausenden Menschen umgeben, die jeden Quadratzentimeter des Strandes ausnützen.

Der gezeigte Strand ist nicht sehr breit, an seinem Rand reihen sich Umkleidekabinen an Restaurants an Bars, man findet jede Menge Lokale, in denen man sich vergnügen kann, Jukeboxen beschallen die Urlauber, auf freien Plätzen wird zu aktueller Musik getanzt, kleine Kioske versorgen die Menschen mit den wichtigsten Gütern.

Von einer Erholung oder einem ruhigen Tag am Strand kann in Anbetracht dieser Szenen mit Sicherheit nicht gesprochen werden.

Auch die angebotenen Freizeitmöglichkeiten spiegeln die hohe Geschwindigkeit des damaligen Lebens wider. So lässt es sich Bruno trotz des aufregenden 15. Augusts, der langen Nacht und des ungemütlichen Schlafplatzes nicht nehmen vor der - von Roberto vehement geforderten - Rückreise nach Rom noch eine Runde Wasserski zu fahren (siehe Abbildung 21).

Nur herumzusitzen oder gemütlich schwimmen zu gehen entspricht so gar nicht seiner Wesensart und ist symptomatisch für die Schnelllebigkeit der beginnenden 1960er Jahre. Bruno symbolisiert dabei eine neue Art zu leben, die Zeit, die vorhanden ist, muss genützt werden, der Mensch muss ständig in Bewegung sein, ein Stillstand, ein Moment der Pause und Ruhe ist dabei nicht vorgesehen.

Roberto, der einen ganz anderen Typen repräsentiert, wirkt an diesem 16. August im hektischen Treiben am

Strand hilflos und überfordert. Dino Risi nimmt sich einige Zeit Roberto zu zeigen der in langer Hose und Hemd - also unpassend gekleidet – verloren versucht sich einen Weg durch die Menschenmassen zu bahnen.

In einer Szene sieht man ihn außerhalb des Strandes entlang der Hafenummauer gehen. Neben ihm tanzen und feiern die Menschen am Strand, es ist aufgrund der Massen tatsächlich kein Zentimeter Sand mehr zu sehen (siehe Abbildung 21).



Abbildung 21

Dino Risi deutet einmal mehr an, dass die Menschen, die sich den neuen Gegebenheiten nicht anpassen können oder wollen, sehr schnell außerhalb im Abseits stehen.

Das exakte Gegenteil zeigt uns Pietro Germi in einer Szene in „**Divorzio all'italiana**“. Baron Cefalù verbringt mit seinen Verwandten einen Tag am Strand. Außer ihnen befinden sich keine Menschen auf den kilometerlangen Sandstränden. Im Hintergrund kann man ein Fischerboot sehen, sonst gibt es keinerlei Infrastruktur. Kilometerweit gibt es keine Möglichkeit Erfrischungen, Zeitungen oder einen Kaffee zu erwerben. Für den Tourismus oder die persönliche



Abbildung 22

Entspannung spielen der Strand und das Meer in Süditalien zu Beginn der 1960er Jahre noch keine Bedeutung (*siehe Abbildung 22*).

Erst viel später erkennen die Verantwortlichen Politiker und Unternehmer die wirtschaftlichen Möglichkeiten, die sich aus der touristischen Erschließung dieser Gebiete ergeben können. Trotzdem gibt es auch heute im Süden Siziliens weite Meeresabschnitte ohne jegliche touristische Nutzung. Das mag einerseits aus ökologischer Sicht sehr positiv sein, in Anbetracht der schwierigen wirtschaftlichen Lage Siziliens, stellt es jedoch auch ein großes Versäumnis dar.

Ein weiterer wichtiger Unterschied ist das Verhalten der Menschen.

Das Leben im Norden hat sich seit den 1950er Jahren grundlegend verändert, zusätzlich zur harten Arbeit hat der Alltag rasant an Geschwindigkeit zugelegt. Alles muss schnell erledigt werden. Diese tiefen Einschnitte in das tägliche Leben der Menschen verändern auch ihr Verhalten.

Zusammen mit den vorgelebten Vorbildern aus den USA und der Erziehung hin zu einer Konsumgesellschaft, wenden sich viele Protagonisten von alten Werten ab. Der Druck, der auf den Menschen lastet, verstärkt ihre Aggression und ihren Egoismus, der sich gegen die Mitmenschen, aber auch gegen sich selbst wendet. Diejenigen, die mit der neuen Lebensart nicht zurechtkommen, wirken wie ein Hindernis und werden gnadenlos zurückgelassen.

Als Beispiel hierfür sei eine Szene aus „**Il sorpasso**“ erwähnt, in der Bruno und Roberto unterwegs sind und waghalsig alle möglichen Fahrzeuge überholen. Dabei werden sowohl eine ganze Familie auf einem längst veralteten Beiwagenmotorrad gezeigt, ältere Menschen in ihren Autos, die mit der Geschwindigkeit und dem modernen Straßenverkehr überfordert scheinen, als auch ein Radfahrer, der aufgrund seiner freiwilligen langsamen Fortbewegungsart völlig deplatziert wirkt (*siehe Abbildung 23*).

Alle Überholten und so Zurückgelassenen werden von Bruno mit Gesten oder Zurufen versehen, die sie auf ihre Defizite hinweisen sollen.



Abbildung 23

Im Süden hingegen verläuft das Leben wie eh und je. Da während des Krieges kaum Schäden zu beklagen waren, fallen auch die Modernisierungen moderat aus. Wer es sich leisten kann, erwirbt eine elektronische Haushaltshilfe, da und dort sieht man ein Fahrzeug, von revolutionären Veränderungen der Landschaft, des Lebens, des Verhaltens, dem Ausbau des Straßennetzes oder des öffentlichen Verkehrs bemerkt man nicht viel.

Genau da liegt auch ein großer Kritikpunkt. Trotz dieser moderaten Öffnung hin zu einer Modernisierung bleibt die Gesellschaft bei ihren veralteten traditionellen

Verhaltensmustern, die zum Großteil noch viel menschenverachtender sind als jene im Norden.

Begriffe wie Ehre, Ansehen oder Ruf haben einen wesentlich höheren Stellenwert als ein Menschenleben. Eine weitere Erkenntnis ist, dass sich Probleme wenn schon nicht durch den Tod, dann doch durch eine kirchliche Hochzeit regeln lassen.

Der Verhaltenskodex im Süden erscheint sehr komplex und ist mit vielen Regeln verbunden, jede noch so kleine Aussage oder Tat kann weitreichende, nicht abzusehende Folgen nach sich ziehen.

Jedoch gibt es selbst für die ausweglosesten Probleme eine Lösung, Tod oder Hochzeit.

Ein weiterer Unterschied ist der Stellenwert der katholischen Kirche.

Während im Süden die katholische Kirche weite Teile des Lebens der Menschen mit beeinflusst und viele der zweifelhaften Moralvorstellungen gutheißt, aktiv unterstützt oder zumindest toleriert, verliert sie im Norden zusehends den Draht zu den Menschen.

In beiden Filmen der Südkomödie spielt die Kirche eine wichtige Rolle. Sie symbolisiert als moralische Instanz eine Rechtfertigung der Menschen für ihr Verhalten. Die Priester kümmern sich aktiv um das moralische Wohlergehen, geben Ratschläge und Hinweise, mischen sich aber auch ganz bewusst und gewollt in die Politik ein, indem sie Parteiwerbung machen und vor anderen politischen Kräften warnen.

Im Film „**Il sorpasso**“ hingegen gibt es eine Szene, die das sich entfremdende Verhältnis der Kirche zu den Menschen im Norden symbolisiert.

Auf einer Nebenstraße werden Bruno und Roberto von vier Priestern aufgehalten, die eine Reifenpanne haben. Bruno als Fahrer des Cabrios wird von einem der Priester auf Latein angesprochen, ob sie vielleicht einen Wagenheber hätten.

Bruno reagiert verwundert, er erkennt nicht einmal die Sprache, in der der Priester mit ihm spricht. Erst Roberto kann ihn darauf hinweisen und für ihn übersetzen. Bruno versucht auf Latein zu antworten, dass sie auch keinen Wagenheber hätten, setzt die Fahrt fort und lässt die Priester zurück (*siehe Abbildung 24*).

In diesem Ausschnitt wird im Jahr 1962 angesprochen, was der katholischen Kirche heute noch vorgeworfen wird, nämlich dass sie nicht mehr die Sprache des Volkes spricht.

Durch den völligen Umbruch des Lebens und der Gewohnheit der Menschen scheint die Kirche im Norden den Draht zu den Menschen verloren zu haben, sie kann weder die



Abbildung 24

Themen ansprechen, die die Menschen bewegen, noch liefert sie Antworten auf deren Probleme. Es wirkt, als würde die Kirche mit ihren Werten buchstäblich auf der Strecke liegen bleiben, während sich die Menschen von ihr abwenden.

Durch die Starrheit der Institution und die Weigerung sich zu modernisieren, welche hier durch die Verwendung der lateinischen Sprache symbolisiert wird, verstört sie die Menschen nur noch mehr, was eine Abwendung zur Folge hat.

Das Wirtschaftswunder war von den politischen Kräften, die vom Vatikan entscheidend mit gesteuert wurden, durchaus gewünscht, die Konsequenzen jedoch sind weit weniger willkommen. Durch den zunehmenden Verlust des Einflusses der Kirche schwindet auch deren Möglichkeit, die moralischen Werte und die Lenkung der Gläubigen aufrechtzuerhalten. Verbunden damit ist natürlich auch eine politische Schwächung, die dem großen Gegner, der Kommunistischen Partei PCI hilft.

Diese Szene ist auch ein klarer Verweis auf die Notwendigkeit des Zweiten Vatikanischen Konzils<sup>105</sup>, welches trotz heftiger Gegenwehr einflussreicher Kreise innerhalb des Vatikans 1962 von Papst Johannes XXIII.<sup>106</sup> einberufen wurde und bis 1965 dauern sollte.

---

<sup>105</sup> Das Zweite Vatikanische Konzil wurde 1962 einberufen und sollte die Katholische Kirche pastoral und ökumenisch modernisieren. Die wichtigsten Neuerungen betrafen den Ablauf der Messe und die Außenwirkung der katholischen Kirche. So sollten die Liturgiesprachen in Zukunft die Volkssprachen und nicht mehr Latein sein. Außerdem sollte das Verhältnis der katholischen Kirche gegenüber anderen Religionen überdacht werden.

<sup>106</sup> Papst Johannes XXIII., eigentlich Angelo Giuseppe Roncalli (1881-1963), galt als volksnaher Papst, der die katholische Kirche durch die Einberufung des Zweiten vatikanischen Konzils reformierte.

Eine direkte Verbindung von Politik und Kirche wird in der Episode „L'educazione sentimentale“ aus dem Film „I mostri“ gezeigt.

Dabei befinden sich der Vater und sein kleiner Sohn im Auto in einem Stau.

Der Vater zeigt seinem Sohn große Werbetafeln am Rande der Straße, er erklärt ihm, dass es sich um ein Wahlplakat der DC handle und dass die Leute, die sich wählen ließen, Abgeordnete genannt würden.

Die würden dann ins Parlament geschickt werden, wobei man besser „Papamento“<sup>107</sup> (il papa – der Papst, wörtlich übersetzt „Papstament“) sagen sollte.



Abbildung 25

Sein Sohn lacht daraufhin. Der Vater

meint, dass es im Gegenteil eher zum Weinen sei, da sich das Land in einer schwierigen Zeit befinde, in der sich immer mehr die Ungerechtigkeit und die Unehrllichkeit in der Politik zu zeigen beginne. Anstatt auf die Bedürfnisse der Allgemeinheit Rücksicht zu nehmen, würden immer mehr die eigenen Interessen der Politiker in den Vordergrund rücken.

Die einzige Lehre, die man daraus ziehen dürfe ist, dass man niemals niemandem vertrauen dürfe, außer natürlich ihm, seinem Vater (*siehe Abbildung 25*).

Neben der offensichtlichen Diskrepanz zwischen den Aussagen und dem bisher gezeigten Verhalten des Vaters, spricht Dino Risi hier ganz klar und deutlich aus, dass viele Menschen trotz der stabilen wirtschaftlichen Lage im Norden Italiens, die vielen Menschen zu Wohlstand verholfen hat, mit der politischen Führung und der Dominanz der katholischen Kirche unzufrieden waren.

---

<sup>107</sup> Gemeint ist die Dominanz der DC im italienischen Parlament. Als politischer Arm der katholischen Kirche versuchte die DC mit ihrer Stimmenmehrheit so absolut wie möglich zu regieren. Um die linksgerichteten Parteien, vor allem die Kommunistische Partei, von Entscheidungsprozessen auszuschließen, wurden mitunter auch fragwürdige Koalitionen, wie zum Beispiel mit den Postfaschisten eingegangen, nur um eine stabile Mehrheit in der Abgeordnetenversammlung zu erzielen.

Das betrifft nicht nur die strengen Moralvorstellungen des Vatikans, die sich natürlich auch in der Gesetzgebung des Landes niederschlugen, sondern auch das Verhalten der Abgeordneten.

Diese waren zwar keine Geistlichen, da sie jedoch für die DC, also den politischen Arm des Vatikans kandidierten, mit jenem gleichgesetzt. Sollte sich also ein Abgeordneter etwas zu Schulden kommen lassen, fiel sein Verhalten viel weniger auf ihn selbst oder die Partei zurück, als auf den Vatikan und die katholische Kirche.

Das mag auf den ersten Blick ungerecht erscheinen, da die Partei zwar vom Vatikan subventioniert und in vielen Bereichen ideologisch gesteuert wurde, jedoch nicht in allen Bereichen unter der Kontrolle der Kirche stand.

Andererseits darf nicht unerwähnt bleiben, dass sich die ranghohen Politiker der DC in schwierigen, strittigen Fragen gerne und oft auf den göttlichen Willen beriefen, der dieses Gesetz oder jene Regelung erforderlich machen würde.

Der Balanceakt zwischen Distanz zur Kirche und Berufung auf göttlichen Willen war mitunter schwierig, daher darf es nicht verwundern, dass diese Form der politischen Führung auch Kritiker hervorbrachte.

### 3. 10. Die verbindenden Elemente der Nord- und Südkomödie

Neben all den eben beschriebenen trennenden Elementen gibt es natürlich auch Gemeinsamkeiten der „Nord“- und „Südkomödie“.

Ein entscheidendes verbindendes Element ist, dass die wichtigsten Filme der „Commedia all'italiana“ ausschließlich in schwarzweiß gedreht, während die Hollywoodfilme bereits fast vollständig in Farbe produziert wurden. Die Verwendung von Schwarzweiß Produktionen ging rapide zurück und beschränkte sich bald nur noch auf Kunstfilme. Pietro Germi und Dino Risi wählten für ihre Filme jedoch ganz bewusst genau jene Art von Filmmaterial aus:

„In realtà, dietro il trionfalismo, è anche l'epoca del contrasto sempre più evidente, perché amplificato dai mass-media, fra la crescente ricchezza media e la sua inadeguata e ingiusta distribuzione: epoca di forti opposizioni, infatti la commedia di questi anni è quasi esclusivamente in bianco e nero, per rendere meglio il contrasto, bianco su nero, fra l'individuo-simbolo e la società dei consumi.“<sup>108</sup>

Genau diese Koexistenz von Licht und Schatten jener Zeit versuchen die Regisseure durch das Drehen in schwarzweiß zu unterstreichen. Gerade zu Beginn der 1960er Jahre nach der ersten Freude über den Wirtschaftsaufschwung mehren sich auch die kritischen Stimmen, die den unaufhaltsamen und immer radikaleren Veränderungen zunehmend ablehnend gegenüber stehen und auf mögliche Konsequenzen in der Zukunft verweisen wollen.

Weiters verstärkt der Einsatz von Schwarzweißfilmen auch den dargestellten plötzlichen Wechsel von Komödie zur Tragödie und wieder zurück.

Wenn ich im vorigen Unterkapitel von den verschiedenen Verhaltensweisen der Menschen im Norden und im Süden gesprochen habe, so muss ich an dieser Stelle darauf hinweisen, dass es durchaus auch Parallelen gibt.

---

<sup>108</sup> Vgl. Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese editore, Roma 1995 [Seite 44]

Die Protagonisten verhalten sich verschieden, sie setzen ihre Handlungen aus verschiedenen Motiven heraus, der Endeffekt ist jedoch derselbe:

„Oltre a Sordi, l'italiano medio assume di film in film i volti di una nuova generazione di attori di grande talento che contribuiscono al successo del genere: i citati Mastroianni e Gassman a cui si aggiungono Nino Manfredi<sup>109</sup>, Ugo Tognazzi e, qualche anno più tardi, Giancarlo Giannini<sup>110</sup> e Paolo Villaggio<sup>111</sup>, dipingono un italiano opportunista e vile, strafottente e disonesto, la cui meschinità va però collocata sullo sfondo di una società in cui non riesce o non vuole integrarsi e che dietro la seducente apparenza e l'ottimismo obbligatorio del boom nasconde il baratro in cui finiscono i protagonisti di *Il sorpasso* (1962), diretto da Dino Risi.“<sup>112</sup>

Der beschriebene Egoismus, das sich Hinwegsetzen über die Interessen aber auch die Existenz der Mitmenschen vereint die Charaktere der Nord- und Südkomödie.

Ein gemeinsamer starker Kritikpunkt ist die Moral und ihre Ausübung in den Filmen.

Was die Protagonisten im Norden an moralischen Werten zu vermissen scheinen, ist bei den Charakteren im Süden zu stark, beziehungsweise falsch und übertrieben ausgeprägt.

Durch den wirtschaftlichen Aufschwung und die damit verbundenen gesellschaftlichen Veränderungen sind allem Anschein nach auch die moralischen Grundsätze abgeschwächt worden.

Besonders stark ist das Fehlen einer Gemeinschaft zu bemerken, die den schwächeren Mitgliedern zur Seite steht oder sie wenigstens berücksichtigt. Sowohl in „**Il sorpasso**“ als auch in „**I mostri**“ führt uns Dino Risi eindrucksvoll vor Augen, dass auf Schwächere keine Rücksicht mehr genommen wird, nur sie Stärksten kommen durch, werden jedoch spätestens bei der Ankunft von noch Stärkeren ebenfalls verdrängt.

---

<sup>109</sup> Nino Manfredi (1921-2004) war italienischer Drehbuchautor, Schauspieler und Regisseur.

<sup>110</sup> Giancarlo Giannini (\*1942) ist italienischer Schauspieler, Synchronsprecher und Regisseur.

<sup>111</sup> Paolo Villaggio (\*1932) ist italienischer Schriftsteller, Schauspieler und Regisseur.

<sup>112</sup> Vgl.: Russo, Paolo: *Storia del cinema italiano*. Lindau, Torino 2002 [Seite 186]

Im Süden wiederum gibt es ein sehr starkes Gemeinschaftsgefühl, das jedoch einen strengen und nicht immer nachvollziehbaren Moralkodex zur Grundlage hat. Sollte dieser Kodex verletzt werden, richtet sich die Gemeinschaft ohne Rücksicht auf Verluste nicht nur gegen das verletzende Mitglied, sondern gegen sämtliche mit ihm verbundene Personen. Statt Unterstützung und Zusammenhalt ist die Außenwirkung entscheidend. Die Gemeinschaft muss nach außen ein gutes Bild machen, jedes einzelne Mitglied hat ebenfalls einen Anschein nach außen zu wahren.

Bei einer Verletzung ist eine Rückkehr in die Gemeinschaft nur schwer möglich, die einfacheren Wege sind Tod oder Hochzeit.

Ein ebenfalls verbindendes Element ist der Tod.

Wie schon mehrfach erwähnt, spielt der Tod sowohl in der Süd- als auch in der Nordkomödie eine wesentliche Rolle.

In der Südkomödie dient er als letzter Ausweg, um Schande von sich oder seiner Familie abzuwenden. Der gewaltsame Tod eines Mitmenschen, durchaus auch eines nahen Verwandten oder des Ehepartners, kann von der Gesellschaft und den Institutionen akzeptiert, wenn nicht sogar verlangt werden. Es bedarf lediglich eines allgemein begreiflichen, wenn nicht sogar gesetzlich festgeschriebenen Grundes, um einen so drastischen Schritt zu rechtfertigen.

Erstaunlich ist dabei sowohl die Erwartungshaltung der Gesellschaft als auch die Gleichgültigkeit, beziehungsweise die Akzeptanz von Seiten der staatlichen wie kirchlichen Institutionen.

So gibt es eine staatliche strafrechtliche Privilegierung für einen Mord, der aus Gründen der Ehre begangen wurde, und die Priester haben kein Problem, eine zweite Hochzeit für den Mörder seiner Ehefrau zu veranstalten. Derselbe Priester ist also für die erste Trauung, den Trauergottesdienst für den ermordeten Ehepartner, als auch für die zweite Trauung des Mörders mit seiner Cousine verantwortlich. Das alles ist aufgrund der sittenstrengen Auslegung fragwürdiger Traditionen gerechtfertigt und sogar erwünscht. Es dient auch als Abgrenzung gegenüber den verlotterten Sitten in anderen Regionen, im Film „**Divorzio all'italiana**“ symbolisiert durch die Aufführung des Films „**La dolce vita**“ im städtischen Kino.

Aber nicht nur der gewaltsame Tod spielt im Süden eine Rolle, die strengen Sitten und die Gnadenlosigkeit der Bevölkerung treibt die Protagonisten mitunter in einen verführten, aber natürlichen Tod.

In „**Divorzio all'italiana**“ als auch in „**Sedotta e abbandonata**“ sterben jeweils die Familienväter aufgrund der Verwicklungen, die einen Skandal heraufbeschwören und so die Familie ins Unglück stürzen könnten.

In „**Divorzio all'italiana**“ ist Baron Cefalù in seine Cousine Angela verliebt. Die befindet sich in einem Internat in einer anderen Stadt und ist mit dem Baron und ihren Eltern in brieflichem Kontakt. Einmal verwechselt Angela die Briefkuverts, der Liebesbrief landet bei ihrem Vater, der harmlose, der von den Erlebnissen in der Schule erzählt, erreicht den verdutzten Baron. Die Folge ist, dass Angelas Vater einen Herzinfarkt erleidet, den er nicht überlebt. Der Schock und die Schande, die über die Familie hereinbrechen könnte, waren zu groß.

Ähnlich ist die Situation in „**Sedotta e abbandonata**“. Der Familienvater Vincenzo ist nach der Entdeckung der Schwangerschaft seiner Tochter natürlich mehr als aufgebracht und gesundheitlich bereits angeschlagen. Trotzdem sammelt er seine Kräfte und lässt nichts unversucht, die Lage noch unter Kontrolle zu bringen. Obwohl die Situation immer aussichtsloser wird, behält er die Nerven und versucht, die immer größer werdenden Löcher noch zu stopfen. Erst als die Lage durch die Einschaltung der Polizei und des Gerichts hoffungslos scheint, versagt sein Herz. Selbst als klar wird, dass es doch noch eine alles bereinigende Hochzeit geben wird, rettet es ihn nicht mehr. Er stirbt jedoch im Wissen, dass die Ehre der Familie gerettet ist.

In den Komödien des Nordens hat der Tod einen anderen Stellenwert. Gerade in „**Il sorpasso**“ symbolisiert der Tod eine der logischen Konsequenzen des ungebremsten und nicht weiter hinterfragten Wirtschaftswunders. Die Menschen lassen sich durch die Anforderungen des Marktes, durch den ungebremsten Konsum und die modernen Errungenschaften immer mehr beeinflussen. Die Veränderungen gehen schon so weit, dass sie aufeinander keinerlei Rücksicht mehr nehmen, dass der Egoismus keine Grenzen mehr kennt und nur noch die eigenen Interessen zählen.

Selbst mehrere Warnungen lassen sie außer Acht, im Falle von „**Il sorpasso**“ sehr eindrucksvoll durch die weiter oben bereits beschriebene LKW-Unfallszene beschrieben.

Selbst der kurze Augenblick der Unterbrechung der halsbrecherischen Fahrt und das vor Augen Führen der Konsequenzen der rasanten Fahrt können das schreckliche Ende nicht verhindern.

Dass es schlussendlich ausgerechnet den sympathischen und ruhigen Roberto und nicht den hemmungslosen und intriganten Bruno erwischt, hat zu heftigen Reaktionen des Publikums geführt. Wenn schon ein Toter zu beklagen ist, dann sollte es auch den „Richtigen“ treffen.

Doch gerade das wollte Dino Risi mit seinem Film bewirken. Er wollte ganz bewusst zeigen, dass die Veränderungen, die dieses Wirtschaftswunder mit sich bringt, alle Menschen gleichermaßen betreffen. Egal ob man sich darauf einlässt oder nicht, ob man sich überreden und mitreißen lässt oder zögert, es betrifft jeden, bestenfalls bleibt man auf der Strecke, oder aber, wenn man Pech hat, verliert man auch sein Leben.

Dabei stehen weniger die Konsumgüter an sich in der Kritik, als vielmehr die Gier nach immer neuen Produkten, nach dem gedankenlosen Konsumieren und dem immer höheren Tempo, das diese Entwicklungen mit sich bringen.

### 3. 11. Der Nord-Süd Konflikt

Zum Schluss des dritten Kapitels möchte ich noch auf den seit der Staatsgründung Italiens bestehenden Nord- Südkonflikt eingehen.

Die Einigung Italiens ging vom Königreich Sardinien-Piemont aus und sollte die Halbinsel endlich einen, was jedoch auch heute, 150 Jahre später, nicht vollständig gelungen ist.

Seit der Zeit des Wirtschaftswunders in den 1950er und 1960er Jahren verstärkten sich die Spannungen zwischen den Landeshälften. Der Süden war von einer zweiten Welle der Auswanderung betroffen, einerseits zog es die Menschen, die keine wirtschaftliche Überlebenschance in den unterentwickelten Gebieten sahen nach Nordeuropa oder in die Industriestädte Norditaliens, wo sie jedoch nur selten willkommen waren.

Eine zusätzliche Verschärfung brachte die folgende Rezession gegen Ende der 1960er Jahre, da viele zugewanderte Süditaliener ihre Arbeit im Norden verloren, aber auch nicht in den Süden zurückkehren konnten, da sich die wirtschaftliche Lage dort inzwischen nicht gebessert hatte.

Mit dem Zusammenbruch des Parteiensystems Anfang der 1990er Jahre verstärkten sich auch die Strömungen der Lega Bewegungen, einer Art Interessensgemeinschaft, die sich vor allem mit den Bedürfnissen einzelner Regionen auseinandersetzen.

Damit verbunden ist leider auch eine Stärkung nationalistischer Kräfte, so gewinnt etwa die Lega Nord<sup>113</sup> seit ihrer Gründung stetig an Einfluss. Ihr Ziel ist eine Spaltung des Landes, Norditalien soll demnach der Staat Padania<sup>114</sup> werden und sich nach mehr als 100 Jahren vom Süden entledigen, der nur Geld kostet, die wirtschaftliche Leistung des Landes mindert und von wo die organisierte Kriminalität ausgeht.

---

<sup>113</sup> Die Lega Nord ist eine politische Partei, die 1989 von Umberto Bossi (\*1941, ist italienischer Politiker) offiziell gegründet wurde und sich aus verschiedenen politischen Gruppierungen wie zum Beispiel der „Lega Lombarda“ oder der „Lega Veneta“ zusammensetzt. Das ursprüngliche Ziel des Ausbaus des Föderalismus wurde bald zugunsten einer eigenen Staatsgründung hintangestellt.

<sup>114</sup> Der Name Padania leitet sich vom Val Padana ab, einem Gebiet in Norditalien.

### 3. 12. Der Nord-Süd Konflikt in der „Commedia all’italiana“

Der Konflikt zwischen den beiden Landesteilen erreichte mit dem Wirtschaftswunder und der damit verbundenen Migration von Millionen von Menschen vom Süden in die nördlichen Industriestädte einen neuen Höhepunkt.

Daher erscheint es auch logisch, dass dieses Thema in den Filmen der „Commedia all’italiana“ seinen Niederschlag finden könnte und müsste.

Das ist jedoch nicht der Fall. Zwar gibt es vereinzelt Querverweise auf die jeweils andere Landeshälfte, die quasi Spaltung des Landes wird jedoch nicht extra thematisiert und spielt für die Verwicklungen, in denen sich die Protagonisten befinden, keine Rolle.

Wie bereits erwähnt wird in „**Divorzio all’italiana**“ im städtischen Kino der Film „**La dolce vita**“ gezeigt, was allerdings auch schon der einzige Verweis auf die Situation des Nordens ist. Es folgen keine weiteren Anspielungen, die Protagonisten beschweren sich nicht über die infrastrukturellen Rückstände auf Sizilien, es wird jedoch auch kein Neid oder gar Ablehnung gegen dem Norden ausgesprochen.

In „**Sedotta e abbandonata**“ hat Peppino, der Schwiegersohn in spe einen Onkel in Rom, der in einflussreicher Position sitzend die zukünftige Karriere Peppinos ankurbeln soll.

Ebenfalls in „**Sedotta e abbandonata**“ eröffnet die minderjährige Agnese bei einem Streit mit ihrem Vater, dass sie, bevor das Kind zur Welt kommt, in den Norden gehen wird, um dort als Zimmermädchen zu arbeiten.

Die Hausangestellte der Familie Ascalone quittiert das nur mit dem erschrockenen Ausruf, doch bitte niemals als Hausmädchen zu arbeiten. Dass sie in den Norden gehen möchte, bleibt dabei unkommentiert.

Den stärksten Verweis auf den schwelenden Konflikt liefert einmal mehr „**Sedotta e abbandonata**“. In einer Einstellung sieht man den Maresciallo<sup>115</sup> der Carabinieri, der vor einer Karte Italiens steht.

---

<sup>115</sup> Maresciallo ist ein militärischer Rang.

Die Carabinieri<sup>116</sup> versehen ihren Dienst in Gegenden, die weit von ihren Heimatregionen entfernt liegen. Ursprünglich dazu gedacht die Verbreitung des Italienischen zu fördern, soll es heute auch persönlichen Interessenskonflikten der Beamten mit lokalen Unternehmern und Politikern vorbeugen.

Der Maresciallo in „**Sedotta e abbandonata**“, der zweifelsfrei aus einer nördlichen Region stammt und nur sehr ungern seinen Dienst auf Sizilien versieht, steht in seinem Büro vor der Italienkarte. Mit seiner linken Hand verdeckt er Sizilien und nickt, danach nimmt er die Hand weg, schon verdunkelt sich sein Blick wieder (*siehe Abbildung 26*).



Abbildung 26

Es ist dies eine harte Kritik an der Einheit des Staates, die sich in diesem Zusammenhang jedoch nicht auf die wirtschaftliche Schwäche der Insel bezieht, sondern vielmehr auf die Sitten und Gebräuche ihrer Bewohner.

Sizilien war seit Beginn der Aufzeichnungen ständig im Zentrum zahlreicher Konflikte. Seit der Besiedelung durch die Griechen (ca. 9. Jahrhundert vor Christus) war die Insel stets fremd bestimmt. Nach Kriegen, bei Friedensverhandlungen, durch Eroberungen, Tauschgeschäfte oder die erzwungene Vereinigung mit dem übrigen Italien 1861, wurde über die Insel und ihre Bewohner stets bestimmt, Mitspracherecht hatten sie niemals. Da sich die Lage der Sizilianer durch die jeweils neuen Herrscher nur selten besserte, entwickelten sie eine Abneigung gegen „Kräfte von außen“.

Heute manifestiert sich das in einem tiefen Misstrauen gegenüber den staatlichen Institutionen im Allgemeinen. Wenn irgendwie möglich werden Probleme intern gelöst, oftmals auch auf illegalem Weg.

Das fehlende Interesse und das mangelnde Engagement des italienischen Staates, die Infrastruktur und sizilianische Kultur nachhaltig zu fördern und zu unterstützen, verstärkte die Ablehnung nur noch. Das mag unter anderem auch einer der Gründe

---

<sup>116</sup> Die Carabinieri sind die Polizeieinheit des italienischen Militärs, sie unterstehen dem Verteidigungsministerium.

für die anhaltende Stärke der mafiösen Strukturen sein. Auch wenn die Cosa Nostra eine illegale Gemeinschaft ist, die die eigenen Leute ausbeutet, so sind es doch Sizilianer, die sie leiten und daher weitaus vertrauenswürdiger erscheinen als Vertreter der Festlandorganisationen. Die Cosa Nostra stellte ihren zahlenden Klienten bereits früh eine gewisse Infrastruktur zur Verfügung, sie agierte als Staat im Staat, als die italienischen Regierungen noch mit der Errichtung der grundlegendsten staatlichen Gefügen im Norden beschäftigt war und Sizilien noch völlig unberücksichtigt, sowie sich selbst überlassen blieb.

Die Handlung des Maresciallo in der beschriebenen Szene soll den Frust der Vertreter dieser staatlichen Organisationen verdeutlichen. Schon oft scheint er bei seiner tagtäglichen Arbeit auf eine Mauer des Schweigens gestoßen zu sein. Selbst wenn die Sizilianer erkennen, dass er auf ihrer Seite steht und ihnen helfen kann, sind sie aufgrund des sizilianischen Ehrenkodex zum Schweigen verpflichtet. Irgendwie findet sich schon intern eine Lösung, Hauptsache der Staat und seine Vertreter halten sich raus.

## Conclusio

In dieser Arbeit habe ich versucht, auf die filmische Darstellung der Wandlung der italienischen Gesellschaft durch und während des wirtschaftlichen Aufschwungs in den späten 1950er und beginnenden 1960er in den vier wichtigsten Filme der „Commedia all’italiana“ einzugehen.

Da sich das Thema meiner Diplomarbeit über zwei Disziplinen - nämlich die Landes- und die Medienwissenschaft – erstreckt, habe ich mich dazu entschlossen, die Arbeit in zwei Teile zu gliedern.

Um die Filme der „Commedia all’italiana“, in der vorliegenden Arbeit vor allem die des Subgenres „Commedia del boom“, in ihrer Fülle hinreichend analysieren zu können, erschien es mir notwendig, die Arbeit mit einem umfassenden geschichtlichen Kapitel zu beginnen. Erst anhand des Aufzeigens der geschichtlichen Fakten ist es möglich, die Filme in ihrem Umfang zu erfassen.

Der Handlung kann man auch ohne geschichtliches Vorwissen folgen, schließlich handelt es sich um Unterhaltungsfilm. Um jedoch die Tragweite der Andeutungen, Gesten und Symbole, auf die die beiden Regisseure Dino Risi und Pietro Germi so viel Wert gelegt haben, wahrzunehmen und interpretieren zu können, bedarf es auch einer Auseinandersetzung mit der politischen und wirtschaftlichen Lage Italiens.

Nach diesem Überblick, der sich aus Platzgründen nur auf die wichtigsten Ereignisse der bewegten italienischen Geschichte des 20. Jahrhunderts beschränkt, habe ich den zweiten Teil der Arbeit dem Genre der „Commedia all’italiana“ gewidmet, die aus dem „Neorealismo“ der 1940er Jahre entstanden ist.

Die „Commedia all’italiana“ stellt eines der wichtigsten italienischen Filmgenres dar, ihr Subgenre der „Commedia del boom“ ist dabei das qualitativ anspruchsvollste.

Die Entwicklung, beziehungsweise Wandlung der italienischen Gesellschaft und Politik verlief nicht homogen. Das Nord-Südgefälle, das in meiner Arbeit sehr oft angesprochen wird, ist auch ein wesentliches Element der „Commedia del boom“.

Anders als heute üblich wird diese Tatsache in den Filmen kaum thematisiert, bis auf zwei kurze Szenen in „**Divorzio all'italiana**“ und „**Sedotta e abbandonata**“ bleibt die Quasi-Spaltung des Landes aus der Handlung ausgespart.

Sie ist dennoch sehr genau spürbar, zwei Filme spielen im Norden des Landes, jene von Pietro Germi auf Sizilien. Die Menschen des Nordens und des Südens könnten in ihren Verhaltensmustern, ihren Bedürfnissen und den Werten, nach denen sie streben, nicht weiter auseinanderliegen. Die beiden Regisseure zeigen uns zur Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs der beginnenden 1960er Jahre zwei Teile eines Staates, die scheinbar wenig gemein haben.

Bemerkenswert dabei ist, dass in allen Filmen vermieden wird auf den anderen Landesteil loszugehen und diesen schlecht zu machen. Der Fokus der behandelten Aspekte liegt voll und ganz auf den landesteiltypischen Problemen und Zeitgeisterscheinungen.

Da die Filme aufgrund der behandelten Thematiken nicht unterschiedlicher sein könnten, habe ich mich entschlossen die vier gewählten Filme der „Commedia del boom“ in eine „Nord-“ und eine „Südkomödie“ zu teilen.

Ich möchte für die Conclusio mit der „Nordkomödie“ beginnen.

Nach den Schrecken des Krieges bis 1943 und des folgenden Bürgerkrieges bis 1945 war die italienische Politik bemüht, in erster Linie den Norden des Landes politisch und wirtschaftlich zu beruhigen. Da bereits vor allem während der faschistischen Herrschaft die Errichtungen von Industrien im Norden gefördert wurden, war es ein logischer Entschluss der konservativen Regierung, den Großteil der Hilfgelder des Marshallplans auch wieder in die Industrie des Nordens zu stecken. Neben den vorhandenen Anlagen waren vor allem die bereits existente Infrastruktur und die besseren Ausbildungsstätten für den raschen Wiederaufbau entscheidend.

Der rasante Aufschwung der italienischen Wirtschaft kam keineswegs unerwartet. Auch wenn Ende der 1950er Jahre von einem Wirtschaftswunder die Rede ist, so stimmt das nur bedingt. Durch die großzügigen finanziellen Hilfen aus dem Marshallplan und mehrerer Großaufträge für die staatlich kontrollierten Stahlwerke,

konnte sich die italienische Industrie schon während der frühen 1950er Jahre deutlich erholen und den Boom vorbereiten.

Die Produkte der italienischen Industrie waren genau auf die Bedürfnisse der ersten Nachkriegsgeneration zugeschnitten und trafen auch in ihrem Aussehen den Zeitgeist.

Die italienische Politik erkannte die Zeichen der Zeit und setzte alles daran, den Aufschwung so lange wie möglich andauern zu lassen. Eine Konsequenz war es, Italien nach amerikanischem Vorbild zu einer Konsumgesellschaft zu wandeln. Die propagierten neuen Lebensmodelle sollten auch den Konsum fördern und stetig steigern.

Da sich die Industrie blendend entwickelte, unterstützte die italienische Politik die interne Migration. So sollten möglichst viele Südtaliener zum Umzug in den reichen Norden bewogen werden.

Die ambitionierten Pläne der Politiker wurden mit hoher Geschwindigkeit umgesetzt, so ist bis heute Bauleistung und Erweiterung der Städte Mailand und Turin bemerkenswert. Die neuen Wohnviertel brachten vor allem für die Menschen, die aus dem Süden zuzogen, anfangs deutliche Verbesserungen ihrer Lebensqualität.

Wie bereits erwähnt, sollten die Maßnahmen der italienischen Regierung möglichst schnell umgesetzt werden. Geschwindigkeit ist auch das Wort, das meiner Ansicht nach diese Zeit des großen Umbruchs am besten beschreibt. Jeder Lebensbereich der Menschen gewann an Geschwindigkeit und alle infrastrukturellen Maßnahmen der Politik waren auf eine weitere Beschleunigung des Lebens ausgelegt. So darf es nicht verwundern, dass die Südtaliener, die sich im Norden eine bessere Zukunft erhofften, ausgerechnet in der Nähe der Fabriken angesiedelt wurden. Man erwartete sich dadurch, den Verkehr in den Städten in Grenzen zu halten und die benötigte Zeit zur Erreichung des Arbeitsplatzes zu verkürzen.

Ein ehrgeiziges Projekt war auch der weitere Ausbau der Handelswege. Vorrangiges Ziel war die Konstruktion von Autobahnen, die das Land durchziehen sollten. Zuerst wurden natürlich die großen Städte an das Autobahnnetz angeschlossen und die Wege zu den Hauptabsatzmärkten ausgebaut. Die Erweiterung des Straßennetzes Richtung Süden wurde nicht vorrangig behandelt, zu unwichtig war der Süden als Absatzmarkt, zu gering war dessen wirtschaftlicher Beitrag.

Vom Straßenausbau versprachen sich die Wirtschaftstreibenden einen schnelleren und billigeren Transport ihrer Waren und eine bessere Erreichbarkeit der Absatzmärkte im In- und Ausland.

In den neuen Stadtvierteln entstanden die ersten Supermärkte, Geschäfte die erstmals alle Waren des täglichen Bedarfs unter einem Dach vereinten und so den Einkauf der Hausfrauen erleichterten und beschleunigten. Das Konzept wurde aus den USA übernommen und beeinflusste nachhaltig die Konsumgewohnheiten, aber auch das Warenangebot in Italien.

Der Schwerpunkt in den „Nordkomödien“ liegt auf der Darstellung der veränderten sowie beschleunigten Lebensmodelle der Bewohner, der neuen riesigen Ballungszentren und wie die Menschen damit zurechtkommen.

Dabei spielt die Geschwindigkeit eine ganz entscheidende Rolle.

Im Film „**Il sorpasso**“ (1962) von Dino Risi sind die beiden Protagonisten meistens mit überhöhter Geschwindigkeit auf den neuen, breiten, modernen Straßen unterwegs. Am 15. August ein gefährliches Unterfangen, da nicht nur die Urlauber zu den Stränden unterwegs sind, sondern auch viele LKW, die trotz des Feiertags die Waren ausliefern müssen.

In diesem „Roadmovie“ legt der Regisseur seinen Schwerpunkt auf die neuen Entwicklungen und Lebensmodelle der Italiener. So kommen die beiden Protagonisten an den Orten vorbei, die in den vergangenen Jahren stark an Bedeutung gewinnen konnten. Von den großen Autobahnraststationen, über die Bars, bis hin zu den überfüllten Nachtlokalen und Stränden. Ständig sind Menschen in Bewegung und dabei irgendetwas - möglichst schnell - zu erledigen.

Wenn die Menschen gerade nicht unterwegs sind, dann soll die kurze Zeit der Entspannung, des Feiertags doch genützt werden. So sieht man Strände die zum Bersten voll sind, die Leute müssen stehen, denn zum Liegen gäbe es keinen Platz. Trotz des schnellen Alltags und den immer höheren Anforderungen am Arbeitsplatz scheinen sie auch in der Freizeit nicht zu Ruhe zu kommen, so tanzen sie neben den neuen Jukeboxen, spielen Ball, fahren Wasserski oder spielen Tischtennis.

Das hohe Tempo fordert Opfer. Die beiden Protagonisten kommen zu einem Unfall mit einem Todesopfer, die Straße ist nach einem Zusammenstoß zwischen einem PKW und einem LKW mit Kühlschränken übersät.

Einer der beiden Protagonisten versucht, aus der Situation Kapital zu schlagen und bemüht sich die verstreuten Kühlschränke billig zu kaufen, um sie mit Gewinn absetzen zu können.

Dino Risi nimmt an dieser Stelle des Films bewusst das Tempo aus der Erzählung um die Bilder länger wirken zu lassen und deutlich vor den Folgen der enormen Beschleunigung des täglichen Lebens zu warnen.

Er tut dies aber auch um auf ein Element hinzuweisen, welches den Schwerpunkt seines nächsten Films „**I mostri**“ (1963) bilden sollte. Gerade im Verhalten des Protagonisten, der selbst aus diesem tragischen Ereignis versucht, Kapital zu schlagen, zeichnet sich nach Ansicht des Regisseurs, ein Wandel der Werte Gesellschaft ab.

„**Il sorpasso**“ präsentiert aber auch die Verlierer der Entwicklung der letzten Jahre. Es werden Menschen gezeigt, die mit den neuen Bedingungen und den veränderten moralischen und persönlichen Wertvorstellungen nicht zurechtkommen. Sie bleiben zurück, werden an den Straßenrand gedrängt, überholt und stehen bald außerhalb der Gesellschaft, die sich rasant weiterentwickelt und auf die schwächsten Mitglieder keine Rücksicht nimmt. Wer sich nicht anpasst, bleibt übrig.

In der letzten Szene des Films steigern die Protagonisten noch einmal das Tempo, mit fatalen Folgen. Dino Risi wollte mit dieser letzten Szene auf die ständig steigenden Erwartungen der Politik und Wirtschaft an die Menschen hinweisen. Mit dem Einsetzen des wirtschaftlichen Aufschwungs steigerten sich mit hohem Tempo die Anforderungen, aber auch die Erwartungen.

Dass diese Entwicklung nicht ewig so weitergehen, es nicht jedes Jahr noch mehr Wachstum geben könne, dass die Menschen nicht noch effizienter arbeiten würden und dass sich die Gesellschaft nicht noch schneller den Bedürfnissen des Konsums anpassen könne, davor wollte Dino Risi warnen. Er zeigt auch die möglichen Folgen einer unüberlegten, nicht hinterfragten Unterordnung des Menschen unter rein wirtschaftliche Zielsetzungen.

Mit seiner Annahme, dass es früher oder später zum Zusammenbruch kommen müsse, der Opfer fordern würde, lag er richtig. Der tiefe Fall der italienischen Wirtschaft, mit den schrecklichen Konsequenzen eines Jahrzehnts voll Terrorismus und politischer Hilflosigkeit sollte noch sechs Jahre entfernt, dafür in seinen Auswirkungen umso heftiger sein.

Verweist der Titel „**Il sorpasso**“ schon sehr deutlich auf das Element Geschwindigkeit, das den Film wie ein roter Faden durchzieht, so verdeutlicht der Titel des Nachfolgefilms „**I mostri**“ die behandelten Aspekte noch deutlicher.

In 20 Episoden, die nicht miteinander zusammenhängen, zeigt Dino Risi „Alltagsmonster“ und legt dabei besonderen Wert auf die Darstellung der Beeinflussung zwischen den neuen Lebensmodellen, beziehungsweise den veränderten Lebensumständen und dem Verhalten der Menschen.

So versucht ein Vater in der Episode „**L'educazione sentimentale**“ seinen circa siebenjährigen Sohn auf das Leben vorzubereiten. Seiner Meinung nach fehle ihm noch die Gerissenheit, um sich in der heutigen Welt behaupten zu können. Anhand einiger Beispiele lebt er seinem Sohn vor, wie dieser sich verhalten solle. Der Sohn erkennt instinktiv, dass dieses Verhalten falsch ist, er muss sich aber gegenüber dem Erziehungsberechtigten unterordnen.

Regelmäßig versucht der Vater auch seine Handlungen zu rechtfertigen, so verweist er darauf, dass die Kirche, die durch die DC die italienische Politik maßgeblich kontrolliert, selbst kein anderes Verhalten an den Tag lege. Da nur noch die Einzelinteressen zählen und das Gemeinwohl keine Bedeutung mehr habe, müsse der Einzelne eben gerissener werden. Man dürfe keinem Menschen mehr trauen.

Die Folgen dieser Erziehung äußern sich zehn Jahre später in der Beraubung und Ermordung des Vaters durch seinen Sohn.

Der Regisseur verweist in diesem Kurzfilm vor allem auf den stetig wachsenden Egoismus, die Werte die eine Gemeinschaft ausmachen, Handlungen, die für eine große Masse nützlich sein könnten, treten in den Hintergrund.

In der Folge „**La strada è di tutti**“ weist Dino Risi erneut auf charakterliche Schwächen der Gesellschaft hin. Der Mann, der versucht die Straße zu überqueren, beharrt auf seine Rechte, die durch den Fußgängerübergang deutlich signalisiert werden. Dabei maßregelt er Autofahrer, die sich, seiner Meinung nach, nicht ordnungsgemäß verhalten. Am Ende des Übergangs steht sein eigenes PS-starkes Auto, sobald er hinter dem Steuer sitzt, nimmt er auf andere Verkehrsteilnehmer keine Rücksicht mehr.

In einer weiteren Episode („**Che vitaccia!**“) geht es um eine Familie, die vom Aufschwung nicht profitieren konnte. Kinderreich und verarmt leben sie in einem Haus aus Brettern, auf einem verwilderten Grundstück, umgeben von modernen Wohnbauten. Der Vater wirkt verzweifelt, neben der drückenden Armut ist auch eines seiner Kinder erkrankt, er fragt sich, wie er das alles bezahlen soll. Sobald er das Haus verlässt, begibt er sich auf den Fußballplatz, wo er mit großer Begeisterung „seine“ Mannschaft anfeuert.

Hier verweist der Regisseur darauf, dass nicht jede moralische Verfehlung nur dem Wirtschaftswunder und den damit verbundenen Wandlungen des täglichen Lebens zuzuschreiben ist. Die gezeigte Familie hat vom Aufschwung bisher überhaupt nicht profitieren können, die Neuausrichtung der italienischen Politik in Bezug auf Konsum scheint ihr Leben nicht zu berühren.

Trotzdem zieht es der Vater vor, mit Freunden den Tag beim Match im Stadion zu verbringen, anstatt sich um eine Familie zu kümmern. Die zahlreichen Kinder, das kranke Baby, die hochschwangere Frau, die Besorgung der Medikamente und die offene Arztrechnung, das alles erscheint angesichts des Erfolgs der Lieblingsmannschaft weit weg und unwichtig. So kraftlos und verzweifelt er zu Hause wirkt, so lebendig und enthusiastisch gibt sich der Familienvater am Sportplatz.

Wie auch schon in „**Il sorpasso**“ möchte Dino Risi auch in „**I mostri**“ eine Schuldzuweisung vermeiden. Die Schuld für eine derartige Entwicklung der Gesellschaftsschichten alleine der wirtschaftsfreundlichen Politik oder dem Vatikan in die Schuhe zu schieben, ist nicht das Anliegen dieser Filme. Vielmehr zeigen sie die aktuellen Missstände in Italien auf, die sich durch alle Lebensbereiche und Gesellschaftsschichten ziehen.

Ebenfalls vermieden wird eine verklärte Darstellung der Vergangenheit, die „gute alte Zeit“, spielt in den Filmen von Dino Risi keine Rolle. Er legt den Schwerpunkt seiner Filme stets auf eine beobachtende Position, die Kinobesucher sehen so die Veränderungen der letzten Jahre, die nicht zwangsläufig negativ sein müssen.

Bemerkenswert in den beiden genannten Filmen ist der Übergang von positiven Entwicklungen zu ihren negativen Folgen. Bemerkenswert deshalb, da nicht hier das Gute, dort das Schlechte gezeigt wird, der Übergang ist meist fließend, auch um zu zeigen, dass jede neue Entwicklung Konsequenzen nach sich zieht.

So wird die Nutzung des Strandes in „**Il sorpasso**“ als natürliches Erholungsgebiet durchaus positiv präsentiert, in weiteren Einstellungen sieht man jedoch, dass die Menschen im Laufe des Tages immer weniger Platz haben und dass das Durcheinander heftiger wird. Dieses gleichzeitige Aufzeigen von positiven wie negativen Elementen, ohne jedoch einen mahnenden Zeigfinger zu erheben, macht den großen Reiz dieser Filme aus.

Für die „Südkomödie“ habe ich die zwei bekanntesten Filme von Pietro Germi, „**Divorzio all'italiana**“ (1961) und „**Sedotta e abbandonata**“ (1964) gewählt, da sie nicht nur zu den besten Filmen der „Commedia all'italiana“ gehören, sondern auch die gewaltigen Unterschiede der Lebensweise im Süden Italiens zur Zeit des Wirtschaftswunders unterstreichen.

Die Hauptschauplätze des Krieges lagen im Norden Italiens, der Süden des Landes blieb von großen Schäden verschont. Die Angriffe der Alliierten richteten sich in Italien - anders als in Deutschland - gegen die Industrie und nicht gegen die Bevölkerung. Da im Süden kaum Industrie vorhanden und der Widerstand gegen die Alliierten nur gering war, hielten sich auch die Schäden in Grenzen.

Was für die Zivilbevölkerung positiv war, hinderte aber die wirtschaftliche Entwicklung nach dem Krieg. Alles war auf den Wiederaufbau gerichtet, da es im Süden keine Zerstörungen gab, konnte nichts aufgebaut werden. Die Gelder für infrastrukturelle Maßnahmen flossen in den 1950er Jahren nur spärlich. Später, dank der „Cassa per il Mezzogiorno“, wäre genug Geld vorhanden gewesen, der Großteil versickerte aber in dunklen Kanälen.

Aufgrund dieser Ausgangslage darf es nicht verwundern, dass sich die sizilianischen Städte der frühen 1960er Jahre, die uns Pietro Germi zeigt, ganz anders präsentieren als jene des Nordens.

Zwar ist von der drückenden Armut, die aus der Literatur und Filmen wie „**Terra trema**“ bekannt ist, in diesen Filmen nichts zu sehen, der Lebensstandard ist aber trotzdem nicht mit jenem der nördlichen Regionen zu vergleichen.

Die gezeigten Städte präsentieren sich hell und freundlich und wesentlich ruhiger als jene im Norden in den Filmen von Dino Risi. Das Stadtbild wird im Süden noch von großen freien Plätzen geprägt, es fahren nur wenige Roller und vor allem alte Autos,

die Straßen sind nicht verparkt, viele Waren des täglichen Lebens werden noch mit Nutztieren transportiert. Von der Hektik im Norden ist auf Sizilien nichts zu bemerken.

Nach wenigen Szenen ist klar, dass Pietro Germi mehr Wert auf das Verhalten der Menschen, als auf die Veränderungen durch das Wirtschaftswunder legt.

Die typischen Symbole jener Zeit, über die sich so viele Norditaliener definieren, spielen im Süden eine rein untergeordnete Rolle. So haben auch im Süden Elektrogeräte Einzug in die Häuser gehalten, sie nehmen jedoch keinen zentralen Platz ein, sondern sind auf ihre Funktion beschränkt. So bleibt ein Kühlschrank ein Kühlschrank, er befindet sich in einer Ecke der Küche und erscheint nur kurz bei einer Kamerafahrt im Bild.

Bei „**Divorzio all'italiana**“ spricht Pietro Germi ein Thema an, das zwar viele Italiener beschäftigt und dennoch von Politik und Religion ignoriert oder abgelehnt wird.

Eine Scheidung ist in den 1960er Jahren nicht möglich, im Süden, wo der Einfluss der katholischen Kirche viel größer als im Norden ist, nicht einmal vorstellbar.

Realität ist der Paragraph 587 des italienischen Strafgesetzbuchs, der aus Gründen der Ehrverletzung die Ermordung des Ehepartners oder eines Verwandten durch ein geringes Strafmaß gegenüber dem Mordparagrafen privilegiert.

Pietro Germi wählt als Protagonisten eine adelige Familie, auch um zu zeigen, dass es sich nicht um Angelegenheiten der ungebildeten Schichten handelt. Der Baron Cefalù ist sicherlich ein gebildeter Mann, er besucht regelmäßig mit seiner Frau und Familie die Kirche und ist in der Stadt angesehen. Trotzdem verliebt er sich in seine erst 15jährige Cousine und sucht nach einem Ausweg aus seiner Ehe. Der angesprochene Paragraph scheint die Lösung zu sein. Ein Liebhaber für seine Frau ist schnell gefunden, nur flüchtet sie mit ihm bevor der Baron sie töten kann. Damit beginnt das wahre Dilemma, denn durch die Flucht der Frau ist der Skandal perfekt, der Baron und seine ganze Familie verlieren das höchste Gut, die Ehre, beziehungsweise das Ansehen der Bevölkerung.

Einziges Ausweg ist, seine Frau zu finden und zu töten. So geschieht es, vor Gericht wird er zu drei Jahren verurteilt, nach Verbüßung der Haft darf er seine Cousine heiraten, die jedoch kurz nach der Hochzeit und noch auf Hochzeitsreise bereits mit anderen Männern flirtet.

Trotz der gelungenen und witzigen Umsetzung spricht der Film drei überaus ernste Themen an, so zeigt uns Pietro Germi die missliche Lage des Barons, der sich in eine andere Frau verliebt. Da die gesetzlichen und moralischen Regeln sehr restriktiv sind, greift er auf radikale Mittel zurück.

Vor allem das selbstverständliche Recht einen anderen Menschen aufgrund einer möglichen Ehrverletzung töten zu dürfen wird thematisiert. Wie bereits Dino Risi, verzichtet auch Pietro Germi auf den erhobenen Zeigefinger, vielmehr zeigt er die Situation, als wäre sie selbstverständlich. Der gewünschte Denkanstoß bewirkt beim Zuseher mehr als ein Hinweis auf die moralische Verfehlung einer solchen Handlung.

Ebenso fragwürdig wie das Verhalten des Barons ist jenes der Menschen, die offensichtlich nur auf einen Skandal gewartet haben.

Eine Trennung des Paares würde ein gesellschaftliches Erdbeben auslösen, der Ruf der Familie wäre schwer beschädigt, dass die Frau jedoch dem Mann davonläuft, noch dazu mit einem Liebhaber, zerstört den Ruf der adeligen Familie völlig. Der Baron wird beschimpft und geschmäht, erst als er sich entschließt seine Frau zu suchen und die Ehre mit Gewalt wiederherzustellen, glätten sich die Wogen ein wenig.

Nach der Verbüßung seiner Haft wird er von einer jubelnden Menge empfangen. Alles scheint vergeben und vergessen, der Mord an seiner Frau hat den Ruf der Familie wiederhergestellt, er ist der Held der Stunde.

Bemerkenswert ist, dass hier die Ehre mehr zählt als ein Menschenleben. Welche Gründe die Frau hatte, ihren Mann zu verlassen, wird nicht hinterfragt, die Masse fordert und bekommt Vergeltung.

Bleibt noch die Position der Kirche. Ihr Einfluss auf das tagtägliche Leben der Menschen wird eindrucksvoll dargestellt, so hört man gleich zu Beginn die Stimme eines extradiegetischen Erzählers, der auf die große Anzahl der Kirchen in der kleinen Stadt hinweist. Der Pfarrer macht während seiner Predigt offen Werbung für die DC, die christlich und demokratisch sei, außerdem warnt er die Menschen davor ins Kino zu gehen und sich den Skandalfilm „La dolce Vita“ anzuschauen.

Die katholische Kirche, wird als Institution präsentiert, die versucht, in allen Lebensbereichen der Menschen möglichst viel Einfluss auszuüben. Umso

erstaunlicher ist es, dass sie bei der von der Bevölkerung erwarteten und geforderten Tötung der Ehefrau nicht eingreift. Dabei handelt es sich um keine spontane Tat, der verlassene Baron befindet sich noch einige Zeit in der Stadt und bereitet seine Suche vor.

Als er dann tatsächlich losfährt ist dies keine Überraschung, sondern geradezu gefordert worden. Nach der Tat bekommt die Ehefrau ein Begräbnis, wahrscheinlich vom selben Pfarrer, der auch für ihre Trauung verantwortlich war. Auch zu diesem Zeitpunkt bleibt von kirchlicher Seite eine Verurteilung für die Tat aus, die sonst immer schnell mit moralischen Stellungnahmen ist.

Nach der Verbüßung der Haftstrafe steht einer Hochzeit in derselben Kirche vor demselben Pfarrer, der schon für die erste Hochzeit und die Beerdigung verantwortlich war, nichts im Wege, auch hier unterbleibt eine kritische Anmerkung von Seiten der moralischen Institution.

Die Kritik dieses Films richtet sich gleichmäßig gegen alle Beteiligten. Der Staat ermöglicht auch in den 1960er Jahren noch fragwürdige Regelung zum Schutz der Ehre und des Ansehens, die Bevölkerung giert geradezu nach „Skandalen“ nur um dann „Vergeltung“ zu fordern. Sollte der Ehrverletzte nicht mitmachen wollen, wird er so lange drangsaliert bis er handelt. Es wird auch kritisiert, dass eine simple Verletzung der Ehre, die nicht wirklich messbar scheint, tödliche Konsequenzen nach sich ziehen kann und manchmal sogar muss.

Denn so verachtenswert das Verhalten des Barons auch ist, zu einem Teil wird es durch seine Mitmenschen und die strengen gesetzlichen Regelungen in Bezug auf das Scheidungsrecht bedingt. Hätte er seine Frau nicht getötet, wäre seine gesellschaftliche Stellung, genau wie die seiner Familie, für alle Zeiten verloren gegangen, was auch wirtschaftliche Konsequenzen zur Folge gehabt hätte.

Aber auch die Kirche kommt nicht gut weg, sie verteidigt mit aller Macht einen fragwürdigen, längst überholten Moralkodex und findet in der Bevölkerung dankbare Gehilfen für dessen Umsetzung.

In „**Sedotta e abbandonata**“ rückt Pietro Germi einmal mehr den Wert der Ehre in den Mittelpunkt des Geschehens. Anders als bei „**Divorzio all'italiana**“ handelt es sich in diesem Fall um eine angesehene - aber nicht adelige - Unternehmerfamilie.

Der erfolgreiche Familienvater versucht alles, um das Ansehen seiner Familie in der Stadt hochzuhalten. Als seine minderjährige Tochter ein uneheliches Kind erwartet, sich der Kindsvater aber weigert sie zu heiraten, wird damit eine Lawine an Maßnahmen losgetreten, um die Sache zu vertuschen und alles wieder ins Lot zu bringen.

Trotz der Ehrverletzung wird in diesem Film aufgezeigt, dass es einen scheinbar einfacheren Weg der Bereinigung gäbe, als einen Mord wie in „**Divorzio all'italiana**“. Die ganze Geschichte wäre mit einer Hochzeit der Tochter und des Kindsvaters erledigt. Seine Weigerung bedingt ein Chaos, das schlussendlich doch noch ein Todesopfer fordern sollte.

Auch in diesem Film dreht sich alles um das Ansehen der Familie, stärker als bei „**Divorzio all'italiana**“ spielt neben dem Wert der Ehre hier auch die wirtschaftliche Komponente eine Rolle. Der Familienvater ist Unternehmer, der Skandal um ein uneheliches Kind der Tochter würde die Familie in den Ruin stürzen.

Zum Schluss gibt es doch noch eine Hochzeit zwischen den beiden, die aber erst nach dem Aufkommen der ganzen Geschichte und den heftigen Protesten und Schmähungen durch die anderen Stadtbewohner stattfindet.

Der Familienvater erlebt die Zeremonie nicht mehr, sein Herz versagt kurz vor der Trauung, zu groß war die Aufregung der letzten Tage und Wochen. Die Hochzeit wird mit großem Aufwand veranstaltet, die beiden Eheleute wirken todunglücklich, sie wissen, dass es in absehbarer Zeit keinen Ausweg aus der Ehe geben wird. Die Möglichkeit der Scheidung, die 1970 eingeführt werden sollte, steht noch nicht einmal zur Diskussion.

In den Filmen von Pietro Germi geht es in erster Linie um die Moralvorstellungen und deren gnadenlose Einforderung durch die Mitmenschen, trotzdem zeigt der Regisseur auch die Lebensbedingungen auf Sizilien in den 1960er Jahren.

In beiden Filmen stammen die wesentlichen Protagonisten aus wirtschaftlich abgesicherten Kreisen, von drückender Not ist nichts zu bemerken. Und doch unterscheiden sich ihre Lebensverhältnisse stark von jenen der Norditaliener. Von modernen Wohnbauten oder ausgebauter Infrastruktur ist nichts zu bemerken.

Auch wenn die modernsten Elektrogeräte - auch bereits Fernseher - in den Haushalten vorhanden sind, so bemerkt man doch, dass die Familien in sehr alten Häusern leben. Die Errungenschaften der jüngeren Vergangenheit, die

Elektroleitungen in den Häusern, verlaufen über dem Putz, eine nachträgliche Adaptierung ist unübersehbar.

Die Hauptprotagonisten in beiden Filmen sind an einem Punkt der Handlung auf dem Weg in eine andere größere Stadt. Beide sind dabei mit ihren Autos unterwegs, die jedoch keine modernen oder PS-starke Fahrzeuge sind. Anders als in den Filmen der „Nordkomödie“ dienen sie als Fortbewegungsmittel und nicht als Statussymbole. Auch würden moderne, hochgezüchtete Autos wie zum Beispiel die Lancia Aurelia aus „**Il sorpasso**“ auf den staubigen Straßen Siziliens deplatziert wirken. Die kurzen Szenen der Reise zeigen zwar jeweils eine breite, staubige Landstraße, die durchaus gut befahrbar aussieht, die aber trotzdem nicht mit den modernen, großzügig angelegten und eben asphaltierten Versorgungswegen des Films „**Il sorpasso**“ vergleichbar ist.

In den Filmen der „Südkomödie“ sind hauptsächlich Lasttiere auf den Landstraßen unterwegs, Autos bilden noch die Ausnahme, in der „Nordkomödie“ hingegen dominieren die großen LKW das Straßenbild, die Waren von den Fabriken ausliefern.

Diese Szenen haben keinen entscheidenden Einfluss auf die Handlung der Filme, Pietro Germi hat sie dennoch bewusst eingebaut, um den deutlichen Unterschied der infrastrukturellen Gegebenheiten der beiden Landesteile zu unterstreichen. Auch hier dokumentiert er die Zustände nur, sie werden jedoch nicht kritisiert.

Das laufende Wirtschaftswunder hat auch 1964, im Jahr in dem „**Sedotta e abbandonata**“ gedreht wurde, noch keine großen, nachhaltigen Spuren auf Sizilien oder im Verhalten der Menschen hinterlassen.

Anders als Dino Risi, beklagt Pietro Germi in seinen Filmen nicht den rasanten Fortschritt und die damit verbundenen Wandlung im Verhalten der Menschen, sondern vielmehr deren Verharren in alten, längst überholten Denkmustern. Hauptkritikpunkt ist das Einhalten eines Scheinmoralkatalogs, der jeglicher logischen Grundlage entbehrt und der tragische Konsequenzen nach sich ziehen kann.

Auch die Aussicht, dass es für jede Verfehlung, sei sie noch so gravierend, eine Lösung gibt, die alle Probleme schlagartig und nachhaltig beseitigt, kann in Anbetracht der Möglichkeiten nicht als positiv erachtet werden.

Für ein Verhalten, das von der Bevölkerung als moralisch verfehlt betrachtet wird, eine Hochzeit zu erzwingen oder einen Mord anzuordnen, kann mit keinem Verhaltenskodex erklärt oder gerechtfertigt werden.

Selbst wenn sich ein Individuum falsch verhalten sollte, so rechtfertigt dies keinesfalls die kollektive Verurteilung dessen Familie.

Ähnlich wie Dino Risi versteht es auch Pietro Germi, die Schuld dabei nicht kollektiv „den Menschen“ oder einzelnen Institutionen zuzuschreiben. Gewisse moralische Vorgaben der katholischen Kirche, die von staatlichen Regeln gestützt und von den Menschen übertrieben hart ausgelegt werden, schaffen die Bedingungen, die in den Filmen mitunter überspitzt, aber durchaus realistisch dargestellt werden.

Genau wie in den Filmen der „Nordkomödie“ wird auch in „**Divorzio all’italiana**“ und „**Sedotta e abbandonata**“ auf eine explizite Verurteilung verzichtet, das Gezeigte ist Kritik genug und soll die Zuseher mehr zum Denken anregen als eine filmische Moralkeule es könnte, die man vorwiegend in amerikanischen Produktionen oft vorfindet.

Einen großen Teil des Erfolges der Filme macht neben den hervorragenden Drehbüchern und Schauspielern auch die Art der Kritik aus. Die inhaltliche Komponente der Kritik ist hart und schonungslos, den Zusehern werden Menschen, Institutionen und Verhaltensweisen vorgeführt, die im Italien der frühen 1960er Jahre real und trotzdem unfassbar sind. Die Kritik in die Handlung einer Komödie einzubetten, ist ein wichtiger Schritt, nicht nur um mehr Zuseher zu erreichen, sondern auch um den Eindruck eines rein belehrenden Werkes zu vermeiden.

Zum Schluss dieses Resümees möchte ich noch einmal auf den Titel meiner Diplomarbeit zurückkommen. Wie wirkt sich der Boom auf das Verhalten der Menschen aus? Gerade in dieser Frage zeigen sich die Vorteile der Trennung der vier Filme in eine „Süd-“, und eine „Nordkomödie“.

Ich hoffe ich konnte mit diesem Teil der Diplomarbeit deutlich machen, dass die wirtschaftsfreundliche Politik Italiens in den 1950er und 1960er Jahren gerade auf das Verhalten der Norditaliener wesentlichen Einfluss hatte.

Neben vielen Errungenschaften und einer Steigerung der Lebensqualität, gingen gerade im zwischenmenschlichen Verhalten viele moralische Werte verloren. Das gegenseitige Misstrauen, die Gier, sowie der Dauerkonflikt der DC mit der Kommunistischen Partei Italiens (PCI) verstärkten gegen Ende der 1960er Jahre die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Spannungen und führten zu den konfliktreichen 1970er Jahren.

Sehr deutlich zeigen die beiden Filme von Dino Risi, dass es auch in wirtschaftlich guten Zeiten nicht ausreicht, fleißig und strebsam zu sein. Um wirklich Erfolg zu haben, muss man auch gerissen sein und versuchen jede Situation für den persönlichen Vorteil zu nützen, sei sie auch noch so schockierend oder moralisch fragwürdig. Durch die italienische Politik wurde ein derartiges Verhalten vorgelebt und wenn schon nicht explizit gefordert, so wenigstens toleriert.

Im Süden waren die Einflüsse des Wirtschaftswunders weniger spürbar, sowohl was die Lebensführung und die Produkte als auch die Wandlung der Gesellschaft betrifft. Trotz der geringeren Auswirkungen waren die gesellschaftlichen Probleme nicht zu übersehen, Scheinmoral und die Einhaltung uralter Gepflogenheiten wurde erwartet und lautstark gefordert.

Die wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklung Italiens verlief mit zwei unterschiedlichen Geschwindigkeiten, schnell im Norden, sehr langsam im Süden. Diese Feststellung ist simpel, sie räumt aber auch mit einem Vorurteil auf, dass man in vielen Ländern immer wieder hört: „Früher war alles besser“.

Gerade am Beispiel Italien kann anhand dieser Filme das Vorurteil ein für allemal widerlegt werden. Auch wenn es sich um fiktive Geschichten handelt, die im Rahmen der Filme der „Commedia all’italiana“ entstanden sind, so beziehen sie sich doch auf reale Zustände im Land, die nicht geschönt dargestellt wurden.

Im Norden hatte sich das Leben seit dem Ende des zweiten Weltkriegs grundlegend gewandelt. Die Veränderungen betrafen alle Bereiche, von der Landschaft über die Politik bis hin zum Verhalten der Menschen. Zum Höhepunkt des Wirtschaftswunders Mitte der 1960er Jahre mehrten sich die kritischen Stimmen, die die Entwicklungen nicht nur positiv sahen. Damit wurden auch die Rufe laut, dass früher alles besser gewesen sei.

Ein Blick in den Süden zeigt, wie es früher und – lokal begrenzt – auch zum Höhepunkt des Wirtschaftswunders noch immer war.

Angesichts der gezeigten Zustände und Probleme erscheint jede Form von verklärter Romantik und der Wunsch in die gute alte Zeit zurückzukehren, unangebracht.

Die Schwierigkeiten und Sorgen der Menschen des Nordens und des Südens könnten nicht weiter auseinander liegen. Das ist wahrscheinlich einer der Gründe,

warum das Land bis heute keine wirkliche Einheit bildet und gegenseitiges Unverständnis sowie Misstrauen vorherrschen.

Nach einer intensiven geschichtlichen, literatur- und medienwissenschaftlichen Recherche bin ich der Ansicht, dass der kleinste gemeinsame Nenner der beiden Komödienarten der Mensch an sich ist.

Zwänge, Vorschriften und Einschränkungen von Seiten übergeordneter Institutionen bewirken eine Überforderung. Die Reaktion darauf ist ein Außerachtlassen von moralischen Werten und erzieherischer Verhaltensmuster, in den Mittelpunkt rücken stattdessen der Selbstverteidigungsmechanismus und der Überlebenswille. Wie sich diese Urinstinkte äußern, ist dann vom sozialen Gefüge, dessen Vorgaben und den institutionellen Gegebenheiten abhängig.

Egal ob es darum geht, angesichts eines Verkehrsunfalls die Leiche im Straßengraben auszublenken und nur an den eigenen wirtschaftlichen Vorteil zu denken oder aufgrund eines drohenden Ehrverlustes die Tochter zur Ehe zu zwingen, die Gründe für ein derartiges Verhalten sind ähnlich.

Die Menschen versuchen aus einer Situation, in die sie auch durch die strengen Vorgaben übergeordneter Institutionen geraten sind, herauszukommen. Die Folgen eines Scheiterns werden dabei gravierender eingeschätzt als die moralisch verwerflichen Taten, um ein solches Scheitern zu verhindern.

Der große Verdienst der Filme der „Commedia all'italiana“ ist das Aufzeigen der Missstände. Da eine Wertung der Handlungen und eine moralische Verurteilung von Seiten der Filmemacher unterblieben, gelten diese Filme bis heute als einer der wahren Höhepunkte der italienischen Filmproduktion.

Hätten die Regisseure das Verhalten ihrer Protagonisten kommentiert oder die moralische Schwächen verurteilt, hätten sie sich damit auf eine Stufe mit jenen Menschen und Institutionen begeben, die sie kritisieren wollten.

Angesichts der weiteren geschichtlichen Entwicklung ist noch anzumerken, dass der Mensch leider nur begrenzt lernfähig ist.

## Nachwort

In dieser Arbeit habe ich versucht die filmische Darstellung der Wandlung der italienischen Gesellschaft aufgrund des Wirtschaftswunders der späten 1950er und beginnenden 1960er Jahre in den wichtigsten Filmen der „Commedia all’italiana“ zu untersuchen.

Ein wichtiger Teil der schriftlichen Arbeit bezieht sich dabei auf geschichtliche Ereignisse, die meiner Meinung nach unerlässlich sind, um die realpolitischen Hintergründe der Komödien verstehen zu können.

Die Wahl eine Arbeit über die „Commedia all’italiana“ zu schreiben fiel mir leicht. 2011 jährt sich die Gründung des Staates Italien zum 150. Mal. Aus diesem Anlass sind zahlreiche Feiern und Veranstaltungen geplant.

Gerade die Geschichte Italiens des 20. Jahrhunderts ist in vielen – teilweise sehr schmerzhaften – Bereichen noch nicht aufgearbeitet. Einer dieser vielen Aspekte ist sicherlich die auffällige Inhomogenität des Landes, die sich politisch, menschlich, wirtschaftlich und landschaftlich zeigt. Selbst nach 150 gemeinsamen Jahren wirken die 20 Regionen Italiens oft mehr wie Nachbarstaaten als vielmehr Teile eines gemeinsamen Landes. Auch sind die Vorurteile der Nord- gegenüber der Süditaliener (und umgekehrt) nicht geringer geworden.

Für Außenstehende wirkt das auf den ersten Blick oft verstörend und nicht nachvollziehbar. Viele sehen nur ein sonniges Land, in dem man gut essen und die Freizeit am Meer genießen kann.

Andere wiederum glauben in einem scheinbar allmächtigen Ministerpräsidenten die Wurzel aller Probleme zu erkennen.

Dass das nicht der alleinige Grund für das Nord-Südgefälle, die gegenseitigen Ressentiments oder das oft fehlende Zusammengehörigkeitsgefühl sein kann ist klar.

Mit meiner Arbeit wollte ich einen Blick auf den Beginn der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts werfen.

Der zweite Weltkrieg stellt zweifelsohne das wichtigste Ereignis dieses Jahrhunderts dar. Trotz der Wichtigkeit diese Zeit genau zu erforschen, die Erinnerung an die

Taten und die Opfer wach zu halten und dafür zu sorgen, dass nachfolgende Generationen nicht dieselben Fehler begehen, erscheint mir auch die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts eine äußerst wichtige Periode zu sein.

Im Fall von Italien waren gerade die ersten Jahre nach dem zweiten Weltkrieg für die weitere Entwicklung des Landes entscheidend. Die Weichenstellungen von damals wirken bis heute nach.

Einige der wirtschaftlichen und politischen Entscheidungen der damaligen italienischen Regierungen wurden von außen (so vor allem von den USA) entscheidend mitbestimmt. Ob sich Italien heute anders präsentieren würde, wären die Gelder des Marshallplans hauptsächlich für infrastrukturelle Projekte im Süden des Landes verwendet worden, wollte und konnte ich in dieser Arbeit nicht herausfinden. Die Zielsetzung war die Veränderungen der Gesellschaft aufgrund des boom economico anhand der Filme der „Commedia all'italiana“ aufzuzeigen.

Die Filme der „Commedia all'italiana“ entstanden unmittelbar nach der Vornahme dieser weitreichenden politischen „Weichenstellungen“. Sie sind daher nicht nur Unterhaltungsfilme, sondern auch Zeitdokumente, denn sie zeigen die tatsächlichen Zustände der italienischen Gesellschaft.

Besser als in den meisten Dokumentarfilmen jener Zeit, die viel zu oft durch politische Einflussnahme verwässert sind, zeigen diese „Komödien“ sehr deutlich und ungeschönt den Zustand der italienischen Gesellschaft, besser der italienischen Gesellschaften des Nordens und des Südens.

Im Rahmen des Studiums an der Romanistik Universität Wien habe ich viele interessante Lehrveranstaltungen besucht. Dabei wurde in erster Linie darauf Wert gelegt, dass die StudentInnen neben dem Erlernen der Grammatik und der Aussprache auch ein Gefühl und die Kultur des Landes bekommen. Der Schwerpunkt der Ausbildung liegt dabei auf den Disziplinen Sprach- und Literaturwissenschaften, was grundsätzlich sehr zu begrüßen ist.

Weniger Platz ist (auch aus budgetären Gründen) den Disziplinen Medien- und Landeswissenschaften eingeräumt, was sehr schade ist. Denn um die Entwicklung der Sprache, der Kultur, aber auch der Gesellschaft besser verstehen zu können, wäre ein umfangreicheres Behandeln der Geschichte wünschens- und empfehlenswert.

Auch befinden wir uns mitten im Medienzeitalter, die Entwicklungen neuer Technologien, der Verbleib oder das Verschwinden traditioneller Medien ist zwar bei Weitem noch nicht abgeschlossen, alleine dieser Entwicklungsprozess könnte schon in verstärktem Maß in den Unterricht einfließen.

Die Entscheidung ein medienwissenschaftliches Thema zu wählen, das noch dazu stark in der Disziplin Landeswissenschaft verankert ist, war schnell gefällt und erfolgte somit ganz bewusst.

Ich hoffe so den einen oder anderen Interessierten erreichen und für die Geschichte Italiens und / oder das italienische Nachkriegskino begeistern zu können.

## Bibliographie

- Adams, John Clarke; Barle, Paolo: *The government of republican Italy*. Houghton Mifflin, Boston 1972
- Alfieri, V. E.: *La cultura italiana nel primo Novecento*. Ist. Lombardo, Milano 1987
- Angelini, Franca: *La cultura italiana del Novecento*. Laterza, Roma 1996
- Argentieri, Mino: *Il cinema italiano dal dopoguerra a oggi*. Ed. Riuniti, Roma 1998
- Barazini, Stephania Aphel: *Cosí mangiamo-Cinquant'anni di storia fra favola e costume*. Gambero Rossi, Roma 2006
- Berta, Giuseppe: *L'Italia delle fabbriche*. Ed. Il Mulino, Bologna 2006
- Beyme, Klaus von : *Das politische System Italiens*. Kohlhammer, Stuttgart 1970
- Boaglio, Gualtiero: *Italianità, eine Begriffsgeschichte*. Praesens-Verlag, Wien 2008
- Bossaglia, Rossana: *Il "Novecento italiano"*. Feltrinelli, Milano 1979
- Brunetta, Gian Piero: *Il cinema italiano contemporaneo*. GLF Laterza, Roma 2007
- Bucher Gruppe [Hrsg.]: *Film in Italien: Italowestern, Italienischer Neorealismus, Italienischer Film, Mondo, Sandalenfilm, Giallo, Commedia All'italiana*. Books Llc, Manchester 2010
- Camporesi, Piero: *Alimentazione, folclore, società*. Pratiche Editrice, Parma 1980
- Cotta, Maurizio; Verzichelli, Luca: *Political institutions in Italy*. Oxford Univ. Press, Oxford 2007
- Della Porta, Donatella: *Movimenti collettivi e sistema politico in Italia*. Laterza, Roma 1996
- Gentile, Emilio; Isnenghi, Mario; Sabbatucci, Giovanni; Pavone, Claudio; Castronovo, Valerio; Revelli, Marco; Vidotto, Vittorio; Lupo, Salvatore; Diamanti, Ilvo: *Novecento italiano*. Editori Laterza, Roma 2008
- Giacobelli, Enrico: *La Commedia all'italiana*. Gremese Editore, Roma 1995

- Gianola, Rinaldo: *Senza fabbrica*. Baldini&Castoldi, Milano 1993
- Giraldi, Massimo: *100 caratteristi del cinema italiano*. Gremese, Roma 2006
- Grazzini, Giovanni: *Scrittori al cinema*. Editore cadmo, Firenze 2002
- Jansen, Christian: *Italien seit 1945*. UTB, Göttingen 2007
- Lizzani, Carlo: *Il cinema italiano*. Ed. Riuniti, Roma 1982
- Materazzi, Luigi: *Aspetti dell'Italia del Novecento*. Facultas, Wien 2007
- Miccichè, Lino: *Il cinema italiano degli anni '60*. Marsilio, Venezia 1979
- Montanelli, Indro; Cervi, Mario: *L'Italia degli anni di piombo*. RCS Libri, Milano 1991
  
- Negri, Guglielmo: *Istituzioni e politica*. F. Le Monnier, Firenze 1999
- Russo, Paolo: *Storia del cinema italiano*. Lindau, Torino 2002
- Sabetti, Filippo: *The search for good government*. McGill-Queen's Univ. Press, Montreal 2000
- Salvemini, Severino [Hrsg.]: *Il cinema impresa possibile*. Egea, Milano 2002
- Saraceno, Chiara: *Mutamenti della famiglia e politiche sociali in Italia*. Mulino, Bologna 2003
- Stajano, Corrado: *Il disordine*. Einaudi, Torino 1993
- Vallero, Baldo [Hrsg.]: *Un secolo di cinema italiano*. Castoro, Milano 2000
- Verdone, Mario: *La storia del cinema italiano*. Tascabili Economici Newton, Roma 1995
- Vidotto, Vittorio: *Italiani/e, dal miracolo economico ad oggi*. Laterza, Roma 2005

## Internetquellen

- [europa.eu/index\\_de.htm](http://europa.eu/index_de.htm)
- [www.alfaromeo.it](http://www.alfaromeo.it)
- [www.coe.int/DefaultDE.asp](http://www.coe.int/DefaultDE.asp)
- [www.governo.it](http://www.governo.it)
- [www.ibs.it](http://www.ibs.it)
- [www.italia.it](http://www.italia.it)
- [www.parlamento.it](http://www.parlamento.it)
- [www.rai.it](http://www.rai.it)
- [www.senato.it](http://www.senato.it)
- [www.uaar.it](http://www.uaar.it)

## Anhang

### Abbildungen

**Abbildung 1:** Zwei Screenshots aus „*Il sorpasso*“.

**Il sorpasso** (Italien, 1962) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Bruno fährt gegen die Einbahn um den Weg abzukürzen.
- Auf einem Platz macht er Halt und schaut sich nach einem offenen Geschäft um.

**Abbildung 2:** Zwei Screenshots aus „*Il sorpasso*“.

**Il sorpasso** (Italien, 1962) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Bruno lenkt sein Lancia Cabrio durch den überfüllten Gastgarten einer Raststation.
- Bruno an der Bar einer Raststation.

**Abbildung 3:** Zwei Screenshots aus „*Il sorpasso*“.

**Il sorpasso** (Italien, 1962) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Bruno und Roberto beim Überholen eines Autotransporters.
- Bruno und Roberto beim Überholen eines Tanklasters und eines Autotransporters.

**Abbildung 4:** Drei Screenshots aus „*Il sorpasso*“.

**Il sorpasso** (Italien, 1962) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Bruno und Roberto richten sich ein Nachtquartier auf einem verwaisten Strand ein.
- Bruno und Roberto während der Nacht auf dem menschenleeren Strand.
- Bruno sucht bei Tag auf dem überfüllten Strand nach Roberto.

**Abbildung 5:** Ein Screenshot aus „*Il sorpasso*“.

**Il sorpasso** (Italien, 1962) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Ein Mann sitzt auf der Ladefläche eines LKWs mit offener Heckklappe. Der LKW hat eine gesamte Wohnungseinrichtung geladen.

**Abbildung 6:** Zwei Screenshots aus „*Il sorpasso*“.

**Il sorpasso** (Italien, 1962) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Bruno und Roberto besichtigen eine Unfallstelle. Die Fahrbahn ist mit Kühlschränken übersät.
- Roberto sieht den Abtransport des Unfallwagens, eine bedeckte Leiche liegt auf der Fahrbahn, daneben stehen drei Kinder.

**Abbildung 7:** Sechs Screenshots aus „*Il sorpasso*“.

**Il sorpasso** (Italien, 1962) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Bruno und Roberto versuchen auf einer kurvigen Straße ein sportliches Coupé zu überholen.
- Bruno berührt einen Glücksbringer, der auf dem Armaturenbrett hängt.
- Bruno schreit, als er einen LKW auf sich zukommen sieht.
- Bruno verreißt das Lenkrad, das Cabrio prallt gegen einen Begrenzungsstein.
- Das Cabrio stürzt die Klippen hinab.
- Der verletzte Bruno steht auf den Klippen und blickt auf den abgestürzten Wagen.

**Abbildung 8:** Sechs Screenshots der Episode „*La strada è di tutti*“ aus dem Film „*I mostri*“.

**I mostri** (Italien, 1963) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Der Protagonist versucht eine vierspurige Straße zu überqueren.
- Die herankommenden Autos können nur mit Mühe bremsen.
- Auf der anderen Straßenseite steigt der Protagonist in sein eigenes Auto, fährt los und achtet in weiterer Folge nicht mehr auf Fußgänger.
- Ein Paar mit Kinderwagen kann die Straße nur noch mit Mühe überqueren.

**Abbildung 9:** Fünf Screenshots der Episode „*L'educazione sentimentale*“ aus dem Film „*I mostri*“.

**I mostri** (Italien, 1963) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Der Vater belehrt seinen Sohn. Er müsse gerissener werden um zurechtzukommen.
- Der Vater ist mit seinem Sohn in einem Vergnügungspark. Er denkt über eine Möglichkeit nach die Schlange zu umgehen.
- Vater und Sohn sind im Auto. Der Vater schert aus der Schlange aus, überfährt eine doppelte Sperrlinie und umfährt den Stau.
- Eine Schlagzeile in einer Tageszeitung. Vater wurde von seinem eigenen Sohn erschlagen. Zuvor raubte ihn der Sohn auch noch aus.
- Ein weiterer Zeitungsausschnitt mit einem Bild des Opfers.

**Abbildung 10:** Sechs Screenshots der Episode „*Che vitaccia!*“ aus dem Film „*I mostri*“.

**I mostri** (Italien, 1963) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Der Protagonist kommt nach Hause. Seine aus Brettern konstruierte Hütte ist von modernen, neuen Wohnhäusern umgeben.
- Der Protagonist sitzt am Tisch, er diskutiert mit seiner hochschwangeren Frau.
- Der Protagonist verlässt seine Hütte, er nimmt ein Fahrrad mit Hilfsmotor.
- Ein Schwenk über die übervolle Tribüne eines Fußballstadions.
- Der Protagonist jubelt über einen Torerfolg „seiner“ Mannschaft.
- Er bläst in ein mitgebrachtes Horn.

**Abbildung 11:** Vier Screenshots aus „*Divorzio all'italiana*“.

**Divorzio all'italiana** (Italien 1961) Regie: Pietro Germi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Lachende Männer.
- Eine Herrenrunde macht sich über den gehörnten Baron Cefalù lustig.
- Zeitungsbericht über den Ehrenmord des Barons an seiner Frau.
- Würdevoll geschmückter Grabstein der ermordeten Ehefrau.

**Abbildung 12:** Zwei Screenshots aus „*Divorzio all'italiana*“.

**Divorzio all'italiana** (Italien 1961) Regie: Pietro Germi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Sicht aus dem Auto des Barons auf die einsame Landstraße. Auf der rechten Straßenseite reiten zwei Männer auf Eseln.
- Eine Piazza in der Stadt. Sie zeigt den Weg zu einer der 24 Kirchen. Im Vordergrund befindet sich ein Kriegerdenkmal, im Hintergrund eine Kirche. Der Platz ist bis auf einen Esel, der einen Holzwagen zieht, menschenleer.

**Abbildung 13:** Ein Screenshot aus „*Divorzio all'italiana*“.

**Divorzio all'italiana** (Italien 1961) Regie: Pietro Germi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Viele Menschen strömen zur Kinovorstellung von „*La dolce vita*“, einige bringen ihre eigenen Sessel mit.

**Abbildung 14:** Fünf Screenshots aus „*Divorzio all'italiana*“.

**Divorzio all'italiana** (Italien 1961) Regie: Pietro Germi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Baron Cefalù kehrt nach seinem Gefängnisaufenthalt mit dem Zug nach Hause zurück. Er steht am offenen Fenster und schaut hinaus.
- Eine aufgeregte Menschenmenge erwartet die Ankunft des Zuges.
- Die Hochzeit des Barons mit seiner Cousine.
- Der Baron küsst seine Frau an Bord eines Segelschiffs.
- Die Füße seiner Frau berühren die Füße des Matrosen.

**Abbildung 15:** Drei Screenshots aus „*Sedotta e abbandonata*“.

**Sedotta e abbandonata** (Italien 1964) Regie Pietro Germi, Dolmen Home Video, 2007

- Der Familienvater Vincenzo liegt nach seiner Herzattacke im Bett.
- Die Hochzeit von Peppino und Agnese.
- Der Grabstein des Familienvaters, unter seiner Büste sind die Worte „onore e famiglia“ in den Stein graviert.

**Abbildung 16:** Zwei Screenshots aus „*Sedotta e abbandonata*“.

**Sedotta e abbandonata** (Italien 1964) Regie Pietro Germi, Dolmen Home Video, 2007

- Der erschrockene Cousin Vincenzos, der ihn fragt ob er einen Tumor habe.
- Der verzweifelte Vincenzo der meint, dass seine Ehre verletzt sei.

**Abbildung 17:** Drei Screenshots aus „*Sedotta e abbandonata*“.

**Sedotta e abbandonata** (Italien 1964) Regie Pietro Germi, Dolmen Home Video, 2007

- Don Vincenzo bereitet sich auf die Fahrt zu seinem Cousin vor.
- Eine Piazza in der nicht näher genannten Stadt, im Vordergrund steht ein riesiges Holzkreuz, im Hintergrund sieht man ärmliche Häuser. Außer einem Auto sind die Menschen ausschließlich mit Nutztieren unterwegs.
- Vincenzo bahnt sich in seinem Auto einen Weg durch die engen Gassen der Stadt. Rechts und links sind Menschen unterwegs.

**Abbildung 18:** Vier Screenshots aus „*Sedotta e abbandonata*“.

**Sedotta e abbandonata** (Italien 1964) Regie Pietro Germi, Dolmen Home Video, 2007

- Baron Rizieri.
- Der Baron in den Resten seines ehemals herrschaftlichen Anwesens.
- Vincenzo betrachtet die gerichteten Zähne des Barons.
- Baron Rizieri reißt sich nach Bekanntwerden der geplatzten Hochzeit zwischen Agnese und Peppino die neuen Zähne heraus.

**Abbildung 19:** Vier Screenshots aus „*Sedotta e abbandonata*“.

**Sedotta e abbandonata** (Italien 1964) Regie Pietro Germi, Dolmen Home Video, 2007

- Peppino im Haus Ascalone, im Hintergrund steht eine Waschmaschine.
- Vincenzo diskutiert mit seiner Tochter Agnese, im Hintergrund sieht man einen Fernseher.
- Agnese in der Küche, links von ihr steht ein Kühlschrank.
- Peppino im Pyjama, hinter ihm steht ein Fernseher.

**Abbildung 20:** Zwei Screenshots aus „*I mostri*“.

**I mostri** (Italien, 1963) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Der außerhalb der Bodenmarkierungen geparkte Fiat Seicento Abarth des Protagonisten. Im Hintergrund etliche geparkte Autos.
- Der Protagonist auf der Fahrt durch die Stadt. Im Hintergrund sieht man, dass alle Parkplätze voll sind, ein Wagen parkt sogar in zweiter Spur.

**Abbildung 21:** Vier Screenshots aus „*Il sorpasso*“.

**Il sorpasso** (Italien, 1962) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Roberto spaziert auf der Zufahrtsstraße neben dem Strand, der mit Menschen überfüllt ist.
- Roberto versucht Bruno zur Rückreise nach Rom zu bewegen. Im Hintergrund befinden sich die Umkleidekabinen und die Duschen.
- Bruno beim Wasserskifahren.
- Bruno winkt Freunden am Strand.

**Abbildung 22:** Zwei Screenshots aus „*Divorzio all'italiana*“.

**Divorzio all'italiana** (Italien 1961) Regie: Pietro Germi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Baron Cefalù verbringt mit seiner Familie Zeit am Strand. Ein Fischerboot ist im Hintergrund zu sehen. Der sonst menschenleere Strand bietet keinerlei Infrastruktur.
- Die Familie der Cousine des Barons auf dem menschenleeren Strand.

**Abbildung 23:** Ein Screenshot aus „*Il sorpasso*“.

**Il sorpasso** (Italien, 1962) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Bruno und Roberto werden von mehreren Geistlichen aufgehalten, die eine Autopanne haben.

**Abbildung 24:** Drei Screenshots aus „*Il sorpasso*“.

**Il sorpasso** (Italien, 1962) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Bruno und Roberto in voller Fahrt. Nach einem Überholmanöver gestikuliert Bruno in Richtung der Überholten.
- Bruno und Roberto überholen einen Radfahrer. Bruno spottet ihn aus.
- Eine Familie mit viel Gepäck auf einem Motorrad mit Beiwagen.

**Abbildung 25:** Zwei Screenshots aus „*I mostri*“.

**I mostri** (Italien, 1963) Regie: Dino Risi, Cecchi Gori Home Video, 2007

- Eine Werbetafel für die DC.
- Der Vater bringt seinen Sohn zur Schule. Die Werbetafel veranlasst ihn, seine Meinung zur politischen Lage Italiens kundzutun.

**Abbildung 26:** Ein Screenshot aus „*Sedotta e abbandonata*“.

**Sedotta e abbandonata** (Italien 1964) Regie Pietro Germi, Dolmen Home Video, 2007

- Ein Maresciallo der Carabinieri steht vor einer Italien-Landkarte. Er verdeckt mit seiner linken Hand Sizilien.

## Verzeichnis der wichtigsten Filme der „Commedia all'italiana“:

- **I soliti ignoti** (1958) von Mario Monicelli
- **La grande guerra** (1959) von Mario Monicelli
- **Il vedovo** (1959) von Dino Risi
- **Tutti a casa** (1960) von Luigi Comencini
- **Adua e le compagne** (1960) von Antonio Pietrangeli
- **Il federale** (1961) von Luciano Salce
- **Una vita difficile** (1961) von Dino Risi
- **Divorzio all'italiana** (1961) von Pietro Germi
- **Il sorpasso** (1962) von Dino Risi
- **La voglia matta** (1962) von Luciano Salce
- **Una storia moderna: l'ape regina** (1963) von Marco Ferreri
- **I mostri** (1963) von Dino Risi
- **Sedotta e abbandonata** (1964) von Pietro Germi
- **Lo la conoscevo bene** (1965) von Antonio Pietrangeli
- **Signore & signori** (1965) von Pietro Germi
- **L'armata Brancaleone** (1966) von Mario Monicelli
- **Straziami, ma di baci saziami** (1968) von Dino Risi
- **Il medico della mutua** (1968) von Luigi Zampa
- **Il merlo maschio** (1971) von Pasquale Festa Campanile

## Verzeichnis der wichtigsten Regisseure der „Commedia all'italiana“:

- **Antonio Pietrangeli** (1919 – 1968) italienischer Regisseur
- **Dino Risi** (1916 - 2008) - italienischer Regisseur und Drehbuchautor
- **Luciano Salce** (1922 - 1989) italienischer Regisseur, Liedtextschreiber und Schauspieler
- **Luigi Comencini** (1916 - 2007) - italienischer Regisseur
- **Luigi Zampa** (1905 - 1991) italienischer Regisseur und Drehbuchautor
- **Marco Ferreri** (1928 - 1997) italienischer Regisseur, Drehbuchautor und Schauspieler
- **Mario Monicelli** (1915) - italienischer Regisseur und Drehbuchautor
- **Pasquale Festa Campanile** (1927 - 1986) italienischer Regisseur, Drehbuchautor und Schriftsteller
- **Pietro Germi** (1914 - 1974) italienischer Regisseur, Drehbuchautor und Schauspieler

## Zusammenfassung

Diese Arbeit befasst sich mit der **filmischen Darstellung der sozio-politischen Veränderung der italienischen Gesellschaft während der Zeit des Wirtschaftswunders in den Filmen der „Commedia all'italiana“.**

Der zweite Weltkrieg hinterließ vor allem im Norden Italiens, dem Zentrum der Industrie, seine Spuren. Die USA waren sehr daran interessiert ihren Einfluss in Italien auszubauen, auch um eine Ausbreitung des Ostblocks zu verhindern. Mithilfe des Marshallplans wurden innerhalb weniger Jahre die zerstörten Industrieanlagen wieder aufgebaut und auf den letzten technischen Stand gebracht. Die italienischen Firmen konzentrierten sich auf die Produktion von Haushaltsgeräten (Waschmaschinen, Herde, Kühlschränke) und Fahrzeugen (Roller / Autos). Damit trafen sie den Zeitgeist, dank der niedrigen Löhne waren die italienischen Produkte noch dazu billig was ein großes Wirtschaftswachstum des Landes zur Folge hatte.

Der Süden des Landes konnte vom Aufschwung nicht profitieren, die Folge war eine starke inneritalienische Migration in den Norden, womit das Nord-Südgefälle zusätzlich verstärkt wurde.

Nach dem Ende des Wirtschaftswunders Mitte der 1960er Jahre verstärkten sich die sozialen Spannungen im Land, da viele der zugezogenen Südtaliener ihre Arbeit verloren. Zurück in den Süden konnten sie nicht, da dort die Arbeitsbedingungen noch schlechter waren, im Norden waren sie nie willkommen, jetzt wurden sie offen angefeindet. Zusammen mit der Hilflosigkeit der italienischen Politik führten diese Spannungen zu einem Jahrzehnt voll Terrorismus.

Das Kino spielt in Italien eine größere Rolle als in den meisten anderen europäischen Ländern. Das beruht auch auf der Politik der faschistischen Herrschaft, die früh den Einfluss des Films für propagandistische Zwecke erkannte und förderte. Vorrangiges Ziel war es ein sauberes, schönes Italien zu präsentieren.

Am Ende der faschistischen Herrschaft entstand der „Neorealismo“, der versuchte ein realistisches Bild der Zustände zu zeigen. Er beeinflusste viele weitere Genres, so auch die „Commedia all'italiana“.

Der „Neorealismo“ wurde von den internationalen Kritikern hoch gelobt, angesichts der schwierigen, oft unangenehmen Themen, erreichten die Filme nach dem zweiten Weltkrieg immer weniger Zuseher. Die Kinobesucher wollten nach dem Schrecken des Kriegs im Kino für zwei Stunden unterhalten und abgelenkt werden.

Zu Beginn der 1950er Jahre entwickelte sich der „Neorealismo rosa“, der die Elemente des „Neorealismo“ beibehielt, die Themen jedoch durch satirische Seitenhiebe aufzulockern versuchte. Ende der 1950er Jahre entwickelte sich daraus das eigenständige Genre der „Commedia all'italiana“, die ihren Höhepunkt mit dem Wirtschaftswunder (circa 1958-1965) erreichte.

Die behandelten Aspekte betreffen die Entwicklung und Veränderung des Landes, der Menschen und der Lebensmodelle. Thematisiert werden aber auch die Rückständigkeit der Moralvorstellungen und fragwürdige Verhaltensanforderungen von Seiten der Institutionen.

Während sich die Komödien, die im Norden spielen in erster Linie auf die rasanten Veränderungen der Werte und des Lebenswandels konzentrieren, porträtieren jene, die im Süden angesiedelt sind, eine vorurteilsbehaftete Gesellschaft, die sich an fragwürdigen moralischen „Werten“ orientiert.

Wesentliches Element der Filme der „Commedia all'italiana“ ist es, dass sie nur auf den ersten Blick lustig scheinen, in Wirklichkeit jedoch realpolitische Missstände Anfang der 1960er Jahre aufzeigen.

Die Filme sind als Komödien deklariert. Dafür gibt es zwei Gründe, erstens wurden dadurch mehr Leute ins Kino gelockt, das heißt der Adressatenkreis wurde gegenüber den Filmen des Neorealismo drastisch erhöht, zweitens wurde durch die komödiantische Ausrichtung der Filme die Kritik leichter verdaulich und wirkte nicht belehrend oder abschreckend.

## **Il riassunto in lingua italiana**

### **Introduzione**

Con questa tesi vorrei esaminare **la presentazione cinematografica dei cambiamenti della società italiana in seguito al boom economico nei film della cosiddetta “Commedia all’italiana”**.

Ho scelto quattro film della Commedia del boom, **“Il sorpasso”** e **“I mostri”** di Dino Risi, **“Divorzio all’italiana”** e **“Sedotta e abbandonata”** di Pietro Germi. Vorrei entrare nei particolari dei film nella seconda parte di questo riassunto.

Per approfondire l’importanza dei film della “Commedia all’italiana” e del periodo del “boom economico” per il paese e la gente, occorre in primo luogo dare una visione generale degli avvenimenti più importanti della storia italiana dopo la seconda guerra mondiale.

### **Breve compendio dei punti fondamentali della storia italiana**

La mia tesi tratta i cambiamenti verificatisi nella società italiana a causa del boom economico. Tuttavia credo che sia importante iniziare con questo compendio, anche per capire meglio la situazione politica ed economica del paese prima del cosiddetto “boom economico” degli anni 1958-1965.

### **La formazione dello stato e alcune circostanze sfavorevoli**

Nel marzo del 1861 viene proclamato lo Stato Italiano.

Dopo le guerre d’indipendenza contro l’Austria e molti problemi con le province che o non sono soddisfatte dell’integrazione al nuovo Stato o temono una perdita di autonomia, finalmente nasce il nuovo paese.

Con la proclamazione purtroppo non spariscono i problemi.

Le province che adesso formano lo Stato italiano, in passato non avevano cercato né di lavorare insieme né di costruire un'infrastruttura al di là delle frontiere del proprio paese.

Rispetto all'economia europea l'Italia nel 1861 è indietro di almeno 100 anni.

La superiorità intellettuale e scientifica che l'Italia aveva nel Cinquecento sugli altri paesi d'Europa non è più attuale. Non solo mancano l'infrastruttura o l'economia, o meglio l'industria moderna, che sarebbero difficoltà risolvibili, ma il paese soffre purtroppo da sempre di una penuria di materie prime. Un fatto che non aiuta a raggiungere successi veloci per l'unificazione del paese, per fare una buona impressione verso l'esterno o creare un'identità italiana.

Circa il 63% della popolazione lavora nel settore agricolo, tuttavia i raccolti non bastano per mantenere tutto il popolo italiano anche a causa dell'arretratezza della tecnologia usata (metodo di coltivazione, irrigazione e raccolto).

Anche allora esisteva una frattura forte tra il nord e il sud del paese.

Mentre al nord molti contadini hanno almeno una piccola proprietà terriera, al sud predominano i latifondisti che controllano più del 90% del paese. La maggioranza della gente resta priva di diritti.

Il centro dell'economia – che si presenta molto limitata rispetto agli altri paesi europei – è il nord, dove si trovano soprattutto l'industria tessile e dell'acciaio.

I dirigenti del nuovo Stato sono molto affaccendati a risolvere i problemi più urgenti.

Il conflitto con la Chiesa, il brigantaggio al sud del paese, la resistenza dei latifondisti che temono la perdita d'influsso e i dubbi del popolo aggravano la realizzazione delle riforme necessarie. Il potere del re e del sistema politico non è abbastanza forte per intervenire energicamente o per ignorare le pretese - spesso sfacciate – dei "capi" delle province.

## Il conflitto tra lo Stato e la Chiesa

“Non expedit!”<sup>117</sup>

Il conflitto più serio è quello tra lo Stato e la Chiesa cattolica che raggiunge il primo punto culminante nel 1864 quando Papa Pio IX dichiara guerra al nuovo Stato e al liberalismo.

Nel 1866 segue l'incameramento dei beni ecclesiastici che inizia al sud, a Napoli, dove il nuovo Stato non sempre viene preso sul serio.

L'incameramento dei beni ecclesiastici potrebbe iniziare anche al nord, dove la realizzazione del contrattacco sarebbe anche più facile grazie alla disponibilità del nuovo Stato.

Napoli è scelta anche per mostrare alla Chiesa, alla gente, agli scettici, e agli intriganti la serietà del progetto “Italia”.

La marcia su Roma nel 1867 viene arrestata dall'esercito francese che protegge il Papa.

Un altro punto culminante del conflitto è la seconda marcia su Roma nel 1871, dieci anni dopo la formazione dello stato. Finalmente Roma viene dichiarata la capitale d'Italia.

I rapporti tra la Chiesa e lo Stato Italiano rimangono preoccupanti fino all'anno 1929 quando Mussolini conclude i patti lateranensi con il Papa.

Anche dopo “la pace” con lo Stato non tutti i conflitti sono risolti.

Pur esistendo una separazione tra la Chiesa e lo Stato, il Vaticano cerca sempre di esercitare un'influenza sulla politica quotidiana italiana. Tramite il partito della *Democrazia Cristiana* (DC) il Vaticano ha trovato uno strumento per imporre i propri temi importanti, ma anche per rallentare o impedire progetti che contraddicano le idee ecclesiastiche.

Con l'aiuto degli Stati Uniti e altre organizzazioni – talvolta non legali, come la P2 o “il gladio”- la *Democrazia Cristiana* ha governato l'Italia tra 1948 e 1993. Anche se il sistema politico italiano agli occhi degli stranieri non sembra essere molto stabile, non esiste nessun altro paese europeo, dove un partito abbia governato senza interruzione per 45 anni.

---

<sup>117</sup> L'ordine di Papa Pio IX (\*1792 - †1878, in carica tra il 1846 e il 1878) al popolo italiano - meglio a tutti i cristiani probi - di non partecipare allo stato nuovo.

Fino ad oggi la Chiesa gioca un ruolo importante e cerca sempre di esercitare un influsso sulla politica quotidiana, anche se la *Democrazia Cristiana* non esiste più.

## **I primi anni dell'Italia e i tentativi coloniali**

I primi anni dopo la formazione dello Stato sono segnati da conflitti tra lo Stato e il popolo.

Lo Stato ha bisogno di soldi per migliorare l'infrastruttura e per aiutare l'industria, per questo vengono introdotte nuove tasse, la più importante è la tassa sul macinato che colpisce soprattutto i ceti poveri e non aiuta ad incrementare la fiducia della gente nello Stato.

Gli ultimi tre decenni dell'Ottocento sono marcati da crisi economiche e conflitti forti tra l'esercito italiano e la popolazione. Le sommosse popolari vengono represses con grande severità e senza riguardo verso le donne e i bambini.

È un periodo in cui l'Italia cerca anche di presentarsi come paese unitario che gioca un ruolo importante in Europa. Verso il 1885 iniziano i primi tentativi di politica coloniale in Africa che sono solo di breve durata e senza grande successo.

Lo stato non tende solo a distrarre dai problemi interni e dal reale bisogno di risorse minerarie per l'industria italiana, ma anche a dare un segnale a tutti gli altri paesi in Europa che l'Italia è uno stato moderno e importante e che deve essere preso sul serio. Dopo tre guerre d'indipendenza contro Austria senza aver ottenuto il successo desiderato l'esplorazione dei territori africani sembra più facile e anche più lucrativa.

Il tentativo si rivolge soprattutto anche a tutti gli scettici interni ed esterni che scherniscono il "progetto Italia".

Un altro punto importante è l'effetto interno, il colonialismo funziona anche come strumento per creare un'identità, per formare una nuova nazione che ha un passato glorioso ed adesso è pronta a continuare da dove l'impero romano ha cessato di operare "qualche tempo fa".

## La prima metà del Novecento

Il colonialismo non porta i successi facili e lucrativi desiderati, attesi e necessari. Anche le difficoltà interne aumentano, il governo è confrontato a problemi quasi irrisolvibili.

La prima guerra mondiale non è gloriosa per l'Italia, né la "vendita" agli avversari della Triplice Alleanza ne è il risultato.

Ufficialmente l'Italia è uno dei paesi vincitori della guerra, ma in realtà è la vittima più grande. Le forze alleate usano l'Italia come teatro di guerra con tutte le conseguenze crudeli del caso.

Alla fine l'Italia neanche riceve la ricompensa promessa.

La scontentezza del popolo, il sentimento di non essere preso sul serio e la tristezza in considerazione della situazione economica del paese crescono ed incrementano la fondazione di movimenti e partiti politici.

La Rivoluzione Russa del 1917 desta scalpore anche in Italia e porta alla formazione del *Partito Comunista* nel 1922. Questo sviluppo non preoccupa solo la Chiesa, che istituisce il *Partito Popolare*, ma anche molti che temono una dittatura comunista.

Allo stesso tempo si formano anche i movimenti di destra, il più importante è il *Partito Fascista* di Mussolini che nel 1922 marcia su Roma e prende il potere. Significa l'inizio del periodo del fascismo che dura fino al 1943, e nelle regioni del nord fino al 1945.

Questa non è una tesina sul fascismo in Italia perciò mi limito ai punti importanti relativi al sistema amministrativo italiano.

Come in tutta Europa il periodo tra le due guerre mondiali è segnato da povertà, disoccupazione e disperazione. La recessione, il caos e la demolizione dell'industria durante la prima guerra mondiale aggravano ulteriormente la situazione.

Mussolini offre una soluzione semplice i cui effetti sono visibili fino ad oggi. Aumenta eccessivamente l'apparato amministrativo.

Da una parte è necessario per realizzare la sua idea di una nazione unificata: per la prima volta viene insediata un'amministrazione effettiva – per questo periodo – anche nelle regioni del sud dove fino agli anni 20 del Novecento "il nuovo stato" non

ha lasciato molte tracce. È un mezzo semplice per ottenere un effetto in poco tempo, può ridurre la quantità dei disoccupati in pochi mesi, la gente riceve un posto di lavoro sicuro.

Dall'altra, per Italia di oggi è un grande problema. Da decenni lo Stato cerca di ridurre la quantità di impiegati statali e l'estensione dell'apparato amministrativo – fino ad oggi senza grande successo.

Troppo forti sono i rappresentanti degli interessi degli statali e la paura degli impiegati statali potenti di perdere la loro influenza.

Subito dopo l'entrata in vigore della costituzione nel 1948 i governi cercano di cambiare il sistema amministrativo di uno stato unitario centralizzato, un progetto che è risultato molto complesso e quasi impossibile da realizzare.

La riforma della costituzione nel 2001 con l'idea di una decentralizzazione, in ritardo da alcuni decenni, deve essere considerata solo un primo passo nella direzione corretta.

## **La costituzione dopo la seconda guerra mondiale**

Il 2 giugno 1946 – che è giorno di festa nazionale – gli italiani votano per la forma di governo futura, o la monarchia o la repubblica.

La partecipazione elettorale dell' 89,1% è molto alta. È anche la prima volta che anche le donne possono partecipare al voto.

In totale il 54,3% vota per la repubblica e contro la monarchia, anche a causa del comportamento del re prima e durante il fascismo. Il monarca ha anche lasciato il nord del paese fuggendo al sud per paura dei combattimenti.

Al sud invece, a Napoli per esempio, circa l'89% della popolazione vota a favore della monarchia mentre a Trento l'85% preferisce la repubblica come forma di governo. Un'altra prova della frattura tra il nord e il sud del paese.

Dopo questo referendum il re deve lasciare il paese, la famiglia reale fa ritorno in Italia negli anni 90 del Novecento.

La Costituzione della Repubblica Italiana viene emanata il 22 dicembre 1947 ed entra in vigore il primo gennaio 1948, ha validità in massima parte anche oggi anche se talvolta viene modificata parzialmente, come per esempio nel 2001.

La costituzione può essere considerata un compromesso tra le forze antifasciste (comunisti, socialisti, cattolici e liberali) che cercano di realizzare le loro idee durante l'anno d'elaborazione.

Le particolarità della Costituzione Italiana sono soprattutto il bicameralismo perfetto, l'obbligo di indire un referendum o delle consultazioni popolari in casi di cambiamenti fondamentali della costituzione o il potere forte della corte costituzionale.

## **Il ristabilimento dell'economia dopo la seconda guerra mondiale**

Dopo la guerra, gli USA distinguono l'importanza della posizione geografica e politica d'Italia. Temono che la guerra perduta rafforzi il potere e l'influsso del PCI - Partito Comunista Italiano<sup>118</sup>. Le conseguenze sono l'interesse rinforzato di influire sulla politica italiana per respingere il comunismo. La perdita dell'Italia al comunismo provocherebbe nuovi conflitti in Europa.

La soluzione per gli USA sono sovvenzioni finanziarie gigantesche allo stato italiano e alla Democrazia Cristiana (DC)<sup>119</sup>, che grazie alla copertura fornita dalla Chiesa cattolica sa garantire di limitare l'influsso del PCI.

---

<sup>118</sup> Il Partito Comunista Italiano - PCI (1921-1991) è stato un partito politico italiano della cosiddetta Prima Repubblica. Dopo il fallito del compromesso storico verso la fine degli anni '70 del Novecento, dopo la fine del blocco orientale e a causa degli scandali finanziari (p. es. le mani pulite) il PCI nel 1991 si divide in vari partiti politici che in parte esistono fino ad oggi.

<sup>119</sup> La Democrazia Cristiana – DC (1942-1994) è stato un partito politico italiano. È stato il partito della Chiesa cattolica, il suo programma politico era influenzato dalla dottrina cattolica. Dopo la seconda guerra mondiale fino alla caduta della Prima Repubblica (1994) la DC ha sempre partecipato ai governi che hanno diretto il paese.

In seguito all'appoggio degli Stati Uniti l'Italia - sebbene in parte una perdente di guerra può partecipare alla NATO<sup>120</sup> nel 1949 e alla CEE<sup>121</sup> nel 1957.

I mezzi finanziari del Piano Marshall<sup>122</sup> si concentrano soprattutto sulla ricostruzione e la modernizzazione dell'industria al nord del paese. Con un budget quasi illimitato le industrie attorno alle grandi città di Torino, Milano e Genova sanno ristabilirsi in pochi anni. Insieme formano il cosiddetto triangolo economico, che è l'anima dell'economia italiana per più di due decenni.

Con la concentrazione dell'industria al nord inizia anche una migrazione enorme all'interno d'Italia. Fino agli anni '70 del Novecento quasi dieci milioni italiani lasciano le regioni del sud per trasferirsi al nord. Al sud non vedono nessun futuro perché il concetto dello Stato Italiano preferisce di stabilire la situazione economica al nord, dove la guerra ha lasciato grandi danni all'infrastruttura.

Il concetto prevede che la costruzione rispettivamente la modernizzazione dell'infrastruttura al sud dovrebbe seguire alcuni anni dopo.

Già nel 1950 il governo di Alcide De Gasperi<sup>123</sup> crea la Cassa per il Mezzogiorno<sup>124</sup> con lo scopo di colmare il divario tra le regioni del nord e del sud. Con i soldi delle regioni ricche del nord il governo spera di sviluppare l'industria e l'infrastruttura al sud. Fino al 1992 solo pochi progetti vengono realizzati, grazie a persone diverse e organizzazioni illegali che considerano la Cassa una banca con self-service.

---

<sup>120</sup> La NATO (North Atlantic Treaty Organization) è un'organizzazione militare internazionale per la collaborazione nella difesa degli stati membri. Fino alla caduta del blocco orientale la Nato è stata il contrapposto al Patto di Varsavia, l'alleanza militare del blocco orientale.

<sup>121</sup> La CEE (Comunità Economica Europea) è la più importante delle tre colonne dell'Ue.

<sup>122</sup> Il Piano Marshall (European Recovery Program) è stato un piano politico economico per la ricostruzione dell'Europa occidentale dopo la Seconda guerra mondiale.

<sup>123</sup> Alcide De Gasperi (1881-1954) è stato un politico italiano della DC e viene considerato uno dei padri della Repubblica italiana.

<sup>124</sup> La Cassa per il Mezzogiorno (1950-1992) è stata un fondo per lo sviluppo economico del sud del paese. A causa della corruzione e del malgoverno grandi parti dei soldi sono spariti senza aiutare l'infrastruttura o la gente al sud.

## **Il periodo del miracolo economico (1958 – 1965 circa)**

La migrazione enorme non cambia solo la struttura del paese, ma anche lo stile di vita. Gli italiani del sud che cercano un posto di lavoro non sono i benvenuti al nord da parte della gente locale. Le grandi ditte dipendono da una quantità enorme di lavoratori e sopportano il trasloco.

Attorno ai grandi stabilimenti vengono costruiti in fretta molti caseggiati. Né la politica, né i costruttori pensano che l'integrazione della gente e dei quartieri nuovi sia importante.

Fino ad oggi quei quartieri delle città sono rioni problematici. Dopo il boom e il crollo dell'industria negli anni '70 e '80 molti lasciano i quartieri isolati nelle periferie. Negli anni '90 del Novecento gli immigranti (illegali) trovano lì case convenienti. A causa dell'infrastruttura mancante viene anche resa più difficile l'integrazione dei nuovi abitanti. Quei quartieri hanno una quota altissima di delitti criminali e spesso vengono controllati da organizzazioni illegali. Queste situazioni rafforzano il clima politico avvelenato e la xenofobia.

Negli anni '50, invece, per la maggioranza dei migranti italiani i caseggiati nelle periferie delle città rappresentano un miglioramento enorme del loro stile di vita. Per molti quelle case offrono per la prima volta l'erogazione di energia elettrica permanente, il riscaldamento centrale e l'acqua calda corrente.

Il boom dell'economia italiana non è solo favorito dai mezzi finanziari degli Stati Uniti, ma anche a causa della concentrazione dell'industria italiana alla costruzione dei mezzi di trasporto (i motorscooter e le macchine) e degli elettrodomestici (la lavatrice, il frigo) che sono i prodotti più desiderati dell'epoca. Un'eredità della politica fascista sono i salari dei lavoratori più bassi in Europa occidentale che tengono i prezzi dei prodotti a un livello molto basso. Quei fattori favoriscono gli esporti italiani.

Durante il miracolo economico - circa dal 1958 al 1965 - la politica italiana trascura di sviluppare i modelli economici estesi per il tempo dopo il boom. Anche i politici più ottimistici sanno che ogni boom deve stare per finire.

L'inattività della politica italiana provoca le conseguenze più gravi all'inizio della recensione verso la fine degli anni '60.

## **La crisi e le conseguenze**

Dopo il boom segue la grande crisi dell'industria italiana. Molti dei migranti italiani perdono il loro posto di lavoro, restano nei quartieri nelle periferie delle grandi città, dove non sono i benvenuti. Neanche possono tornare al sud, dove la situazione economica è più triste.

Insieme con gli studenti che manifestano contro l'istruzione antiquata, le proteste presto diventano violente.

Quel periodo degli anni 1968 / 1969 che si chiama anche "l'autunno caldo" segnala l'inizio degli "anni di piombo", la decade più violenta della storia d'Italia. L'Italia degli anni '70 del Novecento è caratterizzata dal terrorismo di sinistra e destra come anche da una politica che né sa guidare il paese né trova le soluzioni per i problemi più strapotenti che paralizzano la vita quotidiana.

Verso la metà del decennio Aldo Moro<sup>125</sup>, famoso politico della DC, inizia a negoziare con Enrico Berlinguer<sup>126</sup>, il segretario generale del PCI, in merito a una collaborazione tra la DC e il PCI. A causa delle crisi politiche ed economiche sembra che una cooperazione dei due partiti più grandi del paese sia la sola soluzione per superare quel periodo più triste dopo la seconda guerra mondiale.

Nel 1978 verso la fine delle negoziazioni di successo le Brigate Rosse<sup>127</sup> che temono un'infiltrazione del PCI e delle idee comunistiche sequestrano Aldo Moro. A maggio di quell'anno viene scoperto il corpo senza vita di Aldo Moro.

---

<sup>125</sup> Aldo Moro (1916-1978) è stato un politico della DC.

<sup>126</sup> Enrico Berlinguer (1922-1984) è stato un politico del PCI.

<sup>127</sup> Le Brigate Rosse sono state un'organizzazione terroristica italiana di estrema sinistra.

Ciò significa la fine del “compromesso storico” e l’inizio della salita di Benedetto Craxi<sup>128</sup> che grazie al suo carisma sa ingrandire il suo influsso sullo sviluppo del paese e della società durante gli anni '80 del Novecento.

## **Il cinema italiano degli anni '40 / '50 del Novecento**

Il cinema in Italia ha un valore molto alto. Già negli anni '30 del Novecento la guida fascista distingue il potere del medium che viene anche utilizzato a trasportare e diffondere le idee fasciste.

Subito dopo la seconda guerra mondiale, i giovani registi italiani sfruttano le strutture costruite dell'amministrazione fascista per i loro progetti.

## **Il Neorealismo**

Verso la fine del fascismo si sviluppa il Neorealismo, un nuovo movimento culturale che raggiunge il suo punto culminante negli anni '50 del Novecento.

Quella corrente culturale si esprime soprattutto nella letteratura narrativa e nei film. Le opere cinematografiche cercano sempre di collegare gli eventi storici, i tenori di vita di certi ceti della società con una trama.

Per raggiungere un massimo di autenticità i famosi registi di quella corrente culturale come per esempio Luchino Visconti<sup>129</sup>, Roberto Rossellini<sup>130</sup>, Vittorio De Sica<sup>131</sup> o Giuseppe De Santis<sup>132</sup> spesso non assegnano parti agli attori professionali, ma soprattutto a dilettanti.

Da questa decisione si aspettano di realizzare trame più credibili anche perché gli “attori” parlano in dialetto invece dell'italiano standard.

---

<sup>128</sup> Benedetto Craxi (1934-2000) è stato un politico del PSI

<sup>129</sup> Luchino Visconti (1906-1976) è stato un regista italiano.

<sup>130</sup> Roberto Rossellini (1906-1977) è stato un regista e sceneggiatore italiano.

<sup>131</sup> Vittorio De Sica (1901-1974) è stato un regista, sceneggiatore ed attore italiano.

<sup>132</sup> Giuseppe De Santis (1917-1997) è stato un regista e sceneggiatore italiano.

Il successo nazionale ed internazionale è causato, da un lato, dalla qualità delle sceneggiature e, dall'altro, dalla realizzazione che raggiungono un livello di credibilità mai conosciuta. Durante il fascismo il governo riconosce il cinema, un modo non solo di diffondere le idee fasciste, ma anche di presentare un'Italia pulita e moderna che cerca di recuperare il valore internazionale perduto da lungo tempo.

Il Neorealismo. Invece. vuole presentare la vita quotidiana reale da angolature diverse perciò i film spesso sembrano essere più documentazioni che lungometraggi. Negli anni '50 del Novecento il Neorealismo si sviluppa diventando Neorealismo Rosa: ciò significa che la trama diventa di più importante e che i film offrono anche almeno in parte alcuni elementi comici.

## **La “Commedia all’italiana”**

Verso la fine degli anni '50 quasi tutta la produzione cinematografica si concentra sul Neorealismo, che procura al cinema italiano riconoscimento internazionale. Quella corrente culturale purtroppo perde il successo commerciale con il benessere crescente.

L'Italia si trova all'inizio del miracolo economico che presto influenza tutta la vita quotidiana e cambia l'apparizione della società.

Mentre, dopo gli orrori della seconda guerra mondiale, la gente approfitta di cambiamenti e miglioramenti grazie al boom, gli intellettuali italiani distinguono anche i pericoli dello sviluppo. Per la politica che presenta il boom una soluzione per il futuro, la società deve adattarsi ai cambiamenti, al centro degli sforzi si trova l'economia e la salita della produttività dell'industria.

I desideri e problemi della gente, che spesso non sanno adattarsi alla velocità dell'Italia del boom sono solo secondari.

## **Le caratteristiche della “Commedia all’italiana”**

Le caratteristiche più evidenti della “Commedia all’italiana” sono soprattutto l’alternanza brusca tra le scene comiche e tragiche. La maggioranza delle commedie del boom non offre un lieto fine, lo spettatore spesso rimane riflessivo su gli avvenimenti e il futuro dei protagonisti.

Quegli anni del boom economico, ma anche i film della “Commedia all’italiana” sono caratterizzati da sviluppi estremi.

Gli sceneggiatori delle commedie di quel genere consapevolmente decidono di girare i film in bianco e nero per sottolineare gli estremi e l’alternanza tra gli elementi comici e tragici.

Per gli intellettuali, soprattutto i cineasti, la commedia sembra il modo ideale di criticare quest’evoluzione del paese e della società.

Significa l’inizio di un nuovo genere del cinema italiano. La “Commedia all’italiana” vuole riflettere sui cambiamenti del paese, della società e della vita quotidiana anche a causa del boom economico. Scelgono la commedia perché quel genere di film sembra essere utile a raggiungere la gran massa degli spettatori che sono stanchi di film neorealisti tristi.

Lo scopo dei cineasti non è solo di divertire gli spettatori, ma anche di aprire loro gli occhi. I grandi cambiamenti del paese causano anche conseguenze a lunga scadenza che fino a quel momento non sono percepite.

Toccano i temi attuali come il boom, l’attività febbrile della vita quotidiana, la parte in ombra del rilancio economico e i suoi perdenti o il collegamento tra la politica e il Vaticano.

Toccano anche i problemi nascosti, ma brucianti come la doppia morale della Chiesa cattolica, il divieto del divorzio o il valore dell’onore al Sud che talvolta privilegiano anche un assassinio.

Sono i temi che interessano e concernono quasi tutti italiani, ma che sono ignorati dalla politica e dalla Chiesa cattolica.

I grandi registi di quell'epoca evitano di distinguere tra lo Stato, la Chiesa cattolica e la gente. Significa che né lo Stato né la sua amministrazione è presentato in un modo negativo.

I film della "Commedia all'italiana" mostrano un paese pieno di vittime, ma anche di colpevoli.

I comportamenti della gente naturalmente sono limitati dalle regole – in parte antiquate e problematiche – ma l'individuo ha la libertà di decidere come vuole, e di conseguenza deve comportarsi.

Vorrei dare un esempio. Un film che ho scelto per questa tesi è "**Divorzio all'italiana**", il capolavoro di Pietro Germi<sup>133</sup> dell'anno 1961 che tocca il tema divorzio, che fino al 1970 è vietato in Italia a causa del grande influsso della Chiesa sulla politica.

Nel film un barone siciliano sposato s'innamora della sua giovane cugina. Un divorzio non è possibile, una relazione segreta sarebbe troppo rischiosa per l'onore della famiglia. La sola soluzione è il paragrafo 587 del codice penale che regola un delitto d'onore. Secondo questo paragrafo l'assassino di un parente a causa della ferita dell'onore personale non è permesso ma privilegiato.

La moglie del barone inizia una relazione segreta con un artista e fugge, distruggendo l'onore del barone e della sua famiglia. In un giorno la famiglia perde tutta la stima e diventa lo zimbello della città.

Se vuole continuare la sua vita, il barone deve ammazzare sua moglie perché la società aspetta un restauro dell'orgoglio familiare. Dopo l'assassino e qualche anno in galera potrebbe anche sposare sua cugina.

Il barone insegue sua moglie e l'ammazza. Dopo tre anni di detenzione il barone ritorna e sposa sua cugina che anch'ella s'interessa ad altri uomini.

Il film tocca alcuni aspetti interessanti e discutibili del periodo.

Anche se a prima vista sembra che il regista critichi solo la politica e la Chiesa cattolica che negli anni '60 del Novecento privilegiano un assassino a causa dell'onore.

---

<sup>133</sup> Pietro Germi (1914-1974) è stato un attore, sceneggiatore e regista italiano.

In realtà il regista far vedere agli spettatori che la gente, lo Stato e la Chiesa si completano perfettamente in considerazione di quest'assassino.

Lo Stato è responsabile per l'ambito legale che mostra la comprensione per un valore dubbioso e la sua difesa.

La responsabilità della Chiesa in questo caso è la passività. Le sue rappresentanti secolari sono più interessate di fare pubblicità per la DC che per il rispetto per i dieci comandamenti. Il prete celebra il matrimonio del barone, pochi anni dopo allestisce il funerale della moglie assassinata, ma non rifiuta un nuovo matrimonio del barone nella stessa chiesa. Forse perfino è felice di salvare e restaurare l'onore della famiglia rispettabile.

Il comportamento della gente è difficile da capire, da un lato è ridotta tra le regole dello Stato e il codice morale stretto della Chiesa che non corrisponde più allo stile di vita cambiato.

Dall'altro va alla ricerca degli errori degli altri, cercando difetti morali nelle famiglie rispettabili ed è sempre pronta sdegnarsi per colpe presunte.

Ogni membro della società è una vittima (possibile), ma allo stesso tempo anche un colpevole. L'onore e l'integrità personale sono i valori più importanti e più preziosi. Difenderli sembra essere un dovere perché l'onore personale tocca sempre anche l'onore della famiglia.

Comportarsi secondo le regole non è sempre facile e talvolta è un'impresa azzardata. In caso di una ferita dell'integrità personale o della famiglia la situazione richiede una soluzione vasta e veloce. Lo spettro delle vie di scampo giunge da un matrimonio (anche ottenuto con la forza) fino all'assassinio.

Oggi il valore dell'onore personale o della famiglia sembra antiquato, forse alcuni spettatori non sanno ripercorrere l'eccitazione dei protagonisti nei film.

Non si deve dimenticare che in questo periodo l'integrità personale ha sempre un collegamento forte con l'onore della famiglia. Se l'onore è ferito, può avere conseguenze incalcolabili per tutti.

L'onore ferito può per esempio essere causa dello scioglimento di un fidanzamento con una persona della famiglia colpita, anche se questa persona forse è fuor di dubbio.

Queste regole sono valide in tutta Italia, ma soprattutto nel Sud.

Dopo la seconda guerra mondiale, la situazione economica migliora in modo fondamentale al Nord, nel triangolo industriale. Il Sud invece non trae profitto dal boom, la situazione economica rimane a un livello molto basso con un tasso di disoccupazione altissimo, senza speranza di un miglioramento prossimo o durevole. L'onore personale è perciò anche un fattore economico che può influire sull'ascesa ma anche sulla caduta di tutta una famiglia.

L'intenzione dei cineasti è di trattare i problemi vecchi del paese che in parte esistono da lontano, ma anche di dimostrare nuove difficoltà a causa dei cambiamenti gravi dopo la seconda guerra mondiale.

La spiegazione per il successo enorme dei film è semplice, i registi confrontano gli spettatori con problemi reali in un modo divertente. Evitano di accusare la gente, di giudicare con il dito indice alzato; invece ciò che presentano in circa 90 minuti di divertimento imballando la critica. L'impiego degli attori famosi e eccezionali completano il successo.

Per questa tesi ho scelto quattro film del genere. Due sono di Dino Risi<sup>134</sup> - "**Il sorpasso**" (1962) e "**I mostri**" (1963) - gli altri due di Pietro Germi - "**Divorzio all'italiana**" (1961) e "**Sedotta e abbandonata**" (1964).

Il divario Nord-Sud del paese si rivela anche nei film della "Commedia all'italiana".

I film di Dino Risi si svolgono al Nord e si occupano dei cambiamenti della vita quotidiana, della società e dei costumi a causa del progresso economico.

Dino Risi si chiede se il cambiamento radicale della società e dei costumi tradizionali siano davvero un miglioramento o se comportino anche conseguenze incontrollabili per tutti. Ogni scena è piena di simboli, di allusioni, Risi incidentalmente mostra uomini ed avvenimenti strani e spesso scioccanti.

Il punto centrale è la gente che gode del miglioramento economico, ma è anche sovraccaricata dalla velocità dei cambiamenti. Il risultato è che l'individuo diventa

---

<sup>134</sup> Dino Risi (1916-2008) è stato un regista e sceneggiatore italiano.

egoista e brutale, senza provare compassione per coloro che non vengono a capo dei nuovi modelli di vita.

L'intenzione di Risi non è di bloccare il progresso o di condannare l'evoluzione della politica e della società, i suoi film sono un avvertimento: occorre riflettere anche sulle conseguenze possibili della politica attuale che dà priorità alla crescita dell'economia senza nessuna protezione della gente.

I film di Pietro Germi sono ambientati nella Sicilia degli anni '60 del Novecento. La differenza tra l'Italia del Nord e del Sud non potrebbe essere più notevole. Gli stili di vita non hanno cambiato molto da i decenni precedenti, anche se la situazione economica si presenta più ottimista rispetto, per esempio, al film neorealistico "La Terra trema" (1948) di Luchino Visconti.

Il boom economico non è arrivato al Sud, i costumi di vita cambiano molto lentamente e toccano soprattutto l'avanzamento e il governo della casa. Chi ha i soldi, compra una macchina o gli elettrodomestici moderni.

Anche se non si può confrontare il livello dell'infrastruttura delle due parti del paese. Mentre al Nord vengono costruiti caseggiati moderni, autostrade e perfino nuovi quartieri in poco tempo, al Sud non si sviluppa quasi nulla.

I cambiamenti non toccano le vite private della gente, restano i valori e i costumi tradizionali che sono in vigore da secoli. Neanche sono adottati i comportamenti degli italiani del Nord, di divertirsi alla spiaggia, di ballare al bar o di vestirsi sempre alla moda attuale.

La società siciliana non si apre ai nuovi modelli della moralità o della libertà personale. Non solo la Chiesa cattolica, ma anche la gente insiste sul mantenimento dei concetti morali stretti e spietati.

Il divario del paese non si presenta solo nei comportamenti della gente o nel livello dell'infrastruttura, ma anche nella presenza ed importanza della Chiesa cattolica.

Al Sud il potere dei preti e dell'istituzione è ad un livello molto alto. La partecipazione alla messa è un obbligo, le affermazioni del prete – anche su temi politici – non sono da mettere in dubbio.

Al Nord invece i cambiamenti della vita e dei costumi portano problemi e preoccupazioni nuove. La Chiesa non sembra essere pronta ai pensieri nuovi e perde l'influsso e la credibilità.

La perdita della credibilità è unita anche al vincolo che lega Vaticano e politica, vincolo che viene rifiutato più al Nord che al Sud. Nel film "**I mostri**" un protagonista chiama la Camera dei Deputati "il Papamento" invece del Parlamento. Critica anche il fatto che i politici della DC perseguono solo gli interessi personali e non si preoccupano più dei desideri collettivi.

Anche se le due parti del paese non sembrano avere molto in comune, esiste tuttavia un elemento paragonabile, che è il comportamento della gente.

Gli uomini sono limitati da regole strette e sovraccaricati dalle esigenze della vita o delle aspettative della società. Non sanno sviluppare idee proprie o decidere liberamente per un costume di vita.

Le conseguenze delle limitazioni sono un rafforzamento delle caratteristiche negative che si esprimono in un egoismo forte o in una cattiveria contro i membri più deboli della società.

Le reazioni alle limitazioni statali o morali si dirigono verso la società, ma quasi mai contro le istituzioni come per esempio l'amministrazione statale, i partiti politici o il Vaticano.

Verso la fine del decennio, con l'inizio degli anni di piombo, la situazione si rovescia, la scontentezza della gente si dirige contro lo Stato e le sue istituzioni, contro la Chiesa cattolica, ma anche contro coloro che esprimono un'idea diversa.

La scontentezza che si è accumulata a partire dalla fine della seconda guerra mondiale e che ribollisce durante il boom economico, esplose negli anni '70 del Novecento con grande violenza.

Neanche i registi della "Commedia all'italiana", che erano sempre preoccupati a causa della situazione politica, morale ed economica del paese non sapevano prevedere un decennio pieno di terrorismo e perplessità che ha rafforzato il divario tra l'Italia e il popolo.

## L'evoluzione del genere

Il punto culminante di questo genere dura purtroppo solo pochi anni. Poi, quasi allo stesso tempo della fine del boom economico, termina anche la fioritura della "Commedia all'italiana".

Segue una produzione di massa di film, spesso su temi triviali, con attori popolari ma senza la profondità delle famose Commedie del boom.

Le cause di questa evoluzione non sono la restrizione della Commedia del boom su pochi temi come il collegamento tra la Chiesa cattolica e la politica, i cambiamenti della società a causa del progresso economico o il codice morale del Sud, ma anche il grande successo dei primi film del genere che motiva molti registi e sceneggiatori a trarre profitto dal boom del cinema italiano.

Oggi le commedie italiane continuano a soffrire dell'evoluzione subita dal genere negli anni '70 del Novecento, quando venivano prodotte soprattutto "commedie sexy" senza trama, profondità o caratteristi.

## Lebenslauf

Name: Raimund Leitzinger

Geburtsdatum: 5. Juli 1979

Geburtsort: Wien

Staatsbürgerschaft: Österreich

Schulbildung: 1986 - 1989 Volksschule Kreindlgasse 24, 1190 Wien

1989 - 1997 Gymnasium GRG Billrothstraße 73, 1190 Wien

Ab 1991 (3. Schulstufe) Besuch des humanistischen Zweiges

Ab 1991 (3. Schulstufe) Englisch als einzige Unterrichtssprache im Fach „Geographie und Wirtschaftskunde“

Präsenzdienst: 2006 Ableistung des Präsenzdienstes als Zivildienstler im GZW (Geriatrizentrum am Wienerwald), 1130 Wien

Universität: Oktober 2005 Beginn des Romanistik Diplom-Studiums (Italienisch) in Wien

Schwerpunkt der Ausbildung in den Bereichen Landeswissenschaften und Medienwissenschaften

Kontakt: [raimund.leitzinger@gmx.at](mailto:raimund.leitzinger@gmx.at)