

Da Massimo Recalcati a Raoul Bova: prove tecniche di paternità senza patriarcato nello stardom italiano contemporaneo

Giacomo Manzoli

È complicato parlare di stardom nel cinema italiano contemporaneo per un certo numero di ragioni strutturali. Secondo la più recente letteratura in materia, quella che ha in Paul McDonald¹ il suo principale esponente, il fenomeno del divismo propriamente detto è caratterizzato da una serie di elementi che non è affatto scontato rilevare nello scenario cinematografico nazionale del presente.

Riassumendo in maniera schematica, potremmo dire che perché ci sia vero e proprio divismo ci deve essere industria, ovvero un'organizzazione produttiva e distributiva solida, che assicuri un certo tipo di rapporto – tendenzialmente stabile – con un mercato. La star, allora, è un mediatore, le cui funzione e rilevanza possono essere osservate e definite, prima di tutto, in termini di “commerciabilità” (*marketability*). Un principio intuitivo, che non è facile parametrare, data la particolarità di un prodotto ad alto contenuto creativo e forte concorrenza come quello dell'industria culturale, ma pur sempre un fattore oggettivabile. Se è complicato stabilire il valore aggiunto, ovvero il differenziale fra quanto un film avrebbe incassato senza la presenza di un/a determinato/a divo/a (anche perché, spesso, le star lavorano in team), si può sempre valutare il valore inteso come popolarità di una stella del cinema in base agli incassi dei suoi film lungo un certo arco temporale².

Tuttavia, oggi, guardando le classifiche degli incassi in Italia, si potrebbe affermare che l'unico vero divo sia Checco Zalone. Un divo che – peraltro – proviene dalla televisione e attraversa il sistema mediale nazionale in maniera trasversale, quasi riaffermando un elemento che in realtà appare attivo già (almeno) a partire dagli anni '80, allorché il ridimensionamento drastico del cinema nel sistema dei media induce a ritenere che anche il suo specifico stardom non sia che un riflesso di altri ambiti – come quello televisivo, sportivo o politico – in cui si realizzano fenomeni di autentico divismo³.

Lo scopo di questo saggio, pertanto, sarà quello di inquadrare – focalizzandosi su un tema specifico come quello della messa in scena della paternità, nelle sue diverse declinazioni – il modo in cui vengono costruiti alcuni casi di divismo (nell'accezione ridotta di cui si è detto) nel campo culturale italiano e, solo di conseguenza, cinematografico. Ovvero, come alcuni personaggi vengano utilizzati in qualità di testi, di segni viventi, per produrre discorsi espliciti o impliciti (attraverso l'immagine e una serie di altri elementi) che definiscono altrettante *identità popolari*, fortemente orientate sotto il profilo ideologico, secondo un approccio di analisi dello stardom che possiamo definire ormai classico grazie alla rilevanza di alcuni lavori di Richard Dyer⁴.

Per farlo, converrà prendere la rincorsa e partire da una certa distanza. Ad esempio da Amedeo Nazzari, il volto del melodramma italiano, che in quella celebrazione del prototipo di padre fascista che è *Luciano Serra pilota*, già mostrava una sorta di ideale utopico di paternità derivante dalla natura fondamentalmente regressiva della mascolinità italiana. Il rapporto padre-figlio,

nel film di Alessandrini, viene descritto come una sorta di fraternità fra pari di età diversa, che tende a escludere la madre in quanto figura della responsabilità e garante del principio di realtà. Quando Nazzari e il suo bambino si ritrovano da soli, immaginano di girare il mondo e il piccolo pone un'obiezione sensata («alla mamma non piace volare») alla quale il padre risponde in maniera perentoria: «E va bene, se alla mamma non piace volare, noi la lasciamo a casa e facciamo il giro del mondo per conto nostro!». Poiché il mondo fa resistenza alle fantasticherie di padre e figlio (veri e propri «voli pindarici»), Luciano abbandona la famiglia e vive avventure nei quattro angoli del globo. Quindi si arruola in quella precaria legione straniera che era l'esercito coloniale italiano, infine recupera il figlio giusto in tempo per salvargli la vita, nel più tipico esempio di melodramma maschile a sfondo bellico.

Alla luce del recente saggio di Catherine O'Rawe dedicato a *Star and Masculinities in Contemporary Italian Cinema*⁵, punto di riferimento imprescindibile delle considerazioni che andiamo svolgendo, con particolare riferimento al capitolo intitolato *Boys Don't Cry: Weeping Fathers, Absent Mothers, and Male Melodrama*, possiamo osservare che già in Luciano Serra «la manifestazione del dolore è importante», così come l'idea che «le emozioni come il dolore possano essere espresse in momenti di rottura, momenti in cui l'autorità paterna è sostituita da attrazione affettiva» e naturalmente «questi momenti di autenticità dell'uomo hanno un prezzo»⁶ (Luciano muore): lasciamo giudicare al lettore se siamo dalle parti del ritorno del rimosso, ovvero del ripudio del femminile di cui parla sempre O'Rawe nel testo citato.

Appare perciò evidente che il tema della paternità è stato uno dei più complicati, per la storia del cinema italiano, fin dal periodo fascista, e la questione si è periodicamente affacciata fra le pieghe di alcune delle opere più rappresentative, da *Ladri di biciclette* a *La dolce vita*, trovando poi nel tema edipico una questione destinata a diventare un'ossessione per alcuni decenni⁷. E si potrebbe citare una serie infinita di titoli nei quali si ritrovano diverse varianti di questo stesso dispositivo della crisi del *paternage*: da *La vita è bella* a *La stanza del figlio*, passando per *Un borghese piccolo piccolo* e perfino *Incompreso* di Comencini. La natura ambigua dei modi in cui si dispiega questa relazione sembra essere il riflesso di una vecchia storia. Se da un lato già Umberto Saba in *Scorciatoie e raccontini*, nell'immediato dopoguerra, ricordava che «gli italiani vogliono darsi al padre, ed avere da lui, in cambio, il permesso di uccidere gli altri fratelli»⁸, la questione che sembra essere davvero al centro del dibattito contemporaneo, come ha benissimo intuito O'Rawe, è piuttosto un'altra e può essere riassunta nella seguente domanda: «Gli italiani, così come appaiono sullo schermo, vogliono davvero essere padri?».

Sarebbe troppo facile rispondere semplicemente no. C'è stata un'epoca in cui questa risposta sarebbe stata soddisfacente. È l'epoca che va, per così dire, da Salvatores a Muccino. Nel 1989, anno che precede l'Oscar a Gabriele Salvatores, nasce anche il gruppo musicale torinese dei Fucktotum che alcuni anni più tardi scriverà un'interessante canzone, *Film generazionali*, in cui tutta la fratellanza dei vari *Marrakech Express*, *Mediterraneo* e *Turné* veniva sintetizzata in pochi, pregnanti versi: «Tua moglie che ti chiama, portare i figli a scuola, non parte più la moto, rimane il ricordo di una due cavalli e di un chium in tre»⁹. La situazione appariva sostanzialmente inalterata in un altro manifesto generazionale, *L'ultimo bacio* di Gabriele Muccino, che può essere forse considerato (è un dato tecnico e non un giudizio di valore) il film più misogino del recente cinema italiano, in cui la paternità coincideva con un incubo di castrazione nel quale si riconosceva evidentemente un'intera generazione di trenta-quarantenni.

Qui l'evirazione non era dovuta alla «legge del padre» – per usare una terminologia su cui torneremo fra poco – bensì alla «legge del figlio». È nel momento in cui Giovanna Mezzogiorno dice al giovane pubblicitario Stefano Accorsi di essere incinta, infatti, che si realizza la fine delle possibilità di desiderio illimitato e che la vita del maschio si avvia a diventare un inferno di responsabilità. Al contrario, la donna – una volta intrappolata l'uomo nella prigione familiare – può davvero cominciare a vivere una vita di realizzazione personale (per esempio con il prestante ragazzo che corre, come lei, al parco).

Tuttavia, si potrebbe sostenere che tutto questo facesse ancora parte dei corollari della sindrome di Peter Pan attorno alla quale ruotava gran parte di quel cinema¹⁰. Le cose si complicano

negli ultimi tempi, e vale la pena enunciare schematicamente alcuni fenomeni che fanno pensare a un tema caldo, cruciale, ancora irrisolto per la cultura nazionale. Fra gli innumerevoli esempi che si potrebbero portare, possiamo citare *Il desiderio di essere come tutti* di Francesco Piccolo¹¹, vincitore del Premio Strega: tutta la seconda parte del libro è imperniata sulla riconciliazione del figlio contestatore, diventato padre, con la propria figura paterna, democristiano di destra, che il figlio-padre si pente di aver denigrato e deriso con eccessivo e semplificatorio sarcasmo. E lo sfondo è una revisione del rapporto con la figura del padre pubblico – Enrico Berlinguer – troppo dolce e troppo “puro”, come del resto emerge anche nell’omaggio di Walter Veltroni (*Quando c’era Berlinguer*).

Ma gli esempi potrebbero continuare all’infinito, passando per Paolo Crepet¹², Antonio Polito¹³ e tanti altri. Fra questi, naturalmente, Niccolò Ammaniti, che in *Come Dio comanda*¹⁴, vincitore del Premio Strega 2007, mette in scena la paradossale dolcezza di un rapporto fra un padre brutale e un figlio adolescente sullo sfondo del conflitto di classe in una società tardo-capitalista (quella brianzola, naturalmente) e di un “femminicidio”, affastellando gli elementi in un mix a dir poco inquietante e ambiguo che è stato poi portato al cinema da Gabriele Salvatores nel 2008. E ancora, più recentemente, Antonio Scurati, che con *Il padre infedele* del 2013 «scrive il suo libro più personale, infiammato dal tono accorato della confessione e, al tempo stesso, il romanzo dell’educazione sentimentale di una generazione»¹⁵, mettendo in scena la crisi di un quarantenne – chef di successo, professione che oggi ha sostituito quella del pubblicitario che ha dominato il decennio precedente –, il quale si abbandona all’infelicità del desiderio come antidoto alla definitiva presa di coscienza della propria inadeguatezza di marito e padre. Stessi personaggi, più o meno, e stessi problemi raccontati da Fausto Brizzi in *Cento giorni di felicità*¹⁶. Qui il protagonista sente di poter finalmente ricoprire il ruolo familiare che ci si aspetta da lui solo nel momento in cui gli viene diagnosticato un tumore incurabile e può paradossalmente rilassarsi, sapendo che l’inferno della paternità sarà solo temporaneo.

Se visti tutti assieme questi testi cominciano a comporre il quadro di una vera e propria paranoia maschile generazionale diffusa – peraltro di grande successo –, il meglio è costituito da *Gli sdraiati* di Michele Serra¹⁷, dove il bravissimo umorista fornisce, in una sorta di pamphlet contro il proprio figlio, la forma plastica del proprio fallimento di padre.

L’equazione di fondo della maggior parte di questi testi è semplice. I padri “sessantottini” hanno abdicato dalla funzione autoritaria e il risultato sono figli senza spina dorsale, totalmente passivi, perduti nelle tecnologie della comunicazione, inadatti ad affrontare la vita. Del resto, il libro di Serra piace moltissimo al suo collega Massimo Recalcati, che così lo recensisce: «Se nella nostra cultura il tema della paternità è diventato negli ultimi anni un tema egemonico, è perché intercetta una angoscia diffusa non solo nelle famiglie, ma nelle pieghe più profonde del nostro tessuto sociale: cosa resta del padre nell’epoca della sua evaporazione autoritaria e disciplinare? [...] Il padre di cui ci parla Serra attraverso il suo caso personale non nasconde affatto la paradossale “fragilità materna”, la schizofrenica incarnazione dell’autorità che oscilla paurosamente tra la spinta a sgridare e quella a soccorrere, non cancella le contraddizioni del suo parlamento interno, abitato come quello di tutti – come ricordava giustamente Gilles Deleuze ai rivoluzionari degli anni ’70 – da reazionari che invocano il ristabilimento repressivo dell’ordine. [...] Eccoli i figli di oggi... Eccoli i consumisti perfetti...»¹⁸.

D’altra parte, Massimo Recalcati è probabilmente il più noto interprete di questo “tema egemonico”, essendo riuscito nell’impresa titanica di ottenere un successo letterario e mediatico notevole attraverso Lacan. Il segno del suo prestigio intellettuale e del suo statuto di star può essere facilmente dedotto dalle molte apparizioni televisive, ad esempio nella puntata del popolare talk show di approfondimento *Otto e mezzo*, condotta da Lilli Gruber il 3 gennaio del 2014¹⁹, in cui Recalcati dialoga amabilmente con la scrittrice (e Assessore regionale) Lidia Ravera. A sancire lo status di personaggio mediatico di Recalcati è in particolare un libro, *Cosa resta del padre? La paternità nell’epoca ipermoderna*²⁰, che ha venduto decine di migliaia di copie e dove lo psicanalista cerca di fare un sunto della sua teoria sulla già evocata “evaporazione del padre”. Le contestazioni del ’68, per il Lacan-Recalcati pensiero filtrato da Pasolini (che ovviamente non

può mancare), «convergono paradossalmente» verso il discorso capitalista, giacché l'evaporazione del padre diventa «il tratto costitutivo del nostro tempo dominato dall'affermazione universalistica (oggi diremmo globalizzata) dei mercati comuni»²¹. Senza la preziosa (sempre per Recalcati) esperienza della castrazione derivante dall'interdizione della Legge, il soggetto è smarrito di fronte alla inestinguibilità del desiderio e il cittadino diventa «uomo senza inconscio», perfetta macchina per consumare. D'altra parte, è naturalmente intellettuale troppo accorto per sostenere la causa di un ritorno al padre tradizionale, in grado di incarnare la Legge, l'ordine e impedire al soggetto di diventare un perfetto consumatore. Viene allora proposta la soluzione di una «terza via» alla paternità, dove il Padre ammette la propria finitezza, confessa di non sapere tutto, ma riesce comunque a trasmettere quel limite al desiderio che consentirà ai figli di non diventare prede nevrotiche della pulsione consumistica. Una terza via che sembra abbastanza difficile da individuare nel momento in cui questo Padre, che è a sua volta soggetto senza inconscio prodotto dalla «evaporazione del proprio padre», dovrebbe trovare in se stesso le risorse per diventare testimonianza vivente, con un atto di autocostruzione del sé paterno che ha qualcosa di Nietzsche (fra gli autori citati nella prima parte del testo), di superomistico: «Quella terza via (è) la via dove quel che resta del padre tende a incarnarsi in una testimonianza singolare retta solo sull'atto, altrettanto singolare, di chi la produce e totalmente sganciata dalla funzione trascendentale del Nome-del-Padre. Quello che resta del padre non è il cinismo del godimento sintomatico, né il rimpianto dell'Uno ideale come fondamento del patto sociale. Ciò che resta è il padre come vivente, come incarnazione del desiderio nella sua alleanza con la Legge, testimonianza particolare di come si possono tenere uniti Legge e desiderio»²². Dunque Recalcati, benché ateo, insegna ai suoi figli a pregare, offre testimonianza di sé in quanto uomo-con-inconscio, capace di tenere uniti Legge e Desiderio, e infine pratica l'interdizione (che immaginiamo si incarni in una ferrea disciplina tradizionale) «nella sua alleanza costitutiva con la donazione». In altri termini, proibire come dono della propria testimonianza, che non è poi che una versione sofisticata del vecchio «devi fare quello che ti dico io per il tuo bene». E i grandi narratori di questa forma virtuosa di paternità sono (ovviamente) Clint Eastwood e Cormac McCarthy, due capisaldi dell'immaginario neoconservatore dell'America contemporanea.

A interessarci è soprattutto il fatto che con questi discorsi, oggi, in Italia, si diventa delle star del panorama culturale nazionale intercettando evidentemente un bisogno simbolico diffuso in determinati strati sociali o target di consumatori culturali. Questo discorso, tuttavia, trova un contraltare in quello svolto, implicitamente ed esplicitamente, da buona parte delle commedie cinematografiche contemporanee. Un ambito nel quale l'immagine pubblica di Recalcati trova un corrispettivo iconografico davvero sorprendente nel più popolare degli attori brillanti del momento, Raoul Bova.

A testimoniare l'importanza del tema della paternità (o della sua crisi) per la commedia italiana contemporanea sono numerosi titoli, ma basterebbe citare i circa cinquantatre milioni di euro incassati da *Sole a catinelle*, il cui manifesto rappresenta un padre sulle spalle del figlio, per averne la prova. Come ha dimostrato la citata O'Rawe, il melodramma maschile ha sancito la coincidenza dello statuto divistico (nel senso ridotto di cui si è detto all'inizio) con la figura paterna per una serie di attori di fama che vanno da Kim Rossi Stuart (*Anche libero va bene*,





Questione di cuore, *Le chiavi di casa*) a Luca Argentero (*Solo un padre*), da Valerio Mastandrea (*Gli equilibristi*) a Stefano Accorsi (1992), fino a Nanni Moretti (*La stanza del figlio*, *Caos calmo*) e Sergio Castellitto (*Caterina va in città*, *Venuto al mondo*). Ma è nella commedia che il tema sembra avere maggiore pregnanza sotto il profilo dello stardom.

Lo dimostra il successo tardivo di Marco Giallini, grazie a titoli come *Tutta colpa di Freud* (in cui interpreta uno psicanalista recalcitrante alle prese con tre figlie in crisi permanente) o *Se Dio vuole* (in cui è un chirurgo ateo che deve fronteggiare un figlio che ha deciso di farsi prete). Ma anche la revisione del rapporto star-personaggio che riguarda Fabrizio Bentivoglio in film come *Il capitale umano* (che pure non è una commedia) ma soprattutto *Scialla!*. Oppure, ancora, il ritorno in auge di Claudio Bisio in ruoli dove domina il *paternage* nelle sue varie declinazioni, letterali e simboliche, come *Benvenuti al Sud*, *Benvenuto Presidente*, *Confusi e felici*.

D'altra parte l'autore di quest'ultimo film, Massimiliano Bruno, è anche sceneggiatore di un film esemplare, *Buongiorno papà* (diretto da Edoardo Gero) che segna proprio la svolta di Bova da amante a padre, all'interno di un meccanismo straordinario – anche in termini di stardom – di sovrapposizione fra star, personaggi e persona. Progressivamente, mentre l'attore vive una crisi coniugale molto dura che lo porta a separarsi dalla moglie attraverso una feroce polemica che gli italiani hanno vissuto in diretta sulle pagine di «*Vanity Fair*»²³, sugli schermi il Casanova che quasi quarantenne ritrovava se stesso e la felicità fra le braccia di una diciassettenne in *Scusa ma ti chiamo amore* di Federico Moccia vive la profondissima crisi di una paternità per cui non si sente adeguato in *Immaturo* di Paolo Genovese e interpreta il protagonista di una commedia paradigmatica come, appunto, *Buongiorno papà*. Ciò che è davvero straordinario, nel caso di questo film (e più in generale in un'analisi del personaggio Bova, che meriterebbe uno specifico approfondimento) è che la figlia, forse perché cresciuta lontano da lui, non è affatto una vittima del più esasperato consumismo. Al contrario, è una «fricchettona» ecologista, di sinistra, che disprezza la superficialità del padre, impiegato presso un'azienda di *product placement* e ama la musica *indie*, il cinema d'autore, perfino la letteratura. In altri termini, una vera bacchettona.

L'arrivo di una figlia (schema che ribalta quello del citato *Scialla!*), prima di condurlo a essere padre di qualcun altro rappresenta l'arrivo di un'istanza di responsabilità che lo obbliga a essere padre di se stesso. Ed è su questo presupposto che possiamo stabilire una coincidenza fra la figura paterna messa in scena nella commedia contemporanea e il discorso recalcitrante sulla testimonianza, ma soprattutto la corrispondenza fra entrambi questi discorsi e quella rappresentazione mediatica cui rimanda l'immagine di entrambi, la loro studiata informalità di occhiali e giubbotti di pelle che allude a padri giovani ma autorevoli, affascinanti ma timidi, profondi ma scanzonati, fragili ma affidabili, e così via.

Il film di Gero, con tutt'altro registro rispetto al libro di Recalcati e con minori sovrastrutture ideologiche, finisce per svolgere, con maggiore complessità, un analogo percorso paradigmatico. In realtà il buon Bova è assai meno superficiale di quanto potrebbe sembrare, e insegna per esempio alla figlia che il consumo è un agire dotato di senso, dispiegandole un mondo di dinamiche sottili e di consapevolezza rispetto al proprio posizionamento sociale che sembrano ricalcare quelle definite da Mary Douglas in *Il mondo delle cose*²⁴ o in *Questioni di gusto*²⁵. Guardare oltre le

polarizzazioni consuete, uscire da schematismi stantii che non fanno che riprodurre bourdieusianamente lo scacchiere sociale. Qualunque cosa deciderà di essere la ragazzina, l'unica cosa che Bova può insegnarle è come irrobustire la propria *agency* e provare a farsi un'idea al di là dei frames interpretativi precostituiti, andare oltre ai pregiudizi. Non sarà una proposta organica, in verità piuttosto fumosa, come la "terza via" di Recalcati, ma almeno (il suo, come quello di Checco Zalone e degli altri) è un umile bric-à-brac di pragmatico *paternage* che non sarebbe dispiaciuto a Michel De Certeau. E non si discosta molto dall'idea recalcattiana di fare dei figli dei "consumatori responsabili", come il comune destino divistico dei due personaggi (al netto dei propri campi d'azione) sembra disvelare assai più e meglio delle parole.

1. Ci riferiamo, ovviamente, ai lavori seminali di Paul McDonald, come *The Star System. Hollywood Production of Popular Identities*, Wallflower, London 2000; e Paul McDonald, *Hollywood Stardom*, Wiley-Blackwell, Maldon (Ma) 2013.
2. Nei lavori citati, McDonald sottopone a un'accurata indagine e mette a raffronto gli incassi dei film interpretati da nomi quali Tom Hanks o Arnold Schwarzenegger in un arco temporale piuttosto ampio, per valutare l'intensità del loro statuto divistico e l'impatto da questo avuto sul box office. Sarebbe interessante svolgere un analogo lavoro su alcuni attori italiani.
3. Il tema è affrontato ad esempio in Barbara Corsi, *Produzione e produttori*, Il Castoro, Milano 2012, pp. 114-123.
4. Fra gli innumerevoli e ben noti lavori di Richard Dyer, è sufficiente citare a riguardo *Star*, Kaplan, Torino 2009.
5. Palgrave-MacMillan, New York 2014.
6. Traduzione nostra. «The performance of grief is important», così come l'idea che «emotions such as grief can be expressed in moments of breakdown, moments in which paternal authority is replaced by an affective appeal» e naturalmente «these moments of authenticity of the man came at a cost», ivi, pp. 69-95.
7. Al riguardo, rimandiamo al nostro *L'Edipo naufrago. Traiettorie dell'eroe sofocleo nell'immaginario del cinema contemporaneo*, in Francesco Citti, Alessandro Iannucci (a cura di), *Edipo classico e contemporaneo*, Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zurich 2012, p. 343-356.
8. Umberto Saba, *Scorciatoie e raccontini*, (1946), Einaudi, Torino 2011, p. 8.
9. Contenuta nel cd *Cerebroloser*, Fastidio Records, 2007.
10. È una delle tesi del libro di Vito Zagarrò, *Cinema italiano anni Novanta*, Marsilio, Venezia 2001.
11. Einaudi, Torino 2013.
12. *L'autorità perduta. Il coraggio che i figli ci chiedono*, Mondadori, Milano 2012.
13. *Contro i papà. Come noi italiani abbiamo rovinato i nostri figli*, Rizzoli, Milano 2012.
14. Mondadori, Milano 2007.
15. <http://www.ibs.it/code/9788845274091/scurati-antonio/padre-infedele.html>
16. Einaudi, Torino 2013.
17. Feltrinelli, Milano 2013.
18. *Il silenzio dei padri*, «La Repubblica», 6 novembre 2013.
19. <http://www.la7.tv/richplayer/?assetid=50384329>
20. Raffaello Cortina Editore, Milano 2011.
21. Ivi, p. 36.
22. Ivi, p. 81.
23. La saga interminabile del divorzio di Bova e della sua paternità negata è stata raccontata in esclusiva da «Vanity Fair» in una serie di articoli che vanno da Luca Dini, *Quando ai tuoi figli dicono "tuo padre è un ladro, tuo padre divorzia, tuo padre è gay"*, 41, 8 ottobre 2013, a Sara Fallaci, *Raoul Bova alla suocera: "basta guerra!"*, 14, 8 aprile 2015.
24. Mary Douglas, Baron Isherwood, *Il mondo delle cose. Oggetti, valori, consumo*, Il Mulino, Bologna 2009 (ed. or. 1979).
25. Mary Douglas, *Questioni di gusto. Stili di pensiero tra volgarità e raffinatezza*, Il Mulino, Bologna 1999 (ed. or. 1996).

Giacomo Manzoli è professore ordinario di Cinema, fotografia, televisione presso l'Università di Bologna. Fra i suoi insegnamenti, Storia del cinema italiano e Forme audiovisive della cultura popolare. Ha pubblicato numerosi saggi sulla storia del cinema italiano, fra i quali *Da Ercole a Fantozzi* (2012).