

C'era una volta la stazione di benzina

Marco Belpoliti

12 Giugno 2026

1943. SP 40 nei pressi di Canaro, provincia di Rovigo. Il camion si ferma lungo una strada vicino a una pompa di benzina, proprio accanto a una locanda. L'autista scende e pronuncia la richiesta: "Rifornimento!". Con questa parola, ha scritto giustamente Gianni Canova, comincia il cinema neorealista. Siamo alle prime battute di *Ossessione*. L'Italia è in guerra da tre anni e il peggio deve ancora venire, ma Luchino Visconti in questo luogo remoto dell'Italia povera del Nord ha messo in scena qualcosa di decisamente nuovo. Il neorealismo ha bisogno della pompa di benzina per cominciare? Probabilmente sì. Siamo entrati nella modernità italiana non attraverso una scena di guerra con i tedeschi, la Resistenza, l'arrivo dei liberatori o altro, ma riscrivendo un romanzo americano nella Pianura padana. Un passo geniale, o forse solo casuale? Con quel distributore lungo e stretto, sormontato da una insegna rotonda, così simile ad analogo oggetto d'un quadro di Hopper, come ha notato Giuseppe Lupo, e la scritta BENZINA leggibile dall'alto al basso, comincia la nostra modernità italiana?

Una modernità difficile, eppure affiancata, da *Ossessione* (1943) a *Le città di pianura* (2025), da questo grosso gadget, fondamentale per far girare le ruote delle automobili e del Paese. Per lungo tempo è stato un invisibile con la sua forma mutevole nel tempo, cui hanno messo mano a più riprese progettisti e grafici di livello come Bob Norda. La pompa esiste prima delle architetture che la contengono, ma da quando dalle "aree di rifornimento" si passerà alle "aree di servizio", con un piccolo eppure enorme scivolamento semantico, la modernità avrà raggiunto la sua corsia preferenziale. Perciò è una grande idea aver pensato a una mostra dedicata a questo oggetto, dal titolo [A schermo pieno. Eni nel cinema italiano](#) (a cura di Sergio Toffetti, Allemandi), aperta al Museo nazionale del Cinema di Torino nel centenario della nascita dell'Eni (1926). Perché è dalle piccole cose, dagli oggetti laterali, dai gadget, piccoli o grandi, come ci ha insegnato Roland Barthes, che si capisce quello che sta al centro di tutto, e che non è possibile guardare dritto negli occhi, quasi una testa di Medusa pronta a

pietrificarci. Ma cosa sono le stazioni di rifornimento e servizio dell'AGIP? Qui i vari autori del catalogo che accompagna la mostra enumerano 56 film (ma le citazioni cinematografiche dove compare la sigla AGIP o il profilo del cane a sei zampe potrebbero essere molte di più) e cercano di dare la loro lettura delle stazioni, oggetto architettonico che custodisce e insieme offre la benzina. Per Canova "la stazione non produce eventi, li sospende". In questo luogo-non luogo l'euforia del viaggio s'incrina e la corsa mostra tutta la sua fragilità.

Per il critico cinematografico e saggista si tratta di "una pausa che non porta a una decisione, ma che rivela i caratteri dei personaggi", ovviamente del film. Una osservazione interessante, sostanziata da vari esempi tra cui *La bella di Lodi* (1963) di Mario Missiroli tratto da un racconto di Alberto Arbasino che oggi possiamo leggere anche in rapporto all'opera dello scrittore: "relazioni sospese", scrive Canova, cogliendo con questa espressione anche il cuore di *Fratelli d'Italia*, il capolavoro di Arbasino dello stesso '63: desideri e attese che non trovano mai una vera collocazione, ovvero il nocciolo della modernità italiana, calata come un vento dell'Ovest nella Italicetta postfascista. "La forza drammaturgica della stazione di servizio sta nella sua neutralità", conclude Canova; naturalmente parla del cinema, ma sarà vero anche per l'aspetto architettonico e funzionale? Si tratta di una "infrastruttura" scrive Giulio Sangiorgio, altro studioso di cinema, citando una frase del recente e fortunato film di Francesco Sossai, *Le città di pianura*: "Solo modi di muoversi da un posto all'altro. E nessun luogo dove andare". Il tema del "luogo" è una delle chiavi della postmodernità, in un paese come il nostro che è pieno di luoghi storici e non solo. La tesi di Sangiorgio è che l'automobile abbia prodotto la periferia là dove non c'era, come ha scoperto in modo icastico Gianni Celati percorrendo la Pianura padana dall'inizio degli anni Ottanta per consegnarci *Verso la foce* (1989), e che per altro transita non lontano dall'inizio di *Ossessione* nei suoi viaggi a piedi e in corriera. Certo che il rapporto Centro/Periferia è un problema che nasce proprio con la modernità, mentre non esisteva prima, se non nei termini di Città/Campagna, coppia antitetica all'altra. Ma proprio Celati scopre che le campagne della Pianura sono diventate questo: una immensa periferia con le ville geometrili al posto dei palazzoni urbani. Paolo Mereghetti vede nelle stazioni di servizio delle comparse, come accade in alcuni dei classici più interessanti di questa esposizione: *La dolce vita* (1960) e *Il sorpasso* (1961).



MUSEO
NAZIONALE
DEL CINEMA
TORINO

In collaborazione con



A SCHERMO PIENO

Eni nel cinema italiano

21.5 > 24.8.2026

MOLE ANTONELLIANA, TORINO

Insomma, una “quinta narrativa”, esotica per l’epoca e appunto per questo il cinema se ne è subito appropriato. Anzi, ci sono alcune stazioni di servizio che ritornano nelle riprese di vari film proprio per il loro valore iconico: *location* che suggeriscono quell’aspetto di anonimità, di effimero, di esitazione e dispersione su cui riflette Sangiorgio. La più riusata è la stazione al km 8 della via Aurelia, a Roma: esiste ancora. Matteo Grifo e Fabio Pezzetti Tonion convergono verso una lettura più testuale della stazione con pompe di rifornimento, come parti di quella lingua che è il cinema: dispositivi narrativi e simboli in grado di raccontare l’evoluzione anche storica dell’Italia. Uno snodo visivo di cui il cinema si è servito

abbondantemente, ma anche “uno spazio liminare”. Naturalmente la loro lettura elabora queste formule in un arco temporale in cui la collocazione della stazione di servizio attraversa l’evoluzione stessa del paesaggio italiano nell’arco di settanta anni. Il grande salto è all’inizio dei Cinquanta, registrato da Antonioni in *La signora senza camelie* (1953), quando arrivano le pensiline di cemento armato e “il cane a sei zampe”.

Le inquadrature da lì in poi cambiano a loro modo la sintassi, anche se resta la domanda sulla funzione simbolica dell’oggetto “stazione”. Lo spazio liminare per i due autori apre la possibilità di mettere in scena in quel luogo il “ristagno della violenza”, quindi non un luogo neutrale, ma un non-luogo che diventa la sentina di atti irragionevoli o delinquenti. Spazio artificiale – come del resto l’automobile, che non è come i treni erede della carrozza a cavalli – la stazione di servizio è uno spazio d’ambiguità e con lei l’autogrill, “Spazio illuminato artificialmente sospeso tra la notte e il giorno, tra il viaggio e la mondanità”. Da “icona del progresso e della fiducia” degli anni Sessanta, negli anni della grande crisi sociale e politica dei Settanta attraverso le commedie all’italiana il distributore manifesta tutta la sua ambiguità di fondo (Grifo e Pezzetti Tonion). Non più neutrale dunque? O invece sì, e proprio perché neutrale, come scrive Canova, può essere qualsiasi cosa? Resta difficile capirne il significato simbolico: a cosa rinvia? C’è un universo di simboli che la adotta come propria e la promuove dentro i confini di una “religione della vita quotidiana”? E su cosa si reggerebbe la sua forza?

La formula con cui concludono la loro analisi i due autori è che la stazione di servizio – che include il distributore, che ha pure una propria storia – diventa “uno spazio neutro, standardizzato” e proprio per questo indeterminato ed enigmatico. Lì i personaggi dei film si fermano e così mostrano la loro vera natura, una sorta di “falso movimento” che rivela il vero volto dei protagonisti e insieme della società intorno. E adesso che il self-service ha trionfato e che il sabato pomeriggio e la domenica i distributori sono deserti nel deserto del flusso delle automobili, ora che i parallelepipedi della alimentazione elettrica entrano nelle città spodestando le ambite aree di parcheggio e ora che le macchine si possono rifornire nel garage o nel piazzale davanti a casa, cosa resta di questa macchina produttrice di senso, neutrale eppure disponibile ad ogni uso? Tutto si individualizza e i luoghi di scambio così importanti nei decenni passati si riducono a dimensione individuale: “Ognuno sta solo sul cuore della terra/ trafitto da un raggio di sole:/ ed è subito sera”. Le luci si spegneranno anche alla stazione di servizio? O sapranno reinventarsi come hanno già fatto in altre stagioni della loro esistenza?

In copertina, fotografia di [Carl Nenzen Loven](#), Unsplash.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

