

Grace Russo Bullaro. *Beyond Life is Beautiful. Comedy and Tragedy in the Cinema of Roberto Benigni.* Leicester (UK): Troubador Publishing Press, 2005. Pp. 324.

Questo volume collettaneo curato da Grace Russo Bullaro si inserisce nel solco tracciato da Carlo Celli che, nel 2001, con il suo *The Divine Comic: The Cinema of Roberto Benigni*, aveva proposto ad una audience anglofona il primo studio critico di una certa ampiezza volto ad approfondire il cinema di Roberto Benigni. Il lavoro coordinato da Russo Bullaro si apre quindi con una prefazione a cura dello stesso Celli, il quale rileva come questo volume sia in grado di offrire “rich insights from critics around the world in a compelling forum for the consideration of the wider issues that Benigni’s films provoke” (11). Nella solida e ben argomentata introduzione che segue, Russo Bullaro espone le coordinate di un progetto che, sostanzialmente, si dipana lungo due direttrici. In primis, l’analisi di temi e stilemi che ricorrono in quei film di Benigni che precedono *La vita è bella* (1997) e che sono riscontrabili anche nel successivo *Pinocchio* (2002). *La tigre e la neve* (2008), non è purtroppo oggetto di studio, essendo uscito poco dopo la pubblicazione del volume. A seguire, vi è un secondo gruppo di saggi che, per contro, si occupano esclusivamente di *La vita è bella*, offrendo un notevole contributo intertestuale alla comprensione del film ed all’approfondimento delle polemiche generate dallo stesso.

Ad aprire la prima sezione del volume – intitolata “The Foundation” – troviamo il contributo di David Scott Diffrient, “Italian Sketch Films and the Narrative Genealogy of Roberto Benigni’s *You Upset Me*,” che sottolinea il debito di Benigni nei confronti della tradizione del film ad episodi, pur sottolineando che un certo “movement from parody to social satire, from so-called ‘sick’ forms of comic relief to philosophical humor, entailed a radical alteration of preexisting textual paradigms” (50). In “The Italian Buster Keaton? Roberto Benigni’s *The Monster* and the Comic Machine,” William Van Watson pone in evidenza in maniera altrettanto interessante e documentata l’influenza di mostri sacri della comicità quali Keaton e Chaplin, affermando che “Benigni diverges from Keaton primarily in terms of the artistic intent of his Chaplinesque sociopolitical ambitions, although artistic intent and artistic effect do not always

coincide” (66-67). In “*Johnny Stecchino: L’Italia nel caleidoscopio*,” Umberto Taccheri sostiene che “la protesta sociale di Benigni e Cerami è inserita e quasi dissimulata nella serie infinita di immagini speculari e simmetriche che, come in un caleidoscopio, dà vita alle diverse prospettive, a volte comiche, a volte serie e a volte tragiche, che questo film offre sulla realtà italiana dei primi anni novanta” (111). Vittorio Montemaggi, in “«Perché non ho scritto la *Divina Commedia*? Perché non c’ho pensato»: Dante’s *Commedia* and the Comic Art of Roberto Benigni,” si sofferma invece sulle varie occasioni in cui “Benigni’s work may be seen to share similar ethical and theological dynamics to the *Commedia*” (113). I due saggi che concludono la prima parte del libro offrono infine una brillante analisi comparata dei meccanismi ideologico-culturali che animano il cinema di Benigni. In “Benigni’s *Pinocchio*, or the Tale of a Failed National Icon,” Rebecca West analizza questa pellicola in quanto “telling commentary on just how national icons work” (150); mentre in “Benigni’s Postmodern Storehouse of Culture,” Victoria Kirkham sostiene che a caratterizzare i film del regista sia un costante “felicitous postmodern pastiche” (152).

La seconda sezione del volume – dal titolo “A Prismatic Look at *Life is Beautiful*” – si apre con il saggio “Benigni’s Life-affirming Lie: *Life is Beautiful* as an Aesthetic and Moral Response to the Holocaust,” in cui Gefen Baron afferma polemicamente che il film in questione è “possibly the most *morally* accurate film about the Holocaust ever made,” asserendo che “in its rejection of mimetic realism, it offers poignant meta-cinematic commentary about the limitations of art in imitating the un(reality) of the Holocaust and about the need to find new artistic ways to engage with the event” (182). Laura Leonardo, in “*La torta etiopica e il cavallo ebreo: Metaphor Mythopoeia and Symbolism in Life is Beautiful*,” ritiene che il film vada considerato “a metaphorical transposition of fascist myths and propaganda to fairy tales canons” (203); mentre in “*Life is Beautiful* and the Protection of Innocence: Fable, Fairy Tale or Just Excuses?” Grace Russo Bullaro si sofferma sulla differenza tra “fable” (il termine più comunemente usato per descrivere il film) e “fairy tale,” argomentando che, in virtù dell’*happy ending*, quest’ultimo sarebbe forse quello più appropriato. Nell’intervento che segue, “Ma la vita

BOOK REVIEWS

è davvero bella? Lo spettacolo dell'Olocausto, ovvero del nuovo *kitsch*,” Erminia Passannanti si interroga sulla legittimità dell'uso della Shoah come sfondo ad una commedia. I due saggi che chiudono il volume – “«No True Darkness?» The Critical Response to *Life is Beautiful* in Italy and Australia,” di Mirna Cicioni e “Breaking the Commandments of Holocaust Representation? Conflicting Genre Expectations in Audience Responses to *Schindler's List* and *Life is Beautiful*,” di Janice Wendi Fernheimer – si occupano invece della ricezione del film. Cicioni si sofferma sul giudizio degli intellettuali italiani ed australiani, mentre Fernheimer utilizza l'Internet Movie Data Base (www.imdb.com) per proporre un raffronto tra le opinioni del pubblico sul film di Benigni rispetto a quello di Spielberg.

Ben concepito, generosamente argomentato e ricco di echi intertestuali che non mancano di spingere il lettore a nuove riflessioni, *Beyond Life is Beautiful* è senza dubbio un'ottima integrazione al panorama degli studi in lingua inglese sul cinema italiano contemporaneo, poiché offre una documentata ed approfondita introduzione al mondo di Roberto Benigni regista ed autore (oltre che attore), dando il giusto spazio al più controverso (ma altrettanto popolare) dei suoi film. Da sottolineare infine la prospettiva globale che emerge dai vari saggi (nove in inglese e tre in italiano) a cura di studiosi provenienti da Gran Bretagna, Stati Uniti ed Australia; una prospettiva utile a disinnescare le sterili polemiche che hanno accompagnato *La vita è bella* sin dalla sua uscita per suggerire, invece, nuovi orientamenti critici utili a comprendere appieno la portata ideologica e culturale del film.