

USCENDO DAL CINEMA

In cammino con Zalone

Buen camino di Gennaro Nunziante.

di [Luca Bertoloni](#) – 4 Gennaio 2026



Nonostante i sei anni di silenzio cinematografico e il ritorno dell'accoppiata con Gennaro Nunziante, *Buen camino* (Nunziante 2025) di Checco Zalone è comunque un film decisamente prevedibile. Appare infatti avviluppato in una scrittura piuttosto grossolana, frammentaria e sbrigativa nell'affrontare alcuni nodi focali della storia, soprattutto l'annunciata evoluzione del protagonista, delineata senza approfondirne né le tappe, né il rapporto con i comprimari. In questo non soddisfa né chi desiderava un Medici artisticamente più maturo (o ideologicamente posizionato), in linea con quello di *Tolo tolo* (Medici 2020), né chi si auspicava qualcosa di nuovo, o almeno sperava nelle risate grasse ma socialmente impegnate di *Quo vado?* (Nunziante 2016). Eppure, il comico barese è riuscito ancora, anche con una certa facilità, a inanellare una serie di record in sala.

Un risultato del genere è frutto senza dubbio di una strategia distributiva, brandizzante e promozionale piuttosto efficace (che posiziona Medici, almeno in Italia, come un fenomeno di marketing culturale complesso e pressoché unico), ma anche di alcuni elementi interni al racconto. **Su tutti, una storia che, ancor più delle precedenti, «armonizza e somma pubblici molto diversi tra di loro»** (Menarini 2024 p. 144),

suonando “familiare” e “ruffiana” – come l’ha definita lo stesso Zalone in conferenza stampa. Familiare, poiché intercetta un pubblico intergenerazionale che ritrova elementi conosciuti e confortevoli, con la speranza di rilocare in sala l’esperienza di condivisione emotivo-collettiva vissuta nei giorni delle festività natalizie in cui la pellicola è rilasciata. Ruffiana, perché cerca di ingraziarsi lo spettatore “medio” evocando buoni sentimenti che, in fondo, non possono infastidire nessuno.

Questo fa sì che, globalmente, *Buen camino* funzioni almeno su due livelli. È godibile come film a sé, poiché racconta alcune delle contraddizioni dell’oggi contornandole di pennellate provocatorie (ma mai graffianti) che dipingono un affresco – non polemico, ma neanche accondiscendente – dell’Italia e dell’Occidente degli ultimi anni. Un mondo confuso in cui gli individui navigano a vista senza una precisa direzione, pur essendo convinti di averne molte. Al contempo dialoga con tutto il cinema di Zalone, che non è (più solo) un contenitore (scialbo) in cui si ripetono gag a fotocopia, ma un dispositivo attraverso cui leggere i posizionamenti culturali e le istanze sociali che operano nel nostro Paese.

Il collante tra questi due livelli è, ancora una volta, la costruzione della maschera zaloniana, che come ha notato Canova (2016) non è statica, ma dinamica, poiché cerca di intercettare i mutamenti del senso comune nel tempo. Qui, infatti, prima si carica di alcune delle consapevolezze dei film precedenti: l’amore per la famiglia e, in generale, per la cura dell’altro da *Quo vado?*; e il cinismo di una ricchezza – intesa come condizione costitutivamente capitalista e occidentale – che non guarda in faccia a nessuno da [Tolo Tolo](#). Poi, però, assume una configurazione parzialmente nuova – il figlio di papà che è anche padre assente –, funzionale a raccontare il vuoto e le assenze culturali ed emotive di un’intera generazione di italiani (e non solo).

Checco è infatti un riccone ignorante ed egoriferito in stile Berlusconi e Gianluca Vacchi (con tanto di balletti spagnoleggianti a misura di TikTok), che vive come se non avesse figli ed è vittima di una sindrome da idolatrato del sé che lo porta a nascondere i segni del tempo che avanza. Quando però la figlia Cristal scappa dalla casa di una madre anch’essa distante, poiché inglobata in quel circolo elitario intellettuale ed autoreferenziale che Zalone bersaglia almeno dal 2013, si trova costretto a mettersi sulle sue tracce. Giunge così sul Cammino di Santiago, dove la ragazza si è recata in cerca di una via di fuga dalla sua vita. **Qui, lungo queste strade, inizia a prendere forma il percorso di decostruzione di due vite – la sua e quella di sua figlia – iper-agiate, posticce e costruite, in cui non c’è spazio né per l’autenticità e l’essenzialità, né per le relazioni.**

La rimodulazione della maschera permette però al film di spingersi oltre, intavolando una riflessione sull'oggi che si declina nella difficoltà di fare delle scelte e di aderirvi sino in fondo, nella precarietà delle identità e del senso di appartenenza, e nella necessità di riscoprire la dimensione spirituale e relazionale come motore dell'esistenza. In questo modo, sposta il baricentro dal registro nazionalistico dei primi film verso una nuova dimensione sovranazionale in cui l'essere umano non è più legato egoisticamente al suo recinto, ma è diventato cittadino del mondo. A ciò concorre l'asse spaziale di *Buen camino*, che dalla megavilla chiusa e autoriferita delle prime sequenze, con tanto di riproduzione della piramide di Tutankhamon, si apre ai luoghi veri, aperti e spuri del Cammino francese verso Santiago.

Questi però, a differenza di quelli degli altri film (Bertoloni 2021), sono privati delle loro qualità topiche, diventando non-luoghi di un potenziale cammino di penitenza che coinvolge anche gli spettatori. Un percorso in cui non si viene invitati a espiare gli errori, ma a riscoprirsi nelle proprie fragilità, rappresentate metonimicamente dall'infiammazione alla prostata del protagonista con cui si apre e chiude la storia.

La consapevolezza della fragilità della condizione umana non porta però all'acquisizione di certezze, ma a un ulteriore disorientamento. Arrivati a Santiago, infatti, prima un movimento di macchina apre lo spazio del sagrato della Cattedrale verso l'alto, rimarcando l'innalzamento spirituale del percorso compiuto dai pellegrini. Poi però, con un brusco stacco di montaggio, l'immagine torna orizzontale, inquadrando Checco dentro la chiesa che fatica a cogliere l'aspetto trascendentale dell'esperienza, infatti fissa dubbioso un turibolo che oscilla. Come a dire che, nella sua medietà (da leggere come quella medietà oggi diffusa in occidente) non ha capito – ma forse neanche conta – perché si è messo a fare il Cammino, né tantomeno dove si trova ora, anche se afferma il contrario.

Nonostante da cafone disincantato sia diventato pellegrino, il suo personaggio non si è infatti trasformato pienamente, per questo, verso la fine, sfama i suoi compagni di viaggio col cibo di un ristorante stellato. **Ciò che contraddistingue il percorso da lui compiuto non è allora tanto la spogliazione delle ricchezze materiali, tratteggiata peraltro in modo molto sommario, ma la presa di coscienza di un vuoto relazionale:** la compagna che lo tradisce, il camion della sua ditta di divani il cui autista non lo riconosce nonostante sia un suo dipendente, la macchina organizzativa della megavilla in Sardegna che non si ferma neanche di fronte alla sua ospedalizzazione, eccetera.

È in questo vuoto, attraverso cui Zalone intercetta una condizione sociale ampia e diffusa (almeno in Occidente), che il Cammino può prendere forma come dispositivo

possibile per colmarlo, da un lato ricorrendo all'introspezione (spirituale), e dall'altro all'empatia per il prossimo. **Lungo questo tragitto, personaggi e pubblico sono invitati a camminare insieme**, dal momento che condividono sia la medesima sensazione di smarrimento, sia la spinta a rifugiarsi dietro le proprie ricchezze, patrimoniali o culturali che siano.

In un'epoca in cui i Cammini sono un trend, *Buen camino* è allora un racconto che, senza risolvere il tutto in una semplicistica e totale conversione, fa della consapevolezza della *medietas* umana la propria chiave espressiva. In questo modo, si propone di invitare l'uomo di oggi ad abbandonare le sue certezze e, soprattutto, a riscoprire la prossimità e l'interiorità come mezzi per vivere pienamente la propria umanità media.

Questi elementi rendono il film un esercizio regolatore e accogliente per il pubblico di oggi, che nella progressiva normalizzazione degli eccessi del vecchio Zalone (e dello Zalone di inizio della storia) trova uno specchio in cui riconoscersi e, forse, accettarsi. Tale processo diviene il principale strumento funzionale alla riuscita del racconto, consentendo di sorvolare, almeno in parte, gli inciampi scritturali. *Buen camino* riesce così a smuovere le coscienze di un pubblico ampio – diciassetenni e cinquantenni, adolescenti e adulti, genitori e figli –, ma intorpidito e smarrito, che sente il bisogno di trovare una strada per orientarsi nel presente. Strada – o cammino – che, fuor di metafora, la commedia zaloniana prova a tracciare attraverso la sua *vis* comica, pur se declinata in un modo così esplicitamente familiare e ruffiano.

Riferimenti bibliografici

L. Bertoloni, *Per una nuova fisiognomica del paesaggio in Quo vado? di Checco Zalone*, in "Fata Morgana", n. 45, 2021.

G. Canova, *Quo chi?: di cosa ridiamo quando ridiamo di Checco Zalone*, Sagoma, Vimercate 2016.

R. Menarini, *La frantumaglia di Checco Zalone*, in «Fata Morgana», n. 53, 2024.

Buen camino. Regia: Gennaro Nunziante; sceneggiatura: Gennaro Nunziante, Checco Zalone; fotografia: Massimiliano Kuvellier; montaggio: Pietro Morana, Gennaro Nunziante, Checco Zalone; musiche: Checco Zalone, Antonio Iammarino; interpreti: Checco Zalone, Letizia Arnò, Beatriz Arjona, Martina Colombari, Gianfranco Berardi; produzione: Indiana Production; origine: Italia; durata: 90'; anno: 2025.